



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen“

Verfasserin

Maria Schludermann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ. Doz. Dr. Werner Kitlitschka

Inhaltsverzeichnis

1	Vorwort	1
2	Forschungsstand und Aufbau der Arbeit	2
2.1	<i>Forschungsstand</i>	2
2.2	<i>Struktureller Aufbau der Arbeit</i>	3
3	Die Wiener Ringstraße	5
4	Der Bauherr Erzherzog Wilhelm (1827 – 1894)	11
4.1	<i>Biographie</i>	11
4.2	<i>Erzherzog Wilhelm als Hochmeister des Deutschen Ordens</i>	15
4.2.1	Exkurs: Geschichte des Deutschen Ordens	15
4.2.2	Erzherzog Wilhelm in seiner Funktion als Hochmeister	19
4.3	<i>Erzherzog Wilhelm als Bauherr – Hintergründe zur Entstehung einer Hochmeisterresidenz</i>	21
5	Der Architekt Theophilus Edvard Freiherr von Hansen	26
5.1	<i>Biographie</i>	26
5.2	<i>Hansens künstlerische Entwicklung bis 1863</i>	30
5.2.1	Studium in Kopenhagen und Studienreise 1838	30
5.2.2	Athener Jahre 1838 - 1846	35
5.2.3	Wiener Bauten 1846 bis 1863	38
6	Analyse der Entwürfe Hansens im Verhältnis zum ausgeführten Bau	46
6.1	<i>Die erste Entwurfserie</i>	48
6.2	<i>Veränderungen an der Raumanordnung</i>	58
6.3	<i>Veränderungen an der Fassade in der Cobdengasse</i>	60
6.4	<i>Entwürfe zur Ringstraßenfassade</i>	61
6.4.1	Entwurf E	61
6.4.2	Entwurf F	63
6.4.3	Entwurf G	64
6.4.4	Entwurf H	64
6.5	<i>Ansicht des Hofes - Entwurf I</i>	66
6.6	<i>Die Stiche Bülttemeyers</i>	66
6.7	<i>Das Zusammenwirken von Architekt und Bauherr bei der Planung: eine Zusammenfassung</i>	67
7	Der ausgeführte Bau	71
7.1	<i>Die Fassade an der Ringstraße mit dem Figurenprogramm Gassers</i>	71
7.2	<i>Die Innenausstattung</i>	76
7.2.1	Das Treppenhaus	76
7.2.2	Die Privaträume Erzherzog Wilhelms	77
7.2.3	Die offiziellen Repräsentationsräume des Hochmeisters	79
7.2.4	Der Prunkstall	82
7.3	<i>Das Palais Erzherzog Wilhelm: ein Bau in griechischer Renaissance?</i>	82
8	Die Stellung des Palais im Werk Hansens und seine Bedeutung für die Palastarchitektur an der Wiener Ringstraße	86
8.1	<i>Das Palais im Werk Hansens</i>	86
8.2	<i>Das Palais Erzherzog Wilhelm - ein Palast an der Wiener Ringstraße</i>	91
9	Zusammenfassung	95
10	Anhang	97
11	Literaturverzeichnis	101

12	Abbildungen	115
13	Abbildungsnachweis	154
14	Abstract	158
15	Lebenslauf	159

1 Vorwort

Das Palais Erzherzog Wilhelm, vom dänischen Architekten Theophil Hansen für den Hochmeister Erzherzog Wilhelm in Jahren 1864 bis 1868 erbaut, nimmt als „Musterbeispiel der Palastarchitektur“¹ eine Sonderstellung in Hansens Werk und in der Palastarchitektur der Wiener Ringstraße ein. Auf die besondere künstlerische Qualität des Gebäudes wies bereits Renate Wagner - Rieger auch in den 70- er Jahren des vorigen Jahrhunderts in einer Vorlesung zur Ringstraßenarchitektur, die ich damals belegt hatte, hin. Im Zuge meines jetzigen Studiums wurde mir das Thema im Rahmen einer Übung zugeteilt. Die interessanten historischen Hintergründe, die außergewöhnlichen Lösungen, zu denen Hansen bei diesem Palais fand und vor allem die erhaltenen Entwürfe Hansens, die die Planungsgeschichte dokumentieren, bewogen mich dazu, das Palais zum Thema meiner Diplomarbeit zu machen.

So möchte ich mich zu allererst bei Dr. Richard Kurdiovsky, dem Leiter der Übung, bedanken, der mich dazu ermutigte, mich an dieses ausgesprochen umfangreiche und facettenreiche Thema heranzuwagen.

Ganz besonders herzlich möchte ich mich bei Hofrat Dr. Kitlischka bedanken, der sich bereit erklärte, die Betreuung dieser Arbeit zu übernehmen und mich bei der Ausarbeitung des Themas nicht nur in fachlicher Hinsicht unterstützte.

Besonderen Dank verdienen auch die Kollegen aus dem Privatissimum, deren Diskussionen und Hinweise zum Thema, den Fortgang der Arbeit förderten. Besonders hervorheben möchte ich die liebevolle Unterstützung meiner Kollegin und Freundin Ilse, durch deren Hilfe ich viele Hürden überwinden konnte.

An dieser Stelle möchte ich mich auch bei meinen Eltern bedanken, die mir meinen ersten Studienanlauf ermöglicht haben. Zu großem Dank verpflichtet bin ich vor allem meiner Tochter Laura, die mich dazu motivierte mein Studium zu beenden. Meiner Familie, meinem Mann und meiner Tochter Isabella, danke ich für das Verständnis und die Unterstützung, die sie mir in den letzten Jahren entgegengebracht haben.

¹ Wagner - Rieger 1980, S. 213.

2 Forschungsstand und Aufbau der Arbeit

2.1 Forschungsstand

Da eine Zusammenstellung der gesamten das Thema betreffenden Literatur zu umfangreich wäre, soll nur die Forschungslage bezüglich des Architekten Theophil Hansen und des Palais Erzherzog Wilhelm selbst aufgezeigt werden. Allerdings muss in jedem Fall auf das Standardwerk über die Ära der Wiener Ringstraße hingewiesen werden. Dabei handelt es sich um die in den Jahren 1969 bis 1980 publizierte Reihe „Die Wiener Ringstraße Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt unter Kaiser Franz Joseph“, die von Renate Wagner - Rieger herausgegeben wurde und in elf Bänden das Projekt der Stadterweiterung aus verschiedensten Blickwinkeln beleuchtet.

Mit dem Leben und Wirken des Architekten Theophil Hansen beschäftigten sich schon im 19. Jahrhundert Kollegen und Kunsthistoriker. So lieferte 1881 Friedrich Pecht einen biographischen Beitrag mit dem Titel „Theophil Hansen“ in dem Werk „Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts, Studien und Erinnerungen“.

Der österreichische Kunsthistoriker Rudolf von Eitelberger veröffentlichte 1883 in den Mittheilungen des k. k. österreichischischen Museums für Kunst und Industrie den Artikel „Theophil Hansen“, in dem er sich mit dem Werk des Architekten auseinandersetzt.

Carl von Lützwow nimmt in seinem Aufsatz „Zur Charakteristik Theophil Freiherr von Hansen's“, der 1885 in der Zeitschrift für Bildende Kunst erschien, zu dem Architekten Stellung. In seinem Nachruf auf Hansen „Theophil Freiherr von Hansen, gestorben am 17. Februar 1891“ in der Allgemeinen Bauzeitung geht Alfred Köstlin auch auf die Persönlichkeit des Architekten ein.

Von besonderer Bedeutung ist die Hansen Biographie „Theophil Hansen und sein Werk“, die 1893 in Wien erschien und mit der Hansens Schüler Georg Niemann und Ferdinand von Feldegge ihrem Lehrer ein Denkmal setzten wollten. Da den Biographen Hansens Nachlass zur Verfügung stand, ist die Gedenkschrift als Quelle durchaus interessant.

Auch im zwanzigsten Jahrhundert geriet der Architekt nicht ganz in Vergessenheit, immer wieder wurde anlässlich runder Geburts- oder Jahrestage seiner gedacht.²

Die erste ausführliche Monographie über den Architekten verfassten 1980 Renate Wagner - Rieger und Mara Reissberger im Rahmen der oben erwähnten Reihe „Die Wiener Ringstraße“ unter dem Titel „Theophil von Hansen“. Die Monographie gibt einen Einblick in Hansens

² Wagner - Rieger 1980, S. 3 - 7.

künstlerische Entwicklung beginnend mit seiner Studienzeit in Kopenhagen bis zu seinem Tod 1891 in Wien, wobei das Hauptaugenmerk auf Hansens Bauten an der Wiener Ringstraße liegt. Wagner - Rieger setzt sich in diesem Werk auch mit der Architektur und künstlerischen Gestaltung des Palais Erzherzog Wilhelm auseinander, während Mara Reissberger auf die Anordnung und Gestaltung der Innenräume eingeht.

Mit dem Palais Erzherzog Wilhelm beschäftigte sich Renate Wagner - Rieger ausführlich 1969 in dem Artikel „Das Palais Erzherzog Wilhelm am Parkring in Wien“, der in der Zeitschrift des österreichischen Burgenvereins erschien.

Erst kürzlich veröffentlichte der Opec Fund, der jetzige Besitzer des Palais, ein reich bebildertes Buch über das Haus am Ring, in dem ein Überblick über die Geschichte des Bauwerks seit seiner Entstehung bis heute gegeben wird. Herausgegeben wurde es 2012 zweisprachig unter den Titeln „Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen. Das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit“ und „Theophil Hansen’s Palace for Archduke Wilhelm. The Life and Times of the OFID HQ Building on Vienna’s Parkring“.

Es sind auch zahlreiche Quellen zur Bau - und Planungsgeschichte des Palais erhalten. Das Deutschordens Zentralarchiv bewahrt einerseits Dokumente zum Hochmeister Erzherzog Wilhelm auf, andererseits ist dort auch ein wichtiger Teil der Entwürfe Hansens zum Palais in Verwahrung. Der Großteil der Entwürfe und der Nachlass Hansens befinden sich im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien.

Besonders aufschlussreich ist der Artikel in der Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, in der Architekt seine Werk persönlich unter dem Titel „Das Palais Sr. kaiserl. Hoheit des Herrn Erzherzog Wilhelm am Parkring in Wien“ vorstellt. Er nimmt darin Stellung zur Wahl des Bauplatzes, erläutert ausführlich das vom Hausherrn vorgegebene Programm und gibt auch einen Einblick in seine künstlerischen Intentionen. Dem Artikel beigelegt sind Grundrisse aller Geschosse, zwei Schnitte durch das Gebäude und eine Ansicht der Hauptfassade.

2.2 Struktureller Aufbau der Arbeit

Zu Beginn der Arbeit sollen die historischen Hintergründe beleuchtet werden. Dabei ist es wichtig kurz auf das Projekt der Wiener Stadterweiterung einzugehen, da die Anlage der Wiener Ringstraße die Grundvoraussetzung für das Bauvorhaben Erzherzog Wilhelms bildet. Nur vor dem historischen Hintergrund werden die Gründe Erzherzog Wilhelms zur Errichtung einer Hochmeisterresidenz und die besondere Bedeutung, die der Wahl des Bauplatzes zukommt, verständlich.

Im Folgenden soll auf den Bauherrn selbst näher eingegangen werden und in einer Biographie die Persönlichkeit und der Lebenslauf Erzherzog Wilhelms, des jüngsten Sohnes von Erzherzog Karl - des Siegers von Aspern - und seiner Gemahlin Henriette von Nassau vorgestellt werden.

Ein eigenes Kapitel wird sich mit Erzherzog Wilhelm in seiner Funktion als Hochmeister des Deutschen Ritterordens auseinandersetzen, wobei in einem Exkurs, zum besseren Verständnis dieses Amtes, die Geschichte des Ordens erläutert werden soll.

Daran anschließend soll Erzherzog Wilhelm als Bauherr einer Residenz am Ring betrachtet werden. Dabei sollen die Hintergründe und die möglichen Beweggründe die zur Entstehung des Palais geführt haben aufgezeigt werden

Nach einer kurzen Biographie des Architekten Theophil Hansen wird ausführlich dessen stilistische Entwicklung, beginnend mit seinem Studium in Kopenhagen, über seine Athener Jahre bis hin zur Entstehungszeit des Palais behandelt. Denn nur dadurch wird die künstlerische Leistung des Architekten verständlich.

Den Hauptteil der Arbeit nimmt die Besprechung der Entwürfe Hansens ein, die im Verhältnis zum ausgeführten Bau analysiert werden sollen. In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig auf das Zusammenwirken zwischen Architekt und Bauherr einzugehen, das die Planungsgeschichte des Palais maßgeblich beeinflusst. Im Zuge dieser Planungsgeschichte, die Hansens Entwürfe dokumentieren, soll auch aufgezeigt werden, mit welchen architektonischen und künstlerischen Mitteln Theophil Hansen die Forderungen des Bauherrn umsetzte und welche Lösung er für die spezielle Bauaufgabe, in einem Haus öffentliche und private Repräsentation miteinander zu verbinden, suchte.

Daran anschließend soll der ausgeführte Bau vorgestellt werden, wobei ein besonderes Augenmerk auf dem Figurenprogramm an der Hauptfassade liegen soll, das divergierend von den Vorstellungen Hansens vom Bildhauer Josef Gasser nach genauen Direktiven des Bauherrn ausgeführt wurde.

Der Vollständigkeit halber, auch weil Hansen das Palais als Gesamtkunstwerk verstand, wird danach kurz die luxuriöse Innenaustattung des Hauses besprochen.

Hinleitend zum Versuch einer Positionierung des Gebäudes im Werk des Architekten soll erklärt werden, was Hansen unter dem Begriff „griechische Renaissance“ verstand, den er selbst als Stil für das Gebäude nannte.

Um die Arbeit abzurunden soll vor der Zusammenfassung noch kurz auf die Bedeutung des Palais in Bezug auf die Palastarchitektur an der Wiener Ringstraße hingewiesen werden.

3 Die Wiener Ringstraße

„Wiener Ringstraße“, so heißt der Prachtboulevard, an dem das Palais Erzherzog Wilhelm liegt und der mit seinen öffentlichen und privaten Prachtbauten wie ein Kranz die Innere Stadt umgibt (Abb. 1). Mit dem Begriff „Wiener Ringstraße“ verbindet man aber andererseits auch eine ganze Epoche, einen Architektur- und Kunststil, das Kulturleben der Regierungszeit Kaiser Franz Josephs I. Die Prachtstraße selbst ist ein steinernes Zeugnis dieser Epoche, gleichsam „ein Spiegelbild des wechselnden Selbstverständnisses der Habsburger - Monarchie, in der Zeitgeist und Politik eine Symbiose eingehen.“³ So präsentieren sich an der Ringstraße Habsburgermonarchie und das erstarkte Großbürgertum nebeneinander. „In dem neuen Bauvorhaben der Ringstraße feierte der dritte Stand in der Architektur den Sieg des verfassungsmäßigen Rechts über die herrscherliche Macht und den Sieg der weltlichen Kultur über den religiösen Glauben. Keine Paläste, Festungen und Kirchen beherrschen die Ringstraße, sondern die Zentren einer konstitutionellen Regierung und einer aufgeklärten Kultur.“⁴ Die Schwächung der neoabsolutistischen Staatsmacht durch die militärischen Niederlagen von 1859 (Schlacht bei Solferino gegen Piemont Sardinien) und 1866 (Schlacht bei Königgrätz gegen Preußen) machte die symbolische Übernahme der Ringstraße durch das ökonomisch und politisch erstarkte Bürgertum möglich.⁵ Dies spiegelt sich vor allem in der Anlage des Bürgerforums⁶, dem Gegenpol zum Kaiserforum des Herrscherhauses, wider, dessen vier Gebäude „wie eine Windrose das Wertesystem des Liberalismus darstellen: die parlamentarische Regierung im Gebäude des Reichsrats, die städtische Selbstverwaltung im Rathaus, die höhere Bildung in der Universität und die Schauspielkunst im Burgtheater.“⁷ Obwohl sich auch Familien des alten Adels an der Wiener Ringstraße niederließen - besonders um den Schwarzenbergplatz, am Kolwrat-Ring und am Parkring - wurde sie zum Symbol des neuen bürgerlichen Selbstbewusstseins und ist heute „architektonischen Erinnerung“⁸ an die Periode des liberalen Bürgertums in der Habsburgermonarchie.⁹

Jedoch darf nicht übersehen werden, dass die Anlage der Wiener Ringstraße und die damit einhergehende Stadterweiterung ein Projekt der neoabsolutistischen Regierungszeit Franz Josephs I. war. Die Neugestaltung der Haupt- und Residenzstadt Wien sollte zum sichtbaren

³ Dmytrasz 2008, S. 10.

⁴ Schorske 1994, S. 31.

⁵ Stachel 2002, S. 72.

⁶ Dmytrasz 2008, S. 11.

⁷ Schorske 1994, S. 35.

⁸ Stachel 2002, S. 69.

⁹ Stachel 2002, S. 69.

Symbol für den Neubau des Kaiserreiches Österreich¹⁰ und die Anlage der Ringstraße zum „Diadem des Kaiserstaates“¹¹ werden. Wie Baltzarek meint, griff die neoabsolutistische Staatsmacht bei der Planung der Stadterweiterung auf die Repräsentationsidee der barocken Herrschaftskultur zurück: die Residenzstadt Wien sollte das Reich und seine Fürsten repräsentieren.¹² Besonders intensiv wurde diese Idee von Innenminister Freiherr Alexander von Bach, einem Verfechter des Zentralismus, verfolgt, der sein Projekt zur Neugestaltung der Residenzstadt lange vorbereitete und letztendlich den Kaiser davon überzeugen konnte, die Stadterweiterung als Gnadengeschenk des Herrschers erscheinen zu lassen.¹³ Der Plan des Innenministers wurde mit einem Handschreiben des Kaisers, das am 20. Dezember 1857 in der Wiener Zeitung veröffentlicht wurde,¹⁴ in die Tat umgesetzt. In diesem Schreiben bewilligte Kaiser Franz Joseph I. die Schleifung der Befestigungsanlagen und verfügte, wie die Stadterweiterung vor sich gehen sollte. Indem dieses Schreiben mit den Worten „Es ist mein Wille“¹⁵ beginnt, stellt es formal tatsächlich einen individuellen Willensakt des Herrschers dar. Real setzt es einen Schlussstrich unter jahrelange Diskussionen über die längst überfällige Anbindung der Inneren Stadt an die Vorstädte und reagiert auf dringende Bedürfnisse der Bevölkerung.¹⁶

Denn bereits seit dem 18. Jahrhundert wurde die Notwendigkeit der Befestigungsanlagen kritisch hinterfragt, da die Basteien mit den engen Stadttoren ein Verkehrshindernis darstellten und dem Stadt- und Bevölkerungswachstum entgegen wirkten. Schon damals gab es, angeregt durch die Entfestigung von Berlin (1734) und Hannover (1763), Überlegungen die militärisch nicht mehr bedeutsamen Fortifikationen zu schleifen. So schlug bereits in der Regierungszeit Maria Theresias 1777 Regierungsrat Friedrich Wilhelm von Taube die Anlage einer Ringstraße vor. Allerdings hielt man hauptsächlich aus sozial- und ordnungspolitischen Gründen an der Befestigung fest. Denn einerseits war die Oberschicht daran interessiert die Exklusivität der Inneren Stadt zu bewahren, andererseits bot der Festungsring um die Stadt Sicherheit für das Herrscherhaus. Wie nach der Revolution von 1848 scheint auch damals die Angst vor dem unzufriedenen Pöbel in den Vorstädten ein Grund für das Aufrechterhalten der Fortifikationen gewesen zu sein. So wurden in der Folge nur Verbesserungen vorgenommen: die

¹⁰ Springer 1979, S. 1.

¹¹ Roschitz 1996, S. 9.

¹² Baltzarek / Hoffmann / Stekl 1975, S. 10.

¹³ Springer 1979, S. 85.

¹⁴ Wiener Zeitung Nr. 296, 25.12.1857, S. 1 - 2.

¹⁵ Wiener Zeitung Nr. 296, 25.12.1857, S. 1.

¹⁶ Stachel 2002, S. 63.

Stadttore wurden teilweise verbreitert und die Basteien als Spazier- und Vergnügungsareal erschlossen.¹⁷

Auch nach der Sprengung der Burgbasteien durch Napoleon, die die militärische Unzulänglichkeit der Mauern deutlich gemacht hatte, hielt man am Prinzip der Befestigung der Inneren Stadt fest. Nur vor der Hofburg wurden die Mauern weiter zum Glacis hin verschoben und so Platz für die Anlage von Volks- und Burggarten geschaffen. Ab 1830 wurde der Raum in der Stadt immer enger und die Wohnungsnot nahm bedrohliche Formen an. Es gab zahlreiche Pläne zur Stadterweiterung, doch alle Projekte hielten am Prinzip der Umwallung der Stadt fest.¹⁸ Nach dem Revolutionsjahr 1848 versuchte vor allem das Militär, das sich nach Niederwerfung der Aufständischen als Retter des Staates sah und in dessen Aufgabengebiet die Entscheidung über die Zukunft der Festungsanlagen und der Glacien lag, das Schleifen der Festungswälle zu verhindern.

Doch bereits 1852 wurde das generelle Bauverbot auf dem Glacis teilweise aufgehoben. Das Projekt „Neu - Wien“, eine 1852 mittels kaiserlichen Handschreibens angeordnete Stadterweiterung auf den Glacisgründen zwischen Schotten- und Neutor, kann als Indikator für eine Stimmungsänderung und als Probelauf für eine durchgreifende Erweiterung und Umgestaltung der Stadt gesehen werden. Die Fixierung des Bauplatzes für die Votivkirche vor dem Schottentor im Jahre 1853¹⁹ weichte das militärische Bauverbot auf dem Glacis abermals auf. Gleichzeitig meldete das Herrscherhaus mit dem Bau der Votivkirche auf Glacisgründen imperiale und dynastische Präsenz auf den potentiellen Stadterweiterungsgründen an.²⁰ Schließlich wurden einige Zugeständnisse an die Militärbehörden gemacht: Eine weitere Defensivkaserne sollte auf den Stadterweiterungsgründen in der Rossau errichtet werden. Gemeinsam mit der bereits bestehenden Franz Josephs Kaserne und dem auf einer Anhöhe vor der Belvederelinie liegenden Arsenal, sollten diese drei Defensivkasernen ein Festungsdreieck bilden, das die militärische Sicherung der Inneren Stadt gewährleisten konnte. Auch der Exerzier- und Paradeplatz auf dem Josefstädter Glacis sollte erhalten bleiben. Somit waren die größten Bedenken der Militärs ausgeräumt²¹ und der Kaiser konnte mit seinem Handschreiben an Innenminister Freiherr von Bach, das am 25. Dezember 1857 in der Wiener Zeitung²² veröffentlicht wurde, den Startschuss zur Anlage der Ringstraße geben.

An diesem Handschreiben des Kaisers war im Vorfeld im Ministerrat sorgfältig gefeilt und das genaue Vorgehen bei der Stadterweiterung festgelegt worden. Das Schreiben fixiert den

¹⁷ Schwarz 2010, S.130 - 132, Lichtenberger 1970, S. 70.

¹⁸ Springer 1979, S. 77.

¹⁹ Springer 1979, S. 69.

²⁰ Podbrecky 1996, S. 267.

²¹ Springer 1979, S. 79 - 82.

²² Wiener Zeitung Nr. 296, 25.12.1857, S. 1 - 2.

Verlauf und die Anlage des Boulevards, der, wie zuvor die Fortifikationsanlagen, einen Gürtel um die Innere Stadt bilden sollte. Zur Finanzierung der vom Kaiser geforderten Monumentalbauten sollte der Erlös aus dem Verkauf von Baugründen auf dem Areal der eingeebneten Stadtmauern und der Glacien herangezogen werden und zu diesem Zwecke sollte ein Baufond (der Stadterweiterungsfond) gegründet werden. Neben zwei Militärbauten - ein Zugeständnis an die Militärbehörden - wurde im kaiserlichen Handschreiben die Errichtung folgender Monumentalbauten gefordert: ein Opernhaus, ein Reichsarchiv, eine Bibliothek, ein Stadthaus sowie Bauten für Galerien und Museen. Aus Rücksichtnahme auf das Militär musste der Paradeplatz auf dem Josefstädter Glacis vorerst freigehalten werden. Aus der Planung ausgeklammert wurde auch das Areal vor der Burg. Für die Erstellung eines Grundplanes wurde vom Kaiser die Ausschreibung eines öffentlichen Konkurses verfügt.²³ Noch vor der Genehmigung des endgültigen Grundplanes durch den Kaiser am 1. September 1859, hatte man bereits im März 1858 im Bereich des Rotenturmtores mit der Demolierung der Mauern begonnen, die 1875 größtenteils abgeschlossen war. Der erste Abschnitt des Boulevards zwischen Aspernbrücke und Burgtor sowie der Franz Josephs - Kai wurden bereits 1865 feierlich eröffnet. 1870 war die zirka sechsundfünfzig Meter breite, von Reit- und Gehwegen gesäumte Ringstraße, fertiggestellt.²⁴

An prominenter Stelle, gleich zu Beginn seines Handschreibens, hebt Kaiser Franz Joseph, ganz im Sinne der neoabsolutistischen Repräsentationsidee, die Funktion Wiens als Residenz des österreichischen Kaiserreiches hervor: „Es ist mein Wille, dass die Erweiterung der inneren Stadt Wien mit Rücksicht auf die entsprechende Verbindung derselben mit den Vorstädten ehemöglichst in Angriff genommen und dabei auch auf die Regulierung und Verschönerung Meiner Residenz- und Reichshauptstadt Bedacht genommen werde. Zu diesem Ende bewillige ich die Auflassung der Umwallung und Fortifikationen der inneren Stadt, so wie der Gräben um dieselbe.“²⁵ Damit griff Franz Joseph I. als neoabsolutistischer Herrscher auf die Tradition der Barockresidenz zurück. Palast- und Monumentalbauten an dem neuen Prachtboulevard sollten das Kaiserreich und das Herrscherhaus würdig repräsentieren und mit ihren ikonographischen Programmen die Bedeutung des Hofes als Zentrum der politischen Macht und des kulturellen Lebens des Vielvölkerstaates deutlich machen. Mit der Anlage der Ringstraße wurde so eine Bühne für die Selbstdarstellung des Herrscherhauses und seiner Geschichte geschaffen.²⁶

Indem der Kaiser die Funktion Wiens als kaiserliche Residenz an erster Stelle betonte, impli-

²³ Wiener Zeitung Nr. 296, 25.12.1857, S. 1 - 2, Springer 1979, S. 88 - 97.

²⁴ Podbrecky 1996, S. 270.

²⁵ Wiener Zeitung Nr. 296, 25.12.1857, S. 1 - 2.

²⁶ Lichtenberger 1970, S.13, Baltzarek / Hoffmann / Stekl 1975, S. 261- 262.

zierte er, wie Renate Wagner Rieger es formuliert, „den Aufruf zur Errichtung von Palästen im alten Sinn.“²⁷ Vor allem zwei Personengruppen folgten diesem unausgesprochenen Wunsch des Kaisers, die Reichshauptstadt mit ihren Palästen zu verschönern: Mitglieder des Kaiserhauses, wie Erzherzog Wilhelm oder Erzherzog Ludwig Viktor, die bislang aufgrund der Enge in der Inneren Stadt für eigene Bautätigkeiten keine Gelegenheit hatten und nun mit Prestigebauten am neuen Prachtboulevard das Projekt des Kaisers unterstützen und die private Bautätigkeit anregen sollten.²⁸ Diesem Impuls folgte die zweite, die größte Gruppe: der junge, finanzstarke Geld- und Industrieadel, der seinem Repräsentationsbedürfnis mit der Errichtung eigener Paläste Rechnung tragen wollte. Diese neuadelige Schicht strebte nach Anerkennung und Gleichstellung mit der Hocharistokratie und versuchte die adeligen Lebensformen zu imitieren und mit Hilfe ihres Reichtums sogar noch zu übertreffen.²⁹ So entstanden an der Ringstraße prachtvolle Zinspalais, die sich hinsichtlich der Fassadengestaltung, der Raumanordnung und der Innenraumgestaltung an feudalen Vorbildern orientierten.³⁰

Sehr zum Missfallen des Kaisers hielt sich die Beteiligung der Hocharistokratie an seinem patriotischen Unternehmen in Grenzen.³¹ Der alte Adel wollte die Exklusivität der Inneren Stadt nicht aufgeben, und beschränkte sich vielfach darauf die alten Paläste dem modernen Standard anzupassen. Der Verkauf oder die Demolierung ihrer Häuser im Zuge der Schließung der Basteien zwang allerdings zahlreiche Adelsfamilien, sich in der Ringstraßenzone anzukaufen. Andere wiederum erwarben Gründe im Gebiet der Stadterweiterung aus ökonomischen Gründen, als Spekulations- oder Anlageobjekt. Wenn sich alte Familien am Ring niederließen, bevorzugten sie das Gebiet um den Schwarzenbergplatz, den Kärnterring, den Kolwratring und den Parkring. In diesem Gebiet ließen auch Mitglieder des Kaiserhauses wie Erzherzog Ludwig Viktor, Erzherzog Wilhelm oder Herzog Philipp von Württemberg ihre Paläste errichten.³²

Die private Bautätigkeit erlebte ihre erste Blüte zwischen 1861 und 1865³³ und hatte absolute Priorität, da mittels des Verkaufserlöses der Grundstücke die Anlage des Boulevards und die

²⁷ Wagner - Rieger 1969, S. 17.

Wagner Rieger spielt damit ebenfalls auf die Tradition der Barockresidenzen an. Fürsten errichteten in der Nähe des Hofes, ihre repräsentativen Paläste, deren Architektur und Innenausstattung die gesellschaftliche Stellung des adeligen Besitzers vermitteln sollten.

²⁸ Wagner - Rieger 1969, S. 15, Baltzarek / Hoffmann / Stekl 1975, S. 261 - 265.

²⁹ Baltzarek, Hoffmann / Stekl 1975, S. 281 - 287.

³⁰ Reissberger 1980, S. 217f.

³¹ Springer 1979, S. 156.

Anlässlich einer Hofafel (1859 oder 1860) äußert sich der Kaiser lobend zum Bauvorhaben Ernst Graf Hoyos von Sprinzenstein und kritisiert die mangelnde Baulust seiner Standesgenossen.

³² Baltzarek, S. 270 - 279.

³³ Lichtenberger 1970, S. 18.

Die Niederlage gegen Preußen bei Königgrätz 1866 brachte eine Zäsur in der Bautätigkeit. Die nächste rege Bauperiode dauerte von 1868 bis zum Börsenkrach 1873. Die letzte Blüte

Errichtung der Monumentalbauten finanziert werden sollte. Hauptthema des Privatbaus wurde der Palast: Neben noblen Palaisbauten der Hocharistokratie entstanden die Zinspaläste der Großbourgeoisie. Beide Bautypen griffen auf traditionelle Bautypen- und Formen zurück und orientierten sich bis in die späten 1870-er Jahre an Formen der klassischen Hochrenaissance. Danach finden sich an den Fassaden vermehrt Elemente des Hochbarock und der deutschen Renaissance. Bei Monumentalbauten kam der Symbolik der Architektursprache eine große Bedeutung zu.³⁴ Die Neugotik des Rathauses etwa ist eine bewusste Anlehnung an die flämischen Rathäuser, die in einer bürgerlichen Blütezeit entstanden. Den demokratischen Anspruch des Parlaments bringen antik-hellenistische Formen zum Ausdruck, die französisch-italienische Renaissance der Universität steht für das Zeitalter des Humanismus.³⁵

Als Gegenstück zum Bürgerforum und als Höhepunkt imperialer Repräsentation entwarf Gottfried Semper, der vom Kaiser persönlich 1869 mit der Neugestaltung des Areals zwischen Hofburg und Hofstallungen beauftragt wurde, das Wiener Kaiserforum. Entstehen sollte ein monumentaler „imperialer Weihebezirk“,³⁶ der auf die Symbolik der antiken Kaiserforen zurückgriff. Konkret könnte, wie Margaret Gottfried erläutert, das Trajansforum Vorbild für Semper gewesen sein.³⁷ Mit dem Rückgriff auf die antike Symbolik konnte der übernationale, absolutistische imperiale Anspruch des Hauses Habsburg dokumentiert werden.³⁸ Dieses monumentale Projekt blieb jedoch letztendlich ein Torso.

Der Boulevard selbst wurde gleichsam zu einer Zeremonien - Bühne, auf der die Wiener Gesellschaft sich in zahlreichen Korsos präsentieren und ihren Lebensstil inszenieren konnte. Höhepunkt einer solchen Inszenierung war der berühmte Markartfestzug von 1879 anlässlich der silbernen Hochzeit des Kaiserpaares.³⁹

Das Palais Erzherzog Wilhelm liegt an einem besonders noblen Abschnitt der Prachtstraße, am Parkring Nr. 8, in einem Areal, in dem sich - ob von oben gelenkt oder nicht - bevorzugt Mitglieder des Herrscherhauses oder alte Adelsfamilien ihre Paläste bauten. Vom Schwarzenbergplatz bis zum Parkring entstand so ein Viertel, in dem der Residenzcharakter Wiens ganz im Sinne des Kaisers betont wurde. Der Bauherr Erzherzog Wilhelm war dem Wunsch Franz Josephs nachgekommen und errichtete hier eine repräsentative Residenz, die seiner Würde als Hochmeister des Deutschen Ritterordens gerecht werden sollte.

wurde um 1880 erreicht.

³⁴ Öhlinger / Orosz 2004, S.1.

³⁵ Krause 2002, S. 216 - 217.

³⁶ Podbrecky 1996, S. 272.

³⁷ Gottfried 2001, S. 17 - 25.

³⁸ Stachel 2002, S. 75 - 77.

³⁹ Roschitz 1996, S. 5 - 8.

4 Der Bauherr Erzherzog Wilhelm (1827 – 1894)

4.1 Biographie

Liest man die zahllosen Nachrufe, die nach dem tragischen Tod Erzherzog Wilhelms am 29. Juli 1894 in allen führenden Zeitungen der Donaumonarchie erschienen⁴⁰, kristallisiert sich folgendes Persönlichkeitsbild des Erzherzogs heraus: er war eines der populärsten Mitglieder des Kaiserhauses und nahm aktiv am gesellschaftlichen Leben in Wien und in Baden, wo er seinen Sommerwohnsitz hatte, teil. Wegen seines natürlichen und heiteren Wesens und seiner Leutseligkeit war er in allen Gesellschaftsschichten beliebt. Er war bekannt für seine sportliche Gesinnung, seine bravourösen Reit- und Fahrkünste und die Liebe zu seinen Pferden. Aber auch dem Theater und den schönen Künsten, besonders der Musik war er sehr zugetan. So schrieb, um ein Beispiel exemplarisch anzuführen, die Zeitung Die Presse in ihrem Nachruf auf den Erzherzog: „[...] Es kann angesichts des plötzlichen, durch einen tückischen Unfall hergeführten Hinscheidens des erlauchten Herrn nicht unausgesprochen bleiben, dass Erzherzog Wilhelm zu den populärsten Fürstengestalten gerade für Wien und für die Wiener gezählt hat. [...] Dem Theater war Erzherzog Wilhelm ein gütiger und teilnahmsvoller Gönner und Freund. [...] Sein ganzer frohsinniger und durchaus liebenswürdiger Charakter offenbarte sich in der Ungezwungenheit, in dem Behagen mit dem der Erzherzog jeden Humor und jede heitere Wendung aufnehmen und belachen konnte, in dem huldvollen Beifall, den er jeden guten künstlerischen Leistung gern und reichlich zuwandte. Selbst ein vortrefflicher Musiker, schenkte Erzherzog Wilhelm der modernen Entwicklung der Oper eine intensive Aufmerksamkeit, [...]. Ein vollkommener Cavalier war Erzherzog Wilhelm, ein mustergültiger Reiter und Fahrer, dessen unerreichte Fahrkunst auch noch in diesem Frühling gelegentlich der Carrouselfahrten in der Hofreitschule Triumphe der Bewunderung feierte.“⁴¹ Auch die Neue Freie Presse beschreibt den Erzherzog als „repräsentierende Figur“, als „Zierde der Wiener Gesellschaft“, als einen Menschen, der „auch dem Herzen des Volkes nahestand.“⁴² Dieses Bild vom Erzherzog bestätigt auch Erich Graf Kielmannsegg in seinen Aufzeichnungen einen k. k. Statthalters, wenn er schreibt: „Erzherzog Wilhelm war der jovialste und leutseligste

⁴⁰ Nachrufe erschienen unter anderen in einer Extra Ausgabe der Wienerzeitung Nr. 178, 30. Juli 1894, in der Neuen Freien Presse Nr. 10752, 30. Juli 1894, S. 1, in der Agramer Zeitung Nr. 175, 31. Juli 1894, S. 2, in der Agramer Zeitung Nr. 176, 1. August 1894, S. 2 - 3, im Mährischen Tagblatt Nr. 172, 30. Juli 1894, S. 1, im Prager Tagblatt Nr. 208, 30. Juli 1894, S. 1., im Pester Lloyd Nr. 176, 30. Juli 1894, S. 1.

⁴¹ Die Presse Nr. 207, 30. Juli 1894, S. 1.

⁴² Die Neue Freie Presse Abendblatt Nr. 10752, 30. Juli 1894, S. 1.

Prinz des Erzhauses, „[...] Sein offenes und natürliches und heiteres Wesen gewann ihm alle Herzen.“⁴³

Besonders hervorgehoben werden in den Nachrufen die Verdienste des Erzherzogs um die österreichische Armee, sein Abstammung von Erzherzog Karl, dem Sieger von Aspern, seine Treue zum Vaterland und sein Naheverhältnis zum Kaiser. Im Mährischen Tagblatt etwa liest man: „Um den edlen Prinzen trauert das gesamte Vaterland, welches in ihm einen tüchtigen, tapferen Krieger, einen vornehmen Charakter, einen für alles Gute und Schöne begeisterten Menschen verloren hat, dem wie seinem großen Vater, dem Sieger von Aspern, Wahrheit und Recht heilig waren, der wie dieser kein größeres Streben kannte, als die Monarchie groß und mächtig zu sehen. [...] Ein Paladin der Monarchie, ein treuer Anhänger des Reichsgedankens sinkt mit ihm ins Grab, [...]“⁴⁴

Geboren wurde Erzherzog Wilhelm Franz Karl am 21. April 1827 als fünfter Sohn von Erzherzog Karl und Prinzessin Henriette von Nassau - Weilburg in Wien. Sein Vater war eines der prominentesten Mitglieder des Hauses Habsburg und ging als „Löwe von Aspern“ mit seinem Sieg über Napoleon am 21./22.Mai 1809 bei Aspern in die österreichische Geschichte ein. Nach seinem Tod 1847 wurde er zu „einem Symbol für die militärischen Tugenden des Hauses Österreich“⁴⁵, und sein 1860 am Äußeren Burgplatz aufgestelltes Reiterstandbild, das ihn in der Schlacht von Aspern zeigt, verkörpert nicht zuletzt auch den Herrschaftsanspruch des Hauses Habsburg.⁴⁶ Die Erbschaft nach seinen Adoptiveltern Herzog Albrecht von Sachsen - Teschen und Erzherzogin Marie Christine machten ihn zu einem der reichsten Männer der Monarchie. Im Jahre 1815 heiratete er die protestantische Prinzessin Henriette von Nassau - Weilburg. Die Ehe verlief glücklich und das Paar bekam sechs Kinder. Nach dem frühen Tod seiner Gattin 1829 übernahm Erzherzog Karl die Erziehung seiner Kinder.⁴⁷

Erzherzog Wilhelm wuchs mit seiner Familie im Wiener Palais Albert⁴⁸, der heutigen Albertina, und in der Weilburg in Baden auf. Sein Vater ließ ihm unter der Oberleitung von Graf Cerrini de Montevarchi eine sorgfältige Erziehung angedeihen⁴⁹, wobei der Erzherzog schon früh eine besondere Neigung für mathematische Fächer erkennen ließ.⁵⁰ Auf seine spätere militärische Karriere wurde er von Feldzeugmeister von Hauslab vorbereitet, der ihn in den

⁴³ Kielmannsegg 1966, S. 175.

⁴⁴ Mährisches Tagblatt Nr. 172, 30. Juli 1894, S. 1.

⁴⁵ Allmayer - Beck 1977, S. 242.

⁴⁶ Stachel 2002, S. 81 - 84.

⁴⁷ zur Biographie von Erzherzog Karl siehe: Allmayer - Beck 1977, S. 242 - 243, Hamann 1988, S. 219 - 222, Sapper 1998, S. 269 - 274.

⁴⁸ Das Palais gehörte zur Erbschaft seines Vaters Erzherzog Wilhelm nach seinen Adoptiveltern Herzog Albert von Sachsen - Teschen und Erzherzogin Marie Christine.

⁴⁹ List 1982, S. 396.

⁵⁰ Christe 1910, S. 91 - 93.

Artilleriewissenschaften unterrichtete und so den Grundstock für Erzherzogs Wilhelm Leidenschaft für diese Waffengattung legte.⁵¹

Am 1. August 1842 trat Erzherzog Wilhelm als Oberst des Linien - Infanterieregiments Nr. 12 in den Militärdienst ein. Seine militärische Karriere verlief rasch und erfolgreich. Am 29. April 1847 wurde er von Kaiser Ferdinand I. zum Generalmajor befördert und im Mai des selben Jahres an die Spitze der Wiener Artilleriebrigade gestellt, damit war er bei der Waffengattung gelandet, die ihm besonders am Herzen lag. 1848/49 kämpfte er unter Feldmarschall Radetzky auf den italienischen Kriegsschauplätzen.

1849 kam er als Sektionschef in die Generalartilleriedirektion. In dieser Funktion erhielt er grundlegende Einblicke in das Wesen und die Organisation dieser Waffengattung. Nachdem er am 7. März 1853 vom Kaiser zum Feldmarschall ernannt worden war, wurde er noch im selben Jahr mit dem Vorsitz bei den Konferenzen des Armee - Oberkommandos betraut, dem er ab 1857 als Chef vorstand. In diesem Amt oblag ihm die Leitung und Verwaltung sämtlicher Heeresangelegenheiten.

An den Feldzügen des Jahres 1859 in Italien nahm er als Feldartilleriedirektor der ersten Armee teil. Unter Graf Wimpfen befehligte er mehrere Batterien in der Schlacht von Solferino. Für seine Verdienste in dieser Schlacht verlieh ihm der Kaiser das Militärverdienstkreuz mit der Kriegsdekoration.

Nach Beendigung des Krieges bereitete er in Wien die Umwandlung des Armee - Oberkommandos in das Reichskriegsministerium vor. Von Oktober 1860 bis war er Feldartilleriedirektor bei der Armee im lombardisch - venezianischen Königreich und von 1862 bis 1864 Gouverneur der Bundesfestung Mainz.

Anlässlich der Reorganisation der Artillerie wurde Erzherzog Wilhelm zum General - Artillerie - Inspektor bestellt. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Tode inne.

In der Schlacht von Königgrätz deckte Erzherzog Wilhelm bravourös und tapfer den Rückzug der geschlagenen kaiserlichen Armee und erschwerte so den nachrückenden Feinden die Verfolgung. Er selbst wurde dabei durch einen Streifschuss am Kopf verwundet und für seine außerordentlichen Verdienste von Kaiser Franz Joseph I. mit dem Großkreuz des Leopoldsdens mit Kriegsdekoration ausgezeichnet und 1867 zum Feldzeugmeister ernannt.

Als General - Artillerie - Inspektor war er stets um die Verbesserung und Modernisierung dieser Waffengattung bemüht. So ging die Erfindung der Stahlbronze, eines neuen Geschossmaterials, durch den Chemiker Oberst Uchatius auf seine Anregung zurück. Ein besonderes Anliegen war ihm auch die Manövrierfähigkeit der Artillerie und so legte er großen Wert auf

⁵¹ Das Vaterland, 31. Juli 1894, S. 4, Militärzeitung Nr. 28, 6. August 1894, S. 217.

die Pflege der Fahrkunst.⁵²

Der Kaiser würdigte die Verdienste des Erzherzogs in einem Handschreiben vom 1. Oktober 1876 und in einem Schreiben anlässlich seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums im Juli 1888⁵³ Neben seiner erfolgreichen militärischen Laufbahn widmete sich Erzherzog Wilhelm auch dem Deutschen Ritterorden, in den er 1845 als Novize eingetreten war und an dessen Spitze er seit 1863 als Hoch- und Deutschmeister stand.⁵⁴ Auch in dieser Hinsicht folgte er dem Vorbild seines Vaters Erzherzog Karl, der dieses Amt in den Jahren 1801 bis 1804 bekleidete.⁵⁵ Seine Verdienste um den Orden werden im folgenden Kapitel genau erläutert werden.

Erzherzog Wilhelm war auch mit der Errichtung des Heeresgeschichtlichen Museums befasst. Gemeinsam mit Kronprinz Rudolf, Graf Hans Wilczek, drei hohen Militärs und dem Historiker Arneth war er im Arbeitsausschuss für den Bau tätig. Durch sein Engagement konnte er wichtige Ausstellungsstücke von hohen Militärs und privaten, meist adeligen Mäzenen für das Museum bekommen. Unter diesen zahlreichen Spenden war auch der Marschallstab des Prinzen Eugen.⁵⁶

Zweimal betätigte sich Erzherzog Wilhelm als Bauherr: in seiner Funktion als Hochmeister des Deutschen Ordens ließ er ab 1863 vom dänischen Architekten Theophil Hansen am Parkring eine dem Amt angemessene Residenz, das Palais Erzherzog Wilhelm errichten.

Als Privatmann baute er 1882/83 seinen Sommersitz in Baden, in unmittelbarer Nachbarschaft zur Weilburg, dem Familienstammsitz. Mit der Planung und Errichtung dieser Villa beauftragte er diesmal den Architekten Franz Ritter von Neumann, der ein imposantes, fast schlossähnliches Gebäude errichtete.⁵⁷

In Baden, wo Erzherzog Wilhelm jedes Jahr die Sommermonate verbrachte, ereignete sich auch das Unglück, das zu seinem Tod führte. Am 30. Juli 1894 stürzte der erfahrene Reiter, beim Versuch sein Lieblingssperd an die neue elektrische Bahn zu gewöhnen, vom Pferd und erlag um sechs Uhr abends seinen schweren Verletzungen. Erzherzog Wilhelm wurde am 2. August in der Kapuzinergruft im Beisein des Kaisers bestattet.⁵⁸

⁵² zu Erzherzog Wilhelms militärischer Karriere siehe: Militärzeitung Nr. 28, 6. August 1894, S. 217 - 219, Christe 1910, S. 91 - 93, List 1982, S. 396 - 398.

⁵³ Wiener Abendpost Nr. 173 vom 30. Juli 1894, S. 1.

⁵⁴ Demel 1998, S. 286.

⁵⁵ Sapper 1998, S. 269.

⁵⁶ Hamann 2012, S. 95.

⁵⁷ Eggert 1982, S.107 – 108.

⁵⁸ Neue Freie Presse, 3. August 1894, S. 4.

4.2 *Erzherzog Wilhelm als Hochmeister des Deutschen Ordens*

4.2.1 **Exkurs: Geschichte des Deutschen Ordens**

Neben den Tempelrittern und den Johannitern war der Deutsche Orden der dritte große Ritterorden, der im Zusammenhang mit den Kreuzzügen im Heiligen Land gegründet wurde. Die genauen Anfänge des Deutschen Ordens waren lange unklar und umstritten. So gab es bereits im 13. Jahrhundert zwei unterschiedliche Entstehungstheorien: die eine sieht die Ursprünge des Ordens im seit 1145 belegten deutschen Hospital zu Jerusalem, die andere, besonders vom Orden vertretene Theorie, verlegte die Entstehung des Ordens in die Zeit des Dritten Kreuzzugs, als um 1190 in Akkon von Bremer und Lübecker Bürgern ein Zeltspital errichtet wurde.⁵⁹ So entstand eine Hospitalbruderschaft mit dem Namen «Orden des Hospitals zu Sankt Marien der Deutschen in Jerusalem», die sich rasch entwickelte und unter Hochmeister Heinrich von Walpot 1198 nach dem Vorbild der Templer und Johanniter in einen Ritterorden umgewandelt wurde.⁶⁰ Von diesen wurden zum großen Teil die Regeln und Organisationsstrukturen übernommen. Auch der weiße Mantel als Ordensgewand geht auf den Tempelorden zurück, allerdings wurde das rote Kreuz durch ein schwarzes ersetzt.⁶¹ Grundpfeiler des Ordens waren ab nun Rittertum und Krankenpflege.

Unter Hochmeister Hermann von Salza, der dieses Amt dreißig Jahre, von 1209 bis 1239, innehatte, begann der eigentliche Aufschwung des Ordens. Hermann von Salza baute enge Beziehungen zum staufischen König und Kaiser Friedrich II. auf und vermittelte mehrmals erfolgreich im Hegemonialstreit zwischen Papst und Kaiser. Der Orden profitierte davon und wurde von Papst Honorius III. mit weitreichenden Privilegien ausgestattet. Diese wirkten sich auch auf die Besitzverhältnisse des Ordens aus, der in der Folge durch Stiftungen Besitzungen in der Südsteiermark, in Thüringen, in Südtirol, Prag und Wien, in Hessen, in Franken und Bayern erhielt.⁶²

In der Regierungszeit Hermann von Salzas begann auch das militärische Engagement des Ordens im Kampf gegen das Heidentum. 1211 wurde der Orden vom ungarischen König Andreas II. zur Verteidigung gegen die heidnischen Kumanen und Expansion Ungarns ins Burzenland in Siebenbürgen gerufen und mit weitreichenden Privilegien ausgestattet, aber nach Unstimmigkeiten mit dem König 1225 wieder vertrieben.⁶³

⁵⁹ Sarnowsky 2007, S. 11.

⁶⁰ Sarnowsky 2007, S. 14.

⁶¹ Sonthofen 1990, S. 22.

⁶² Arnold 1990, S. 2.

⁶³ Sarnowsky 2007, S. 28 - 31.

Weit erfolgreicher war der Deutsche Orden in Preußen, wohin er 1225 von Herzog Konrad von Masowien zum Kampf gegen die heidnischen Pruzzen gerufen wurde. Die Eroberung Preußens war trotz heftigem Widerstand der Pruzzen 1238 abgeschlossen und der Orden konnte hier ein geschlossenes Herrschaftsgebiet errichten, das nach der Vereinigung mit dem Schwertbrüderorden im Jahre 1237 um Livland erweitert wurde und zeitweise von der Grenze Pommerns bis zum finnischen Meerbusen reichte. Die rechtliche Grundlage für den Herrschaftsanspruch des Ordens bildeten die Privilegien der Goldbulle von Rimini, in der Friedrich II. 1226 dem Orden den Besitz der zu erobernden Gebiete in Preußen bestätigte. 1234 erkannte auch der Papst die Brüder des Deutschen Ordens als eigentliche Landesherren in Preußen an. Als logische Folge des Ausbaus der Landesherrschaft wurde 1309 auch der Sitz des Hochmeisters von Venedig, wo er seit dem Fall Akkons im Jahre 1291 residierte, nach Preußen auf die Marienburg verlegt.⁶⁴ Der so entstandene Ordensstaat Preußen war straff organisiert. Er wurde zur stärksten Macht im Ostseeraum und erlebte im 14. Jahrhundert seine Blütezeit.⁶⁵

Auch im Reichsgebiet verfügte der Orden über zahlreiche Besitzungen, die in Balleien zusammengefasst waren und unter der Oberherrschaft des Deutschmeisters standen. Die Deutschmeister unterhielten enge Beziehungen zu den deutschen Herrschern, waren um den Ausbau ihrer Herrschaftsansprüche bemüht und setzten auf die Bildung eigener Territorien, ganz besonders am unteren Neckar, um Heilbronn und Horneck. In der Folge dieser Territorialisierungsprozesse erhob 1494 Kaiser Maximilian I. den Deutschmeister Andreas von Grumbach in den Reichsfürstenstand.⁶⁶

Das Jahr 1386 markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Ordens, als die Christianisierung Litauens durch die dynastische Verbindung mit Polen - die polnische Königstochter Jadwiga wurde mit dem litauischen Großfürsten Jagiello vermählt - verwirklicht wurde. Diese polnisch - litauische Union nahm dem Orden seine Legitimation zum Kampf gegen die Heiden und damit die Basis für seinen Herrschaftsanspruch im Baltikum. Die Auseinandersetzungen mit Litauen - Polen gipfelten 1410 in der Schlacht bei Tannenberg, in der das Heer des Ordens vernichtend geschlagen wurde und der amtierende Hochmeister Ulrich von Jungingen den Tod fand. Die Vormachtstellung des Ordensstaates war damit endgültig gebrochen, obwohl es Hochmeister Heinrich von Plauen gelang die Herrschaft in Preußen wieder

⁶⁴ Arsyński / Biskup / Boockmann 1990, S. 45.

⁶⁵ Sarnovsky 2007, S. 50.

⁶⁶ Sarnovsky 2007, S. 57 - 63.

herzustellen und der Orden im ersten Thorner Friedensvertrag von 1411 kaum Gebietsverluste hinnehmen musste.⁶⁷

Was die Ordensherrschaft in der Folge vor allem schwächte, waren innere Probleme: vor allem der Widerstand der preußischen Stände, die sich 1440 zum Preußischen Bund zusammenschlossen. Dieser Bund wurde zwar von Kaiser Friedrich II. 1453 für unrechtmäßig erklärt, dies führte aber zum offenen Aufstand der Stände gegen den Orden. Diese Situation nützte der polnische König Kasimir IV., der dem Orden den Krieg erklärte und Preußen der polnischen Krone inkorporierte. Der folgende dreizehnjährige Krieg endete 1466 mit dem zweiten Thorner Frieden. Der westliche Teil Preußens kam unter polnische Herrschaft, der Osten des Landes blieb dem Orden. Die Residenz des Hochmeisters wurde nach Königsberg verlegt.⁶⁸

Das Ende des Ordensstaates in Preußen leitete die Reformation ein, die das Ordensleben allgemein ablehnte. Dort, wo sich die Reformatoren durchsetzen konnte, wurden Klöster- und Ordensbesitzungen säkularisiert. Hochmeister Albrecht von Brandenburg - Ansbach sah in der Reformation eine Möglichkeit seine Herrschaft neu zu begründen und wandelte am 10. April 1525 den Ordensstaat in ein weltliches erbliches Herzogtum unter polnischer Oberhoheit um.⁶⁹

Mit dem Austritt des Hochmeisters Albrecht von Brandenburg hatte der Orden sein Oberhaupt verloren und sowohl der livländische Meister als auch der Deutschmeister Dietrich von Cleen erhoben Anspruch auf dieses Amt. Sein Nachfolger Walter von Cronberg konnte diese Forderung durchsetzen, als Kaiser Karl V. ihn 1527 als Administrator des Hochmeistertums bestätigte. Zur Residenz der Hoch- und Deutschmeister wurde die fränkische Kommende Mergentheim ausgebaut.⁷⁰ Hauptanliegen der, in der „Cronbergschen Konstitution“ 1529 auf dem Generalkapitel in Frankfurt festgelegten, Regeln der Adelskorporation war die Besitzverwahrung und damit der Erhalt des Ordens. Der adelige Stiftungsauftrag stand über einer konfessionellen Entscheidung, sodass bis ins 17. Jahrhundert Katholiken, Protestanten und Calvinisten gleichberechtigt dem Deutschen Orden angehörten. So konnte zwar die Säkularisierung von Ordensbesitz verhindert werden, aber sowohl die Sorge um den eigenen Priesternachwuchs, als auch die früheren Aufgaben wie Hospitalität und Heidenkampf wurden vernachlässigt.⁷¹

Erst 1606 unter Hochmeister Maximilian von Österreich wurden dringend notwendige Reformen durchgeführt. Die Gründung von Priesterseminaren, wie 1606 in Mergentheim, sollte

⁶⁷ Sarnovsky 2007, S. 92 - 9, Arsyński / Biskup / Boockmann 1990, S. 54 - 55

⁶⁸ Sarnovsky 2007, S. 102 - 105, Arsyński / Biskup / Boockmann 1990, S. 55 - 56.

⁶⁹ Sarnovsky 2007, S.107 - 108.

⁷⁰ Sarnovsky 2007, S. 111 - 112.

⁷¹ Arnold / Demel 1990, S. 140.

den Nachwuchs an Ordenspriestern sichern. Man besann sich aber auch auf die ursprünglichen Mission des Ordens, den Kampf gegen Heiden und Feinde der Christenheit. Ordensritter unterstützten den Kaiser bei der Abwehr der Türken und nahmen als Offiziere an seinen Feldzügen teil. Um Anspruch auf ein Ordensamt erheben zu können, sollte ein Ordensritter an mindesten drei Feldzügen gegen die Türken teilgenommen haben.⁷²

Im Laufe des 16. Jahrhunderts waren die Beziehungen zum Kaiserhaus immer enger geworden. Den Höhepunkt dieser Entwicklung bildete 1590 die Wahl Erzherzog Maximilians von Österreich zum Hochmeister und seit damals wurde dieses Amt häufig mit Abkömmlingen des Hauses Habsburg oder eng mit ihnen verbundener Häuser besetzt. Damit änderte sich auch die Stellung des Hochmeisters: einerseits bot dieses traditionsreiche - ritterliche Amt dem Träger eine begehrte Würde, andererseits gewann der Orden durch die hochgestellten Persönlichkeiten aus dem Hochadel auch an Ansehen und Einfluss. Daneben wurde es üblich das Hochmeisteramt mit anderen Würden, wie dem Amt eines Bischofs, Erzbischofs oder Kurfürsten, zu verbinden, was die Einbindung des Ordens in das Reich förderte.⁷³ Die Teilnahme an den Türkenkriegen festigte die Verbindung zum Kaiserhaus. Hochmeister Franz Ludwig von der Pfalz (1685 - 1709) gründete 1696 ein kaiserliches Regiment, das österreichische Haustruppe und nicht Teil der Reichsarmee war. Kaiser Leopold I. wies diesem Regiment als besonderen Standort Wien zu und nannte es Hoch- und Deutschmeister - Regiment. Regimentsinhaber war seither der jeweilige Hoch- und Deutschmeister.⁷⁴

Die enge Bindung an das Hause Habsburg konnte jedoch nicht verhindern, dass der Großteil des Ordensbesitzes infolge der Neugestaltung der politischen Verhältnisse nach der französischen Revolution verloren ging. Schon um 1800, nach der Abtretung der westlichen Rheingebiete an Frankreich, wurde der dortige Ordensbesitz konfisziert. 1809 erklärte Napoleon den Deutschen Orden im Rheingebiet für aufgelöst und seine Besitzungen säkularisiert. Die Ordensherrschaft Mergentheim, wo sich die Residenz des Hochmeisters befand, fiel an Württemberg.⁷⁵

Danach verblieben dem Deutschen Orden nur seine Besitzungen in der österreichischen Monarchie. Doch auch diese waren gefährdet, da Napoleon sie bereits 1805 im Pressburger Frieden unter die Verfügungsgewalt des österreichischen Kaisers Franz I. gestellt hatte. Dieser verzichtete aber 1834 auf alle Rechte am Ordensbesitz, der Orden war wieder eine selbständige Institution, aber weiterhin durch das Lehenband mit dem Kaiserhaus verbunden.⁷⁶ Auf dem

⁷² Arnold / Demel 1990, S. 140., Sarnovsky 2007, S. 112.

⁷³ Arnold / Demel 1990, S. 141.

⁷⁴ Sonthofen 1990, S. 192.

⁷⁵ Arnold / Demel 1990, S.143, Sonthofen 1990, S. 196 - 197.

⁷⁶ Sarnovsky 2007, S. 114.

Großkapitel 1839 wurden unter Hochmeister Maximilian von Österreich - Este die Statuten des Deutschen Ritterordens - so lautete nun der offizielle Name des Ordens - angenommen und im Jahre 1840 vom Kaiser bestätigt.⁷⁷ Festgelegt wurde, dass der Hochmeister zukünftig aus den Reihen des Hauses Habsburg gewählt werden musste. Außerdem rückten karitative Aufgaben, wie die Übernahme von Hospitälern und Schulen, wieder stärker in den Vordergrund. 1841 wurden erstmals wieder Deutschordensschwwestern aufgenommen und daneben auch Priesterkonvente gegründet. Die Zahlungen der Ehrenritter des Ordens und der dem Orden verbundenen Marianer finanzierten den Ausbau des Zivil - und Kriegssanitätswesen.⁷⁸

Mit dem Zusammenbruch der Habsburger - Monarchie 1918 war das Fortleben des Ordens wieder gefährdet. Die Besitzungen des Ordens lagen nun in den Nachfolgestaaten der Monarchie, in der Tschechoslowakei, in Jugoslawien, in Italien und in Österreich. Da der Orden mit Erzherzog Eugen an der Spitze als Habsburger Ehrenorden gesehen wurde, drohten seine Auflösung und die Enteignung seiner Besitzungen. Deshalb verzichtete Erzherzog Eugen am 30. April 1923 auf sein Amt und bestimmte Norbert Klein, den Bischof von Brünn, zu seinem Nachfolger. Der Ritterorden wurde in eine rein kirchlich - klerikale Institution, in eine geistliche Gemeinschaft von Priestern und Schwestern umgewandelt. Die Zentrale des Deutschen Ordens blieb in Wien, den wirtschaftlichen Schwerpunkt verlegte man in die Tschechoslowakei.⁷⁹

Die mühsamen Wiederaufbauarbeiten fanden mit der Besetzung Österreichs und der Tschechoslowakei durch das nationalsozialistische Deutschland ein jähes Ende, der Orden wurde verboten und seine Besitzungen enteignet.⁸⁰ Nach dem Krieg gelang es unter Hochmeister Tumler (1948 - 1970) die Gemeinschaft wieder aufzubauen und so existiert auch heute noch der Deutsche Orden mit dem offiziellen Titel „Brüder vom Deutschen Haus St. Mariens in Jerusalem“ als geistlicher Orden, mit einem Priester als Hochmeister und dem Sitz in Wien.⁸¹

4.2.2 Erzherzog Wilhelm in seiner Funktion als Hochmeister

Erzherzog Wilhelm trat am 11. Oktober 1845 als Novize in den Deutschen Orden ein und legte am 12. November 1846 in der Kirche am Hof die Ordensgelübde ab. Kurz danach, am 23. November 1846, wurde er zum Koadjutor gewählt und übernahm am 1. Juni 1863 nach dem Tod seines Vorgängers Hochmeister Maximilian Joseph von Österreich - Este die Lei-

⁷⁷ Noflatscher 1998, S. 281.

⁷⁸ Sarnowsky 2007, S. 114.

⁷⁹ Arnold 1990, S. 319.

⁸⁰ Arnold 1990, S. 319.

⁸¹ Deutscher Orden

tung des Ordens und wurde am 25. Juli 1863 in der Wiener Landkommendenkirche feierlich inthronisiert.⁸²

Hochmeister Erzherzog Wilhelm - ein Gemälde in der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien zeigt in Ordenstracht (Abb. 2) - setzte in seiner Amtszeit das Werk seines Vorgängers Erzherzog Maximilian fort, der den Orden im Sinne seiner ursprünglichen karitativen Aufgaben reformiert hatte. Er holte beim Lehensherrn Franz Joseph I. die Genehmigung für die unter Maximilian gegründeten Priesterkonvente in Lana und Troppau ein und schickte 1867 deren Konventsregeln mit der Bitte um apostolische Bestätigung an den Papst, der die Ordensregeln 1871 auch bestätigte.⁸³

Weiters war es sein ganz besonderes Anliegen den Hospitaldienst des, von Maximilian gegründeten, Instituts der Deutschordensschwwestern zu fördern. Schon bald nach seinem Amtsantritt präsentierte er deshalb dem Großkapitel 1865 seinen Vorschlag, einen Spitalfond zu gründen, der die Errichtung und den Betrieb von Spitälern finanzieren sollte. Das Großkapitel war mit der Gründung einer dem Orden affilierten Ehrenritterschaft, die den Orden bei seiner karitativen Tätigkeit unterstützen sollte, einverstanden. Bedingung für die Aufnahme als Ehrenritter des hohen Deutschen Ritterordens, wie der offizielle Titel lautete, war adelige Abstammung bis ins achte Glied und katholisches Religionsbekenntnis.⁸⁴

Wohl auch aufgrund seiner eigenen Erfahrungen auf dem Schlachtfeld, und der 1870 / 71 publik gewordenen unzulänglichen sanitären Verhältnisse im deutsch - französischen Krieg setzte sich Erzherzog Wilhelm für den Ausbau des freiwilligen Sanitätsdienst des Ordens im Kriegsfall ein. Um die dafür notwendigen finanziellen Mittel aufbringen zu können wurde das Institut der Marianer gegründet, dem nun der gesamte Adel ohne Unterschied der Nationalität und des Geschlechts beitreten konnte. Nach Genehmigung der Statuten durch den Kaiser am 4. Juli 1871 wandte sich der Hochmeister in einem Aufruf an den österreichisch - ungarischen Adel, den Deutschen Ritterorden in seinem Bemühen, die Folgen des Krieges durch den Sanitätsdienst zu lindern, durch seinen Beitritt zu unterstützen. Erzherzog Wilhelms Appell war von Erfolg gekrönt, bis zum 31. Dezember 1872 gab es 1568 Marianer. Neben Kaiser und Kaiserin sowie Angehörigen des österreichischen Kaiserhauses unterstützten zahlreiche Adelige der österreichisch - ungarischen Monarchie, aber auch Mitglieder des europäischen Hochadels durch ihren Beitritt den freiwilligen Kriegssanitätsdienst des Ordens.⁸⁵ Die

⁸² Demel 1998, S. 286.

⁸³ List 1982, S. 126 - 127.

⁸⁴ List 1982, S. 123 - 124.

⁸⁵ List 1982, S. 124, Demel 1998, S. 288.

so erworbenen Geldmittel ermöglichten die Ausrüstung und Erhaltung mehrerer mobiler Feldspitäler und die Entsendung von Sanitätszügen an Kriegsschauplätze.⁸⁶

Für sein Engagement im Kriegssanitätswesen dankte Kaiser Franz Joseph I. seinem Vetter anlässlich dessen 25-jährigem Regierungsjubiläum in einem Anerkennungsschreiben.⁸⁷

Im Zuge des Ausbaus des Hospitalwesens in Friedens- und Kriegszeiten forcierte Erzherzog Wilhelm auch ganz besonders die Errichtung von Zivilspitälern, die er teilweise mit seinem Privatvermögen mitfinanzierte.⁸⁸ Das soziale Engagement des Ordens während seiner Amtszeit ging aber noch weiter: er unterhielt Versorgungseinrichtungen für arme und alte Menschen, Schulen, Kindergärten und soziale Stiftungen.⁸⁹

Mit seinem Amtsantritt als Deutsch- und Hochmeister am 1. Juni 1863 übernahm Erzherzog Wilhelm auch als Oberst das Hoch- und Deutschmeister Infanterie - Regiment Nr. 4., das unter seiner Führung auch in Königgrätz zum Einsatz kam.

Zu den Aufgaben eines Hochmeisters gehörte auch die Aufnahme von Professrittern in den Orden im Rahmen einer feierlichen Zeremonie. Am 11. Jänner 1887 schlug er im Beisein des Kaisers seinen designierten Nachfolger, seinen Neffen Erzherzog Eugen, im Rahmen einer feierlichen Messe in der Wiener Augustinerkirche zum Ritter (Abb. 3). Erzherzog Eugen übernahm nach dem tragischen Tod Erzherzog Wilhelms Leitung des Ordens.⁹⁰

4.3 Erzherzog Wilhelm als Bauherr – Hintergründe zur Entstehung einer Hochmeisterresidenz

Eine der ersten Entscheidungen Erzherzog Wilhelms in seiner Funktion als Hoch- und Deutschmeister des Deutschen Ritterordens war es, an der Wiener Ringstraße ein Palais als Sitz des Hochmeisters errichten zu lassen. Drei Tage nach seiner Inthronisierung teilte er am 28. Juli dem Landkomtur der Deutschen Ritterordensballei an der Etsch und im Gebirge Graf Attems diesen Entschluss in einem Brief mit.⁹¹

Offenbar war die Entscheidung Erzherzog Wilhelms eine neue, „würdige“ Hochmeisterresidenz errichten zu lassen schon vor seinem Amtsantritt gefallen. Denn in dem Brief an Graf Attems präsentierte er einen ausgereiften Plan: er präziserte den Bauplatz, hatte bereits eine Kostenschätzung eingeholt und legte einen Finanzierungsplan vor. Er begründete seinen Entschluss mit dem Fehlen eines eigenen Hochmeistersitzes in Wien, nachdem die Ordensresi-

⁸⁶ Bayard 2012, S. 123, Demel 1998, S. 289.

⁸⁷ List 1982, S. 129.

⁸⁸ List 1982, S. 128 - 129.

⁸⁹ Bayard 2012, S. 123.

⁹⁰ Hamann 2012, S. 102.

⁹¹ siehe Anhang 1.

denz Mergentheim verloren gegangen war.⁹² Die Räume, die im Wiener Ordenshaus dem Hochmeister vorbehalten waren, erschienen ihm zu beengt und vor allem zu wenig repräsentativ.⁹³

Mit einem entsprechenden architektonischen Rahmen konnte er den Glanz vergangener Zeiten wieder aufleben lassen und die Würde seines Amtes entsprechend unterstreichen.

Daneben könnten aber auch noch andere Beweggründe die Entscheidung des Hochmeisters beeinflusst haben. Mit der Verlegung der Residenz an die Wiener Ringstraße konnte er den Kaiser bei seinem Vorhaben, Wien auf den Stadterweiterungsgründen zur Residenzstadt auszubauen, tatkräftig und ganz in dessen Sinne unterstützen.⁹⁴ Als Mitglied des Kaiserhauses, als Angehöriger der kaiserlichen Armee und als Oberhaupt des Deutschen Ritterordens, dessen oberster Lehensherr Franz Josef I. war, konnte er so seine Verbundenheit mit dem Herrscherhaus zum Ausdruck bringen.

Möglicherweise hat auch die damalige Wohnsituation Erzherzog Wilhelms sein Vorhaben einen Neubau zu errichten beeinflusst. Laut Richard Kurdiovsky bewohnte er ein Palais auf der Löwelbastei (Abb. 4). Es lag in einer der begehrtesten Wohngegenden der Stadt in unmittelbarer Nähe der Hofburg und bot freien Ausblick über den Volksgarten und das Glacis auf die Vorstädte.⁹⁵ Die Stadterweiterung war zu diesem Zeitpunkt bereits voll im Gang und zahlreiche der von der betuchten Wiener Gesellschaft so geschätzten Basteihäuser waren bereits mit der Demolierung der Stadtmauern verschwunden. Auch wenn Franz Joseph I. in seinem Handschreiben vom Dezember 1857 das Areal vor der Hofburg und die beiden Gärten (Volks- und Kaisergarten) noch unverändert lassen möchte, konnte man davon ausgehen, dass auch dieser Teil der Basteien der Neugestaltung Wiens zum Opfer fallen würde. Die Suche nach einem adäquaten Ersatz war die logische Konsequenz dieser Entwicklung. Erzherzog Wilhelm wählt ganz bewusst das Areal zwischen dem Karolinendammtor und der verlängerten Johannissgasse, denn die Johannesgasse markiert den Beginn des Stadtparks. In dem er für die Errichtung des Palais einen Bauplatz gegenüber des Parks wählt - letztendlich entscheidet er sich für einen Baugrund etwas weiter östlich, am noblen Parkring - werden für den Neubau „die Lage, Ausrichtung und Ausblick des alten Palais am Paradeisgartl unverändert transplantiert.“⁹⁶ Auch hier kann man ohne Gegenüber den freien Blick über eine Grünanlage bis zu den Vorstädten genießen.

⁹² siehe Kapitel 4.2.1.

⁹³ Anhang 1.

⁹⁴ siehe Kapitel 3.

⁹⁵ Kurdiovsky 2010, S. 178.

⁹⁶ Kurdiovsky 2010, S. 179, Anm. 7.

Mit der Planung beauftragte Erzherzog Wilhelm 1864 den dänischen Architekten Theophil Hansen, den er beim Arsenalbau kennengelernt hatte. Dieser machte 1868, als er in der Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins das Palais veröffentlichte auch interessante Angaben zur Baugeschichte.⁹⁷ So erwähnt er, dass der Bauherr ihm die Wahl des endgültigen Bauplatzes überlassen hatte. Seine Wahl fiel auf eine Mittelparzelle, auf das Grundstück Parkring Nr. 8. Als Begründung dafür führt er zwei Punkte an: „1. Weil ich wußte, dass Stallungen, wenn sie ihr Licht unmittelbar von der Straße erhalten sollen, nicht geringe Schwierigkeiten für die Lösung der Façade bereiten würden. 2. Weil ich nur auf diese Weise der ganzen Baugruppe mit dem Palais in der Mitte eine symmetrische Anlage verschaffen konnte. Durch die Wahl des Mittelplatzes aber entstanden zwei wesentliche Vorteile, nämlich, dass beim Ankauf des Platzes sogleich 30.00 fl. erspart werden konnten, und dass nur eine Façade in die Ringstraße fiel, welche wegen der Wohnung Sr. k. k. Hoheit mehr ausgezeichnet werden mußte, als die gegen die Cobdengasse gelegene rückwärtige Façade, hinter welcher nur Bedientenwohnungen angebracht sind, die ganz andere Höhenverhältnisse erforderten. In dieser Anordnung erblickte ich die Möglichkeit das Palais als solches zu charakterisieren, und dieses umso mehr, als ich voraussetzen konnte, dass es gelingen würde, beim Verkaufe der Eckplätze die Bedingung festzustellen, dass die beiden Eckhäuser keine glatten Feuermauern ohne Gesimse gegen das Palais bekommen dürften und gleiche Façade erhalten müßten.“⁹⁸

Hansens Überlegungen und vor allem „die herrlichen Lage gegen Sonnenaufgang und vis á vis dem Stadtpark“⁹⁹ bewogen Erzherzog Wilhelm der Wahl des Bauplatzes zuzustimmen. Er beauftragte Hansen nach „einem gegebenen Programm einen Entwurf zu verfassen.“¹⁰⁰ Hansen erläutert in seinem Artikel das vom Bauherrn geforderte Raumprogramm: „Dieses Programm machte es zur Bedingung einen mit Glas gedeckten Hof zu schaffen, geräumig genug, um als Winterreitschule benützt werden zu können. Außerdem sollten ein Stall von 24 Pferde, eine Remise für 24 Wagen und nebst der Wohnung für Se. k. k. Hoheit, für den Hofmarschall, Dienstkämmerer, Adjudanten und Stalldirektor noch Wohnungen für sämtliches Bedienungs- und Stallpersonale mit der Zahl von 50 Personen geschaffen werden.“¹⁰¹ Auch der gewaltige Raumbedarf, den Erzherzog Wilhelm vorgibt, macht deutlich, dass am Parkring kein privates Wohnpalais entstehen sollte, sondern eben eine Residenz des Hoch- und Deutschmeisters mit entsprechendem Hofstaat. Neben dem Raumprogramm sind keine weiteren Vorgaben des

⁹⁷ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

⁹⁸ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

⁹⁹ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

¹⁰⁰ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

¹⁰¹ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

Erzherzogs überliefert. Hansens Argumente zur Wahl des Bauplatzes lassen aber den Schluss zu, dass die Anforderungen des Bauherrn an das Gebäude sehr hoch war. Es musste repräsentativ sein, „als Palais als solches charakterisiert werden“¹⁰², öffentliche und private Sphäre miteinander verbinden¹⁰³ und einem hohen monumentalen Anspruch gerecht werden. Um diese Vorgaben künstlerisch umsetzen zu können, erwog der Architekt die symmetrische Gestaltung der gesamten Baugruppe mit dem Palais als Zentrum. Dieser Vorschlag wurde offenbar ebenfalls von Erzherzog Wilhelm unterstützt, denn er konnte aufgrund seiner guten Beziehungen sicherstellen, dass die beiden Eckgrundstücke nach deren Verkauf den Entwürfen Hansens entsprechend verbaut wurden.¹⁰⁴

Nach den Vorgaben des Erzherzogs lieferte Theophil Hansen 1864 mehrere Entwurfsserien, die in Kapitel 6 detailliert vorgestellt und analysiert werden. Am 28. August 1864 wurde der Vertrag über die Errichtung des Baus mit Hansen geschlossen. Als Honorar wurden 15.000 fl. vereinbart, bei guter Bauführung sollten noch 3000 fl. dazu kommen.¹⁰⁵ Der Baukonsens wurde am 11. August 1864 erteilt¹⁰⁶ und 1866 sollte das Gebäude fertiggestellt sein.¹⁰⁷ Aber der Bau zog sich in die Länge; als Hansen 1868 das Palais in der Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins vorstellte, war es seinen Angaben nach „bis auf die Wohnung Sr.k.k. Hoheit vollendet und bewohnt.“¹⁰⁸ Erst ein Jahr später waren alle Arbeiten, einschließlich der Inneneinrichtung, abgeschlossen.¹⁰⁹

Hansen erwähnt auch die ausführenden Handwerker: die Baumeisterarbeiten wurden von Baumeister Josef Hlawka ausgeführt, die Steinmetzarbeiten wurden von der Credit - Anstalt in Triest geliefert und die dekorativen Steinmetzarbeiten stammten von Josef Hutterer. Die Tischlerarbeiten wurden von Hoftischlermeister Dübell gefertigt, die Schlosserarbeiten von Herrn Gschmeidl. Die Dekorationsmalerei

wurde von der Firma Eichmüller ausgeführt.¹¹⁰ All diese Handwerker arbeiteten nach den Plänen und Entwürfen Hansens, die zum Großteil im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künstler aufbewahrt werden. Nur das Figurenprogramm an der Hauptfassade wurde nicht nach den Entwürfen Hansens ausgeführt. Hier entschied der Auftraggeber anders: wahr-

¹⁰² Hansen 1868, S. 1. siehe Anhang 2.

¹⁰³ Wagner - Rieger 1980, S. 74.

¹⁰⁴ Hansen meint in seinem Artikel: „[...] und dieses umso mehr, als ich voraussetzen konnte, dass es gelingen würde beim Verkauf der Eckplätze die Bedingung festzustellen, dass die beiden Eckhäuser keine glatten Feuermauern ohne Gesimse gegen das Palais bekommen dürften und gleiche Façade erhalten müßten.“ Er konnte sicher sein, dass EH Wilhelm aufgrund seiner Stellung sein Vorhaben durchsetzen konnte.

¹⁰⁵ Nierhaus 2012a, S. 54.

¹⁰⁶ Eggert 1976, S 176, siehe auch Abb. 46, den genehmigten Einreichplan.

¹⁰⁷ Nierhaus 2012a, S. 54.

¹⁰⁸ Hansen 1868, S. 2, Anhang 2.

¹⁰⁹ Nierhaus 2012a, S. 54.

¹¹⁰ Hansen 1868, S. 2.

scheinlich 1866 beauftragte er den Bildhauer Josef Gasser mit der Fertigung der Skulpturen der Ringstraßenfassade. Gasser war bereits für Mitglieder des Kaiserhauses tätig gewesen und schuf zur gleichen Zeit auch die Statuen für das Palais Erzherzog Ludwig Viktor.¹¹¹ Es scheint als wäre er mit Hansen hinsichtlich der skulpturalen Ausstattung der Hauptfassade zu keiner Einigung gekommen. Warum die Wahl des Auftraggebers auf Josef Gasser fiel ist nicht bekannt. Sicher ist hingegen, dass Josef Gasser nicht zu den von Hansen favorisierten Bildhauern gehörte.¹¹²

Kurz nach der endgültigen Fertigstellung des Palais verkaufte es der Hochmeister laut Kaufvertrag vom 28. Juni 1870 samt Inventar an den Deutschen Orden, der damit endlich über eine würdige Hochmeisterresidenz verfügte.¹¹³ Die geforderte Kaufsumme betrug 1 Million Gulden, der Orden bezahlte sofort davon die Hälfte, nämlich 500.000 Gulden. Laut testamentarischer Verfügung Erzherzog Wilhelms verzichtete der Orden auf die ihm aus der Erbmasse zustehenden fünf Prozent Erbanteil, musste nach dessen Tod allerdings auch nicht die Restschuld von 500.000 Gulden an Wilhelms Haupterben Erzherzog Eugen bezahlen.¹¹⁴

¹¹¹ Thommes 1993, S. 73 - 91.

¹¹² Reiter 2011, S. 115.

¹¹³ Nierhaus 2012, S. 54f.

¹¹⁴ Wagner - Rieger 1969, S. 19.

5 Der Architekt Theophilos Edvard Freiherr von Hansen

5.1 Biographie

Theophil Edvard Hansen wurde am 13. Juli 1813 in Kopenhagen als Sohn von Rasmus Hansen Brathen (1774 - 1824) und Sophie Elisabeth Jensen geboren. Sein Vater war um 1800 aus Norwegen eingewandert und arbeitete als Bote bei einer Feuerversicherungsgesellschaft. Als drittältestes Kind von sieben Geschwistern wuchs er in bescheidenen Verhältnissen auf.¹¹⁵ Zwei seiner Geschwister sollten in seinem Leben eine besondere Rolle spielen: sein älterer Bruder Christian (1803 - 1883), der nach dem frühen Tod des Vaters die Familie unterstützte und Theophil zum Architekturstudium brachte und seine Schwester Maria, die ihm nach dem Tod seiner Frau Sophie, geborene Förster, nach Wien folgte und bis zu seinem Tod den Haushalt führte.¹¹⁶ Wahrscheinlich um 1827/ 28 begann Theophil Hansen sein Studium an der königlichen Akademie in Kopenhagen. Sein Bruder Christian, der zu dieser Zeit dort als Zeichenlehrer arbeitete, wurde zu seinem ersten Lehrer. Als dieser 1829 ein Reisestipendium erhielt und Kopenhagen für eine Studienreise verließ, die ihn schließlich nach Athen führte, übernahm Hansen seine Stellung als Zeichenlehrer. Neben seinem Architekturstudium absolvierte er auch eine Maurerlehre¹¹⁷ und konnte so praktische Erfahrung sammeln, die ihm seine Überlegenheit gegenüber Mitarbeitern am Bau sicherte.¹¹⁸ Sein Lehrer an der Akademie war der deutsche Architekt Friedrich Hetsch (1788 - 1864), bei dem er eine profunde Architektenausbildung durchlief, die den Wettbewerb mit anderen Akademien nicht scheuen musste.¹¹⁹ Zum Abschluss seines Studiums erhielt er für ein Theaterprojekt (Abb. 5) 1836 die kleine Goldmedaille und brach zwei Jahre später mit einem Reisestipendium zu einer Studienreise nach Deutschland auf, folgte jedoch in München dem Ruf seines Bruders und reiste nach Athen.¹²⁰

Der Aufenthalt Hansens in Athen dauerte von 1838 - 1846 und bot dem jungen Architekten ausreichend Gelegenheit antike und byzantinische Bauwerke zu erforschen. Anfangs unterstützte er hauptsächlich seinen älteren Bruder, der unter anderem mit dem Neubau der Otto - Universität beschäftigt war, bekam aber später die Gelegenheit endlich selbst zu bauen.¹²¹ Im Frühling 1842 bekam er den Auftrag für den Kaufmann Atonis Dimitrios ein großes Privat-

¹¹⁵ Bastl 2011, S. 139

¹¹⁶ Wagner - Rieger 1980, S. 9.

¹¹⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 9.

¹¹⁸ Wagner - Rieger 1977, S. 260

¹¹⁹ Folsach 1988, S. 204 - 206. Hansens Ausbildung unter Hetsch wird im folgenden Kapitel genauer erläutert.

¹²⁰ Bastl 2011, S. 139.

¹²¹ Wagner - Rieger 1980, S. 22 - 23.

haus (Abb. 15) im Zentrum Athens zu errichten. Im Herbst desselben Jahres übernahm er von Eduard Schaubert das Projekt für eine Sternwarte. Das Observatorium (Abb. 14), eine Stiftung des griechischen Generalkonsuls in Wien Georgios Sina, wurde ab 1842 am Nymphenhügel in Athen erbaut.¹²²

Nach der Revolution im Jahre 1843 hatte man in Athen alle Ausländer, die im Staatsdienst tätig waren entlassen, so auch Christian und Theophil Hansen. Die Brüder blieben jedoch noch in Athen um ihre Aufträge fertig zu stellen.¹²³ Da der Bau der Sternwarte von einem österreichischen Privatmann finanziert wurde, war es Theophil Hansen möglich das Projekt zu vollenden¹²⁴ und er erhielt 1846 als Anerkennung für seine Leistung das Ritterkreuz des griechischen Erlöserordens.¹²⁵ Bei der feierlichen Einweihung des Baus im September 1846 war Hansen nicht anwesend, da er bereits im März Athen Richtung Wien verlassen hatte. Er war dem Ruf des Wiener Architekten Ludwig Förster gefolgt, der ihm ein Jahresgehalt von 1200 Gulden und freie Kost und Logis geboten hatte, wenn er in sein Atelier einträte.¹²⁶

Ab 1846 also lebte und arbeitete Hansen in Wien, zuerst als Kompagnon Försters und später als selbständiger Architekt. Das Atelier Förster konzentrierte sich hauptsächlich auf Wohnbauten, die unter dem Namen beider Architekten publiziert wurden. Die gemeinsame Atelier-tätigkeit verlief anfangs scheinbar harmonisch und scheint für beide Teile nicht nur in künstlerischer Hinsicht fruchtbar gewesen zu sein. So stammen Hansens gute Beziehungen zu den Wienerberger Ziegelwerken Heinrich Drasches, an denen er finanziell beteiligt gewesen zu sein scheint, aus der Zeit der Zusammenarbeit mit Förster.¹²⁷

Nachdem Hansen am 22. April 1851 Försters Tochter Sophie geehelicht hatte, waren die beiden Architekten auch familiär verbunden. Doch Hansens Eheglück währte nicht lang, denn Sophie starb bereits am 28. Juli an einer Frühgeburt. Der Tod der Ehefrau, beziehungsweise Tochter, scheint die Beziehung der beiden belastet zu haben. Dazu kamen noch Unstimmigkeiten beim Arsenalbau, die 1852 zur Beendigung der Ateliergemeinschaft führten.¹²⁸

Als selbständiger Architekt errichtet er nun das Waffenmuseum im Wiener Arsenal im Alleingang. Für den Bau (Abb. 19), der byzantinische, gotische und islamische Formen miteinander verbindet und eine Sonderstellung in der Wiener historistischen Architektur einnimmt¹²⁹, erhielt er als „Zeichen der Zufriedenheit mit der Ausführung“¹³⁰ 1856 den Eisernen

¹²² Haugstedt 1996, S. 275 - 278.

¹²³ Haugstedt 1996, S. 291.

¹²⁴ Haugstedt 1996, S. 280.

¹²⁵ Niemann / Feldegg 1893, S. 29.

¹²⁶ Haugstedt 1996, S. 307.

¹²⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 34.

¹²⁸ Wagner - Rieger 1980, S. 36, Strobl 1961, S. 19 - 20, Niemann / Feldegg 1893, S. 22.

¹²⁹ Koller 2012, S. 43.

¹³⁰ zitiert nach Wagner - Rieger 1980, S. 39.

Kronen - Orden 3. Klasse. Diese Anerkennung seiner Leistung zog weitere militärische Aufträge nach sich, wie zum Beispiel die Errichtung eines Invalidenhauses in Lemberg.¹³¹

Stilistisch schließen Hansens Kirchenbauten, wie die Kirche am Matzleinsdorfer Friedhof (1857 - 1858) (Abb. 23) und der Erweiterungsbau der nicht unierten Griechischen Kirche am Fleischmarkt (1858 - 1861) (Abb. 22) - ein Auftrag von Baron Sina - an das Arsenal an.¹³²

Aber auch der Beginn der Umgestaltung von Schloss Hernstein (1856 - 1880) (Abb. 24) für Erzherzog Leopold fällt in die Zeit von Hansens früher Selbständigkeit.¹³³

Schon am Anfang der Ringstraßen - Ära war Hansen ein etablierter Architekt, der für das Großbürgertum arbeitete und in dessen Klientel sich zwei Mitglieder der kaiserlichen Familie, nämlich Erzherzog Leopold und Erzherzog Wilhelm, befanden. Zu seinen Auftraggebern zählten Heinrich Drasche und die Brüder Todesco, später kamen noch Gustav Epstein und Ignaz Ephrussi dazu. Für diesen Auftraggeberkreis errichtete er Villen und Schlösser und vor allem Wohnhäuser und Paläste, die das Aussehen der Ringstraße maßgeblich mitbestimmen. Erwähnt seien hier der Heinrichhof (1860 - 1863) (Abb. 31) für Baron Drasche gegenüber der Oper, das Palais Epstein (1870 - 1873) (Abb. 101) und das Palais Ephrussi (1872 / 1883) (Abb. 102).¹³⁴ Als besonders wichtiger Auftraggeber sticht Baron Simon von Sina heraus, für den er quasi als „Hauskünstler“¹³⁵ fungierte und zahlreiche Um- und Ausbauten durchführte. Er renovierte unter anderem seinen Palast in Venedig und gestaltete 1860 die Fassade seines Palais am Hohen Markt (Abb. 27) neu. Baron Sina ermöglichte es Hansen aber auch wieder in Athen arbeiten zu können. Er gab ihm 1856 den Auftrag dort eine Akademie der Wissenschaften zu errichten, was in Hansen den Plan zur „Athener Triologie“ (Abb. 26), wie er selbst die Baugruppe mit der Otto Universität seines Bruders im Zentrum nannte, reifen ließ.¹³⁶

In Wien jedoch fehlte dem ehrgeizigen Architekten noch ein repräsentativer Monumentalauftrag und so ist es nicht verwunderlich, dass er sich intensiv um den Auftrag für das Musikvereinsgebäude (Abb. 33) bemühte, mit dem er ein Pendant zur Oper von Siccardsburg und van der Nüll schaffen wollte.¹³⁷ Weitere repräsentative Aufträge an der Ringstraße, wie die Akademie der Bildenden Künste (1872 - 1877) (Abb. 105), das Parlament (1873 - 1883) (Abb. 104) und die Wiener Börse (1874 - 1877) (Abb. 107) sollten folgen. Mit seiner umfangreichen Bautätigkeit an der Wiener Ringstraße hat Hansen deren Erscheinungsbild maßgeblich mit

¹³¹ Wagner - Rieger 1980, S. 39

¹³² Koller 2012, S. 43.

¹³³ Wagner - Rieger 1980, S. 40.

¹³⁴ Wagner - Rieger 1980, S. 204.

¹³⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 204.

¹³⁶ Niemann / Feldegg 1893, S. 29 - 33.

¹³⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 205.

geprägt. Er war nach seiner Abkehr vom romantischen Historismus Anfang der sechziger Jahre zu einem Protagonisten des „Wiener Stils“ geworden, wie der strenge Historismus von den Zeitgenossen bezeichnet wurde.¹³⁸

1866 war ein bedeutendes Jahr in Hansens Leben: er wurde in diesem Jahr wirkliches Mitglied der Akademie und erhielt am 18. Oktober die österreichische Staatsbürgerschaft. 1870 folgte die Verleihung des Wiener Bürgerrechts, 1883 wurde er zum Ehrenbürger der Stadt Wien ernannt und 1884 in den Freiherrnstand erhoben.¹³⁹

Ab 1868 war Hansen als Professor der Akademie der bildenden Künste tätig. Über das Verhältnis zu seinen Schülern ist wenig bekannt, Georg Niemann und Ferdinand von Feldegg nannten es „seltsam“.¹⁴⁰ Angeblich spendete er sehr selten und nur sehr zurückhaltend Lob, sparte aber nicht mit Kritik.¹⁴¹ Auch wenn das Lehrer - Schüler Verhältnis nicht ganz spannungsfrei gewesen sein mag, pflegten sie den von Hansen offensichtlich erwarteten Genie - Kult bis über seinen Tod hinaus. Sie gründeten 1883 den Hansen Club, der bis 1917 Jahresberichte herausgab und sich nach Hansens Tod für die Pflege seiner Bauten einsetzte.¹⁴²

Anlässlich seines siebzigsten Geburtstages legte er im Jahre 1883 seine Professur an der Akademie nieder und schloss sein Baubüro. Er kümmerte sich aber weiterhin um den Parlamentsbau und leitete seine Bauten in Athen, die Akademie und die 1885 begonnene Bibliothek. Auch im Alter suchte Hansen immer wieder neue Aufgaben. So entwarf er 1889 eine Villa für Kaiserin Elisabeth auf Korfu und zeichnete im selben Jahr umfangreiche Entwürfe für seine Heimatstadt Kopenhagen, für das Schloss Christiansborg, das Reichtagsgebäude und das Rathaus.¹⁴³

Darüber wie Hansen als Mensch im täglichen Leben war, ist wenig bekannt. Nach dem frühen Tod seiner Frau blieb er ein Leben lang Junggeselle, seine Schwester Maria führte ihm den Haushalt.¹⁴⁴ Alfred Köstlin beschreibt Hansen in seinem Nachruf als unermüdlichen Arbeiter, der dennoch abends geselliges Beisammensein im Kreise seiner Freunde schätzte: „Am Abend liebte Hansen die Geselligkeit und man konnte sich keinen vergnügteren und angeregteren Gesellschafter wünschen. [...] Wenn da die Geister, losgespannt von allem Zwange, erwärmt durch edlen Trank, frei sich tummelten in Witz und Humor, da konnte der putzige Hansen lachen, dass es eine Freude war.“¹⁴⁵

¹³⁸ Wagner - Rieger 1980, S. 47.

¹³⁹ Bastl 2011, S. 140.

¹⁴⁰ Niemann / Feldegg 1893, S. 8.

¹⁴¹ Niemann / Feldegg 1893, S. 8.

¹⁴² Bastl 2011, S. 143, Anm. 9, Wagner - Rieger 1980, S. 5., Köstlin 1891, S. 19.

¹⁴³ Wagner - Rieger 1980, S. 209, Bastl 2012, S. 145.

¹⁴⁴ Köstlin 1891, S. 18, Wagner - Rieger 1980, S. 38.

¹⁴⁵ Köstlin 1891, S. 19.

Für seine Schüler Niemann und Feldegg waren „die Energie seines Willen“ und die „Weichheit seines Gemüths“¹⁴⁶ Hansens wesentliche Charaktereigenschaften. Vor allem in Bezug auf seine sehr konkreten Vorstellungen von seinen Werken duldet er keinen Widerspruch und verstand es auch sein Gegenüber von seiner Meinung zu überzeugen.¹⁴⁷ Aber Hansen war auch sehr weichherzig, „konnte nicht leiden sehen, ohne zu helfen“¹⁴⁸ und war in finanziellen Belangen sehr großzügig.

Im Laufe seines Lebens erhielt Theophil Hansen zahlreiche österreichische und internationale Auszeichnungen: 1856 wurde ihm für den Bau des Arsenal der Kaiserliche Orden der Eisernen Krone 3. Klasse verliehen, 1884 erfolgte mit der Verleihung der 2. Klasse des Kronenordens die Erhebung in den Freiherrnstand. 1883 wurde er anlässlich seines siebzigsten Geburtstages zum Ehrendoktor der Wiener Universität ernannt. Griechenland zeichnete ihn 1846 mit dem Ritterkreuz des königlich griechischen Erlöserordens aus, dem 1859 das Offizierskreuz folgte. 1880 erhielt er die goldene Medaille des Royal Institute of British Architects in London.¹⁴⁹

Am 17. Februar 1891 starb Theophil Hansen in seiner Wohnung in Wien. Am 20. Februar wurde er in einem feierlichen Trauerzug zu Grabe getragen. Der Leichenzug umkreiste einmal das Parlament, zog dann vorbei an der Akademie, dem Heinrichhof und dem Musikverein weiter zum Zentralfriedhof. Dort wurde Theophil Freiherr von Hansen in einem Ehrengrab der Gemeinde Wien beigesetzt.¹⁵⁰

5.2 *Hansens künstlerische Entwicklung bis 1863*

5.2.1 Studium in Kopenhagen und Studienreise 1838

Hansens künstlerische Entwicklung beginnt mit seiner Ausbildung in seiner Heimatstadt Kopenhagen. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts war Dänemark zu einem Zentrum der klassizistischen Kunst aufgestiegen und Kopenhagen erhielt den Beinamen „Athen des Nordens“.¹⁵¹ 1754 wurde die Akademie nach französischem Vorbild gegründet, deren langjähriger Direktor der Architekt Christian Frederik Hansen (1756 - 1845) war, der dort „eine Diktatur des Klassizismus“¹⁵² errichtete, die sich insbesondere am französischen Klassizismus eines Percier, Fontaine oder Durant orientierte. Großen Einfluss auf das Kopenhagener Kunstleben übte auch die immer mit der Heimat in Kontakt stehende dänische Künstlerkolonie in Rom aus, zu

¹⁴⁶ Niemann / Feldegg 1893, S. 7.

¹⁴⁷ Wauer - Rieger 1977, S. 262.

¹⁴⁸ Niemann / Feldegg 1893, S. 7.

¹⁴⁹ Wagner - Rieger 1980, S.209.

¹⁵⁰ Wiener Abendpost Nr. 41, 20. Februar 1891, S. 3

¹⁵¹ Wagner - Rieger 1980, S. 10.

¹⁵² Wagner - Rieger 1980, S. 10.

deren wichtigsten Mitgliedern Asmus Jacob Carstens, Christoffer Wilhelm Eckersberg und vor allem Bertel Thorvaldsen zählten. Für Letzteren wurde mit dem Thorvaldsen - Museum, nach Renate Wagner - Rieger ein „denkmalhaftes Gesamtkunstwerk“¹⁵³ errichtet, das eines der bedeutendsten und vielbeachteten Bauvorhaben dieser Zeit war.

Hansens Lehrer Gustav Friedrich Hetsch (1788 - 1864) kam 1815 nach Kopenhagen und wurde 1820 Mitglied der Akademie, wo er ab 1822 als Professor für Perspektive und ab 1829 als Professor für Architektur tätig war. Der gebürtige Stuttgarter Hetsch hatte von 1808 bis 1812 in Paris bei Percier studiert und war danach bis 1815 in Rom, wo er die antiken Monumente studierte und sich auch mit der mittelalterlichen Kunst auseinandersetzte.¹⁵⁴

In Kopenhagen wurde er Mitglied des 1827 gegründeten Kunstvereins, der die Kunstzeitschrift „Dansk Kunsthalle“ herausgab und sich gegen den autoritären Akademiesbetrieb Christian Frederik Hansens wandte. Zu diesem Kreis gehörte neben den Architekten Gottlieb Bindsbøll und Peter Malling auch der erste dänische Kunsthistoriker N. L. Høyen.¹⁵⁵

Hetschs 1863 erschienenes Buch „Bemærkninger angående Kunst, Industri og Haandværk“ vermittelt seine architektonischen Ideale: griechische und römische Antike sowie die Gotik sind für ihn die Hauptstile, Rationalismus und Schönheit sind die wichtigsten Konzepte für wahre Architektur, die ihre Funktion klar ausdrückt. Er betont die Bedeutung von Materialgerechtigkeit und favorisiert Ziegel und Terrakotta als neue Baustoffe, was für Hansens spätere Entwicklung sehr wichtig war. Beeinflusst durch die Kenntnis von der Polychromie antiker Bauwerke, sieht er in der Farbgebung die Möglichkeit die architektonische Form eines Gebäudes zu unterstreichen.¹⁵⁶

Als Lehrer setzte sich Hetsch für moderne Unterrichtsmethoden ein. Er legte größten Wert auf den Zeichenunterricht und sorgte für genügend Anschauungsmaterial für praktische Übungen. Neben zahlreichen Studienblättern nach seinen römischen Skizzen, stellte er seinen Schülern auch Gipsmodelle zur Verfügung. Er übersetzte für seine Schüler 1830 den „Recueil de décorations Interieurs“ von Percier und Fontaine und regte sie an seine Bibliothek zu benutzen.¹⁵⁷

Ab 1839 ergänzte Hetsch die Unterrichtsmaterialien um sein Musterbuch für Handwerker „Fortegninger for Handværkere med Autorisation af de Kongelige Akademie for de skønne Kunster“, das 72 Tafeln mit Vorlagezeichnungen für das Kunstgewerbe enthielt.¹⁵⁸ Dreizehn der darin enthaltenen Entwurfszeichnungen stammen von seinem Schüler Theophil Hansen¹⁵⁹,

¹⁵³ Wagner - Rieger 1980, S.11.

¹⁵⁴ Folsach 1988, S. 203.

¹⁵⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 11.

¹⁵⁶ Folsach 1988, S 204 – 205.

¹⁵⁷ Folsach 1988, S. 205 - 206, Brun de Neergaard 1998, S. 34

¹⁵⁸ Folsach 1988, S. 211.

¹⁵⁹ Haugstedt 1992, S. 15.

der seit 1833 Hetschs Assistent in der Perspektivklasse war.¹⁶⁰ Diese Entwürfe zeigen bereits Hansens Vorliebe für griechische Ornamente und Motive, wie Akanthusblätter und Palmetten. Nach Ida Haugsted dienten ihm die Folios von James Stuart und Nicholas Revett, „The Antiquities of Athens“, dafür als Vorlage,¹⁶¹ aber er orientierte sich auch an zeitgenössischen Vorbildern: das Friesmotiv auf einem Pokal wurde von Thorvaldsens Alexander Fries inspiriert.¹⁶²

Aber auch die Beschäftigung mit mittelalterlichen Baustilen kommt in Hansens Ausbildung nicht zu kurz. Er besuchte Kunstgeschichtevorlesungen bei Professor Høyen, der ihn gemeinsam mit Hetsch dazu anregte, sich am Restaurierungsprojekt für die Domkirche in Ribe zu beteiligen. Umgesetzt wurden jedoch nicht der Entwurf Hansens, sondern der seines Konkurrenten Nebeløng.¹⁶³

Besonders wichtig für die künstlerische Entwicklung Theophil Hansens ist die intensive Auseinandersetzung mit dem Werk Karl Friedrich Schinkels, dem erklärten Ideal seines Lehrers Hetsch.¹⁶⁴ Stichpublikationen der Bauten Schinkels gehörten zu den Studienmaterialien an der Akademie und daneben pflegten die Studenten Kontakt mit Schinkel - Schülern, so etwa mit Eduard Schaubert, der sich in den zwanziger Jahren in Kopenhagen aufhielt.¹⁶⁵

Hansens Entwurf für ein Theaterprojekt (Abb. 5), für den er 1835 sein Diplom erhielt, und der Entwurf für eine Börse von 1837 zeigen Hansens künstlerische Positionierung am Ende seiner Studienzeit. „Im Einzelnen verraten die Entwürfe trotz starker Abhängigkeit einerseits von Durant und andererseits von Schinkel schon einen profilierten Künstler, der einen Weg gefunden hat, den er in seinem folgenden Schaffen auch weiter gegangen ist“,¹⁶⁶ so beurteilt Renate Wagner - Rieger den Architekten Hansen zu dieser Zeit.

Beide Entwürfe zeichnen sich durch starke Farbigkeit und durch die Einbeziehung von Malerei und Plastik aus und lassen schon Hansens Streben zum Gesamtkunstwerk erkennen. Das Theaterprojekt kann als Synthese verschiedenster Anregungen Schinkels verstanden werden. Die Fassade (Abb. 5) ist in vieler Hinsicht vom Berliner Schauspielhaus (Abb. 6) inspiriert: beiden gemein ist der basilikale Aufbau mit einer hinter dem Portikus als giebelbekrönter Lichtgaden aufsteigenden Oberzone. Für die mit einer Figurengruppe bekrönte Kolonnade aus

¹⁶⁰ Wagner - Rieger 1980, S. 12.

¹⁶¹ Haugstedt 1992, S. 12.

¹⁶² Haugstedt 1992, S. 15.

¹⁶³ Wagner - Rieger 1980, S. 12.

¹⁶⁴ Folsach 1988, S. 201.

¹⁶⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 13.

¹⁶⁶ Wagner - Rieger 1978, S. 418.

zwölf ionischen Säulen stand hingegen das Alte Museum Pate (Abb. 7), denn auch dort schmücken Malereien die geschlossene Wand hinter den seitlichen Achsen.¹⁶⁷

Am Grundriss (Abb. 9), der zwar von Schinkels Entwurf für das Hamburger Schauspielhaus (Abb. 10) inspiriert wurde, kann man bereits eine für Hansen typische Eigenheit erkennen: er zerlegt die Gesamtfläche in ein Rastersystem, wobei das Mittelfeld mit Zuschauerraum und Bühnenhaus stärkere Mauern aufweist, da sie ja den Lichtgaden zu tragen haben. Die Rasterung setzt sich in den Nebenräumen fort, wobei Mauerzüge vielfach durch Pfeiler- oder Säulenstellungen ersetzt werden. Dieses Rastersystem bietet viel Freiheit bei der Anordnung der Räume in den verschiedenen Stockwerken und ermöglicht eine transparente Verbindung von Haupt- und Anräumen. Das System der Rasterung und das Motiv Annexe vom Hauptraum durch Säulenstellungen zu trennen wurde von Hansen sein ganzes Leben lang verwendet und modifiziert, so auch beim Palais Erzherzog Wilhelm.¹⁶⁸

Ein weiteres für Hansen typisches Gestaltungsmerkmal nimmt dieser Jugendentwurf vorweg: das System des „Raumgitters“¹⁶⁹, das er später im großen Saal des Musikvereins Gebäude und im Sitzungssaal des Parlaments verwenden wird. Auf dem Schnitt (Abb. 8) kann man erkennen, dass die den Innenraum bestimmenden Vertikallinien des Raumes ein Raumgitter bilden, das nicht als Raster spürbar wird, sondern die Raumwirkung in einem schwebenden Gleichgewicht belassen.¹⁷⁰

Der Entwurf für eine kreisrunde Börse 1837 greift auf Boulées Opernentwurf zurück und zitiert mit der mächtigen, als Kamin verwendeten Mittelsäule ein weiteres Werk Schinkels, nämlich das Jagdschloss Antonin.¹⁷¹

Hansen selbst war jedenfalls sein ganzes Leben lang stolz auf diese Jugendwerke und bewahrte sie, wie Carl von Lützow berichtet, auch noch im Alter in seinem Portefeuille auf.¹⁷²

Das Studium an der Akademie in Kopenhagen hatte dem jungen Hansen ein solides Rüstzeug für seine weitere künstlerische Laufbahn vermittelt. Wenn die Schüler von Hetsch, wie Christian und Theophil Hansen, ins Ausland gingen, befanden sie sich auf einem hohen Niveau und brauchten den Vergleich mit Architekten aus anderen Ländern nicht scheuen.¹⁷³

Die Studienreise, die der junge Architekt Hansen gemeinsam mit seinem Freund, dem Architekten L.A. Winstrup, am 21. März 1838 antrat, sollte ihn zu allererst nach Berlin führen, wo er die Werke seines großen Vorbildes Schinkel, dessen Stiche er in Kopenhagen eifrig studiert

¹⁶⁷ Wagner - Rieger 1978, S. 418 - 422.

¹⁶⁸ Wagner - Rieger 1978, S. 422.

¹⁶⁹ Wagner - Rieger 1978, S. 424.

¹⁷⁰ Wagner - Rieger 1978, S. 424.

¹⁷¹ Wagner - Rieger 1978, S. 418.

¹⁷² Lützow 1885, S. 103.

¹⁷³ Folsach 1988, S. 206.

hatte, endlich in Natura bewundern konnte. Seine Reaktionen hält er in seinem Tagebuch, das sich heute in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen befindet¹⁷⁴, fest. Vom Alten Museum ist er sehr beeindruckt und meint, dass es sich bei dem Gebäude unzweifelhaft um das Schönste handelt, was er je an Architektur gesehen hat.¹⁷⁵ Hansen musste aber seine Vorstellung von der Farbgebung an Schinkels Bauten ändern: „[...] ich musste deswegen manche Stunde verwenden, um die früheren Gedanken auszulöschen und mich mit dem vertraut zu machen, was ich sah.“¹⁷⁶

An der Bauakademie begeisterte ihn das mit einer Glaskuppel überdachte Treppenhaus und die glatt geschliffenen Fenster. Die Grundrisstruktur, ein Rastersystem aus gemauerten Pfeilern, das bereits Aspekte der Skelettbauweise vorwegnimmt und tragende Wände überflüssig macht, erwähnt Hansen in seinen Aufzeichnungen nicht,¹⁷⁷ aber da er schon bei seinem Theaterentwurf ein System der Rasterung angewandt hatte, kann man davon ausgehen, dass Schinkels Bauweise großen Eindruck auf ihn gemacht hat. Wie bereits erwähnt, verwendete er ein modifiziertes Rastersystem bei zahlreichen seiner Bauten, etwa beim Palais Erzherzog Wilhelm oder dem Musikvereinsgebäude.

Von Berlin reisten die beiden Architekten über Prag nach Dresden, wo Gottfried Semper, der hier seit 1834 lehrte, mit zahlreichen Aufträgen, wie der Ausstattung der Antikensäle im Japanischen Palais und Projekten für das Forum, das Königliche Hoftheater und die Synagoge, beschäftigt war. Ein direkter Kontakt mit Semper scheint jedoch nicht stattgefunden zu haben.

¹⁷⁸

Im August 1838 erreichen Hansen und Winstrup München, wo sie Gelegenheit hatten sich mit den Werken von Leo von Klenze und Friedrich von Gärtner auseinander zu setzen. Im Tagebuch äußert er sich über die Bauten der beiden ausgesprochen negativ, nur Klenzes Walhalla begeistert ihn.¹⁷⁹

In München erreichte Theophil Hansen auch ein Brief seines Bruders Christian, der ihn aufforderte nach Athen zu kommen. Über Salzburg, Bozen, Verona und Venedig reiste er nach Triest, wo er sich nach Athen einschiffte.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Haugsted 1992, S. 7.

¹⁷⁵ zitiert nach Brun de Neergaard 1998, S. 76.

¹⁷⁶ Niemann / Feldegg 1893, S. 13.

¹⁷⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 14.

¹⁷⁸ Wagner - Rieger 1980, S. 14.

¹⁷⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 15, Brun de Neergaard 1998, S. 85 - 87.

¹⁸⁰ Haugsted 1996, S. 215

5.2.2 Athener Jahre 1838 - 1846

Wie man bei seinen Biographen nachlesen kann, maß Theophil Hansen den Athener Jahren bis an sein Lebensende höchste Bedeutung bei: „Er selbst legte zeitlebens auf diesen Teil seiner Lehrzeit das allergrößte Gewicht. Noch in den letzten Lebensjahren, als er von der Höhe seiner Erfolge ruhigen Blickes auf die Vergangenheit zurücksah, berief er sich oft darauf, dass er seine besten Kenntnisse an jener geheiligten Stätte erworben habe.“¹⁸¹

Welche Kenntnisse konnte nun ein junger Architekt in der Heimat der griechischen Antike erwerben? Hier konnte man die Überreste der antiken Kunstwerke erforschen und studieren und sich gleichzeitig an der Ausgestaltung der jungen Hauptstadt des ottonischen Königreiches beteiligen.¹⁸² Seit Anfang der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts hatten sich dänische und deutsche Künstler und Altertumsforscher in Griechenland niedergelassen. Zu dieser Künstlerkolonie gehörte neben Ludwig Ross, Eduard Schaubert, Stamatios Kleantes, G.Lüders, Josef Hoffer, Friedrich Stauffert, Leo von Klenze und Friedrich von Gärtner auch Christian Hansen.¹⁸³

Als Hansen 1838 in Athen ankam, war die Neugestaltung Athens bereits voll im Gange. Sein Bruder Christian, der seit 1833 in Athen lebte, war einer der führenden ausländischen Architekten der ottonischen Ära¹⁸⁴ und nahm unter der Leitung des Archäologen Ludwig Ross gemeinsam mit dem Architekten Eduard Schaubert an den Restaurierungsarbeiten der Akropolis teil, die offiziell 1835 begonnen wurde.¹⁸⁵

Christian Hansen hatte zahlreiche private und offizielle Aufträge, auf die jedoch in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden kann, und konnte die Unterstützung Theophil Hansens gut gebrauchen. Dieser hatte an der Seite seines Bruders ausreichend Gelegenheit praktische Erfahrungen zu sammeln, seine Kenntnisse von der griechischen Antike zu erweitern, sich mit der byzantinischen Baukunst auseinanderzusetzen und die Diskussionen um die städteplanerische Neugestaltung Athens zu verfolgen. Darüber hinaus bekam er in Athen auch erstmals die Gelegenheit sich selbst als Architekt zu betätigen.

Theophil Hansen unterstützte seinen Bruder beim Bau der Universität (Abb. 11), dessen spektakulärstes neohellenistisches Werk, das seit 1839 errichtet wurde.¹⁸⁶ So übernahm er die

¹⁸¹ Niemann / Feldegg 1893, S. 1 – 2.

¹⁸² Athen war seit 1834 Hauptstadt des griechischen Königreiches unter Herrschaft des Wittelbachers Otto von Bayern, des zweiten Sohnes König Ludwig I.. Nach Ende des Unabhängigkeitskrieges gegen die Türken hatten die Europäischen Alliierten auf der Londoner Konferenz beschlossen, den minderjährigen Otto als König einzusetzen. Vgl.dazu: Haugstedt 1996, S. 77.

¹⁸³ Haugstedt 1996, S. 94 - 95.

¹⁸⁴ Haugstedt 1996, S. 87.

¹⁸⁵ Haugstedt 1996, S. 131.

¹⁸⁶ Haugstedt 1996, S. 223 - 229.

Bauleitung, wenn Christian Hansen sich auf Reisen befand.¹⁸⁷ Der Universitätsbau scheint für Theophil Hansen von großer Bedeutung gewesen zu sein, da er ihn später zum Mittelpunkt seiner „Athener Triologie“ machte und von Wien aus die Innenausstattung fertig stellte.¹⁸⁸

Besonders wichtig für Hansens weitere Entwicklung war das Studium der griechischen Antike und der byzantinischen Bauten. Während seines Athen Aufenthaltes wurde die Restaurierung des Erechtheions in Angriff genommen. Gemeinsam mit seinem Bruder, Josef Hoffer und Eduard Schaubert erforschte er die Überreste dieses Baues und zeichnete Planaufnahmen, nach denen er einen Rekonstruktionsvorschlag (Abb. 12) machte, der 1851 in Verbindung mit einem Artikel des französischen Architekten Tetaz in der Allgemeinen Bauzeitung veröffentlicht wurde.¹⁸⁹ Besonders faszinierten ihn an diesem Bauwerk die ionischen Kapitelle, die Gestaltung der Tür und die Karyatiden der westlichen Vorhalle. Diese Bauteile dienten ihm bei zahlreichen seiner Wiener Bauten als Vorbild: die ionischen Kapitelle finden sich am Palais Erzherzog Wilhelm, die Karyatiden setzte er beim Wiener Parlamentsbau ein, bei dem auch die Gestaltung der Türen auf das Erechtheion zurückgeht.

Das zweite antike Bauwerk, das ihn besonders in den Bann zog, war das Lysikrates Denkmal. Auch dafür lieferte einen Rekonstruktionsvorschlag (Abb. 13), wobei es ihm weniger um die archäologisch genaue Wiederherstellung ging, sondern um die, seiner Ansicht nach, perfekte Lösung, um „ein ideales Bild der ursprünglichen Beschaffenheit.“¹⁹⁰ Hansens Ausspruch „Ich begreife nicht, wie man etwas absichtlich und mit Bewußtsein schlechter machen kann, wo man doch heutzutage das Gute kennt und weiß, wie das Schlechte, das man damals nicht besser zu machen verstand, besser zu machen ist“¹⁹¹ verdeutlicht seine Einstellung. Die Kapitelle dieses Denkmals setzte er ebenfalls immer wieder ein, so am Wiener Parlament und am Palais Erzherzog Wilhelm.

Nach Renate Wagner - Rieger geht auch Hansens Vorstellung der antiken Polychromie auf seine Athener Studien zurück. Anders als Semper, sah er in einer durch Gold überhöhten Farbigekeit, sowie Terrakotta als Farbträger die richtige Lösung, die er dann auch bei seiner Akademie der Wissenschaften in Athen zur Anwendung brachte.¹⁹²

Auch die Auseinandersetzung mit byzantinischer Architektur hinterlässt zahlreiche Spuren in Hansens späterem Werk, vor allem bei seinen frühen Bauten in Wien, dem Arsenal und seinen Kirchenbauten. Mitte der 40-er Jahre studiert er mit Eduard Schaubert die Doppelkirche Hosios Loukas (ca. 1020 - 1040) in Boetien. Die Bauaufnahmen (Abb. 21) werden 1853 von

¹⁸⁷ Haugsted 1996, S. 234.

¹⁸⁸ Wagner - Rieger 1980, S. 23.

¹⁸⁹ Haugsted 1996 S. 247 - 248, Wagner - Rieger 1980, S. 17 - 18.

¹⁹⁰ Lützwow 1868, S. 5.

¹⁹¹ zitiert nach Köstlin 1891, S. 17.

¹⁹² Wagner - Rieger 1980, S. 18.

Ludwig Förster in der Allgemeinen Bauzeitung veröffentlicht.¹⁹³ Die Planung für die Metropolitan Kirche (1842 - 1862) in Athen, an der neben den Hansenbrüdern auch Eduard Schaubert, Demetrios Zazos und Florian Boulanger beteiligt waren, erforderte eine intensive Beschäftigung mit dem byzantinischen Kirchenbau, da das junge griechische Königreich an die kulturelle Tradition des Landes anschließen wollte. Wie groß Hansens Anteil an dem Bau tatsächlich ist, bleibt jedoch ungewiss. Sicher ist hingegen, dass die letzte Skizze für das Projekt, nach der der Bau dann ausgeführt wurde, von ihm stammt.¹⁹⁴

Nicht vergessen darf man, dass auch die städtebaulichen Diskussionen bei der Neugestaltung Athens den jungen Architekten beeinflusst haben. Viele der Ideen, die er damals kennenlernte, hat er in seinem Entwurf zur Wiener Stadterweiterung verwertet. Vom Stadtplan, den Schaubert und Kleanthis entworfen hatten, übernahm unter anderem er die Anlage runder Plätze von denen strahlenförmig Straßen weggehen. Seine spätere Forderung nach rechtwinkligen, klar begrenzten Bauplätzen geht auf Anregungen Leo von Klenzes zurück.¹⁹⁵

Zweifellos war die Möglichkeit erstmals selbständig Bauen zu können Hansens wichtigste Erfahrung in Athen. 1842 übernahm er von Eduard Schaubert den Auftrag zur Errichtung einer Sternwarte (1842 - 1846) auf dem Nymphenhügel (Abb. 14). Er behielt den kreuzförmigen Grundriss seines Vorgängers bei, bestimmte aber die

neo - klassizistische Gestaltung des Baus, dessen Struktur von den byzantinischen Kirchen mit ihren Kuppeln inspiriert wurde. Stilistisch ist das Observatorium einerseits mit dem Universitätsbau verwandt, andererseits lassen sich auch Bezüge zu Schinkels Schauspielhaus (Abb. 6) feststellen. Die Außenerscheinung wurde bestimmt durch eine fein abgestimmte Farbigekeit, wobei der weiße Marmor den Hauptton bildete, die Wandflächen trugen Malereien im griechischen Vasenstil. In den zwölf Blendfeldern des Tambours waren die zwölf olympischen Götter dargestellt.¹⁹⁶

Im Frühling 1842 bekam Theophil Hansen auch den Auftrag für den reichen Triestiner Geschäftsmann Antonis Dimitrios in prominenter Lage ein Wohn- und Geschäftshaus (Abb. 15) zu errichten. Für die Gestaltung des Hauses war der Bauplatz an der Ecke des Schlossplatzes, in unmittelbarer Nachbarschaft zum Königsschloss von großer Bedeutung. Deshalb differenziert Hansen die Fassaden des hoflosen Blockes: die Schauseite zum Schloss hin, ist nach Renate Wagner - Rieger unter Verwendung des antiken Motivs des Portikus mit Eckkrisaliten palastartig gestaltet, während die Front zur Universitätsstraße hin an städtische Großwohn-

¹⁹³ Haugsted 1996, S. 253.

¹⁹⁴ Haugsted 1996, S. 257 - 262, Wagner - Rieger 1980, S. 19 - 19.

¹⁹⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 21.

¹⁹⁶ Haugsted 1996, S. 281, Wagner - Rieger 1980, S. 23 - 24, Theophil Hansen 1846, S. 127 - 131.

häuser der Biedermeierzeit erinnert.¹⁹⁷ Die Wahl der Materialien unterstreicht die noble Wirkung des Gebäudes. Die Wände aus Bruchstein sind mit Stuckmarmor überzogen, Architekturdetails und der plastische Dekor sind aus weißem Tinos Marmor.¹⁹⁸ Inspiriert war Hansens Planung, besonders was die Proportionen betrifft, von den Häusern, die sein Bruder Christian ungefähr zeitgleich für die Duchesse de Plaisance errichtete.¹⁹⁹ Die strenge Blockform des Gebäudes und die Fensterlösungen erinnern nach Renate Wagner - Rieger an Schinkels Haus Feilner (1829) in Berlin.²⁰⁰

Die beiden Bauten, die Hansen in Athen errichtete, weisen viele Gemeinsamkeiten auf: die hoflose Konzeption, die gedehnte Fassadenwirkung bei gleichzeitiger kubischer Gestaltung der Baukörper und die harmonisch in die Architektur eingefügte Dekoration. Nach Renate Wagner - Rieger war hier „monumentalisiertes Biedermeier im Sinne Schinkels in ständiger Konfrontation mit den klassischen Zeugen griechischer Baukunst erwachsen [...]“²⁰¹

1846 folgte Theophil Hansen dem Ruf des Architekten Christian Ludwig Förster und verließ am 15. März Griechenland Richtung Wien.

5.2.3 Wiener Bauten 1846 bis 1863

Theophil Hansens erste Bauten in Wien entstanden in Zusammenarbeit mit Christian Ludwig Förster (1797 - 1863), der vor allem im privaten Wohnbau tätig war. Als Herausgeber der Allgemeinen Bauzeitung versuchte er die Formen des modernen romantischen Historismus in Wien populär zu machen und setzte sich für die seit dem Klassizismus geforderte Materialgerechtigkeit ein. Sichtziegel- und Hausteinbauten zog er den traditionellen Wiener Verputzbauten vor.²⁰²

Alle Werke der Ateliergemeinschaft Förster / Hansen wurden unter beider Namen publiziert. Dies und die Tatsache, dass beide Architekten im Klassizismus wurzeln macht eine Differenzierung ihres Personalstils schwierig.²⁰³ Renate Wagner - Rieger macht Förster bei den gemeinsamen Wohnbauten für die Grundrisslösung und Struktur verantwortlich und schreibt Hansen die dekorative Ausgestaltung zu. Die Ornamente mit Voluten und wappensymmetrischen Tieren am Haus Klein in Brünn (1846 / 47) und am Erker des Hauses Rieger in der Wollzeile (1847 - 1849) zeigen in ihrer dreidimensionalen Gestaltung Ähnlichkeiten mit der dekorativen Ausgestaltung des Hauses Dimitrios in Athen.²⁰⁴

¹⁹⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 26 – 27.

¹⁹⁸ Hansen 1846, S. 287 -288, Haugsted 1996, S. 276.

¹⁹⁹ Haugsted 1996, S. 276.

²⁰⁰ Wagner - Rieger 1980, S. 26.

²⁰¹ Wagner - Rieger 1980, S. 26.

²⁰² Wagner - Rieger 1980, S. 30.

²⁰³ Wagner - Rieger 1980, S. 29.

²⁰⁴ Wagner - Rieger 1980, S. 31 - 32.

Bei den Villenbauten der Atelieregemeinschaft ist eine Trennung der Architektenanteile noch schwieriger, da das Gestaltungsprinzip - ein in die Tiefe gestellter Trakt durchdringt den quadratischer eingeschossigen mittleren Baublock so, dass ein basilikaler Aufriss entsteht - nicht nur Hansen, sondern wahrscheinlich auch Förster bekannt war.²⁰⁵ Hansen jedenfalls hat dieses Prinzip, das ihm von Schinkels Schauspielhaus bekannt war, schon bei seinem Theaterentwurf angewandt und in der Folge bei zahlreichen seiner Bauten, etwa dem Musikvereinsgebäude oder auch dem Palais Erzherzog Wilhelm verwendet. Interessant ist auch die Verwendung byzantinischer und arabischer Dekorationsformen an der Villa Pereira (Abb. 16), die Hansen aus Athen gut bekannt waren und Försters Vorliebe für teppichhaften Flächenschmuck entgegenkam.²⁰⁶

Eine Synthese aus byzantinischen und romanischen Formen und Dekorationselementen zeigt Hansens Projekt für die Altlerchenfelderkirche (Abb. 17) aus dem Jahr 1848, das in seiner Konzeption an einen Entwurf für die Athener Kathedrale (Abb. 18) aus dem Jahre 1840 und seine Zeichnung für die Metropolitankirche in erinnert. Auch die von Hansen und Förster gemeinsam errichtete evangelische Kirche in Gumpendorf zeigt byzantinisches Formenrepertoire.

Das Waffenmuseum im Arsenal (Abb. 19) gilt als Hansens erstes Bauwerk, das er nach seiner Trennung von Förster als selbständiger Architekt errichtete. Den Auftrag dazu bekam 1849 allerdings noch das Architekturbüro Förster und Hansen, das auch gemeinsam Entwürfe veröffentlichte und mit der Bauführung begann. Nach dem Austritt Försters aus dem Arsenalbau und der Auflösung der Atelieregemeinschaft erhielt Hansen 1851 den Auftrag das Waffenmuseum allein zu vollenden. Der Anteil Försters an der Planung des Museums ist nicht gänzlich geklärt, jedoch nahm Hansen nach der Auflösung der Arbeitsgemeinschaft mit Förster wesentliche Veränderungen an den bereits genehmigten Plänen vor.²⁰⁷ Als Stilrichtung wählte er eine „byzantinische Bauweise, wie sie sich vornehmlich in den Kirchen des Orient vorfindet, [...] weil diese sowohl für den Zweck des Gebäudes als auch für die zu Gebote stehenden Materialien vorzugsweise passend erachtet wurde.“²⁰⁸ Außerdem war für Hansen „das Byzantinische nach dem Griechischen jene Kunst, in welcher sich zunächst etwas Vernünftiges machen lässt.“²⁰⁹ Bei der Disposition des auffallend stark gedehnten Gebäudes - es lässt sich nur schwer in seiner Gesamtheit erfassen - orientierte er sich aber an den modernen Museumsbauten, an Klenzes Alter Pinakothek oder dessen Museumsentwurf für Athen und an Schinkels

²⁰⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 32.

²⁰⁶ Wagner - Rieger 1980, S. 33.

²⁰⁷ Strobl 1961, S. 20 - 21, Wagner - Rieger 1980, S. 35, Rauchensteiner 1996, S. 120.

²⁰⁸ Allgemeine Bauzeitung 33, 1866, S. 322.

²⁰⁹ Niemann / Feldegg 1893, S. 2.

Altem Museum in Berlin. Während sich diese Bauten auf die Antike bezogen, übernahm Hansen byzantinische Stil- und Gestaltungselemente, wie die mit Blendziegelmuster geschmückte Fassade oder die durch eingestellte schlanke Säulen unterteilten Rundbogenfenster. Vorbild könnte die Doppelkirche Hosios Loukas gewesen sein, die er während seines Griechenaufenthaltes studiert hatte. Die Gegenüberstellung eines Schnittes durch den Mittelbau des Waffermuseums (Abb. 20) mit einem Schnitt durch die Doppelkirche (Abb. 21) zeigt auch, wie sehr sich Hansen am Schema der mittelbyzantinischen Kreuzkuppelkirche orientierte.²¹⁰ Neben byzantinischen Einflüssen finden sich aber auch gotische und arabische Formen an dem Bau und Hansen gelang es mit dem Waffermuseum „ein großartiges Gesamtkunstwerk des romantischen Historismus“²¹¹ zu schaffen, da er auch für dessen Innenausstattung verantwortlich war. Dabei kam es zu Auseinandersetzungen mit dem Baukomitee wegen der Freskenausstattung in der Ruhmeshalle. Hansen hatte Carl Rahl als Maler vorgesehen, dessen Malweise seinen künstlerischen Intentionen entsprach und dessen Freskenzyklus sich in die Architektur einfügen sollte.²¹² Rahl wollte die Verherrlichung der österreichischen Geschichte und der Taten der österreichischen Armee mit idealen Mitteln unter Heranziehung von Allegorie und Mythos darstellen. Einige Offiziere bevorzugten jedoch Carl von Blaas, der letztendlich auch vom Kaiser mit der Ausführung beauftragt wurde und die Ereignisse der Geschichte entsprechend dem Programm der Historiker wiedergab.²¹³ Erzherzog Wilhelm unterstützte in dieser Frage Hansen, er stellte sich hinter seine künstlerische Absicht.²¹⁴ Später als Bauherr seines Palais sollte er sich, bei der Gestaltung des Figurenprogramms der Hauptfassade vor ein ähnliches Problem gestellt, gegen den Architekten stellen.

Das Byzantinische diente Hansen auch als Vorbild für seine sakralen Bauten aus dieser Zeit. Zwischen 1858 und 1861 gestaltete er im Auftrag von Baron Sina das Vestibül und die Fassade der unierten griechisch orthodoxen Kirche (Abb. 22) neu. Die starken farbigen Akzente der Blendziegelmauer und die Betonung einzelner Architekturteile durch Gold bestimmen die Erscheinung der Strassenfassade, mit der es Hansen gelang eine außergewöhnliche städtebauliche Wirkung zu erzielen.²¹⁵

Die gleichzeitig entstandene evangelische Kirche am Matzleinsdorfer Friedhof (Abb. 23) übernimmt den Grundriss einer Kreuzkuppelkirche und ist in der Formensprache eine Synthese hauptsächlich byzantinischer, aber auch islamischer und gotischer Stilelemente. Hansen

²¹⁰ Strobl 1961, S. 26 - 27, Rauchensteiner 1996, S. 120.

²¹¹ Wagner - Rieger 1980, S. 38.

²¹² Rauchensteiner 1996, S. 121 - 122.

²¹³ Strobl 1961, S. 107.

²¹⁴ Strobl 1961, S. 46.

²¹⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 41.

greift vor allem bei Kirchenbauten immer wieder auf die byzantinische Formensprache zurück und verwendet sie in seiner späteren Schaffenszeit für Grabdenkmäler.²¹⁶

In den fünfziger Jahren erhält Theophil Hansen weitere bedeutende Aufträge: die Umgestaltung von Schloss Hernstein bei Baden für Erzherzog Leopold (1856 - 1880) und die Errichtung einer Akademie der Wissenschaften in Athen im Auftrag von Baron Sina (1859 - 1887). Den Landsitz von Erzherzog Leopold (Abb. 24) gestaltete er in „eigenwilliger Gotik“²¹⁷, wobei er französische Anregungen verarbeitete. Die Außenerscheinung bestimmt Symmetrie und regelmäßiger Rhythmus, Dekor und Ornament finden sich nur an den zu vertikalen Einheiten zusammengefassten Fenster- und Portalachsen, dazwischen spannen sich glatte Mauerflächen. Die Innenausstattung, die sich über Jahrzehnte hinzieht, fällt durch die reiche Verwendung von Gold besonders prächtig aus.²¹⁸

Den Auftrag zur Errichtung einer Akademie der Wissenschaften in Athen hatte Hansen bereits 1856 von Baron Sina erhalten. 1859 reiste er nach Athen um den Bau vorzubereiten. Seine Vedute vom April 1859 (Abb. 25) zeigt seine Vorstellung einer Prachtstraße, die von seiner „Triologie“ mit der Otto Universität in der Mitte dominiert wird. Zusätzlich zur Akademie der Wissenschaften, die er rechts des Universitätsbaus platziert, plant er links davon einen Museumsbau. Die Anordnung dieser drei Gebäude nimmt die spätere Konzeption des Wiener Paradeplatzes, des Bürger Forums, an dem Hansen mit seinem Parlamentsbau beteiligt war, vorweg.²¹⁹ Das Athener Museum wurde nicht gebaut, aber viel später, als stattdessen die heutige Nationalbibliothek (1885 - 1892) errichtet wurde, griff Hansen dessen Entwurf auf und adaptierte ihn für die neue Bauaufgabe.²²⁰ So konnte seine „Triologie“ (Abb. 26) doch noch vollendet werden. Hansen konnte so seine Idealvorstellung von hellenischen Bauten verwirklichen, bei denen Repräsentation und Symbolgehalt überwiegen und Nutzung und Funktion nur eine untergeordnete Rolle spielen. Die Gebäude stehen wie ein Denkmal auf einem Sockel, nur über Rampen und Treppen kann man zum Eingangportal gelangen.²²¹ Die antike Tempelform stellt er ins Zentrum seiner Bauten, variiert sie bei An- und Nebenbauten und fügt schließlich die Teile zu einem großen Ganzen zusammen.²²² Bei der Akademie der Wissenschaften, die er selbst für Athener Hauptwerk hielt,²²³ umgeben vier tempelförmige Baukuben den zentralen Tempel und bilden zusammen mit den verbindenden Armen einen kulis-

²¹⁶ Wagner - Rieger 1980, S. 42.

²¹⁷ Krause 1996, S. 68.

²¹⁸ Krause 1996, S. 68.

²¹⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 21.

²²⁰ Haugsted 1996, S. 340.

²²¹ Ganz 1972, S. 80.

²²² Ganz 1972, S. 74.

²²³ Haugsted 1996, S. 340.

senhaft in die Tiefe gestellten Gebäudekomplex.²²⁴ Hier konnte er bei der Außengestaltung seine Vorstellungen von einer durch Gold überhöhten Polychromie verwirklichen, die so überzeugend wirkte, dass dieser Bau 1910 in Durms Handbuch der Baukunst als Beispiel für antike Polychromie herangezogen wurde.²²⁵

Um 1859 kommt es nach Renate Wagner - Rieger zu einem Stilwandel bei Hansens Werken. Seine Studienjahre und sein Jugendwerk waren spätklassizistisch geprägt, seine frühen Wiener Werke dem romantischen Historismus verpflichtet, wobei er sich des Byzantinischen als Stilmittel bediente. Um 1859 begann er sich mit der Architektur der klassischen Hochrenaissance auseinander zu setzen und griff damit direkt oder indirekt - auf welchen Wegen die Vermittlung der Pariser Strömung stattfand ist nicht bekannt - Anregungen der französischen Neorenaissance auf. Eine Inspirationsquelle können etwa die frühen Bauten Sempers in Dresden, das Opernhaus und die Gemäldegalerie gewesen sein, die er auf einer Reise 1858 kennenlernte. Auch Klenzes Münchner Werke, die Alte Pinakothek, der Festsaalbau und die Propyläen waren ihm von zahlreichen Aufenthalten in München bekannt. Häufige Italienaufenthalte boten ihm die Möglichkeit die italienischen Vorbilder kennen zu lernen. Nicht vergessen darf man seine intensive Auseinandersetzung mit der Antike selbst, die bei seinem Akademiebau in Athen evident wird. Jedenfalls wandelte er sich um diese Zeit von einem Repräsentanten des romantischen Historismus zum führenden Vertreter des „Wiener Stils“, wie Zeitgenossen den strengen mittleren Historismus nannten, wobei aufgrund seiner intensiven Beschäftigung mit der griechischen Antike dem gräzisierungselement ein besonders hoher Stellenwert zukommt.²²⁶

Das erste Mal wandte er 1859 die neuen Formen der Hochrenaissance bei der Neugestaltung der Fassade des ehemals klassizistischen Palais Sina am Hohen Markt (Abb. 27) an. Der ursprünglich relativ undifferenzierte Fassade mit seichtem Mittelrisalit gibt Hansen einen dreizonigen Aufbau. Die gequaderte Sockelzone umfasst das Erdgeschoss mit rundbogigen Toren und wird durch den Portalvorbau im Mittelrisalit dominiert. Vier Säulen flankieren drei Tore und tragen den Balkon des ersten Stocks, dessen Baluster sich in den Fensterparapeten des ersten und zweiten Geschosses wiederholen. Karyatiden über den Säulen stützen die Balkonpfeiler des zweiten Stocks. Die Fenster des ersten und zweiten Stockwerkes sind vertikal miteinander verbunden, die des dritten Stockwerks sitzen frei in der Wand. Diese dreigeschossige Oberzone wird durch ein kräftiges Gesims von der dritten Zone abgetrennt. Hier sitzen wesentlich kleinere Fenster zwischen paarweise angeordneten Volutenkonsolen mit weiblichen

²²⁴ Ganz 1972, S. 75.

²²⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 18.

²²⁶ Wagner - Rieger 1980, S. 47 - 53.

Köpfen.²²⁷ Obwohl in der grundsätzlichen Konzeption große Unterschiede bestehen - Hansen konnte ja nur die bestehenden Fassade neu dekorieren - finden sich an diesem Bau bereits zahlreiche Gestaltungsmittel und Detailformen die der Architekt später beim Palais Erzherzog Wilhelm anwenden und anderen Bauten anwenden wird.²²⁸

Ebenfalls aus dem Jahr 1859 datiert Hansens erste Planung für die evangelische Schule am Karlsplatz. Vergleicht man seine ersten Entwurf von 1859 (Abb. 28) für diesen Bau mit dem Auswechslungsplan von 1862 (Abb. 29) fällt auf, dass neben der Verwendung von Renaissanceformen noch eine weitere Stilentwicklung zu beobachten ist. Weckt das Konzept des ersten Entwurfes, ein breit gedehnter Mittelteil flankiert von zwei turmartig überhöhten Seitentrakten, noch Erinnerungen an das Haus Dimitriou, zeigt der zweite Entwurf eine grundsätzlich andere Gliederung der Baukörper. Durch die kräftige Akzentuierung der Mitte erhält der Bau einen völlig anderen Charakter. Hansen griff einen basilikalen Bautypus auf, den er schon bei seinem Theaterentwurf verwendete und der im Atelier Förster - Hansen im Villenbau zur Anwendung kam.²²⁹

Eine ähnliches Ringen um die Mitte ist auch bei der Planung zum Heinrichhof zu beobachten, den Hansen für den Besitzer der Inzersdorfer Ziegelwerke Heinrich Drasche an prominenter Stelle gegenüber der Oper errichtete. Der Bauherr hatte sechs Parzellen an der Ringstraße erworben und wollte sich und seinem Imperium an dieser markanten Stelle ein Denkmal setzen.²³⁰ Der Entschluss auf diesem riesigen Grundstück ein palastartiges Gebäude zu errichten, das „dem äußeren Anschein nach aus einem Guß hervorgegangen war“, ging offenbar auf den Architekten Hansen zurück.²³¹ Der erste Entwurf (Abb. 30) greift mit den seitlichen, durch Pavillons überhöhten Eckrisaliten den alten im Schlossbau entwickelten Kastelltypus mit vier Türmen auf.²³² Durch die Aufstockung des Mittelrisalits kommt es beim ausgeführten Bau (Abb. 31) zu einer Konzentration der Massen zur Mitte hin.²³³ Die überdehnte Wirkung des ersten Entwurfes wird damit aufgehoben, Dystonie und Konzentration sind harmonisch ausgeglichen.²³⁴ Die Fassade ist horizontal klar in drei Zonen aufgeteilt: das rustizierte Sockelgeschoss umfasst das Erdgeschoss mit den rundbogigen Türen der Geschäftslokale und das mezzaninartige erste Obergeschoss. Die Fenster der zweigeschossigen Oberzone sind vertikal miteinander verbunden, wodurch laut Wagner - Rieger eine „Fensterordnung“²³⁵ entsteht. Im

²²⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 55 - 56.

²²⁸ Siehe dazu Kapitel 9.

²²⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 32.

²³⁰ Wagner - Rieger 1980, S. 59.

²³¹ Hansen 1867, S. 1.

²³² Wagner - Rieger 1980, S. 59.

²³³ Wagner - Rieger 1978, S. 432.

²³⁴ Eggert 1976, S. 277.

²³⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 58.

Konsolengeschoß in den Achsenintervallen sind Malereien von Carl Rahl angebracht, die die freien Künste darstellen.²³⁶ Laut Renate Wagner - Rieger ist beim ausgeführten Bau Hansens neuer Stil voll ausgeprägt. Er griff bei der Komposition des Baus auf spätklassizistische Schemen seiner Jugendphase auf, die Formensprache orientiert sich an den Formen der Neorenaissance. Auffallend ist der neue plastische Reichtum und die Verlegung des Schweregewichts der Fassadendekoration in die oberen Stockwerke.²³⁷ Hansen gelingt es beim Heinrichshof Farbigkeit, Malerei und Plastik harmonisch in das Gesamtbild der Außenerscheinung zu integrieren und so eine der „großartigsten Schöpfungen historistischen Wohnhausbaues überhaupt“ zu schaffen.²³⁸

1864 gewinnt Hansen den Wettbewerb für die Errichtung des Musikvereinsgebäudes am Karlsplatz. In diesem Jahr erhält er auch den Auftrag zur Planung des Palais Erzherzog Wilhelm. Auch wenn die Bauaufgabe eine völlig andere ist, steht dieser Bau auf derselben stilistischen Entwicklungsstufe und zeigt in vieler Hinsicht große Verwandtschaft mit dem Palais. Beiden Bauten gemein ist der basilikale Aufriss und das Rastersystem im Grundriss ebenso wie zahlreiche Detailformen. Interessant ist jedenfalls, dass auch Hansens erster Entwurf zum Musikverein (Abb. 32), trotz einer starken Betonung der Mitte, in die Breite gedehnt wirkt. Erst beim ausgeführten Bau (Abb. 33) findet er zur klaren Dominanz der Mitte und jener kubischen Geschlossenheit des Baus, die auch das Palais Erzherzog Wilhelm (Abb. 34) auszeichnen.²³⁹

Zusammenfassend kann man Hansens stilistische Entwicklung bis 1863 folgendermaßen gliedern: Sein Jugendwerk ist spätklassizistisch - vor allem von seinem großen Vorbild Schinkel geprägt. In Athen folgt die Auseinandersetzung mit der Antike und byzantinischen Bauten. Die selbständigen Bauten der seiner Athener Zeit sind unter dem Eindruck seiner Antikenstudien neo - klassizistisch geprägt. Beiden gemein ist die hoflose Konzeption, die gedehnte Fassadenwirkung bei gleichzeitiger kubischer Gestaltung und die harmonisch in die Architektur eingefügte Dekoration sowie die fein abgestimmte Farbigkeit. Bei den Entwürfen zu Kirchenbauten orientiert Hansen sich Hansen an byzantinischen Kompositionsprinzipien und Formen. In Wien folgt die Zusammenarbeit mit Förster und damit eine intensive Auseinandersetzung mit dem Wohnbau. Stilistisch ist eine Unterscheidung der beiden Architekten schwierig, da ihrer beider Formensprache spätklassizistisch geprägt ist. Bis 1859 verwendet Hansen byzantinisierende, gotische und hellenische Stilformen, um dann erstmals auf Renaissanceformen zurückzugreifen, wobei das gräzisierungselement weiterhin von größter Bedeutung bleibt.

²³⁶ Eggert 1976, S. 280.

²³⁷ Wagner - Rieger 1980, S. 63.

²³⁸ Eggert 1976, S. 116.

²³⁹ Wagner - Rieger 1978, S. 432 - 433.

Dieser nun einsetzende Stilwandel ist begleitet vom Aufgreifen von Kompositionsprinzipien seiner Jugendphase. Die Dystonie seiner Bauten der mittleren Stilstufe weicht einer Dominanz der überhöhten Mitte. Allen Bauten gemeinsam ist, soweit es die Bauaufgabe erlaubt, eine Vorliebe für hoflose Bauten, die Verwendung des Rastersystems für den Grundriss, die klare kubische Gestaltung der Baukörper und die Verwendung von immer wiederkehrenden Leitformen im dekorativen Bereich.²⁴⁰ Das Palais Erzherzog Wilhelm verkörpert am reinsten Hansens neues Kompositionsprinzip, der Stilwandel zum strengen Historismus ist hier bereits vollzogen.²⁴¹

²⁴⁰ Wagner - Rieger 1978, S. 431 - 437.

²⁴¹ Wagner - Rieger 1980, S. 74.

6 Analyse der Entwürfe Hansens im Verhältnis zum ausgeführten Bau

Wie bereits im Kapitel 4. 3. besprochen, erhielt Theophil Hansen 1864 von Hochmeister Erzherzog Wilhelm den Auftrag zur Planung einer „würdigen Residenz“ für den Hochmeister des Deutschen Ordens. Der Erzherzog beteiligte sich mit der Errichtung des Palais an der Wiener Ringstraße am Projekt des Kaisers, Wien auf den Stadterweiterungsgründen zur Residenzstadt auszubauen.²⁴² Als Standpunkt für den Bauplatz wählte er das Areal gegenüber dem Stadtpark, eine Lage, die ihm einen freien Blick über den Park hin zu den Vorstädten erlaubte. Er übertrug so die Vorzüge der Lage seines alten Palais am Paradeisgartl auf der Löwelbastei auf die neue Residenz. Die konkrete Wahl des Bauplatzes überließ der Erzherzog dem Architekten Theophil Hansen, aber er gab ein umfangreiches Bauprogramm vor.²⁴³ Als wichtigste Bedingung forderte der begeisterte Reitsportler einen glasgedeckten Hof, der auch als Winterreitschule genutzt werden konnte. Schon das geforderte Raumprogramm zeigt die Funktion des Palais als Residenz des Hochmeisters: neben der Wohnung des Erzherzogs - auf eine Dame des Hauses musste naturgemäß nicht Rücksicht genommen werden - sollten auch noch Wohnungen für den Adjutanten, den Hofmarschall und den Stalldirektor geschaffen werden. Weiters waren noch Räume für fünfzig Bedienstete vorgesehen.²⁴⁴ Hansen war also mit dem Problem konfrontiert auf einem nicht allzu großen Bauplatz dieses gewaltige Raumprogramm zu verwirklichen. Darüber hinaus sollte das Gebäude auch vor allem den repräsentativen Anforderungen gerecht werden, die es als Sitz des Hochmeisters erfüllen musste. Der Architekt musste dem hohen Prestigeanspruch seines Bauherrn gerecht werden und war vor die Aufgabe gestellt private und öffentliche Sphäre miteinander zu verbinden.

Hansen lieferte zahlreiche Plansätze, die zum Großteil erhalten sind. Die einzelnen Blätter zeigen mit welcher Präzision und Sorgfalt Hansen die Zeichnungen ausführte.²⁴⁵ Hier wird die Schulung seines Lehrers Hetsch spürbar, der ein besonderes Augenmerk auf den Zeichenunterricht gelegt hatte.

Die erhaltenen Pläne und Entwürfe werden heute im Deutsch Ordens Zentralarchiv, in der Folge kurz DOZA genannt, im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste in Wien, in der Folge KUKA genannt, und in der Bibliothek der königlichen Kunstakademie in Kopenhagen aufbewahrt. Das DOZA besitzt die repräsentativen Blätter, die offenbar für den Bauherrn bestimmt waren, im Kupferstichkabinett der Akademie der Bildenden Künste wer-

²⁴² Siehe Kapitel 3.

²⁴³ Siehe Kapitel 4. 3.

²⁴⁴ Hansen 1868, S. 1.

²⁴⁵ Nierhaus 2012a, S. 63.

den zahlreiche Detailentwürfe und Grundrisse verwahrt und in Kopenhagen befinden sich Grundrisse und Möbelentwürfe. Die Gesamtheit der erhaltenen Entwürfe zeigt, dass Hansen jedes Detail dieses Gebäudes plante, von der architektonischen Grundstruktur über die dekorative und plastische Ausgestaltung bis hin zur kompletten Innenausstattung. Im Folgenden soll vor allem die architektonische Grundstruktur des Gebäudes im Mittelpunkt stehen, die Entwicklung vom ersten Entwurf bis zum fertiggestellten Gebäude aufgezeigt werden. Auf die zahlreichen Entwürfe zur Innenausstattung des Hauses soll nicht eingegangen werden, da dies den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Sofern vorhanden, sollen sie bei der Analyse der Innenarchitektur des ausgeführten Baus kurz vorgestellt werden.

Renate Wagner Rieger ordnet die Entwürfe Hansens, die den Planungsvorgang veranschaulichen, chronologisch in Gruppen.²⁴⁶ Dieses System soll auch hier zur Anwendung kommen, da sich so die einzelnen Planungsphasen am besten aufzeigen lassen.

Die älteste Entwurfserie, Entwurf A, besteht aus fünf Federzeichnungen, die im DOZA aufbewahrt werden,²⁴⁷ alle signiert und datiert mit T. E. Hansen Wien 1/1864. Die Zeichnungen zeigen zwei Ansichten der Ringstraßenfassade (Abb. 35 und Abb. 36)²⁴⁸, eine Ansicht der Rückseite des Palais in der Cobdengasse (Abb. 37), einen Längsschnitt (Abb. 38) und einen Querschnitt des Gebäudes (Abb. 39). Die dazu gehörigen Grundrisse aller Geschosse befinden sich im KUKA,²⁴⁹ ebenfalls signiert und datiert mit T. E. Hansen Wien 1/1864.

Danach werden Veränderungen bei der Raumanordnung aufgezeigt. Dazu werden sowohl die Einreichpläne Hansens vom 11. August 1864, Entwurf B (Abb. 46, 47, 48) herangezogen, als auch im KUKA verwahrte, undatierte Grundrisse, Entwurf C²⁵⁰. Diese Pläne, es könnte sich dabei um Polierpläne handeln, da deutlich Nagelspuren in den Ecken zu erkennen sind, weisen teilweise Radierspuren und handschriftliche Notizen auf.

Der undatierte Entwurf D²⁵¹ zeigt eine Ansicht der Fassade in der Cobdengasse.

Für die Ringstraßenfassade lieferte Hansen 4 weitere Entwürfe: Entwurf E (Abb. 51)²⁵² aus dem DOZA zeigt eine aquarellierte Ansicht der Ringstraßenfassade mit der gesamten Baugruppe und ist mit T. E. Hansen signiert und mit 1864 datiert.

²⁴⁶ Wagner - iRieger 1969, S. 21 - 22.

²⁴⁷ DOZA GF 60.

²⁴⁸ Renate Wagner - Rieger bespricht nur vier Federzeichnungen, eine Ansicht der Hauptfassade, Abb. 36 wird von ihr nicht erwähnt.

²⁴⁹ KUKA Inv. Nr. 20197 - 20201.

²⁵⁰ KUKA Inv. Nr. 20191 - 20196.

²⁵¹ KUKA Inv. Nr. 20207.

²⁵² DOZA GF 60.

Eine weitere farbige Variante der Baugruppe ist auf Entwurf F (Abb. 52)²⁵³ zu sehen. Die Signatur ist wieder T. E. Hansen, die Datierung April 186? ist schlecht zu lesen.

Als Entwurf G soll der Einreichplan Hansens vom 11. August 1864 (Abb. 46) herangezogen werden.

Es folgt noch ein ebenfalls signierter und kolorierter Entwurf H²⁵⁴ (Abb. 53) der Hauptfassade aus dem Jahr 1865, der dem ausgeführten Bau am nächsten kommt.

Entwurf I (Abb. 71), ist signiert und mit 1865 datiert²⁵⁵ und zeigt eine farbige Ansicht des Hofes .

Wie Hansen sich das Palais vorstellte, zeigt Entwurf J (Abb. 54 bis Abb. 58), der die Stiche von Hans Bültmeyer umfasst, die zusammen mit seinem Artikel zum Palais in der Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins 1868 veröffentlicht wurden. Vorlage für diese Stiche waren, besonders in Hinsicht auf die plastische und dekorative Gestaltung der Fassade, seine Entwürfe und nicht das ausgeführte Gebäude selbst. Neben einer Ansicht der Hauptfassade, einem Längs- und einem Querschnitt sind dem Artikel auch die Grundrisse sämtlicher Geschosse beigelegt, die dem ausgeführten Bau entsprechen, über den auch der Rechnungsplan, Entwurf K²⁵⁶ von Baumeister Josef Hlawka, der mit der Bauführung beauftragt war, Auskunft gibt. Im DOZA werden davon ein Grundriss vom Erdgeschoss, ein Grundriss vom ersten Mezzanin, eine Ansicht der rückwärtigen Fassade (Abb. 49), eine Hofansicht, Fassaden im Stall - Lichthof, Risse des Vestibüls und Risse des Stalles aufbewahrt. Renate Wagner - Rieger zählt aufgrund der Zeichentechnik noch drei Schnitte zum Rechnungsplan: ein Längsprofil, ein Querprofil durch das Stiegenhaus und Nebenhöfe , sowie Querprofil durch Festsaal und Mittelschiff des Stalles.²⁵⁷

6.1 Die erste Entwurfserie

Vor die Aufgabe gestellt sein erstes Palais an der Wiener Ringstraße für den hochgestellten Bauherrn Erzherzog Wilhelm, ein angesehenes Mitglied des Kaiserhauses und gleichzeitig Hochmeister des Deutschen Ordens, zu errichten, griff Hansen auf traditionelle Konzeptionen der Palastarchitektur zurück. Wichtig war es ihm „das Palais als solches zu charakterisieren“²⁵⁸ und die Beletage der Ringstraßenfassade, hinter der die Wohnräume des Bauherrn liegen, besonders hervorzuheben. Die beiden Ansichten (Abb. 35 und Abb. 36) der Hauptfront zur Ringstraße hin zeigen ein Palais im klassischen Sinn, gestaltet in der Formensprache

²⁵³ DOZA GF 60.

²⁵⁴ DOZA GF 60.

²⁵⁵ beide DOZA GF 60.

²⁵⁶ DOZA GF 55.

²⁵⁷ Wagner - Rieger 1969, S. 22.

²⁵⁸ Hansen 1868, S. 1., siehe Anhang 2.

der Neorenaissance. Hansen kombiniert hier Bramantes Lösung am Palazzo Caprini (Abb. 63) in Rom mit Berninis Konzeption des Palazzo Chigi (Abb. 64) in Rom²⁵⁹, dessen Gestaltungsprinzipien die Entwicklung der Wiener Palastarchitektur entscheidend beeinflusste.²⁶⁰ Bramante führte erstmals beim Palazzo Caprini das System der über rustiziertem Sockel sitzenden hohen Beletage mit großen Balkonfenstern und Säulenstellung vor, die Hansen nun mit Berninis erstmals am Palazzo Chigi angewandten Lösung, bei der ein überhöhter Mittelrisalit von zwei niedrigeren Seitentrakten flankiert wird, verbindet.²⁶¹

Wie schon erwähnt, stellte das umfangreiche Raumprogramm für den Architekten eine große Herausforderung dar und er musste den vorhandenen Raum optimal nutzen. Das von ihm favorisierte Rastersystem im Grundriss bot ihm auch bei diesem Bau die Möglichkeit zur flexiblen Raumaufteilung. Schon die Grundrisse der ersten Planserie (Abb. 40 - Abb. 42) lassen diese Struktur deutlich erkennen.

Wagner -Rieger beschreibt es als „ein System von orthogonalen Mauern, deren Schnittpunkte in den verschiedenen Geschossen die Funktion von Pfeilern übernehmen.“²⁶² Ebenfalls gut am Grundriss erkennbar ist die Grundkonzeption des Gebäudes. Wie vom Bauherrn verlangt, entwarf Hansen ein Palais mit zentralem Hof, doch unterschied sich seine Lösung grundsätzlich von der in Wien damals gebräuchlichen Form. Anstatt die Räume konzentrisch um den zentralen Hof zu ordnen, stellt Hansen zwei elfachsige Straßentrakte parallel zueinander und durchdringt sie mit einem senkrecht dazu gestellten fünfachsigem Trakt, in dem der mit dem Vestibül verbundene, glasgedeckte Hof eingeschlossen ist.²⁶³ An der linken Hofseite fügt er in die verbleibenden Räumen das Treppenhaus ein, die rechte Seite füllt im Keller (Abb. 40) der Stall für vierundzwanzig Pferde auf. Dieser ist als Halle mit kräftigen Säulen, die das Kreuzrippengewölbe tragen, konzipiert und schließt unmittelbar an den Hof an, wodurch seitlich noch Platz für einen Lichthof mit Pferderampen ausgespart werden kann. Die Unterbringung von Stallungen im Keller war eine zur Zeit der Ringstraßenverbauung übliche Gepflogenheit, bot sie doch bei Zinspalästen die Möglichkeit, Platz für Geschäftslokale im Erdgeschoss zu schaffen. Als Hansen etwas später das Palais für die Familie Epstein errichtete, legte er die Stallungen und die Wagenremise in den Keller.²⁶⁴ Neben diversen Kellerräumen ist im Untergeschoss auch die Küche mit daneben liegendem Aufzug untergebracht.

Im Erdgeschoss (Abb. 41) liegt über dem Stall der Gang der Hofarkaden und die Wagenremise. An der Ringstraßenfront führt das dreischiffige, mit Kuppeln gewölbte Vestibül in den

²⁵⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 72.

²⁶⁰ Seeger 2004, S. 37.

²⁶¹ Wagner - Rieger 1980, S. 72.

²⁶² Wagner - Rieger 1969, S. 20 - 21.

²⁶³ Wagner - Rieger 1980, S. 70 - 71.

²⁶⁴ Kurzel - Runtscheiner, 2012, S. 140.

glasgedeckten Innenhof, über den man zur Haupttreppe im Mitteljoch des Südtraktes gelangt, die zu den Prunkräumen in den ersten Stock führt. Seitlich des Vestibüls, das über zwei Geschosse reicht, liegen links die Wohnung für den Adjutanten und rechts die Portierwohnung. An der Rückseite, zur Cobdengasse hin, liegen seitlich des Portales diverse Nebenräume und Dienerzimmer.

Im ersten Mezzaningeschoss²⁶⁵ ist über der Wagenremise das Futtermagazin untergebracht. Während sich an der Ringstraßenfront links von der Einfahrt die Wohnung des Hofmarschalls und rechts die Wohnung des Dienstkämmerers befinden, liegen die Dienstbotenräume an der Rückseite des Gebäudes.

Die zweiarmige, von zwei Lichthöfen flankierte Treppe führt in die Beletage (Abb. 42),²⁶⁶ wo an der Ringstraße die Privat- und Repräsentationsräume Erzherzog Wilhelms eine Enfilade bilden, die zum Zeremoniensaal des Palastes führt, der über der Wagenremise liegt. Über einen Vorraum gelangt man in die über dem Arkadengang gelegene Galerie, von der aus sich die Repräsentationsräume des Erzherzogs erschließen. Die Privaträume liegen nahe dem Treppenhaus, abgeschieden von den Empfangsräumen, in der südlichste Ecke des Hauses. Bad und Ankleidezimmer liegen hinter dem Schlafzimmer, an das das Arbeitszimmer anschließt. Mit der Bibliothek, die bereits direkt von der Galerie erschlossen ist, beginnen die Empfangsräume. Von einem großen Empfangsaal aus betritt man einen kleinen Empfangsraum, der quasi das direkte Bindeglied zum großen Speise- oder/und Zeremoniensaal darstellt und nicht an der Ringstraßenfront liegt. Den Abschluss der Enfilade bildet die Kapelle, die die zwei nördlichen Fensterachsen des Gebäudes einnimmt. Ein handschriftlicher Vermerk auf dem Grundriss im Kupferstichkabinett „Kapelle - Billardzimmer“ geht offenbar auf den Wunsch des Bauherrn ein, die Kapelle zu verlegen und an ihrer Stelle ein Billardzimmer einzurichten. Im rückwärtigen Teil des ersten Obergeschosses waren Personalwohnungen und die Silber- und Geschirrkammer untergebracht.

Im zweiten Mezzaningeschoss²⁶⁷ lagen ausschließlich Dienstbotenräume, auch hier finden sich handschriftliche Notizen zur Raumaufteilung. Der Bauherr übernahm scheinbar auch die Zuteilung der Zimmer an das Personal, da die Namen verschiedenster Dienstboten bestimmten Räumen zugeordnet wurden. Für das Dachgeschoss konnte aus dieser Planserie kein Grundriss gefunden werden. Es liegt aber nahe, dass hier, wie beim ausgeführten Bau, ebenfalls Personalwohnungen vorgesehen waren.

²⁶⁵ KUKA Inv. Nr. 20199, keine Abbildung vorhanden.

²⁶⁶ KUKA Inv. Nr. 2019, keine Abbildung vorhanden, deshalb siehe Abb. 52, Grundriss der ersten Planphase nach Mara Reisberger.

²⁶⁷ KUKA Inv.Nr. 20194.

Der Längsschnitt (Abb. 38) aus dem DOZA, wie die eben besprochenen Grundrisse mit 1/1864 datiert, zeigt die basilikale Gestaltung und die funktionale Grundstruktur des Hauses. Das im Grundriss angelegte Rastersystem ist auch hier sichtbar. Ebenso ist der überhöhte Mitteltrakt, in dem der glasgedeckte Innenhof liegt, deutlich als eigener Baukörper zu erkennen. Der Schnitt gibt aber auch einen Einblick in die von Hansen projektierte, architektonische Gestaltung von Treppenhaus, glasgedecktem Innenhof und dreischiffigem Stall, der hier, anders als bei den zuvor besprochenen Grundrissen, im Erdgeschoss gelegen ist. Möglicherweise waren dem Bauherrn von Hansen zwei Varianten zur Unterbringung des Stalles vorgeschlagen worden. Diese Schlussfolgerung wird unterstützt durch die Tatsache, dass auch zwei Ansichten der Ringstraßenfassade (Abb. 35 und Abb. 36) existieren, die beide mit 1/1864 datiert sind. Die Forderung des Bauherrn nach einem Stall für vierundzwanzig Pferde stellte für den Architekten eine große Herausforderung dar: der Platz reichte nicht aus um einen „geräumigen Stallhof“²⁶⁸ zu errichten. Wenn er damit rechnete, dass Erzherzog Wilhelm, für den die Pferde und sein Fuhrpark nicht nur Liebhaberei und sportliches Hobby darstellten, sondern auch ein wichtiger Teil der fürstlichen Repräsentation waren²⁶⁹, einen Stall im Keller ablehnen würde, blieb ihm aus Platzmangel keine andere Wahl, als ihn direkt unter dem großen Zeremoniensaal zu platzieren. Doch dieses Vorhaben erforderte offenbar größte Überredungskunst seitens des Architekten: „In der That kostete dieser Vorschlag meinem hohen Herrn die größte Überwindung und wurde nur durch den gänzlichen Mangel eines anderen Platzes für den Stall genehmigt.“²⁷⁰ Weiters versicherte Hansen eine Ventilation anzubringen, die „den Raum nicht nur geruchlos, sondern auch vollkommen trocken erhält.“²⁷¹ Mit der Verlegung des Stallraumes in das Erdgeschoss geht auch eine ausgesprochen prächtige Konzeption des Raumes als dreischiffige, sechsjochige „Basilika“²⁷² einher, die durch mächtige dorische Säulen gegliedert ist. Die deutlich überhöhten Mittelschiffjochs sind mit über einer Pendatifzone aufsteigenden Flachkuppeln überwölbt. Über dem linken Schiff bietet das darüber liegende Halbgewölbe genug Raum für das Futtermagazin. Die dreischiffige, basilikale Anlage des Stallraumes ermöglichte es Hansen auch, den Raum ausreichend zu belichten und für eine funktionierende Be- und Entlüftung zu sorgen, da das rechte Seitenschiff vollständig im schmalen Stallhof liegt und mit fünf Laternen den Stall mit Oberlicht und Frischluft versorgen kann.²⁷³ Diese Lösung gab dem Architekten freie Hand bei der architektonischen Gestaltung des Prachthofes, da er zum Hof hin keine Stallfenster anbringen musste. Der Stall ist

²⁶⁸ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang

²⁶⁹ Kurzel - Runtscheiner 2012, S. 136 - 137.

²⁷⁰ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

²⁷¹ Hansen 1868, S. 1, siehe Anhang 2.

²⁷² Wagner - Rieger 1980, S. 71.

²⁷³ Wagner - Rieger 1969, S. 24, Kurzel - Runtscheiner 2012, S. 144.

zum Hof hin vollständig abgeschlossen, da der Zugang nur über einen vom Arkadengang erschlossenen Vorraum möglich ist. Die funktionale und gleichzeitig prunkvolle Konzeption des Marstalles scheint Erzherzog Wilhelm überzeugt zu haben und dieser Entwurf kam zur Ausführung (Abb. 97), auch wenn der große Festsaal direkt über dem Stall zu liegen kam. Renate Wagner - Rieger weist daraufhin, dass es in Wien eine Tradition für eine solche Lösung, man sprach von „*mysis et Mulis*“, gab. Als Beispiel erwähnt sie die Stallburg und den ehemaligen Bösendorfersaal, der als ursprünglicher Stall des Palais Liechtenstein in der Herrengasse unter der Bibliothek gelegen war.²⁷⁴

Der Schnitt verdeutlicht „im Übereinander von Stall und Speisesaal das raumorganisatorische und raumökonomische Geschick des Architekten.“²⁷⁵ Der langgestreckte Saal liegt über Mittel- und südlichem Seitenschiff des Stalles und wird bis an die Hofwand vorgeschoben, sodass über dem Arkadengang ein durch Pfeiler mit dem Hauptraum verbundenes Seitenschiff mit geringerer Raumhöhe entsteht. Diese Konzeption ermöglicht eine ausreichende Beleuchtung durch die Hoffenster und die Fenster auf der gegenüberliegenden Saalseite, die in den erheblich verbreiterten Stallhof blicken. Deutlich zu erkennen ist auch ein seitlicher Anbau, der in den Stallhof hineinragt, in dem die Kapelle vorgesehen war. Die Laterne des darunter liegenden Stalljochs sollte mit vier Stützen überbaut werden. Diese Konzeption fehlt auf dem Grundriss des ersten Entwurfs, ist aber auf dem, wahrscheinlich später entstandenen, undatierten Grundriss (Abb. 45) vom ersten Stock gut zu sehen. Durch die Verbindung von Festsaal und Kapelle erhält dieser Raum „eine sakrale Weihe“²⁷⁶ und wird zu einem Refektorium, das in der Residenz des Hochmeisters des Deutschen Ordens nicht fehlen darf. Offen bleibt in diesem Zusammenhang, ob Hansen bei den Änderungen Wünsche des Bauherrn umsetzte oder wie schon bei der Planung des Stalles mehrere Vorschläge machte. Jedenfalls gibt der Schnitt auch Auskunft darüber, wie Hansen sich die Ausstattung des Saales vorstellte: die architektonische Gliederung erfolgt mittels Pilastern, in den Wandfeldern schlägt er „[...] schwebende Figurengruppen in Art pompejanischer Malerei“²⁷⁷ vor, die beim ausgeführten Bau (Abb. 94) durch Girandolen ersetzt werden.

Der Längsschnitt (Abb. 38) gibt auch einen guten Einblick in die von Hansen vorgeschlagene Gestaltung des Treppenhauses. Hansen platzierte es im Mitteljoch des südlichen Gebäudetraktes. Auf dem Riss ist die zweiarmige Treppe mit Wange gut zu erkennen, deren gegenläufig gebrochene Läufe den Raum zur Gänze ausfüllt. Die Horizontalteilung der Treppenwange führt das Kämpfergesims der Erdgeschoss Arkaden fort. In der oberen Dreiecksfläche sah

²⁷⁴ Wagner - Rieger 1969, S. 24 - 25.

²⁷⁵ Nierhaus 2012a, S. 62.

²⁷⁶ Wagner - Rieger 1980, S. 71.

²⁷⁷ Wagner - Rieger 1969, S. 26.

Hansen in diesem Entwurfsstadium Skulpturfüllungen vor. Auch die Treppenhauswände weisen eine klare horizontale Gliederung in zwei Zonen auf, wobei in der oberen Zone zwischen Pilastern, die ein Gebälk mit Triglyphenfries tragen, Wandnischen für Skulpturen vorgesehen waren.²⁷⁸ Im ausgeführten Bau (Abb. 72) bleibt die Grundkonzeption der Haupttreppe erhalten, allerdings kommt es zu einer Vertikalisierung bei der Gliederung der Wange und der Treppenhauswände. Die von Hansen vorgesehenen Skulpturen kommen nicht zur Ausführung.²⁷⁹

Bei der Gestaltung des glasgedeckten Hofes griff der Architekt auf eine Formensprache zurück, die am Außenbau entwickelt wurde.²⁸⁰ Nach den Vorgaben Erzherzog Wilhelms²⁸¹ sollte er sowohl als Winterreitschule, als auch als Festsaal benutzt werden können und konnte „bei festlichen Gelegenheiten mit 200 Gasflammen beleuchtet werden.“ Nach Kurzel - Runtscheiner findet man in der gesamten Ringstraßenarchitektur kein Vergleichsbeispiel für diese Lösung, allerdings gab es im fürstlichen Ambiente prunkvolle Reithallen, die auch für Festlichkeiten genutzt werden konnten. Als Beispiel nennt sie die Wiener Hofreitschule, in der seit jeher Karusselle, an denen Erzherzog Wilhelm häufig teilnahm,²⁸² Konzerte und Feste veranstaltet wurden.²⁸³ Andererseits übernimmt der Innenhof als zentraler Binnenraum eine Verteilerfunktion, auch die Haupttreppe kann nur über ihn erreicht werden. Von der öffentlichen Sphäre der Ringstraße führt der Weg über den Binnensaal und das Treppenhaus zu den Repräsentationsräumen Erzherzog Wilhelms im ersten Stock. Somit übernimmt er eine ähnlich Funktion wie die hohen, zentral gelegenen Säle der italienischen Palast- und Villenarchitektur. Diese „saloni in mezzo“²⁸⁴ beschreibt Rubens in seinem Vorwort für sein Werk „Palazzi di Genova“, in dem er die Vorzüge der Paläste an der Strada Nuova hervorhebt. Diese Säle fungieren dort, vergleichbar mit der Lösung Hansens an der Wiener Ringstraße, als Bindeglied zwischen der öffentlichen Repräsentationsbühne der Strada Nuova zu den privaten Repräsentationsräumen der noblen Familien Genuas.²⁸⁵ Aber auch bei Palladios Villen findet man diese zentralen Säle, die zugleich Repräsentationsaufgaben erfüllen und als Kommunikationszentrum dienen.²⁸⁶

²⁷⁸ Eggert 1976, S. 208.

²⁷⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 71.

²⁸⁰ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

²⁸¹ Hansen 1868, S. 1.

²⁸² siehe Kapitel 4. 1.

²⁸³ Kurzel - Runtscheiner 2012, S. 142.

²⁸⁴ Schomann 1982, S. 11.

²⁸⁵ Gorse 1997, S. 313.

²⁸⁶ Wagner - Rieger 1969, S. 21.

Wie oben erwähnt orientiert sich Hansen an den klassischen Vorbildern der italienischen Architektur des 16. Jahrhunderts.²⁸⁷ Die Architektur der Hoffassade suggeriert, obwohl das Gebäude eigentlich über vier, im Risalit über fünf Stockwerke verfügt, einen zweizonigen Aufbau. Die hohen Pfeilerarkaden des Erdgeschosses umfassen Erdgeschoss und ersten Mezzanin. In der Oberzone wiederholt sich das Arkadenmotiv, die Bogen sind hier jedoch vermauert und mit hohen Fenstern durchbrochen. In beiden Geschossen sind den Pfeilerarkaden Pilaster vorgeblendet, im Untergeschoß mit dorischen, im Obergeschoss mit ionisierenden Kapitellen. Die Pilaster der Oberzone tragen ein Gebälk, in dem zwischen Ornamentfeldern die Fenster des zweiten Mezzaningeschosses versteckt werden um die Mehrgeschossigkeit zu verschleiern. Den oberen Abschluss bildet eine Ballustrade. Hansen schlägt eine reiche plastische Dekoration vor: in den Spandrillen und über den Fenstergiebeln sind Liegefiguren angebracht, das Gebälk schmücken Relieffelder.²⁸⁸

Dass es sich bei der Gestaltung der Hoffassaden um eine „Blendarchitektur“²⁸⁹ handelt, zeigt noch deutlicher der Querschnitt der ersten Entwurfserie (Abb. 39). Hier ist gut sichtbar, wie funktional Hansen das gewaltige Raumprogramm unterbringt. Er musste die Zahl der Stockwerke erhöhen, aber „auch diese Schwierigkeit beutete ich als Vorteil aus indem ich dadurch Gelegenheit bekam einige Bedienstetenwohnungen in der Hauptfaçade unterzubringen. Durch diese Unterordnung tritt umsomehr die Belletage, [...], hervor, [...]“²⁹⁰ Hansen passte also die Raumhöhe dem Verwendungszweck an und differenziert so zwischen dem Ringstraßentrakt und dem rückwärtigen Trakt. Zur Ringstraße hin dominiert die hohe Beletage, während das Mezzaningeschoss darüber, in dem Dienstbotenzimmer untergebracht sind, besonders niedrig ist und nur durch direkt unter der Decke liegende, kleine Fenster belichtet ist. Im rückwärtigen Trakt, wo ausschließlich Personalwohnungen liegen, ist die Raumhöhe hingegen ausgeglichen. Die architektonische Verblendung der Hoffassaden verschleiert die Mehrgeschossigkeit und gleicht die Niveauunterschiede der beiden Trakte aus. Sie täuscht eine umlaufende Zweigeschossigkeit mit hoher Beletage und niedrigem Mezzanin vor, doch sind die Räume der Beletage deutlich niedriger, im rückwärtigen Trakt reichen sie nur bis zum Fenstersturz. Das Mezzanin ist hier im Gegensatz zur Ringstraßenfront ein fast vollwertiges, aber ebenfalls schlecht belichtetes Geschoss.²⁹¹

²⁸⁷ Nierhaus 2012a, S. 62.

²⁸⁸ Wagner - Rieger 1969, S. 24, Wagner - Rieger 1980, S. 72.

²⁸⁹ Nierhaus 2012, S. 62.

²⁹⁰ Hansen 1863, S. 1.

²⁹¹ Nierhaus 2012a, S. 62, Wagner - Rieger 1969, S. 24.

Diese, wie Wagner - Rieger es formuliert „soziologische Differenzierung“²⁹² zwischen den beiden Trakten, steigert Hansen noch einmal bei der Gestaltung der Fassaden. So schlägt er für die Rückfront zur Cobdengasse (Abb. 37) eine einfache, nüchterne Fassade ohne aufwändige Gliederungselemente vor, die offen die Mehrgeschossigkeit über dem hohen Sockel einbekennt. Die repräsentative Ringstraßenfassade (Abb. 35 und Abb. 36) jedoch ist reich instrumentiert und suggeriert eine klare Zweizonigkeit: eine hohe Beletage sitzt über dem rustizierten Sockel. Dieses Verschleiern der Mehrgeschossigkeit war eines der Hauptanliegen Hansens, wollte er doch der Bauaufgabe Palast gerecht werden. Diese verlangt, unter anderem eine geringe Geschossanzahl, um das Palais vom Zinshaus besser differenzieren zu können. Ein unbekannter Autor H. A. schreibt 1873 in der Zeitschrift für bildende Kunst: „[...] Einen anderen Ausweg, um den Palast des Adelsstandes von der Zinsburg des Börsianers abzuheben, schlägt der Architekt ein, indem er die von den umliegenden Gebäuden erreichte Höhe mittelst einer geringen Zahl von umso bedeutenderen Stockwerken zu erreichen sucht; [...]“²⁹³

Bei der Gestaltung der rückwärtigen Fassade, hinter der nur Personalwohnungen untergebracht waren, muss Hansen auf diese Forderung keine Rücksicht nehmen. Der Fassadenentwurf (Abb. 37) zeigt die bereits beschriebene Grundstruktur des Gebäudes. Aus den elf viergeschossigen Achsen der Fassade springt ein fünfsachsiger, um ein Geschoss erhöhter Mittelrisalit vor, in dem das Portal liegt. Der rustizierte Sockel ist in zwei Geschosse gegliedert. Über den Rundbogenfenstern im Erdgeschoss sind die längsrechteckigen Fenster des Mezzaningeschosses in die Wand eingeschnitten. Ein breites durchlaufendes Gesimsband trennt die Sockelzone von der ebenfalls zweigeschossigen Oberzone. Dieses verkröpft sich über dem von zwei dorischen Säulen flankierten Rundbogenportal. Die hohen Fenster des ersten Obergeschosses, mit Balustraden in der Parapetzone und gerader Verdachung, sitzen direkt auf dem Kordongesims auf. Über ihnen liegen die Ohrenfenster des klar als eigenes Geschoss definierten Mezzanins unverbunden in der Wand. Architektonische Gliederungselemente fehlen in der Oberzone, die Fenster scheinen in der fein rustizierten Wand zu schweben. In der Attikazone jedoch flankiert jeweils ein Paar flacher dorischer Pilaster die Fenster. Den oberen Abschluss bildet eine mit Vasen bekrönte Attikabalustrade. Eine kräftige Ortsteinrahmung hebt den Risalit von den Seitenflanken deutlich ab und begrenzt das Gebäude seitlich. So wird die kubische Gestaltung der einzelnen Gebäudeteile besonders unterstrichen. Bauplastischer De-

²⁹² Wagner - Rieger 1969, S. 20.

²⁹³ H.A. 1873, S. 281.

kor findet sich nur in den Zwickeln des Rundbogenportals, hier sind Liegefiguren angebracht.²⁹⁴

Für die Ringstraßenfassade legt Hansen zwei fast identische Entwürfe vor:

Entwurf A 1 (Abb. 35) und Entwurf A2 (Abb. 36), die sich nur hinsichtlich der Bekrönung der Attikabalustrade und der Platzierung des erzherzoglichen Wappens unterscheiden. Alternativ zur Vasenbekrönung der Attikabalustrade wie er sie auch für die Rückfront vorgesehen hatte, sieht er auch eine Bekrönung mit strahlenförmigen Trophäen vor, die auch zur Ausführung kommen. Denn dieser Vorschlag entsprach sicherlich mehr der Vorstellung des Bauherrn, der eine Residenz für den Hochmeister des Deutschen Ordens errichten möchte. War doch, wie bereits in Kapitel 4.2.1. ausführlich geschildert, die Geschichte des Ordens eng mit seinen militärischen Erfolgen verbunden. Hansen greift mit dem Anbringen der Trophäen auf die seit der Antike gebräuchliche Tradition zurück, als Zeichen für die Überwindung eines Gegners Siegeszeichen in Form von erbeuteten Machtsymbolen und Waffen des Besiegten aufzustellen. Darstellungen von Trophäen besitzen stellvertretenden Charakter und kommen zur Anwendung, wenn man der ursprünglichen Objekte nicht habhaft werden kann, oder eine Überhöhung der realen Trophäe durch die ästhetische Wirkung der künstlerischen Gestaltung beabsichtigt. Seit den der Inszenierung der römischen Triumphzüge - Trophäen wurden in diesem Zusammenhang an zahlreichen Monumenten angebracht, spielen Darstellungen von Siegestrophäen eine große Rolle. So versinnbildlichen zahlreiche Trophäen auf der Balustrade den Machtanspruch und die militärische Stärke des französischen Königs. Viele Fürsten, die als Feldherrn erfolgreich waren, versahen ihre Schlösser im Barock mit Trophäen. Ein bekanntes Wiener Beispiel dafür ist Prinz Eugen von Savoyen, der sowohl in seinem Stadtpalais, als auch im Schloss Belvedere an verschiedenen Teilen Trophäen anbringen ließ, die Teil eines komplexen ikonographischen Programms waren.²⁹⁵ Auf dem Michaelertrakt der Wiener Hofburg sah Joseph Emanuel Fischer von Erlach ebenfalls Trophäen vor, die in Fortsetzung der Freisäulen auf Postamenten der Dachbalustrade stehen. Die Abbildung (Abb. 59) zeigt den Michaelerplatz, wie ihn sowohl Hansen als auch sein Bauherr kannten. Hansen greift mit dem Aufstellen von Trophäen auch prominente Wiener Vorbilder auf.

Der Architekt schlägt zwei Varianten für das Anbringen des erzherzoglichen Wappens an der Hauptfassade vor: in Entwurf A2 ist das Wappen des Erzherzogs in der Parapetzone des mittleren Hauptgeschossfensters angebracht, in Entwurf A1 ist es zweigeteilt und sitzt in den Zwickeln beiderseits des mittleren Rundbogenportales. Abgesehen von diesen beiden Details gleichen sich die beiden Ansichten.

²⁹⁴ Eggert 1976, S. 204, Wagner - Rieger 1969, S. 23, Wagner -Rieger 1980, S. 72.

²⁹⁵ Fleckner / Warnke / Ziegler 2011, S. 465 - 472.

Im Gegensatz zur rückwärtigen Fassade versucht Hansen entsprechend der Bauaufgabe, bei der repräsentativen Schaufassade an der Ringstraße die tatsächliche Geschossanzahl möglichst zu verschleiern. Das Gebäude ist klar in zwei, beziehungsweise drei Zonen gegliedert: in Sockel, hohe Beletage und Attikageschoss. Wie bei Ansicht der Cobdengasse springt aus der elfachsigen Fassade ein fünfachsiges, überhöhtes Mittelrisalit vor. Der rustizierte Sockel ist durch ein Kordongesims in zwei Geschosse getrennt, im Mittelrisalit wird diese Zweiteilung jedoch wieder aufgehoben: die drei großen Rundbogenportale nehmen die ganze Höhe des Sockels ein und fassen so die beiden Sockelgeschosse wieder zu zusammen.

Auf einem deutlich akzentuierten Konsolgesims setzt die hohe Beletage an. Die Reduktion der Raumhöhe des Mezzaningeschosses und vor allem die Instrumentierung der Fassade lassen die zweigeschossige Oberzone wie eine außerordentlich hohe Beletage erscheinen. Hansen gliedert die Fassade in den Flanken mittels ionischer, an den Ecken verdoppelter Pilaster, die im vorspringenden Mittelrisalit zu Halbsäulen werden. Als Horizontalakzent sind in der Sockelhöhe der Ordnung Balustraden durchgezogen, die der Parapetzone der hohen, schmalen, mit Dreiecksgiebeln bekrönten Fenster entsprechen. Im Fries des Gebälks der Ordnung sind Ornamentfelder eingelassen, zwischen denen die kleinen querrechteckigen Fenster des zweiten Mezzaningeschosses eingefügt sind. Dies bewirkt, dass das Halbgeschoss nicht mehr eigenständig wahrgenommen wird, sondern als Teil des Gebälks gelesen wird und die Oberzone eingeschossig erscheint.²⁹⁶ Diese Lösung, ein Mezzaningeschoss im Gebälk einer Ordnung könnte Hansen von Sansovinos *Libreria di San Marco* in Venedig (Abb. 60) übernommen zu haben, die er von seinen Venedig Reisen sicherlich gut kannte. Vergleicht man die Gestaltung der Ornamentfelder wird deutlich, dass Hansen sie in diesem Entwurf (Abb. 62) fast wörtlich zitiert.

Die Dachbalustrade über dem mächtigen Kranzgesims ist an den seitlichen Flanken mit Figuren bekrönt. Sie findet ihre logische Fortsetzung in den Balustraden in der Parapetzone der Fenster des Attikageschosses über dem Mittelrisalit. Hier tragen statt Säulen Karyatiden die Verkröpfungen des Abschlussgesimses und der Attikabalustrade. Diese sind integrativer Bestandteil der Architektur und gleichzeitig konsequente Fortsetzung der Freifiguren auf der Dachbalustrade. So gelingt es Hansen auch dieses Geschoss zu verschleiern und es wie einen Attikaufsatz wirken zu lassen.²⁹⁷ Für die Bekrönung der Attikabalustrade schlägt Hansen, wie schon erwähnt zwei Varianten vor: mit den Vasen auf den verkröpften Postamenten von Entwurf A greift er ein traditionelles Motiv der Palastarchitektur auf, währenddessen die strahlenförmigen Trophäenbündel bereits einen Hinweis auf die Funktion des Gebäudes geben.

²⁹⁶ Eggert 1976, S. 199 - 200, Wagner - Rieger 1969, S. 72.

²⁹⁷ Wagner - Rieger 1969, S. 23.

Künstlerisch bewirken sie eine weitere Steigerung der plastischen Ausgestaltung der Oberzone, was den Eindruck der nach Renate Wagner - Rieger für den Historismus gebräuchlichen „Kopfschwere“²⁹⁸ erhöht. Gleichzeitig stehen sie in mit ihrer aufgefächerten Form in einem Spannungsverhältnis zu den ganz der Architektur untergeordneten Figuren, die sich durch geschlossene Umrisse und sparsame Bewegung auszeichnen. Die Statuen entsprechen Hansens klassifizierenden Stilprinzipien und orientieren sich an griechischen Vorbildern. So kann man bei näherer Betrachtung als Vorbild für die Karyatiden (Abb. 62) die Choren des Erechtheion (Abb. 61) erkennen. Mit dem Aufstellen von Freifiguren auf der Dachbalustrade schließt Hansen, neben anderen Vorbildern, eventuell auch an die Tradition des Palastbaus in Wien an. In Zusammenhang mit dem Parlamentsbau verweist er auf den Figureschmuck der großen Wiener Barockpaläste, von denen er jenes des Prinzen Eugen, das Belvedere und die Palais Kinsky und Trautson namentlich nennet, die zu ihrer „einfachen, aber großen und bedeutsamen Architektur eine reiche plastische und statuarische Ausstattung erhielten und dadurch heute noch eine beredtes Zeugnis der glanzvollsten Epoche der Geschichte Wiens ablegen.“²⁹⁹

Anders als beim ersten Entwurf für das Musikvereinsgebäude (Abb. 33), der noch ein in die Breite gedehntes Gebäude zeigt, fand Hansen bei der Ringstraßenfassade des Palais Erzherzog Wilhelm bereits im ersten Entwurf zu seinem neuen Kompositionsprinzip, der Zentrierung des Gebäudes auf die Mitte hin. Der Mittelrisalit ist überhöht und dominiert in der Breite. An ihm konzentriert sich auch die figurale Ausstattung, so tragen hier die Dreiecksgiebel der Hauptgeschossfenster Liegefiguren.

Mit dem ersten Entwurf ist der Grundtypus des Gebäudes festgelegt. Er wird in der Folge nicht mehr verändert werden, Erzherzog Wilhelm scheint mit der im ersten Entwurf von Hansen vorgelegten Grundstruktur einverstanden gewesen zu sein. Es kommt in der Folge nur zu kleinen Änderungen bezüglich der Raumanordnung. Unterschiedliche Vorstellungen tauchen nur bei der skulpturalen Ausgestaltung der Ringstraßenfassade auf.

6.2 *Veränderungen an der Raumanordnung*

Wie bereits besprochen schlug Hansen schon in den Schnitten der ersten Entwurfserie (Abb. 38 und Abb. 39) Hansen die Unterbringung des Stalles im Erdgeschoss vor, während in den Grundrissen dieser Serie der Pferdestall im Keller liegt. Die undatierten Pläne, die in der Akademie der Bildenden Künste verwahrt werden, Entwurf C, und auch die Einreichpläne Hansens, der Schnitt und der Grundriss vom Erdgeschoss (Abb. 47 und 48) vom 11. August

²⁹⁸ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

²⁹⁹ zitiert nach Renate Wagner - Rieger 1980, S. 133.

1864, Entwurf B, zeigen jedoch die neue Anordnung. Im Keller³⁰⁰ befinden sich nun neben der Küche mit Speiseaufzug nur mehr Kellerräume, ein Badezimmer - übrigens das einzige im ganzen Haus - und die Hofheize. Im rückwärtigen Trakt liegt unter einem Vorraum zum Stall die Mistgrube mit Aufzug, der es ermöglichte den Mist rasch in Kisten nach oben zu bringen und über die Cobdengasse zu entsorgen.³⁰¹ Im Erdgeschoss ist, wie auf dem Grundriss aus dem KUKA (Abb. 43)³⁰² und dem Einreichplan (Abb. 48) zu sehen ist, nun im östlichen Gebäudetrakt der große dreischiffige Pferdestall untergebracht, dessen Mittelschiff mit Flachkuppeln überwölbt ist. Die Wagenremisen und die Kutscherräume wurden alle im rückwärtigen Trakt unterbracht. Um vom Stall und den Wagenremisen bequem in die Cobdengasse gelangen zu können, wurden in der Mitte jedes der drei Trakte ein Einfahrtstor angebracht. Diese Änderung hat auch Auswirkungen auf die Gestaltung der rückwärtigen Fassade, worauf bei Besprechung der Entwürfe für die Fassaden noch genauer eingegangen werden wird.

Auch die Raumaufteilung in der Beletage erfuhr einige kleine Veränderungen gegenüber des ersten Planungsstadium. Im Einreichplan (Abb. 44) ist die Wohnung Erzherzog Wilhelms noch wie in Entwurf A (Abb. 42) angeordnet, nur wurde das nördliche Eckzimmer der Ringstraßenfront zum Billardzimmer und die Kapelle als Annex an das mittlere Joch des großen Saales verlegt. So erhält dieser Raum einen sakralen Charakter, der seiner Funktion als Remter des Deutschen Ordens gerecht wird, als der er genutzt werden sollte.³⁰³ Wie bereits oben erwähnt, war diese Lösung aber auch schon auf dem Querschnitt der ersten Entwurfserie zu erkennen. Möglicherweise hatte Hansen dem Bauherrn, ähnlich wie auch bei der Unterbringung des Stalles, zwei Varianten vorgeschlagen, oder die Verlegung der Kapelle erfolgte auf ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn und Hansen zeichnete die Schnitte erst nach der Entscheidung des Erzherzogs.

Auf dem Grundriss der Beletage aus der ersten Entwurfserie A³⁰⁴ ist jedenfalls eine handschriftliche Notiz erhalten, die vorschlägt aus der Kapelle ein Billardzimmer zu machen. Damit war die endgültige Lösung jedoch noch nicht gefunden: auf dem Original eines zweiten, offenbar späteren Planes des 1. Stocks aus dem KUKA³⁰⁵ (Abb. 45), Entwurf C, ist der seitliche Annex am großen Saal zu erkennen, er ist jedoch mit Papier überklebt und die Kapelle an die Schmalseite des Festsaales gegenüber der Eingangstür angefügt.³⁰⁶ Diese Lösung kommt in der Folge auch zur Ausführung, sie ist auf dem Grundriss von Bültmeyer (Abb. 58) zu

³⁰⁰ KUKA Inv. Nr. 20195, keine Abbildung vorhanden.

³⁰¹ Hansen 1868, S. 2.

³⁰² KUKA Inv. Nr. 20194 und

³⁰³ Wagner - Rieger 1969, S. 26.

³⁰⁴ KUKA Inv. Nr. 20197.

³⁰⁵ KUKA Inv. Nr. 20191.

³⁰⁶ Deutlich zu erkennen sind auch Raderspuren bei der Türöffnung in die Kapelle.

erkennen. Damit ist die Umorientierung in eine „Sakralarchitektur“ schlussendlich vollzogen.³⁰⁷

Der Grundriss aus Entwurf C (Abb. 45) zeigt gegenüber Entwurf A und dem Einreichplan (Abb. 44) kleine Abweichungen bei der Abfolge der Privatgemächer Erzherzog Wilhelms, die in der Folge auch ausgeführt werden (Abb. 58): zugunsten eines „täglichen Speisezimmers“³⁰⁸ verzichtet er auf ein großes Schlafzimmer an der Ringstraße. Stattdessen liegt der Schlafräum in einem fensterlosen Alkoven, der durch einen breiten Mauerdurchbruch mit dem Arbeitszimmer verbunden ist. Dieser Alkoven ersetzt das von Hansen vorgesehene Badezimmer. Auf das Arbeitszimmer folgt ringstraßenseitig die Bibliothek, die noch zu den Privaträumen des Erzherzogs zu rechnen ist. Dann folgt als erster Raum, der direkt von der Galerie erschlossen ist, das tägliche Speisezimmer. Daran schließen erster und zweiter Empfangsaal an, das Billardzimmer liegt im nördlichen Eckraum.

Es gibt auch noch weitere kleine Änderungen bezüglich der Personalwohnungen beziehungsweise der Dienstbotenräume, auf die jedoch nicht näher eingegangen wird, da sie keinerlei Auswirkung auf die architektonische und künstlerische Gestaltung des Hauses haben. Die Verlegung des Stalles ins Erdgeschoss hingegen zieht eine „Nobilitierung“³⁰⁹ des Stallraumes nach sich und die Platzierung der Kapelle an der Schmalseite des großen Festsaales gibt dem Raum den sakralen Charakter eines Refektoriums. Die Verlegung von Stall und Wagenremise hat aber auch Auswirkungen auf die Gestaltung der rückwärtigen Fassade, da jetzt drei Tore auf die Cobdengasse führen.

6.3 *Veränderungen an der Fassade in der Cobdengasse*

Auf Entwurf D³¹⁰ aus dem KUKA sieht man eine Ansicht der rückwärtigen Fassade, die dem Ausführungsstadium des Rechnungsplanes (Abb. 49) sehr nahe kommt. Wie bei Entwurf A der Ringstraßenfront ist hier der rustizierte Sockel ebenfalls durch ein Gesims zweigeteilt. Die Rundbogenfenster des Erdgeschosses sind durch rechteckige Fenster ersetzt. Drei hohe die ganze Höhe des Sockels einnehmende Tore sitzen in jedem der drei Trakte und verklammern so die zwei Sockelgeschosse. Ein breites Gesimsband, das in Höhe der Baluster unter den Fenstern durchläuft, verstärkt die Trennung zwischen Sockel- und Oberzone. Den oberen Abschluss bildet eine Balustrade, auf der wie an der Ringstraße Trophäen stehen. Wie bei Entwurf A weist nur das Attikageschoss eine Gliederung mittels Pilaster auf. Die Ortsteinbegrenzung, die starke Akzentuierung der einzelnen Baukörper bleibt erhalten.

³⁰⁷ Reissberger 1980b, S. 269, A 30.

³⁰⁸ Bezeichnung am Plan.

³⁰⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 71.

³¹⁰ KUKA Inv. Nr. 20207, keine Abbildung vorhanden.

Der Rechnungsplan von Baumeister Hlawka (Abb. 49) zeigt, dass die Fassade nach den Plänen Hansens ausgeführt wurde. Mittlerweile (Abb. 50) ist sie stark verändert. Die Ortsteinbegrenzung am Risalit ist ebenso verschwunden, wie die Dach- und Attikabalustraden. Dies beeinträchtigt laut Wagner -Rieger erheblich die künstlerische Wirkung dieser Fassade.³¹¹

6.4 Entwürfe zur Ringstraßenfassade

Im Zuge der Planungen für das Palais legt Hansen mehrere Entwürfe zur Gestaltung der Ringstraßenfassade vor. Erzherzog Wilhelm wollte eine „würdige Residenz“ für den Hochmeister errichten und offenbar entsprach die von Hansen vorgeschlagene skulpturale Gestaltung nicht seinen Erwartungen. Er wünschte offenbar ein Figurenprogramm, das ikonographisch die Geschichte des Deutschen Ordens zum Inhalt hat und die Funktion des Gebäudes sichtbar macht. Er wollte dem Orden, dem Hause Habsburg, dem der Orden als Lehen zustand, und darüber hinaus auch sich selbst, als Bauherr dieses neuen Hochmeistersitzes ein Denkmal setzen. Hansen hatte mit Entwurf A zwar ein ausgesprochen repräsentatives Palais entworfen und versucht durch das Verschleiern der Mehrgeschossigkeit der Bauaufgabe Palast gerecht zu werden, doch die Funktion des Gebäudes mit der von ihm projizierten figuralen Ausstattung nicht hervorgehoben. Nur die Trophäenbündel auf der Attikabalustrade konnten als Hinweis auf den Deutschen Orden und auch auf die militärische Laufbahn des Bauherrn, die über das Regiment der Deutschmeister ebenfalls wieder mit dem Orden verknüpft war, gelesen werden. Die folgenden Entwürfe Hansen machen deutlich, wie Hansen versuchte den Vorstellungen seines Bauherrn gerecht zu werden.

6.4.1 Entwurf E

Der aquarellierte Entwurf E (Abb. 51), den Hansen mit 1864 datierte, zeigt eine Ansicht der gesamten Baugruppe, das Palais mit den beiden Nachbarhäusern. Die Voraussetzung, dass Hansen die Gestaltung des gesamten Baublock zugestanden wurde, war ein wichtiger Grund für seine Wahl des Grundstücks gewesen. So hatte er die Möglichkeit das „Palais als solches zu charakterisieren“,³¹² es deutlich von den Nachbarhäusern abzuheben und seine repräsentative Wirkung zu unterstreichen. So plant er eine in der Höhe gestaffelte, in einzelne Kuben aufgeteilte Baugruppe, in deren Zentrum der Palast steht. Die Seitenhäuser übernehmen keinerlei Gliederung des Palais, sie sind als Bauteile mit eigener Struktur erkennbar und grenzen sich durch Eckquaderung von ihm ab. Divergierende Höhenverhältnisse und unterschiedliche

³¹¹ Wagner - Rieger 1969, S. 23.

³¹² Hansen 1868, S. 1.

Stockwerkteilung setzen die Seitenhäuser zusätzlich vom Palais ab. Trotzdem sind sie mit der Gruppe verbunden, sie bilden gleichsam einen Rahmen für das Gebäude. Dieser Eindruck der Rahmung wird noch durch die Farbgebung verstärkt: während er für den Hochmeisterpalast einen Terrakottaton vorschlägt, sind die beiden Eckhäuser in einem hellem Cremeton gehalten. Indem die Flankenhäuser mit dem Palais kontrastieren, steigern sie dessen monumentale Wirkung, während sie selbst zwar als selbständige Bauten, aber untergeordnet erscheinen. Renate - Wagner Rieger und Klaus Eggert vergleichen die kubische Anordnung der Baugruppe mit jener des Heinrichhofes (Abb. 31), der durch Ausbildung der turmartigen Aufsätze in der Mitte und an den Ecken ein ähnliches Strukturprinzip aufweist.³¹³

Im Vergleich zu Entwurf A (Abb. 36) erhält das Palais hier ein deutlich sichtbares Satteldach über dem Mittelrisalit, das die kubische Geschlossenheit des Gebäudes abgemildert hätte. Durch weiteres Vorrücken des Mittelrisalits in den Straßenraum konnte Hansen die Halbsäulen durch vollrunde Säulen ersetzen, die nun eine Kolonnade bilden und Raum für einen schmalen Balkon freigeben. Mit der Kolonnade übernimmt Hansen eine traditionelle Lösung, die „[...] in der Ostfassade des Louvre zu einem wahrhaft königlichen Motiv wurde“³¹⁴ und konnte damit die hohe Stellung des Erzherzogs als Mitglied der kaiserlichen Familie betonen. Kolonnaden sah auch Johann Bernhard Fischer von Erlach auch bei seinem Entwurf für die Wiener Hofburg vor. Sein Sohn Joseph Emanuel Fischer von Erlach übernahm bei seinem Entwurf dieses Motiv. Er begann mit der Errichtung des Michaelertraktes, der aber erst im späten 19. Jahrhundert vollendet wurde.³¹⁵ Die Ansicht des Michaelerplatzes aus dem 19. Jahrhundert (Abb. 59) zeigt den von ihm errichteten Winterreitschultrakt, auf dem das Motiv gut zu erkennen ist.

Die Instrumentierung des Attikageschosses bleibt gegenüber Entwurf A unverändert. Allerdings sind die antikisierenden Freifiguren der Dachbalustrade zu Feldherrn geworden. Auch die Gestaltung der Ornamentfelder im Fries des Gebälkes ändert sich, unter den Freifiguren wurde nun jeweils ein Wappen angebracht. Hansen schlägt für die seitlichen Flanken zwei Lösungen vor: links wird ein Wappenschild seitlich mit Rankwerk geschmückt, während rechts das Wappen über Girlanden liegt. Im Fries des Mittelrisalits behält er unter den Karyatiden die Lösung des ersten Entwurfs bei. Diese Vorschläge scheinen auf den Wunsch des Bauherrn zurückzuführen zu sein, der, wie Hansen selbst betont,³¹⁶ konkrete Vorstellung zur Ikonographie des Figurenprogrammes hatte und diese dann auch letztendlich mit Josef Gasser

³¹³ Wagner - Rieger 1969, S. 24, Eggert 1976, S. 204.

³¹⁴ Wagner - Rieger 1969, S. 23.

³¹⁵ Lorenz 1999, S. 264 - 265.

³¹⁶ Hansen 1868, S. 2.

verwirklichte.³¹⁷ Offenbar wollte er von Beginn an Statuen bedeutender Hochmeister auf die Balustrade stellen und deren Wappen als Erkennungszeichen im Fries darunter anbringen. Ebenfalls auf den ausdrücklichen Wunsch des Bauherrn werden die weiblichen Liegefiguren über den Fenstergiebeln entfernt. Denn: „Der erlauchte Bauherr, Großmeister des Deutschen Ordens, hatte, wie man uns erzählt, conventionelle Gründe, auf den architektonischen Schmuck weiblicher Figuren zu verzichten, und wünschte, daß in der äußeren Gestalt des Palastes bestimmte Beziehungen zum Deutschen Ritterorden ausgeprägt werden.“³¹⁸ Hansen bemühte sich den Wünschen des Bauherrn zu folgen und schlug idealisierte Standbilder der Hochmeister vor.

Mit der Farbgebung betont Hansen die tektonischen Elemente des Hauses. Für die Rustika, die Gliederungselemente, wie Säulen, Pilaster, Karyatiden und Balustraden ist ein Terrakottaton vorgesehen. Sie kontrastieren mit der hellen Wand, deren Ton sich in den Kapitellen und den Freifiguren auf der Dachbalustrade wiederholt.³¹⁹

6.4.2 Entwurf F

Bei Entwurf F (Abb. 52) handelt es sich ebenfalls um eine Ansicht der gesamten Baugruppe. Er trägt die Signatur Hansens und ist datiert mit April 1867³²⁰. Als größter Unterschied zur vorigen Ansicht sticht die kuppelige Bedachung über dem Mittelrisalit ins Auge, die, neben der Kolonnade, als ein weiteres Hoheitssymbol den Bau ausgezeichnet hätte. Nach Renate - Wagner Rieger ist sie von französischen Vorbildern, im Besonderen vom Pavillon d'horloge des Louvre (Abb. 68), angeregt.³²¹ Klaus Eggert weist auf die Nähe zu dem 1862, von Arnold von Zanetti und Heinrich Adam, erbauten Palais Herzog Philipp von Württemberg (Abb. 67) hin, das ebenfalls mit kuppeliger Bedachung über dem Mittelrisalit ausgezeichnet war.³²² Hansen steigerte bei seinem Entwurf die Wirkung der Dachhaube durch die Weiterführung der Vertikalgliederung des Palais in den Rippen, die den Kuppelaufsatz gliedern. Der Firstkamm wiederholt als oberer Abschluss die Horizontalgliederung der Balustraden. Auffallend gegenüber Projekt E ist auch die durch die Verwendung von Gold gesteigerte Polychromie. Die Kapitelle der Ordnung, die Girlanden im Fenstersturz und die Wappenschilder im Gebälk werden ebenso mit einem Goldton überhöht wie die Freifiguren und die Karyatiden der Atti-

³¹⁷ siehe Kapitel 7. 1.

³¹⁸ Neue Freie Presse, Abendblatt, 9. Februar 1867, S. 4.

³¹⁹ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

³²⁰ die letzte Ziffer ist nicht mehr lesbar, aber er ist wahrscheinlich noch vor dem Einreichplan vom 11. August entstanden, da er dieselben Wappenfelder im Gebälkfries aufweist.

³²¹ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

³²² Eggert 1976, S. 203.

kazone. Auch der Firstkamm und die Rippen der Dachkuppel sind golden. Um den Palast als Hochmeistersitz hervorzuheben, ist das Dach mit Hochmeisterkreuzen gemustert.

Wie auf dem Vergleich (Abb. 65 und Abb. 66) zu sehen ist, hat sich das Figurenprogramm gegenüber Entwurf E nicht verändert. Noch immer stehen antikisierende, ideale Standbilder der Hochmeister auf der Dachbalustrade und noch immer sind Karyatiden dem Attikageschoss vorgeblendet. Für die Wappenschilder im Fries jedoch hat der Architekt eine neue Lösung gefunden, denn nun halten jeweils zwei Puti das Wappen in ihrer Mitte.

6.4.3 Entwurf G

Mit Entwurf F ist die Planung soweit gediehen, dass Hansen den Auftrag zur Errichtung des Palais erhält. Am 11. August reicht er einen Plan bei der Behörde ein. Dieser Einreichplan (Abb. 46) entspricht nun im wesentlichen Entwurf E und F. Doch in Bezug auf die Verdachung über dem Mittelrisalit kehrt Hansen zu Entwurf A zurück, das flache Satteldach verschwindet hinter der Attikabalustrade. Der gerade Abschluss des Attikageschosses betont den basilikalen Aufbau des Gebäudes und unterstreicht die kubische Wirkung der einzelnen Baukörper.³²³ Die Gestaltung der Wappenschilder im Gebälksfries orientiert sich an Entwurf E. Die Putti von Entwurf F sind verschwunden, Girlanden umrahmen nun die Wappen. Putti scheinen, ebenso wie weibliche Liegefiguren, nicht in das Konzept des Bauherrn gepasst zu haben, der offenbar noch weiter am ikonographischen Programm der Hauptfassade feilte. So wurde auch dieser Einreichplan bis zur Fertigstellung des Gebäudes weiter modifiziert.

6.4.4 Entwurf H

1865 lieferte Hansen einen weiteren Vorschlag für die Ringstraßenfassade (Abb. 53), der dem ausgeführten Gebäude am nächsten kommt. Jede Farbigkeit ist von der Fassade verschwunden und die Hauptfassade wurde dann auch in Karstmarmor ausgeführt. Über dem Mittelrisalit ist wieder ein Satteldach zu erkennen, ein Hinweis darauf, dass diesbezüglich noch nicht endgültig entschieden war. Bei dem ausgeführten Bau ist es wieder weggefallen. Im Unterschied zu allen vorigen Entwürfen haben sich jetzt die Karyatiden im Attikageschoss von der Wand gelöst und so Platz für einen schmalen Balkon geschaffen. Als Folge davon findet die Dachbalustrade ihre konsequente Fortsetzung in der Balkonbrüstung, ein einheitliches Balusterband wird nun in gleicher Höhe durchgezogen. Damit erscheinen die Freifiguren nicht mehr isoliert, sondern finden ihre logische Fortsetzung in den Karyatiden des Attikageschosses. Gleichzeitig gewinnt die Fassade durch das Loslösen der Karyatiden und die starken Verkrüpfungen der Attikabalustrade mehr an Räumlichkeit und Plastizität.

³²³ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

Für die Wappenembleme im Fries hat Hansen nun die endgültige Lösung gefunden. Die runden Schilder sind mit strahlenförmigen Trophäen gerahmt. Schon im Entwurf kann man die in sich zentrierten Gruppenkompositionen gut erkennen, die nicht Dekoration, sondern selbst Denkmäler sind. Beeindruckend ist nach Klaus Eggert die „[...] grandiose und pathetisch gesteigerte Wechselwirkung zwischen gewölbt - flächiger, geschlossener Konzentration und vielgliedriger Entfächerung [...]“³²⁴ der Embleme, deren Kompositionsschema so mit den Trophäen auf der Attikabalustrade korrespondiert.

Das Anbringen von Trophäenschmuck bei Hausherrn mit militärischer Laufbahn hat durchaus auch in Wien Tradition. Als ein Beispiel soll das Stadtplalais des Prinzen Eugen in der Himmelfortgasse erwähnt werden, dessen Fassade einen reichen, heute nur mehr teilweise erhaltenen Trophäendekor aufwies. Wie auf der gestochenen Ansicht Fischer von Erlachs zu erkennen (Abb. 69), beginnt der Trophäenschmuck bereits im Sockel und setzt sich im Piano Nobile über den Fensterverdachungen fort. Besonders erwähnenswert ist, dass ursprünglich auch im Gebälk ein stuckierter Trophäenfries angebracht war. Nach Ulrike Seeger war dieser Trophäendekor Teil der Ikonographie der Fassade, die Prinz Eugen nicht nur als Kriegshelden - dafür standen die Trophäen - sondern durch Verwendung der ionischen Ordnung auch als Förderer der schönen Künste ausgezeichnet. Damit wurde die Feldherrnkonographie auch um diejenige des Friedensstifters ergänzt, da nur in Friedenszeiten eine Förderung der schönen Künste möglich ist.³²⁵ Ein weiteres Barockpalais in Wien weist mit Trophäen auf die militärische Karriere seines Bauherrn hin: das Palais Daun - Kinsky, das Lukas von Hildebrand für Feldmarschall Wirich Philipp Karl Daun erbaute.³²⁶

Inwieweit Hansen sich an älteren Vorbildern orientierte ist unklar, sicher ist, dass sein Bauherr Erzherzog Wilhelm mit seinem Entwurf für die Wappenschilder der Hochmeister einverstanden war und sie umsetzen ließ.

Hansens Planserie zur Hauptfassade ist mit Entwurf H abgeschlossen. Mit Ausnahme von kleinen Abweichungen, wie die Gestaltung der Eingangstore, kommt dieser Plan zur Ausführung. Hinsichtlich des Figurenprogramms scheint es zu keiner Einigung zwischen Architekt und Bauherr gekommen zu sein. Hansens Vorschlag ideale Standbilder der Hochmeister auf der Dachbalustrade anzubringen, scheint ihm zu wenig aussagekräftig gewesen zu sein. Da er, wie bereits weiter oben zitiert, auch „[...] conventionelle Gründe hatte, auf den architektonischen Schmuck weiblicher Figuren zu verzichten [...]“³²⁷, war es ihm ein Anliegen, die weiblichen Karyatiden, in denen unschwer die Choren des Erechteion als Vorbild zu erkennen sind

³²⁴ Eggert 1976, S. 200.

³²⁵ Seeger 2004, S. 37 - 41.

³²⁶ Zum Palais Daun - Kinsky vgl. Lorenz 2001.

³²⁷ Neue Freie Presse, Abendblatt, 9. Februar 1867, S. 4.

und die naturgemäß keinerlei Bezug zum Deutschen Orden hatten, durch Atlantenherolde zu ersetzen. Mit der Fertigung des von ihm entworfenen Programms³²⁸ beauftragte Erzherzog Wilhelm mit Josef Gasser einen Bildhauer der nicht zu den von Hansen bevorzugten Künstlern gehörte. Die Ausführung des skulpturalen Programmes nach den Wünschen des Bauherrn durch Gasser veränderte gravierend das Erscheinungsbild der Fassade.³²⁹

6.5 *Ansicht des Hofes - Entwurf I*

Die von Hansen signierte und mit 1865 datierte kolorierte Ansicht des Innehofes (Abb. 70) zeigt in der Mitte einen Brunnen mit der Reitergruppe des Heiligen Georgs, der den Drachen bekämpft. Laut Wagner - Rieger erinnert diese Figurengruppe an den Heiligen Georg von Fernkorn, der im Palais Montenuovo aufgestellt war und viel Beachtung fand. Offenbar hatte sie auch Hansen inspiriert und dazu bewogen einen Brunnen im Hof aufzustellen.³³⁰ Dieser Brunnen kam nicht zur Ausführung, wohl auch weil der Innenhof ja als Winterreitschule genutzt werden sollte und in der Mitte des Hofes die Hofheize angebracht war. Wie an der Ringstraßenfassade kommt es auch im Hof zu einer Reduktion des Dekors. Im Gegensatz zu den Schnitten von Entwurf A (Abb. 38 und Abb. 39) sind bereits die Liegefiguren über den Fenstern weggefallen, in den Spandrillen der Hofarkaden sind sie noch zu erkennen. Schon beim Rechnungsplan und in der Folge beim ausgeführten Gebäude (Abb. 71) existieren sie nicht mehr. Lediglich die Relieffelder zwischen den Fenstern im Gebälk und die im Giebel der Schmalseite angebrachte Gruppe von Greifen, die das Wappen Erzherzog Wilhelms tragen, werden nach dem Entwurf Hansens ausgeführt.³³¹

6.6 *Die Stiche Bültemeyers*

Als Beilage zu seinem Artikel über das Palais veröffentlichte Hansen 1868 eine von Hans Bültemeyer gestochene Planserie zum Gebäude. Beigelegt wurden eine Ansicht der Hauptfassade (Abb. 54), zwei Schnitte (Abb. 55 und 56), sowie die Grundrisse zu allen Geschossen (Abb. 57 und 58). Während die Grundrisse dem ausgeführten Zustand entsprechen, orientieren sich der Fassadenriss und die Schnitte an Hansens Entwürfe. Obwohl das Gebäude bis auf die Wohnung des Erzherzogs schon fertiggestellt und zur Benützung freigegeben war,³³² stellt Hansen das Palais der Öffentlichkeit ohne das Figurenprogramm des Hausherrn vor (Abb. 54): „Die Wahl der Figuren, wie sie bestehen, ging ganz von dem hohen Bauherrn aus. Aus

³²⁸ Hansen 1868, S. 2.

³²⁹ Zur Besprechung der Ikonographie des Programms und der Statuen Gassers siehe Kapitel 7.1.

³³⁰ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

³³¹ Wagner - Rieger 1969, S. 24.

³³² Wagner - Rieger 1980, S. 73 A 57.

den beiliegenden Plänen geht hervor wie ich mir diese gedacht habe.³³³ Auch wenn der Architekt keine offene Kritik an den Statuen Gassers übt, schwingt in diesen Sätzen seine Unzufriedenheit mit der figuralen Ausstattung der Fassade mit. Er hätte eine Lösung, wie er sie in Entwurf A (Abb. 35) vorgelegt hatte, bevorzugt. Der Stich Bültmeyers präsentiert Hansens Idealvorstellung der Ringstraßenfront. Alle Verbesserungen gegenüber Entwurf A, wie die Ausbildung der Kolonnade im Hauptgeschoss und das Loslösen der Karyatiden im Attikageschoss, werden hier aufgenommen, nur das Figurenprogramm und die rein dekorative Gestaltung der Ornamentfelder im Gebälk übernimmt er von Entwurf A.

Die beiden Schnitte (Abb. 55 und Abb. 56) zeigen die selbe reiche plastische Dekoration der Hoffassaden wie bei Entwurf A (Abb. 38 und Abb. 39). Der Einblick ins Treppenhaus (Abb. 55) lässt jedoch bereits das Ausführungsstadium der Treppenlage (Abb. 72) erkennen. Gegenüber dem frühen Entwurf (Abb. 38) wird der Horizontalgliederung der Wange mit vertikalen Kandelaberträgern ein vertikales Spannungselement entgegengesetzt.³³⁴

Die Stiche Bültmeyers machen deutlich, in welchen künstlerischen Fragen es Divergenzen zwischen Bauherr und Architekt gab. Erzherzog Wilhelm ließ Hansen bei der architektonischen Grundstruktur des Gebäudes freie Hand, der so ein überaus funktionales und gleichzeitig repräsentatives Palais errichten konnte. Unterschiedliche Auffassungen gab es hinsichtlich der dekorativen und plastischen Gestaltung der Fassaden und, wie später noch ausführlich besprochen wird, bei der Innenausstattung. In diesem Punkt setzte sich der Bauherr durch, denn auf seinen ausdrücklichen Wunsch kommt es beim ausgeführten Bau zu einer drastischen Reduktion der dekorativen Ausstattung. Zu keiner Einigung fanden Hansen und der Hochmeister hinsichtlich des Figurenprogramms. Offenbar waren Hansens antikisierende Idealbilder der Hochmeister diesem nicht aussagekräftig genug, wollte er doch die Funktion des Gebäudes sichtbar machen und dem Deutschen Orden ein Denkmal setzen. Wie sich die Standbilder in das von Hansen vorgegebene architektonische Gerüst fügen und wie sie die Wirkung der Fassade beeinflussen, darauf soll in Kapitel 7.1 eingegangen werden.

6.7 Das Zusammenwirken von Architekt und Bauherr bei der Planung: eine Zusammenfassung

Anhand der Entwürfe Hansens kann man die einzelnen Planungsstadien nachvollziehen, aber auch das Zusammenwirken zwischen Architekt und Bauherr erkennen. Schon bevor Hansen mit der Planung beginnt, gibt Erzherzog Wilhelm ein gewaltiges Raumprogramm vor, das seiner fürstlichen Hofhaltung als Hochmeister des Deutschen Ordens, als Mitglied des Kai-

³³³ Hansen 1868, S. 2.

³³⁴ Eggert 1976, S. 206 – 207.

serhauses und als hoher Militär der kaiserlichen Armee entspricht. Hinzu kommt seine ungewöhnliche Forderung nach einem glasgedeckten Hof, der sowohl als Winterreitschule dienen soll, als auch zu festlichen Anlässen genutzt werden soll. Dem Architekten wurde die Wahl des Bauplatzes überlassen und er entschied sich, wie Renate Wagner - Rieger ausführt, aus künstlerischen Gründen, um eine Übereckansicht zu vermeiden, für ein Mittelgrundstück.³³⁵ Wie aus dem Artikel Hansens zu entnehmen ist, war dem Architekten auch bewusst, dass er dem hohen Prestigeanspruch des Hausherrn gerecht werden musste, der eine „der Würde des Großmeisters angemessene Residenz“³³⁶ errichten wollte. Weiters kann man davon ausgehen, dass Erzherzog Wilhelm, der mit seinem Bau auch das Projekt Ringstraße des Kaisers unterstützte, mit seinem Palast an die traditionelle Wiener Palastarchitektur anschließen wollte. So entwirft Hansen mit seinem ersten Entwurf ein traditionelles Palais, das sich durch die Synthese zweier Bautypen, Bramantes Palazzo Caprini und Berninis Palazzo Chigi, auch in die Wiener Tradition der Palastarchitektur einfügt. Indem Hansen durch seinen hochgestellten Auftraggeber die Möglichkeit erhält auf die Planung der Nachbargrundstücke Einfluss zu nehmen, gelingt es ihm mit der Baugruppe einen städtebaulichen Akzent zu setzen und das Palais Erzherzog Wilhelm besonders hervorzuheben. Die Grundstruktur des Gebäudes, die in der Folge nicht mehr verändert wird, legte Hansen bereits in der ältesten Planserie fest: das orthogonale Rastersystem im Grundriss, das eine freie Raumanordnung in allen Geschossen erlaubt, weiters das Durchdringen der beiden Straßentrakte mit einem überhöhten Mitteltrakt in dem der Innenhof eingeschlossen ist, sowie der dadurch bedingte basilikale Aufriss des Gebäudes. Auch die soziale Differenzierung zwischen Ringstraßen- und Cobdengassentrakt durch an die jeweilige Nutzung angepasste Raumhöhen, die auch an der unterschiedlichen Fassadeninstrumentierung sichtbar wird, ist schon in Entwurf A fixiert. Auf Wunsch des Bauherrn kommt es in der Folge zu kleinen Änderungen in der Raumanordnung, die seine Privaträume betreffen. Die Verlegung der Kapelle, zuerst von der Ringstraße an das mittlere Joch der Längsseite, letztendlich dann an die Stirnseite des großen Festsaals, geht offenbar auf den Wunsch Erzherzog Wilhelms zurück. Diese Änderung wird der Funktion des Raumes als Festsaal des Deutschen Ordens gerecht. Denn, indem die Kapelle, wie eine Apsis an den Saal anschließt, bekommt dieser einen sakralen Charakter, der für einen Rempfer des Deutschen Ordens angemessen erscheint. Erzherzog Wilhelm errichtete kein Palais für private Wohnzwecke, sondern die Residenz für den Hochmeister, deshalb ist es auch verständlich, dass er reinen Dekor reduzieren und auf weibliche Plastik an der Fassade verzichten wollte. Um den Palast als Hochmeisterresidenz hervorzuheben, wollte er nur mehr militärische und heraldi-

³³⁵ Wagner -Rieger 1969, S. 20.

³³⁶ Schreiben Erzherzog Wilhelms an Landkomthur Graf Attems, siehe Kapitel 4. 3.

sche Schmuckformen und Standbilder bedeutender Hochmeister anbringen. Offenbar kam es hinsichtlich des Figurenprogramms zu keiner Einigung zwischen Hansen und Erzherzog Wilhelm, der mit Josef Gasser einen Bildhauer wählte, der nicht zu den von Hansen favorisierten Künstlern gehörte. Hansen bevorzugte Künstler wie Vinzenz Pilz oder Franz Melnitzky, die ebenso wie er selbst dem klassizierenden Stilprinzip verbunden waren³³⁷ und so seine ästhetischen Vorstellungen vom Gesamtkunstwerk verwirklichen konnten. Für Hansen waren Plastik und Malerei „Geschwisterkünste“³³⁸ der Architektur, die sich ihr unterzuordnen hatten. So wies er „[...] der Bildserie stets den ihr gebührenden Platz im Rahmen des Gesamtkunstwerks [...]“³³⁹ zu und verstand es auch „[...] die Malerei, sei es als bloße Polychromie oder als freischaffende Kunst, in den Dienst der Architektur zu stellen, [...]“³⁴⁰ Nur durch das perfekte Zusammenwirken der drei Schwesternkünste konnte jene einheitliche und harmonische Gesamtwirkung erzielt werden, die Hansen anstrebte. In Zusammenhang mit dem Parlamentsbau meint er: „Zudem sei es eine ästhetische Notwendigkeit für den Bau, daß die Plastik in einheitlichem Geist mit der Architektur konzipiert und ausgeführt werde.“³⁴¹ Diese künstlerische Einstellung und die Tatsache, dass er von jedem seiner Bauten eine ganz konkrete Vorstellung hatte, die er unter allen Umständen verwirklichen wollte,³⁴² führte immer wieder zu Konflikten mit Hansens Auftraggebern. Erzherzog Wilhelm hatte Hansen bei der Diskussion um die Freskenausstattung der Ruhmeshalle unterstützt.³⁴³ Auch dort hätte sich der Zyklus des von Hansen favorisierten Carl Rahl perfekt in die Architektur eingefügt. Beauftragt wurde vom Kaiser letztendlich Carl Blaas, der die Ereignisse der österreichischen Geschichte entsprechend dem Programm der Historiker wiedergab, anstatt sie wie Rahl mit idealen Mitteln unter Heranziehung von Allegorie und Mythos darzustellen.³⁴⁴ Als Hochmeister wollte Erzherzog Wilhelm mit seinem Figurenprogramm die Geschichte und die militärischen Erfolge des Deutschen Ordens sichtbar machen und griff wie damals der Kaiser mit Josef Gasser auf einen Künstler zurück, der dieses Programm umsetzte, indem er die Figuren individualisierte und ihnen so optische Bedeutung verlieh.³⁴⁵ So stellte er sich in seiner Funktion als Bauherr nun gegen Hansens künstlerische Intentionen, die er einige Jahre zuvor noch unterstützt hatte. Mit der zunehmenden Reduktion des Dekors zugunsten rein militärischer und heraldischer Schmuckformen geht auch das Verschwinden der polychromen Farbgebung von Entwurf E

³³⁷ Reiter 2011, S. 111, Krause 1980, S. 42.

³³⁸ Niemann/Feldegg 1893, S. 5.

³³⁹ Niemann/Feldegg 1893, S. 5.

³⁴⁰ Niemann/Feldegg 1893, S. 5.

³⁴¹ zitiert nach Wagner - Rieger 1980, S. 134.

³⁴² Wagner - Rieger 1980, S. 209.

³⁴³ Strobl 1961, S. 46.

³⁴⁴ Strobl 1961, S. 107.

³⁴⁵ Krause 1980, S. 53.

und F einher. Sie ist in Entwurf H einer monochromen Steinfassade gewichen. Dies ermöglichte Hansen eine weitere Differenzierung durch das Material zwischen Ringstraßenfront und Cobdengasse: die repräsentative Hauptfront wird mit teurerem Karstmarmor verkleidet, während die Rückfront in Wiener Tradition verputzt wird.³⁴⁶ Die Steinfassade unterstreicht den monumentalen Anspruch des Gebäudes.

³⁴⁶ Nierhaus 2012a, S. 63.

7 Der ausgeführte Bau

Das Palais Erzherzog Wilhelm wurde, wie bereits ausgeführt wurde, in seiner architektonischen Grundstruktur und in der Raumaufteilung entsprechend den Entwürfen Hansens errichtet. Deshalb sollen in diesem Kapitel nur die Änderungen gegenüber Hansens Plänen aufgezeigt werden, die in der Hauptsache die Fassade an der Ringstraße betreffen. Weiters soll kurz auf die Innenausstattung des Gebäudes eingegangen werden, die in ihrer Gesamtheit ebenfalls von Theophil Hansen entworfen wurde. Soweit Bildmaterial verfügbar war, werden Hansens Entwürfe dem ausgeführten Zustand gegenübergestellt. Besprochen werden nur die repräsentativen Räume des Hauses wie Stall, Treppenhaus, die Enfilade der Beletage und der großen Festsaal.

7.1 Die Fassade an der Ringstraße mit dem Figurenprogramm Gassers

Im Laufe seiner Planungsarbeit war Hansen mit Entwurf H (Abb. 53) aus dem Jahr 1865 zu seiner Ideallösung für die Schauseite des Palais an der Ringstraße gelangt, an der sich der gesamte „repräsentative Aufwand“³⁴⁷ konzentrieren sollte. Das Flachdach ist bei der Ausführung (Abb. 34)³⁴⁸ wieder weggefallen, sodass durch den geraden Abschluss die basilikale Staffelung und die kubische Geschlossenheit des Baues besonders betont werden.³⁴⁹

Als wesentliche Neuerung wird die gesamte Fassade nun mit lichtgrauem, fein körnigem Karstmarmor (Abb. 99) verkleidet. Bemerkenswert ist, dass das Palais der erste Bau an der Ringstraße ist, der eine Fassade aus diesem Material erhält.³⁵⁰ Die Verwendung dieser Kalksteine von Istrien und Dalmatien war in Wien vor allem durch die Modernisierung der Verkehrswege möglich geworden. Seit Eröffnung der Eisenbahnverbindung Wien - Triest konnten das Material billig transportiert werden.³⁵¹ Besonders hervorzuheben ist die präzise und sorgfältige Bearbeitung des Steins. Die fein profilierte Rusterquaderung des Sockels wurde laut Kieslinger „nach der althellenischen Technik mit geschliffenen Fugen“³⁵² gearbeitet. Diese präzise Ausführung der Steinfassade unterstreicht ihr antikisch - klassisches Erscheinungsbild.³⁵³ Damit wird der Kontrast zu den traditionellen Verputzfassaden der beiden Nachbarhäuser noch deutlicher.

³⁴⁷ Nierhaus 2012a, S. 64.

³⁴⁸ Das Palais wurde in den 1980-er Jahren aufgestockt, deshalb greife ich auf eine alte Aufnahme zurück.

³⁴⁹ Wagner - Rieger 1969, S. 23.

³⁵⁰ Kieslinger 1972, S. 315.

³⁵¹ Kieslinger 1972, S. 68.

³⁵² Kieslinger 1972, S. 315.

³⁵³ Nierhaus 2012a, S. 65.

Der Aufbau und die Instrumentierung der Fassade entspricht Entwurf H. Auf den Zeichnungen Hansens waren die Kapitelle der ionischen Säulen nur skizzenhaft zu erkennen. Im ausgeführten Zustand (Abb. 73) kann man erkennen, dass er sich an den Säulen des Erechteion orientierte (Abb. 74).

Gemäß den Entwürfen Hansen wurden die Militärembleme im Fries und die Trophäen auf der Attikabalustrade ausgeführt. Mit der Fertigung der Statuen und Tragefiguren beauftragte Erzherzog Wilhelm jedoch den Bildhauer Josef Gasser, der seine Vorstellung vom ikonographischen Programm der Hauptfassade umsetzte. Atlantenherolde ersetzen nun die Karyatiden im Attikageschoss und Standbilder bedeutender Hochmeister bekrönen die Dachbalustrade. Alles Weibliche und alle rein dekorativen Schmuckelemente sind von der Fassade verschwunden, die Ordensikonologie allein bestimmt das Erscheinungsbild der Fassade. Zweck dieser Ikonologie ist es, die Geschichte des Deutschen Ritterordens sichtbar zu machen und das Palais und damit auch seinen Bauherrn „durch eine Bilderwelt in die ideale Kontinuität einzufügen, die überzeitlich gültig ist.“³⁵⁴ So stehen auf der Dachbalustrade in chronologischer Abfolge die Hochmeister Heinrich Walpot von Bassenheim, Hermann von Salza, Ulrich von Jungingen (Abb. 75), Walter von Kronberg, Erzherzog Maximilian von Österreich und Erzherzog Maximilian von Österreich - Este (Abb. 76). Eine genaue Identifizierung der jeweiligen Hochmeister ermöglichen die Wappen, die im Fries darunter angebracht sind. Unter den Herolden (Abb. 77) im Mittelrisalit sind ebenfalls Militärembleme angebracht: eingespannt zwischen der mit dem Erzherzogshut bekrönten, erzherzoglichen Initiale W sind von links nach rechts folgende Embleme angebracht: das Wappen des Hauses Habsburg, das Wappen von Österreich, das Wappen des Hauses Lothringen und das Wappen des Hochmeister des Deutschen Ordens. Alle Wappenembleme sind wieder mit dem Erzherzogshut bekrönt und ergeben so in ihrer Gesamtheit eine vereinfachte Darstellung des persönlichen Wappens Erzherzog Wilhelms (Abb. 78).

Durch das Platzieren seines Wappens an prominenter Stelle im Mittelrisalit stellt sich Erzherzog Wilhelm in eine Reihe mit seinen Vorgängern, die alle etwas Bedeutsames in der Geschichte des Deutschen Ordens geleistet haben. Indem er sein erzherzogliches Wappen unter den Herolden des Deutschen Ordens - sie alle tragen das Deutschordenkreuz auf ihrer Brust - anbringen lässt, hebt er auch die enge Beziehung zwischen dem Hause Habsburg und dem Orden hervor, die mit der Wahl Erzherzog Maximilian von Österreich im Jahre 1590 begonnen hatte und in der Folge intensiviert wurde. Seit 1834 war der Deutsche Ritterorden durch ein Lehensband mit dem österreichischen Kaiserhaus verbunden und der Hochmeister musste

³⁵⁴ Eggert 1976, S. 200.

ein Mitglied der Herrscherfamilie sein.³⁵⁵ Die Trophäen auf der Attikabaluade vervollständigen das Programm: sie weisen auf die großen militärische Erfolge des Ordens seit seiner Gründung hin und betonen die starke militärische Komponente des Ritterordens, die mit dem Hoch- und Deutschmeisterregiment auch im 19. Jahrhundert noch präsent war.

Die chronologische Abfolge der Hochmeister illustriert die Geschichte des Deutschen Ordens vom Beginn bis zur jüngsten Vergangenheit. Die Reihe beginnt mit dem ersten Meister des Ordens, Heinrich Walpot von Bassenheim, der in seiner Amtszeit (1198 bis 5.11.1200) die päpstliche Bestätigung für den Ritterorden erlangte.³⁵⁶

Es folgt Hermann von Salza, der dem Orden vom 2. Juni 1209 bis zum 20. März 1239 vorstand, er pflegte enge Beziehungen zum Stauferkaiser Friedrich II und vermittelte mehrmals im Hegemonialstreit zwischen Papst und Kaiser. In der Folge wurde der Orden sowohl von Papst Honorius III, als auch von Friedrich II. mit zahlreichen Privilegien ausgestattet. Am bedeutendsten für den Ausbau des Ordens war die Schenkung von Preußen durch Kaiser Friedrich II. im Jahr 1226, die den Grundstein für die Bildung des Ordensstaates legte.³⁵⁷

Der Name des nächsten Großmeisters Ulrich von Jungingen ist mit der größten Niederlage in der Geschichte des Ordensstaates verbunden. 1410 gipfelte die Auseinandersetzungen mit der Union Litauen - Polen in der Schlacht von Tannenberg, in der das Ordensheer vernichtend geschlagen wurde und der Hochmeister am Schlachtfeld fiel. Diese Niederlage schwächte die Vormachtstellung des Ordensstaates und leitete seinen Untergang ein.³⁵⁸

Mit Walter von Cronberg, der das Amt des Hochmeisters vom 16. Juli 1527 bis zum 4. April 1543 innehatte, folgt nun der Hochmeister, der den Orden nach der Säkularisierung des Ordensstaates durch Hochmeister Albrecht von Brandenburg im deutschen Reich konsolidierte. Er verlegte den Hochmeistersitz von der Marienburg nach Bad Mergentheim und sicherte mit der Cronbergschen Konstitution, die 1529 vom Frankfurter Kapitel beschlossen wurde, die Besitzungen und den Fortbestand des Ordens.³⁵⁹

Erzherzog Maximilian III. von Österreich setzt die Reihe der Hochmeister fort. Er regierte von 1590 bis 1618 und stellte als erster Hochmeister aus dem Hause Habsburg wichtige Weichen für die Zukunft des Ordens. Er festigte die Stellung des Deutschen Ordens im Reich und führte längst überfällige Reformen durch, die den ursprünglichen Stiftungsgedanken, den Kampf gegen Ungläubige, wieder stärker in den Vordergrund rückten. Seit der Regentschaft

³⁵⁵ siehe Kapitel 4. 2. 1.

³⁵⁶ Pelech 1998, S. 9 - 10.

³⁵⁷ Arnold 1998, S. 12 - 16.

³⁵⁸ Ekdahl 1998, S. 106 - 112.

³⁵⁹ Hermann 1998, S.165 - 171.

Maximilians wurde das Amt des Hochmeisters vorwiegend mit Abkömmlingen des Hauses Habsburg oder eng mit ihm verbundener Häuser besetzt.³⁶⁰

Der unmittelbare Vorgänger Erzherzog Wilhelms, Erzherzog Maximilian von Österreich bildet den Abschluss der Serie. Er schaffte es in seiner Amtszeit von 1835 bis 1863 den Orden nach den Bedrohungen in napoleonischer Zeit neu zu organisieren, wirtschaftlich zu festigen und den Mitgliederstand beträchtlich zu erhöhen.³⁶¹

Erzherzog Wilhelm setzt als Bauherr der neuen Residenz die Reihe seiner Vorgänger fort, wird Teil der geschichtlichen Kontinuität des Ordens. Mithilfe heraldischer und statuarischer Einzelmonumente möchte er die Entwicklung und Ideenwelt des Deutschen Ordens bildlich darstellen und verewigen. Das Palais soll so zum Denkmal seiner selbst werden, „[...] das heißt der Ideenwelt die es verkörpert und zugleich Denkmal der Entfaltung dieser Idee in der als Kontinuität gesehenen Geschichte.“³⁶² Mit Josef Gasser³⁶³ wählte der Bauherr 1866 einen Bildhauer, dessen Kunstauffassung seinen Intentionen entsprach und der seinen ideell - repräsentativen Ansprüche gerecht werden konnte. Gasser verstand es sich um historische Treue zu bemühen und den Figuren in Kostüm, Haltung und Ausdruck individuelle Züge zu verleihen.³⁶⁴ So kann man auch bei den Figuren am Palais Erzherzog Wilhelm sein Bestreben erkennen differenzierte Persönlichkeiten darzustellen und ihnen optisch Bedeutung zu verleihen. Auch wenn die Atlantenherolde (Abb. 79 und 80) naturgemäß in die Architektur eingebunden sind und sich nach Walter Krause „[...] die Gebundenheit der Umrisse, das Ideal - Ferne der Gesamtauffassung mit den Intentionen Hansens decken, so erlangen die sechs Heroldsfiguren infolge der sorgfältigen Durchbildung insbesondere der intensiv modellierten Köpfe, durch die realistische Fältelung der Wappenröcke und die variierte Gestik so viel Eigenwert, daß die Plastik der Attikazone den Vorrang gewinnt beziehungsweise der Konnex sich lockert.“³⁶⁵ Bei der Reihung der Herolde kann man Gassers Vorliebe für eine symmetrische Anordnung erkennen. Die beiden äußeren Herolde halten keinen Schild sondern ihren Mantelsaum; die mittleren Figuren tragen den Schild abwechselnd links und rechts. Das

³⁶⁰ Noflatscher 1998, S. 191 - 197.

³⁶¹ Noflatscher 1998, S. 278 - 279.

³⁶² Eggert 1976, S. 201.

³⁶³ Der 1816 geborene Tiroler Josef Gasser war bis zu den 60-er Jahren hauptsächlich mit kirchlichen Aufträgen beschäftigt. Seine Tätigkeit als Profanplastiker beschränkt sich in der Hauptsache auf die Jahre 1864 - 1868. Zu seinen wichtigsten Arbeiten dieser Zeit zählt die Darstellung der Sieben Künste im Stiegenhaus der Wiener Oper, die Standbilder von Kaiser Maximilian I., Herzog Friedrich II. und Herzog Leopold I. in der Feldherrnhalle des Wiener Arsenal und die Statue Rudolf des Stifters für die Elisabethbrücke. Nach dieser kurzen Zeitspanne war er wieder hauptsächlich mit sakralen Aufträgen beschäftigt. Zu Josef Gasser siehe Thommes 1993.

³⁶⁴ Thommes 1993, S. 128.

³⁶⁵ Krause 1980, S. 53.

Spielbein der beiden äußeren Figurenpaare weist nach innen, während es bei dem mittleren Statuenpaar nach außen zeigt.³⁶⁶

Die Standbilder der Hochmeister sind in Kostüm und Physiognomie individuell unterschieden. Sie wurden von Gasser, soweit vorhanden, nach historischen Vorbildern gestaltet, oder der historischen Vorstellung entsprechend ausgeführt. So ist es möglich, dass die Sockelfigur am Standbild Friedrich II von Preußen (Abb. 81) als Vorbild für die Figur Hermann von Salzas (Abb. 82) herangezogen wurde. Auffallend sind Ähnlichkeiten in der Physiognomie, der Haartracht und beim Kostüm, beide Figuren tragen unter dem Hemd eine Kettenrüstung und darüber einen weiten, weich fallenden Mantel. Beide halten in der rechten Hand eine Schriftrolle und stützen sich links auf ein Schwert. Walter von Cronberg (Abb. 83) ist in einem mit Pelz verbrämten Mantel dargestellt. Einen solchen trägt er auf einem Bild (Abb. 84). Von den beiden Hochmeistern aus dem Hause Habsburg Erzherzog Maximilian von Österreich und Erzherzog Maximilian von Österreich - Este existierten sicherlich Abbildungen, die das Aussehen der beiden überlieferten.

Stilistisch sind die Hochmeisterstatuen nach Walter Krause mit Gassers Rudolf dem Stifter von der Elisabethbrücke (Abb. 85) verwandt, bei dessen Ausführung er sich ebenfalls auf historische Vorbilder berufen konnte. Wie bei Rudolf IV bemühte sich Gasser auch bei den Hochmeisterstatuen um eine realistische Darstellung und um historische Genauigkeit, betonte aber gleichzeitig das Typische, Allgemeine und Objektive.³⁶⁷ Die Einzelfigur ist eingebunden in die Abfolge der Hochmeister und Teil des ikonographischen Programms, das das Palais als Sitz des Hochmeisters auszeichnen soll.

Obwohl die Figuren Gassers am Palais Erzherzog Wilhelm sich der Architektur Hansens unterordnen und ihnen viel weniger Eigenbedeutung zukommt als etwa den von Gasser gleichzeitig geschaffenen Statuen am Palais Erzherzog Ludwig Viktor (Abb. 108), verändern sie dennoch die Wirkung der Fassade. Fügen sich die Freifiguren in ihrer gleichmäßigen Abfolge, trotz individueller Gestaltung der Persönlichkeiten, noch in die Architektur Hansens ein, so sind es besonders die Atlantenherolde, die das vom Architekten angestrebte harmonische Zusammenwirken von Architektur und Plastik stören. Ihr mittelalterliches Deutschordens - Kostüm und die realistische Modellierung ihrer Köpfe verleiht ihnen einen symbolhaften Charakter, der dem Betrachter die Funktion des Gebäudes vor Augen führt. Die von Hansen vorgeschlagenen antikisierende Standbilder und Karyatiden hätten sich nach rein dekorativen Gesichtspunkten der Architektur untergeordnet, hätten die von ihm beabsichtigte klassische Wirkung der Fassade unterstrichen. Wie Hansens Karyatiden gewirkt hätten, sieht man an

³⁶⁶ Thommes 1993, S. 90.

³⁶⁷ Krause 1980, S. 41.

einem von ihm später ausgeführten Bau, dem Palais Ephrussi (Abb. 102), wo ebenfalls der Attikazone eine gleichförmige Abfolge von weiblichen Tragefiguren vorgeblendet ist. Bei Zeitgenossen stießen die vom Bauherrn initiierten Änderungen auf Kritik: „Nicht ohne Grund hat man an der Façade gegen die Anbringung von militärischen Emblemen und Schildträgern, sowie namentlich gegen die freistehenden Figuren am Mittelbaue und die Waffen - Embleme an der Dachbalustrade in manchen Kreisen Einwendungen erhoben, weil sie die Harmonie des Bauwerkes mehr stören als fördern, weil das Costüm der männlichen Gestalten in der Architektur einen fremdartigen Charakter bringt. Nicht ohne Grund bemerken wir, weil die Renaissance, welche Hansen bei dem Palast in Anwendung brachte, dieser Wohlklang classischer und neitalienischer Formen, sich schwer verträgt mit den symbolischen Andeutungen, welche in das Mittelalter hineinragen.“³⁶⁸

7.2 Die Innenausstattung

Die hohe künstlerische Qualität der Hauptfassade setzt sich in der Innenausstattung fort. Ihre ursprüngliche Wirkung ist heute allerdings stark beeinträchtigt, da das Mobiliar, das ebenfalls zur Gänze von Hansen entworfen wurde nach 1918 aus dem Palais entfernt und verkauft wurde.³⁶⁹ Auffallend ist auch hier eine Reduktion bei der figürlichen Ausstattung, so wurden die von Hansen projizierten Statuen in den Nischen des Treppenhauses nie aufgestellt, sondern durch auf die Funktion des Hauses hindeutende Rüstungen und Waffenarrangements ersetzt.³⁷⁰ Interessant ist auch, dass auf die Malerei als selbständige Dekorationsform bei der Ausstattung der Prunkräume fast gänzlich verzichtet wurde. Da Hansen für die Decke des Empfangssalons (Abb. 86) bildliche Darstellungen vorgeschlagen hatte, scheint die Entscheidung auf malerische Ausstattung zu verzichten ebenfalls auf den Bauherrn zurück zu führen zu sein.

7.2.1 Das Treppenhaus

Das Treppenhaus (Abb. 72) ist neben dem großen Speisesaal der monumentalste Raum des Palais. Die zweiläufige Prunktreppe füllt den gesamten Raum, der seine Beleuchtung von der Decke erhält. Gegenüber Entwurf A kommt es bei der Ausführung zu einer Vertikalisierung bei der Gestaltung der Wange, deren Gliederung nun nicht als „ruhende Fläche, sondern als Ergebnis verschiedener, kontrastreicher und dramatisch wirkender Kräfte in stärkstens plastischer, verselbständigender Schichtungskomposition“³⁷¹ aufgefasst wird. Hansen kontrastiert

³⁶⁸ Neue Freie Presse Nr. 878, Abendblatt, 9. Februar 1867, S. 16.

³⁶⁹ Nierhaus 2012a, S. 72.

³⁷⁰ Nierhaus 2012a, S. 72. Die Rüstungen sind nicht mehr erhalten.

³⁷¹ Eggert 1976, S. 207.

die Schräge des Ansteigens der Treppe und die Horizontalgliederung der Wange nun mit pfeilerartigen Formen, die über die Wange hinaufführen und deren Vertikallinie sich in den Kandelabern fortsetzt. Hansen unterbricht die Reihe der Baluster am oberen Treppenlauf und gliedert so den ganzen Raum vertikal der Länge nach. Diese verstärkte Vertikalgliederung findet ihre Entsprechung in den Treppenhauswänden: auch hier wird die horizontale Gliederung unterbrochen und die Pilaster durch lisenenhafte Formen nach unten verlängert.³⁷²

Die repräsentative Wirkung dieser Treppenanlage, die ein feierliches Hinaufschreiten zu den Prunkräumen ermöglicht, wird durch die Wahl der Materialien unterstützt: die Stufen und Balustraden sind aus Karstmarmor, die Wände mit Stuckmarmor verkleidet.

Nach Klaus Eggert stellt der Typus einer zweiläufigen, das gesamte Treppenhaus ausfüllenden Treppe ohne Schacht, eine Stileigenheit des Architekten dar. Er findet sich im Palais Epstein - hier jedoch ohne Wange - und beim Musikvereinsgebäude (Abb. 100) am Karlsplatz.

7.2.2 Die Privaträume Erzherzog Wilhelms

Theophil Hansen wurde bei der Innenausstattung der Doppelfunktion des Gebäudes als Wohnhaus Erzherzog Wilhelms und als Sitz des Hochmeisters gerecht. Über die Prunktreppe gelangt man in einen mittels einer Säulenstellung vom Treppenhaus getrennten Vorraum von dem aus man die lange Galerie betritt. Von ihr aus erschließen sich einerseits die Privaträume Erzherzog Wilhelms, andererseits führt sie direkt in den Empfangsraum, der vor dem eigentlichen Zentrum des Hauses, dem großen Festsaal liegt. Das Hochmeisterwappen an der, von Hansen entworfenen Holzdecke (Abb. 87) verdeutlicht einmal mehr die eigentliche Bestimmung des Hauses als Hochmeisterresidenz.

Die entlang der Ringstraße gelegenen Wohnräume des Bauherrn sind nach einheitlichem Schema mit Lambris, Wandbespannung und stuckierten, beziehungsweise geschnitzten Decken reich ausgestattet. Dabei sticht eine deutliche Differenzierung zwischen den rein privaten Räumen, dem Schlafzimmer, Arbeitszimmer und Bibliothek und den direkt von der Galerie erschlossenen repräsentativen Räumen, wie täglicher Speisesaal und privater Empfangsraum, ins Auge, die sich besonders in der Gestaltung der Decken äußert.³⁷³ Renate Wagner - Rieger spricht von einer „[...] gewissen Steigerung der auf Kontrasten aufgebauten Wirkung in der Deckenzone [...]“³⁷⁴, die ihren Höhepunkt im größten Wohnraum, im privaten Empfangsaal, erreicht.

³⁷² Eggert 1976, S. 207 - 208.

³⁷³ Nierhaus 2012a, S. 72.

³⁷⁴ Wagner - Rieger 1969, S. 25.

Die Decke von Arbeits- und Schlafzimmer (Abb. 88) ist nicht zentriert, sie besteht aus rapportierenden Gruppen.³⁷⁵ Das Ornament entsteht aus dem Spiel von Achtecken und Quadraten mit abgeschrägten Ecken und wird durch massive aus Lorbeergewinden gestaltete Stege und vorspringende Zapfen plastisch betont.³⁷⁶

Die Kassettendecke der Bibliothek (Abb. 89) hingegen weist bereits eine hierarchische Gliederung mit Betonung der Mitte auf. Die ebenfalls als Lorbeerfestons ausgebildeten Stege kontrastieren mit dem zarten Rankenornament, das der Fläche aufgelegt ist.³⁷⁷

Bereits außerhalb der privatesten Sphäre liegt das tägliche Speisezimmer, das direkt von der Galerie zugänglich ist. Anstatt Konsolen trägt hier eine Abfolge von Adlern - eventuell ein Hinweis auf den Adler im Hochmeisterwappen - den Plafond (Abb. 90), der ähnlich organisiert ist wie in der Bibliothek, nur dass die Füllungsornamente hier flächig sind.

Der private Empfangsaal besitzt eine besonders aufwändig gestaltete Decke (Abb. 91). Für diesen Raum existiert ein Entwurf Hansens (Abb. 86). Dieser zeigt, dass der Architekt ein Bildprogramm vorgeschlagen hatte, auf das jedoch bei der Ausführung verzichtet wurde. Die ausgeführte Decke liegt auf Konsolen, denen Puti vorgeblendet sind. Die Stege aus Flechtbandornamentik bilden in der Mittelzone große Felder aus, deren Relief mit zarten Band- und Laubelementen ornamentiert ist. Zu einer Steigerung der repräsentativen Wirkung der Decke trägt auch die Überhöhung einzelner Elemente durch Gold bei. So wird die Rahmung des Plafonds durch die Goldfarbe besonders betont und in den Zwickelfeldern liegen feine Relieforname auf Goldgrund, was die kontrastierende Wirkung zwischen den tektonisierten ordnenden Stegen und dem zarten Mittelrelief verstärkt.³⁷⁸

Dem Entwurf Hansens (Abb. 86) kann man auch entnehmen, dass er für den ersten Empfangsraum eine sehr intensive polychrome Farbigkeit vorgesehen hatte. Die Wände, die Vorhänge und die Polsterung der Sitzmöbel sind in Purpurrot gehalten, das mit den goldenen Schabracken und dem Gold der Decke harmonisiert. Die grünen, reich profilierten Türrahmungen heben sich deutlich von der Wand ab und verstärken die repräsentative Gesamtwirkung des Raumes. Inwieweit diese farbige Ausstattung zur Ausführung kam, kann nicht beurteilt werden, da sich die Originaltapete nicht erhalten hat. Der private Empfangsaal besitzt aber einen Marmorsockel und reiche Türaufsätze, beides Elemente, die auf die folgenden Prunkräume überleiten und sich dort wiederholen.³⁷⁹

³⁷⁵ Eggert 1976, S. 213.

³⁷⁶ Wagner - Rieger 1969, S. 25.

³⁷⁷ Wagner - Rieger 1969, S. 25.

³⁷⁸ Eggert 1976, S. 214, Wagner - Rieger 1980 S. 25.

³⁷⁹ Wagner - Rieger 1969, S. 25 - 26.

7.2.3 Die offiziellen Repräsentationsräume des Hochmeisters

In der Ringstraßenfilade folgt nun der zweite, offizielle Empfangsraum, dessen Hauptachse sich auf den Hauptraum des Palais, den großen Festsaal bezieht und der mit diesem eine Einheit bildet, die sich durch die besonders reiche und luxuriöse Ausstattung von den Wohnräumen des Erzherzogs abhebt. Dieser Teil des Hauses dient der offiziellen Verwendung als Residenz des Hochmeisters. So kann man auch die ungewöhnliche Lage des Hauptsaaes, der nicht wie sonst üblich an der Hauptfront liegt, sondern im Hoftrakt über dem Stallraum untergebracht ist, erklären. Dadurch, dass er über den offiziellen Empfangsraum direkt von der Galerie aus erschlossen werden kann, ist die Trennung zwischen privater und öffentlicher Sphäre offensichtlich.

Der Empfangsraum (Abb. 92) selbst ist zweigeteilt: eine doppelte Säulenstellung - sie lässt das Rastersystem im Grundriss erkennen, trennt den Hauptraum von einem Anraum, der in Verlängerung der Galerie und in der Funktion auch zum großen Saal zu vermitteln, Teil des Kommunikationssystems ist. Darüber hinaus verleiht dieser „transparent ausgegliederte Raumteil“³⁸⁰ dem Empfangssaal einen Bühnencharakter, da die Säulenstellung den Besucher davon abhält ohne weiteres den Festsaal zu betreten und es ihm andererseits ermöglicht am dortigen Geschehen in entsprechendem Respektabstand optisch teilzuhaben. Nach Renate Wagner - Rieger schuf Hansen „mit dem aus dem Repertoire Palladios übernommenem und auch im Barock verwendeten Motiv der freigestellten Säule einen hervorragenden Rahmen für repräsentative gesellschaftliche Akte.“³⁸¹

Die repräsentative Wirkung des Raumes wird insbesondere durch die aufwändige tektonische Gliederung der Wandflächen mittels Pilaster und durch die polychrome Ausstattung mit Kunstmarmor unterstrichen. Die beiden kannelierten Säulen stehen auf Basen aus echtem Porto Venere und sind, ebenso wie die Pilaster, täuschend ähnliche Nachahmungen von Serpentin in Kunstmarmor.³⁸² Die Kapitelle orientieren sich an Hansens Restaurationsvorschlag für die Halbsäulenkapitelle des Lysikratesdenkmals (Abb. 93). Das Grün des Kunstmarmors wiederholt sich im Friesband des Gebälks und bildet den Grundton der großen Ornamentfelder der Decke. Diese sind durch ein Relief hervorgehoben und mit geometrischen Mustern in Gold-, Rot- und Brauntönen bemalt. Mit seiner großzügigen Rhythmisierung und der reichen Vergoldung leitet der Plafond zum Hauptsaal des Gebäudes über.³⁸³

³⁸⁰ Eggert 1976, S. 211.

³⁸¹ Wagner - Rieger 1980, S. 26.

³⁸² Kieslinger 1972, S. 316.

³⁸³ Eggert 1976, S. 211.

Dieser große Saal (Abb. 94) ist der monumentalste Raum des Gebäudes und nach Klaus Eggert in Analogie zur Ringstraßenfassade zu sehen.³⁸⁴ In diesem Festsaal erreichte die prächtige Innenausstattung des Palais ihren repräsentativen Höhepunkt und mit heraldischer Dekoration gibt sie über die offizielle Bestimmung des Raumes als Zeremoniensaal des Deutschen Ordens Auskunft.

Wie schon der zweite Empfangsaal ist auch dieser Raum zweigeteilt: ein Seitengang, das Buffet (Abb. 95), begleitet den Hauptraum und betont dessen Längsrichtung. Vier breite Pfeiler verbinden, beziehungsweise trennen Saal und Seitenschiff, das eine Doppelfunktion erfüllt: da es durch Türen an den Kopfbänden mit dem Gangsystem verbunden ist dient es der Kommunikation und hat gleichzeitig Teil an der repräsentativen Funktion des Saales, um so mehr als die Decke dieses Annexes das Plafondsystem des Hauptraumes fortsetzt.³⁸⁵ Dieser Annex ist nicht nur in funktionell sondern auch künstlerisch mit dem Zwischenraum vor dem Empfangsaal verwandt, „[...] weil hier das Prinzip der diaphanen Struktur abgewandelt wird, mit all seinen räumlichen und optischen Möglichkeiten.“³⁸⁶ Solche transparenten Raumverbindungen finden sich immer wieder in Hansens Werk. Schon bei seinem Theaterentwurf (Abb. 8 und 9) verwendete er das Motiv des durch Säulen getrennten Annexraumes.³⁸⁷ Diese Lösung greift Hansen beim multifunktionale Stehparterre des Musikvereinsgebäudes (Abb. 100) wieder auf, das transparent sowohl mit dem Treppenhaus, als auch mit dem großen Saal und der Loggia verbunden ist. Auch im Festsaalbereich taucht das Motiv schon früher auf: den Festsaal des Palais Todesco (Abb. 96) erweitert er durch einen mit zwei Doppelsäulen vom Hauptraum getrennten Alkoven. Hier zitiert Hansen sein großes Vorbild Schinkel: er greift dessen architektonische Gestaltung des großen Tanzsaals im Zivilcasino in Potsdam auf.³⁸⁸

Die Wand des Festsaales gliedern korinthische Pilaster über einem durchgehenden roten Marmorsockel, den weiß gerahmte Felder gliedern. Sie tragen ein breites Gebälk über dem sich die in geometrische Felder unterteilte Kassettendecke spannt. Die hellen Wandflächen aus Stuckmarmor schmücken Girandolen, mehrarmige Leuchter aus vergoldeter Bronze. Die Schäfte der Pilaster sind mit Grottesken ornamentiert, in denen die Initiale W des Bauherrn immer wiederkehrt. Der darüber liegende Fries ist mit ineinander verschlungenen Akanthusranken geschmückt.³⁸⁹ Die klare tektonische Gliederung ist in „[...] dramatischem Kontrast der Phantastik subtilster Ornamentik entgegengesetzt; Architektur und Ornamentik ergänzen

³⁸⁴ Eggert 1976, S. 210.

³⁸⁵ Reissberger 1980b, S. 269, A 30.

³⁸⁶ Wagner - Rieger 1969, S. 26.

³⁸⁷ siehe Kapitel 6. 2., S. 38.

³⁸⁸ Reissberger 1980b, S. 229.

³⁸⁹ Nierhaus 2012a, S. 72.

sich zu einer Einheit.³⁹⁰ Gemeinsam mit der fein abgestuften polychromen Tönung in den Farben Rotbraun, Gold, Schwarz und Elfenbein verbinden sich konsequente Architekturgliederung, feine Ornamentik und materieller Reichtum zu einer „[...]“ einzigartigen, kaum beschreibbaren Raumwirkung.³⁹¹

Vergleichbar mit dem Aufbau der Ringstraßenfassade, steigert sich auch hier der Reichtum der Gestaltung nach oben zur Decke hin. In ihr werden die beiden Gestaltungsprinzipien noch einmal konzentriert zusammengefasst: klare Komposition von Rahmenfeldern mit heraldischem Zentrum und feingliedrige Ornamentik sind hier vereint. Wie in allen anderen Räumen wird auch hier an der Decke auf ein Bildprogramm verzichtet. Stattdessen sind im dekorativen System von Architrav und Plafond (Abb. 94 und Abb. 95) die Namen mit dazugehörigem Wappen aller Hochmeister bis in die jüngste Vergangenheit eingefügt. Die chronologische Abfolge beginnt im Seitengang beim ringseitig gelegenen Portal mit Heinrich Walpot (1198 - 1200?) und wird hier bis zu Anno von Sangershausen (1256 - 1273) geführt. Im Hauptraum setzt sich die Reihe in Vierergruppen fort bis zum Wappen von Conrad von Erlichhausen (1441 - 1449). Die folgenden vierundzwanzig Hochmeisterwappen wurden in den Ranken des Architravs platziert. Eine besondere Auszeichnung erfahren die Wappen der beiden unmittelbaren Vorgänger Erzherzog Wilhelms: sie sind prominent über den ringseitigen Portalen angebracht, während Erzherzog Wilhelm sein eigenes Wappen über der gegenüberliegenden Tür des Seitenschiffes anbringen ließ. Dieser heraldische Schmuck, die Initiale W des Bauherrn in der Füllung der Pilasterschäfte und die dunklen Kreuze im Fußboden (Abb. 95) weisen darauf hin, dass es sich bei diesem Raum, der auf den Plänen als großer Speisesaal ausgewiesen wird, nicht um den Festsaal eines Wohnpalais handelt, sondern um den Zeremonienaal des Deutschen Ritterordens. Die an der Schmalseite des Hauptraumes wie eine Apsis angefügte Kapelle verdeutlicht, wie bereits ausführlich erläutert, seine Nutzung als semisakrales Refektorium bei Zusammenkünften der Deutschordensritter.³⁹² In Verbindung mit der Kapelle konnte der Raum als „[...]“ denkmalhafte Erinnerung an die Remter der mittelalterlichen Burgen des Ordens gesehen werden und das Mahl wurde zur symbolischen Zelebration, eigentlich Selbstdarstellung, transzendiert.³⁹³

In diesem Speisesaal wird aber auch die Doppelfunktion des Hauses als profaner Wohnsitz Erzherzog Wilhelms und offizieller Residenz des Hochmeisters noch einmal sichtbar: eine schiebbare Spiegeltür konnte den Festsaal von der Kapelle trennen und ermöglichte dann eine Nutzung als profaner Festsaal. Nebeneffekt des Spiegels war eine optische Ausweitung des

³⁹⁰ Eggert 1976, S. 208.

³⁹¹ Nierhaus 2012a, S. 72.

³⁹² Eggert 1976, S. 210 - 211, Wagner - Rieger 1969, S. 26f.

³⁹³ Eggert 1976, S. 211.

Raumes, eine Lösung, die Hansen später auch im Hauptsaal des Palais Epstein anwandte. Dort konnte eine den Fenstern gegenüberliegende Spiegeltür in den Wintergarten geöffnet werden.³⁹⁴

7.2.4 Der Prunkstall

Der Marstall (Abb. 97) gehört mit der Monumentalität seiner architektonischen Gestaltung als dreischiffige Basilika, die Hansen bereits in seiner ersten Entwurfserie festgelegt hatte, und dem Luxus seiner Ausstattung zu den eindrucksvollsten Räumen des Palais und ist als Teil der fürstlichen Repräsentation Erzherzog Wilhelms zu sehen.

Hansens aquarellierter Längsschnitt³⁹⁵ (Abb. 98) durch den Stall zeigt seinen Entwurf für die Innenausstattung: mächtige dorische Säulen teilen den Raum in sechs Joche, in denen je zwei Pferdeboxen untergebracht sind. Die Säulenschäfte sind in einen glatten Unter- und kannelierten Oberteil unterteilt und tragen ein Gebälk mit Triglyphenfries. Über jedem Joch setzen darüber Flachkuppeln über Pendatifs an. Beeindruckend ist die luxuriöse Ausstattung die Hansen vorschlägt. Die Boxen der Pferde sind durch kunstvoll ausgeführte Standwandgitter³⁹⁶ voneinander getrennt. In jeder Box sitzen in einer Nische schwarze Eisenkörbe für Heu und darunter steinerne Wasserbecken. Darüber sind die Namensschilder der erzherzoglichen Pferde angebracht. Für die farbige Ausstattung macht Hansen zwei Vorschläge: über einem ockerfarbenen Sockel sitzen links im Entwurf helle Nischen in der roten Wand während es sich rechts genau umgekehrt verhält. Beim ausgeführten Stall (Abb. 97) wurden die Wände mit rotem Marmor verkleidet, die Nischen, die Becken und die Namensschilder der Pferde sind ebenso wie die dorischen Säulen aus weißem Marmor.³⁹⁷

7.3 *Das Palais Erzherzog Wilhelm: ein Bau in griechischer Renaissance?*

Hansen selbst schreibt in seinem Artikel über das Palais: „Was den Styl des Gebäudes betrifft, so ist dasselbe in griechischer Renaissance in all seinen Theilen ausgeführt, [...]“³⁹⁸ Obwohl der Architekt den Begriff griechische Renaissance nicht näher erklärte ist offensichtlich, was er darunter verstand: eine Lösung, die von der italienischen Renaissance ausging und bei der er unter Einbeziehung antik - griechischer Formen seine Auseinandersetzung mit der Antike künstlerisch verarbeitete.³⁹⁹ Diese Synthese lässt sich besonders deutlich an Details der

³⁹⁴ Eggert 1976, S. 211.

³⁹⁵ KUKA Inv. Nr. 20205

³⁹⁶ Auch für diese aufwendig mit Holz und Gusseisen gestalteten Trennwände existiert ein Entwurf Hansens im KUKA, mit der Inv. Nr. 20238.

³⁹⁷ Kurzel - Runtscheiner 2012, S. 144.

³⁹⁸ Hansen 1868, S. 2.

³⁹⁹ Wagner - Rieger 1980, S. 48 und S. 74.

Hauptfassade (Abb. 99) ablesen: die ionischen Säulen der Kolonnade haben die Säulen des Erechtheions zum Vorbild, das Gebälk darüber orientiert sich an Sansovinos Bibliotheca San Marco in Venedig. Auch bei den Fensterrahmungen) entwickelt er aus zwei eigenständigen, von sich unabhängigen Motiven eine neue Form: die Innenrahmung orientiert sich an den schlichten, profilierten und sich nach oben verjüngenden Türrahmen, die für die klassische griechische Antike typisch sind. Die äußere Rahmung mit auf Konsolen ruhenden Dreiecksgiebeln greift auf italienische Vorbilder aus dem 16. Jahrhundert, etwa auf Fensterrahmungen Palladios oder der Genueser Paläste zurück. Nach Andreas Nierhaus scheint es so, „[...] als hätte Hansen bei der Komposition der Fensterrahmungen auf die unterschiedlichen Ursprünge der beiden Motive hinweisen wollen, indem er - unterstützt durch die Möglichkeit der präzisen Bearbeitung des harten Steinmaterials - den tiefen Spalt zwischen der nach oben verjüngten inneren Rahmung und der strengen Vertikalen der äußeren Rahmung deutlich sichtbar beließ.“⁴⁰⁰ Die präzise Verarbeitung des Steines, mit der Hansen seit seinem Griechenlandaufenthalt her vertraut war, unterstützt das antik - klassische Erscheinungsbild der Fassade, das durch das von ihm vorgesehene Figurenprogramm komplettiert worden wäre. Mit den antikisierenden Freifiguren auf der Dachbalustrade und den, nach dem Vorbild der Choren ausgeführten, Karyatiden hätte das gräzierende Element die Wirkung der Fassade dominiert. Die architektonische Gestaltung der Hoffassade (Abb. 71) zeigt ähnliche Kompositionsprinzipien: den von der italienischen Renaissance inspirierten Pfeilerarkaden sind Pilaster vorgelagert, die im Obergeschoss Kapitelle tragen, die sich an den Halbsäulenkapitellen des Lysikratesdenkmals orientieren. Eingedeckt ist der Hof mit einem gläsernen Satteldach, dessen Giebfelder mit Relieffeldern geschmückt sind, also einer Konzeption, die dem antiken Tempeldach entspricht.⁴⁰¹

Auch bei der Innenausstattung kommen antike Motive zum Einsatz: etwa die nach oben verjüngten Türrahmungen, oder die Kapitelle der Säulen und Pilaster im Empfangssaal, die sich wieder auf das Lysikratesdenkmal berufen. Man darf auch annehmen, dass er bei der polychromen Ausstattung von Empfangssaal und Festsaal seine Erfahrungen mit der antiken Polychromie verarbeitete.

Man kann Hansens griechische Renaissance aber nicht nur auf die Kombination von Formen der italienischen Renaissance mit jenen der griechischen Antike beschränken. Bei der Wahl des Bautypus kombiniert er ebenfalls zwei Epochen: einerseits Bramantes Renaissance mit Berninis Barock. Das Rastersystem im Grundriss wurde sowohl von Durand als auch von

⁴⁰⁰ Nierhaus 2012a, S. 69.

⁴⁰¹ Wagner - Rieger 1980, S. 90.

Schinkel angewandt.⁴⁰² Bei der Konzeption des großen FestsaaIs greift er eine Lösung auf, die ebenfalls auf Schinkel zurückgeht und die in verschiedenen Variationen in seinem Werk wiederkehrt.

Hansen war mit allen Epochen vertraut, jedoch am besten verständlich wird Hansens „griechische Renaissance“ in den Worten seiner Schüler Georg Niemann und Ferdinand von Feldegg: „So wusste er auch nicht, dass er bei aller hellenistischen Strenge und antiken Größe der Auffassung im Grunde seines Wesens doch ein moderner Künstler war, dem alle Errungenschaften der nachgriechischen Kunstentwicklung, also vor Allem des Römischen und der Renaissance, ja selbst des Barocke in Fleisch und Blut übergegangen waren und der sich oft dieser Errungenschaften bediente, während er reiner Grieche zu sein eigensinnig vorgab.“⁴⁰³

Hansens „griechische Renaissance“ weist ihn als Vertreter des Historismus aus: „Hansen steht voll und ganz auf dem Boden des Historismus und trägt sehr wesentlich dazu bei, daß dieser eine machtvolle Steigerung fast aller bis dahin gepflegter künstlerischer Epochen erreicht.“⁴⁰⁴

Als Architekt des Historismus ist Hansen Eklektizist, er beruft sich auf vergangene Epochen und zitiert teilweise fast wörtlich Motive und Detailformen historischer Gebäude. Gemäß dem eklektischen Gestaltungsprinzip sichtete er Vorbilder, wählte aus diesen für seine geplante Komposition Teile aus, löste sie aus dem alten Zusammenhang und stellte sie für den neuen Kontext zusammen, formte hierfür die Einzelteile um, um sie seiner eigenen idea einpassen zu können und verschmolz schließlich alle Bestandteile des neuen Werkes zu einer neuen Einheit.⁴⁰⁵ Indem Hansen Bauteile antiker griechischer Bauwerke zitiert, ruft er die Erinnerung an die ästhetischen Qualitäten dieser Epoche wach. Sein Bestreben war es die griechischen Formen den modernen Erfordernissen anzupassen, als echter Künstler war er „redlich bemüht, die bewährten Kunstformen alter, längst überlebter Zeiten unseren modernen Bedürfnissen und Anforderungen anzupassen und durch den edlen Gehalt dieser Formen und die ewig wahren Konstruktionsprinzipien Geschmack und Kunstsinn zu regenerieren.“⁴⁰⁶ Aber wenn er mit dem Erechtheion und dem Lysikratesdenkmal bewusst zwei Bauten auswählt, die er ausgiebig erforscht und studiert hat, misst er ihnen eine besondere persönliche Bedeutung zu.⁴⁰⁷

Indem Hansen nun die zitierten Bauformen des antiken Griechenlands mit jenen der italienischen Renaissance kombiniert, bringt er sie zueinander in Bezug und unterstreicht ihre Gleichwertigkeit. Er fügt die Elemente zu einer neuen Einheit zusammen und schuf „die per-

⁴⁰² Wagner - Rieger 1980, S. 210.

⁴⁰³ Niemann / Feldegg 1893, S. 4.

⁴⁰⁴ Wagner - Rieger 1969, S. 27.

⁴⁰⁵ Lehmann / Petri 2012, S. 8 - 9.

⁴⁰⁶ Köstlin 1891, S. 17.

⁴⁰⁷ Hansens spezifische und persönliche Rezeption historischer Formen erläutert Mara Reissberger anhand Hansens Zitat der Decke der Miracoli Kirche in Venedig in: Reissberger 1980c, S. 250 - 251.

fekte Synthese der besten ihm zur Verfügung stehenden und der Aufgabe angemessen erscheinenden formalen Mittel.⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ Nierhaus 2012a, S. 77.

8 Die Stellung des Palais im Werk Hansens und seine Bedeutung für die Palastarchitektur an der Wiener Ringstraße

Das Palais Erzherzog Wilhelm nimmt im Werk Hansens und innerhalb der Palastarchitektur wegen des hohen repräsentativen Anspruchs und der speziellen Bauaufgabe eine Sonderstellung ein. Es zählt zu den Hauptwerken des Architekten und zu den bedeutendsten Palästen der Ringstraßenarchitektur,⁴⁰⁹ was schon von Zeitgenossen so gesehen wurde. So schreibt etwa Wilhelm von Doderer: „Überhaupt gehört dieser herrliche Palast zu dem Schönsten, was die neue Wiener Bauthätigkeit zu Tage gefördert hat.“⁴¹⁰

8.1 Das Palais im Werk Hansens

Das Palais Erzherzog Wilhelm bildet, wie bereits in Kapitel 5. 2. 3. erläutert, den Höhepunkt von Hansens stilistischer Entwicklung vom romantischen Historismus zum strengen Historismus. Diese Entwicklung kennzeichnen im wesentlichen das Ringen um die Dominanz der Mitte und vor allem die Anwendung von Renaissanceformen. Damit folgt Hansen, ob bewusst oder unbewusst ist nicht zu klären, den Forderungen des ersten Ordinarius für Kunstgeschichte, Rudolf von Eitelberger, der sich dafür einsetzte, dass nach Klassizismus und Romantik die Kunstanschauungen der Renaissance wieder in den Vordergrund rückten und wesentlich dazu beitrug, die reinen, mit der klassischen Antike verbundenen Formen der italienischen Hochrenaissance als dominierenden Stil für öffentliche Bauten durchzusetzen.⁴¹¹ Hansen findet jedenfalls im Laufe dieser Entwicklung zu seinem ganz persönlichen Stil, den er selbst als „griechische Renaissance“ bezeichnet.

Der Stilwandel setzt 1859 mit der Umgestaltung der Fassade des Palais Sina ein. Dort (Abb. 27) findet man bereits „Leitformen“⁴¹², die er auch beim Palais Erzherzog Wilhelm anwendet: etwa die hohen Balkonfenster der Beletage mit Giebelverdachung, deren Rahmung sich nach oben verjüngt, oder die den stark verkröpften Balkon tragenden Karyatiden. Obwohl die Fassade des Palais Sina einen seichten Mittelrisalit besitzt, fehlt hier noch die deutliche Akzentuierung der Mitte und der basilikale Aufriss zu dem Hansen bei der evangelischen Schule und dem Musikvereinsgebäude (Abb. 33) findet. Letzteres steht dem Palais Erzherzog Wilhelm stilistisch sowohl hinsichtlich der Gesamtkomposition, als auch in Bezug auf die verwendeten Detailformen am nächsten. Beiden Bauten gemein ist das Rastersystem im Grund-

⁴⁰⁹ Eggert 1976, S. 203, Nierhaus 2012, S. 77.

⁴¹⁰ Doderer 1870, S. 340.

⁴¹¹ Nierhaus 2012b, S. 242.

⁴¹² Wagner - Rieger 1978, S. 433.

riss und das Durchdringen der Baublöcke mit einem überhöhten Mitteltrakt. Basierend auf dem Rastersystem finden sich in beiden Gebäuden mit Hilfe von Säulen- bzw. Pfeilerstellungen geschaffene transparente Raumverbindungen und Gelenkräume. Hansen übernimmt beim Musikvereinsgebäude auch den - zwar weniger luxuriös ausgeführten - Treppenhaustypus des Palais Erzherzog Wilhelm und zahlreiche Detailformen, wie Kapitellformen und Fenster- und Türrahmungen. Auch die polychrome Innenausstattung mit reicher Verwendung von Gold ist beiden Bauten eigen.

Hansen hatte mit dem Musikvereinsgebäude einen Auftrag für einen Monumentalbau erhalten, doch versuchte er weiterhin große Staatsaufträge zu bekommen. Vor diesem Hintergrund kann das Palais Erzherzog Wilhelm, das das neu erarbeitete Kompositionsprinzip am reinsten verkörpert⁴¹³ und bei dem Hansen aufgrund der ausreichend vorhandenen Geldmittel seine Idealvorstellung eines repräsentativen Palastes verwirklichen konnte, auch als dreidimensionale Visitenkarte für zukünftige Bauaufträge sehen.⁴¹⁴ Doch Hansen hatte mit seinen Entwürfen für ein Herren- und Abgeordnetenhaus 1865/66 und für die Hofmuseen 1866, in denen er die beim Palais Erzherzog Wilhelm erarbeiteten Lösungen geschickt abwandelte, keinen Erfolg.⁴¹⁵ Gottfried Semper und Carl Hasenauer erweiterten die Hofburg mit den Hofmuseen zur größten Palastanlage an der Wiener Ringstraße, während Hansen 1869 den Auftrag zur Errichtung des Parlamentsgebäude erhielt.

Eventuell auch auf Grund des allgemein positiven Echos, das das Palais Erzherzog Wilhelm in der Presse und in der Fachliteratur hervorrief⁴¹⁶, erhielt Theophil Hansen in der Folge zwei weitere Aufträge zu Errichtung eines Palais an der Wiener Ringstraße: von Bankier Gustav von Epstein 1868 und von Bankier Ignaz Ritter von Ephrussi 1869. Dabei handelte es sich aber nicht um Palastbauten im traditionellen Sinn, als Wohnsitz einer adeligen Familie, sondern um so genannte Zinspalais, die neben den repräsentativen Wohnansprüchen der Bauherrn auch den wirtschaftlichen Anforderungen gerecht werden sollten. Dieser Synthese aus dem am Ökonomischen orientierten Zinshaus und dem repräsentativen Adelspalais wird von Hansen auch bei der architektonischen Gestaltung Rechnung getragen.⁴¹⁷ Mit dem Heinrichhof als prestigeträchtigen Zinshaus und dem Palais Erzherzog Wilhelm als Residenz des Hochmeisters des Deutschen Orden hatte Hansen bereits zwei Prototypen der jeweiligen Bauaufgabe geschaffen, die er nun bei den beiden Zinspalais zu einer Kombination bringt.

⁴¹³ Wagner - Rieger 1980, S. 214.

⁴¹⁴ Nierhaus 2012, S. 77.

⁴¹⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 214.

⁴¹⁶ Vgl. etwa Doderer 1870, S. 340 und Neue Freie Presse Nr. 878, Abendblatt, 9. Februar 1867, S. 16.

⁴¹⁷ Reissberger 1980a, S. 217 - 218.

Steht bei der Fassadenlösung des Palais Erzherzog Wilhelm die Charakterisierung des Gebäudes als Palast und somit die Betonung der hohen Beletage im Vordergrund, bleibt bei beiden Bauten (Abb. 101 und 102) der Zinshauscharakter erhalten. So besitzen beide im Erdgeschoss Geschäftsräume, die hinter Rundbogenöffnungen liegen. Besonders beim Palais Epstein (Abb. 101) wird die tatsächliche Geschossanzahl klar artikuliert und es kommt hier zu einer nach Mara Reissberger „demokratischen“⁴¹⁸ Konzeption der Fassade, zu einer rangmäßigen Gleichstellung der Beletage des Hausherrn mit der Mietwohnung darüber. Die beiden Hauptgeschosse der Oberzone werden fast ident instrumentiert und deutlich von einander getrennt über einander gesetzt. Einzig durch den zum Festsaal gehörenden Balkon erfährt die Beletage des Bauherrn eine Auszeichnung. Diese Lösung erinnert an das Palais Todesco, das von Förster und Hansen 1861/62 für die Brüder Eduard und Moritz Todesco als Familienstammsitz errichtet wurde.⁴¹⁹

An der hierarchisch aufgebauten Fassade des Palais Ephrussi (Abb. 102) hingegen finden sich Anklänge an das Palais Erzherzog Wilhelm: Hansen versucht auch hier mit ähnlichen architektonischen Mitteln die tatsächlich Geschossanzahl zu verschleiern. So werden die ersten beiden Geschosse in einer rustizierten Sockelzone zusammengefasst, über der die beiden Hauptgeschosse durch eine Riesenordnung verbunden sind, die das Hauptgebälk trägt. Dem etwas zurückgesetzten obersten Geschoss ist eine Reihe Karyatiden vorgesetzt, die Verkörperungen des Abschlussgesimses tragen auf denen Vasen angebracht sind. Neben der Riesenordnung, die hier zum ersten Mal im Wohnbau verwendet wird, dem Motiv der Karyatiden im Attikageschoss, sind auch die hohen Fenster der Beletage in Anlehnung an das Palais Erzherzog Wilhelm ausgeführt. Allerdings stimmen beim Palais Ephrussi Außen- und Innenbau nicht überein, da das Nobelgeschoss des Bauherrn im ersten Stock, im Sockel untergebracht ist und nicht in der Hauptzone des Gebäudes liegt. Ähnlich wie beim Palais Epstein erhält aber diese Geschoss eine Auszeichnung durch den Balkon der über dem Portal liegt.⁴²⁰

Sowohl beim Palais Epstein (Abb. 101) als auch beim Palais Ephrussi (Abb. 102) fehlt der deutliche Mittelakzent. Besonders auffallend ist die kubische, blockhafte Form des Palais Epstein, die sonst im Werk Hansens selten zu finden ist und auch auf den ausdrücklichen Wunsch des Hausherrn zurückgehen soll.⁴²¹ Beim Palais Ephrussi rufen die Eckrisalite Erinnerungen an die Ecktürme des Heinrichhofs wach.⁴²²

⁴¹⁸ Reissberger 1980a, S. 224.

⁴¹⁹ Reissberger 1980a, S. 224.

⁴²⁰ Wagner - Rieger 1980, S. 77.

⁴²¹ Eggert 1976, S. 258.

⁴²² Wagner - Rieger 1980, S. 77.

Bei der Fassadengestaltung des Palais Erzherzog Wilhelm verzichtet Hansen auf eine besonders repräsentative Portalgestaltung, aller repräsentativer Aufwand konzentriert sich auf die Oberzone. Sowohl das Palais Epstein, als auch das Palais Ephrussi besitzen repräsentative Portalanlagen, bei denen Hansen das, als Hoheitszeichen tradierte Triumphbogenmotiv aufgreift, um ihre Funktion von der äußeren zur inneren Repräsentationssphäre überzuleiten, gerecht zu werden.⁴²³ Säulen beim Palais Ephrussi, beziehungsweise überlebensgroße Karyatiden tragen einen Balkon, der das darüber liegende Geschoss auszeichnet. Durch diese Portalösungen erhalten beide Bauten eine Mittelakzent, eine Lösung, die insgesamt an Hansens Umgestaltung der Fassade des Palais Sina erinnert.

Bei beiden Zinspalästen spielt Hansens Vorliebe für Polychromie wieder eine große Rolle: die helle Gliederung des Palais Ephrussi liegt vor ziegelrotem Grund und die Balkongitter sind vergoldet. Auch beim Palais Epstein hebt sich die hellere Gliederung von der bräunlichen Wand ab, zusätzlich sind Kleinformen wie Kapitelle und Baluster, sowie Dekorationsformen in Terrakotta - Rot gehalten.

In Anlehnung an das Palais Erzherzog Wilhelm wurde der Innenhof des Palais Epsteins als glasgedeckter Binnensaal konzipiert, auch wenn die architektonische Gestaltung auf andere Vorbilder zurückgreift. Mit der Übernahme des Treppenhaustypus - wenn auch ohne Wange - findet man bei diesem Gebäude eine weitere Analogie zum Palais Erzherzog Wilhelm.⁴²⁴

Zu klären wäre weiters, inwieweit Hansen sich bei der Innenausstattung der beiden Hausherrnwohnungen, die sich gemäß dem repräsentativen Anspruch der Großbourgeois generell an dem Vorbild des feudalen adeligen Lebensstils orientierten, auf Gestaltungsformen des Palais Erzherzog Wilhelm berief. Dies würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Erwähnenswert ist aber, dass Hansen bei der Errichtung des Palais Ephrussi, ähnlich wie beim Palais Erzherzog Wilhelm auf die Gestaltung der Nachbarhäuser Einfluss nahm und so den gesamten Block mit gestaltete. Mit seinem Architektenkollegen Carl Tietz konnte er sich darauf einigen, das Fassadenkonzept des Palais Ephrussi beim Haus Lieben in der Schottengasse zu übernehmen.⁴²⁵

Zusammenfassend lässt sich jedoch feststellen, dass Hansen bewusst zwischen der Aufgabe Palast und Zinspalast differenzierte. Er übernahm nicht die am Palais Erzherzog Wilhelm entwickelte Lösung, auch wenn er in beiden Bauten darauf Bezug nahm.

Ähnliches kann man bei seinen Wohnbauten feststellen: Etwa gleichzeitig errichtet Hansen ab 1869 für die Allgemeine Baugesellschaft eine riesige Baugruppe am Schottenring (Abb. 103).

⁴²³ Reissberger 1980a, S. 226.

⁴²⁴ Wagner - Rieger 1980, S. 76.

⁴²⁵ Wagner - Rieger 1980, S. 77, Eggert 1976, S. 232 - 233, Hansen 1874, S. 15-16.

Er übernimmt vom Heinrichhof den Kastelltypus, überträgt aber mit der Kolonnade im Mittelrisalit ein Motiv des Monumentalbaus, das er selbst an der Fassade des Palais Erzherzog Wilhelms verwendet hatte, auf den Wohnbau.⁴²⁶

Mit dem Auftrag für das Wiener Parlament (Abb. 104), den Hansen 1869 erhält, hat Hansen sein Ziel, einen Staatsauftrag zu erhalten, erreicht. Schon bei Vorlage seines ersten Entwurfes 1871 steht für Hansen eindeutig fest, dass nur der klassische Stil hellenischer Blütezeit als Stilvorbild für diese Bauaufgabe in Frage kommt.⁴²⁷ Mit der Verwendung des antiken Tempelmotivs und der abwechslungsreichen Silhouette der gegeneinander symmetrisch zueinander gestellten Bauteile schließt das Parlamentsgebäude an Hansens hellenische Bauten in Athen an.⁴²⁸

Trotz großer Unterschiede in der Konzeption - Hansen kehrt hier zur Dystonie seiner früheren Bauten zurück - und des griechischen Stils sind beide Werke hinsichtlich des monumentalen und denkmalhaften Anspruchs vergleichbar. Ohne im Detail darauf eingehen zu wollen, kann man festhalten, dass sich auch an diesem Hauptwerk diesem Hauptwerk Konstanten finden, die sein ganzes Werk durchziehen: das Arbeiten mit in sich geschlossenen Baublöcken, das Rastersystem im Grundriss, das Schaffen von transparenten An- und Gelenkräumen und die Verwendung von an der Antike orientierten Kleinformen. So kommen hier genauso die sich an der Tür des Erechteions orientierenden Tür- und Fensterrahmen zum Einsatz, wie die Kapitelle des Lysikratesdenkmals.⁴²⁹

Bei der Akademie der bildenden Künste (Abb. 105) greift Hansen beim ausgeführten Bau den Kastelltypus des Heinrichhof auf, verzichtet aber auf einen Mittelakzent, so dass der breit gelagerte Bau Erinnerungen an sein Frühwerk wachruft. Doch kommt auch hier seine griechische Renaissance zur Anwendung: an der Fassade kombiniert er Pilasterschäfte, die sich an den Portalschäften der Kirche San Zaccaria orientieren mit Variationen der Kapitelle des Erechteions und des Lysikratesdenkmals (Abb. 106).⁴³⁰

Mit seinem Spätwerk an der Wiener Ringstraße, dem Börsegebäude (Abb. 107), kehrt Hansen zur Dominanz der Mitte zurück, wobei er nach Renate Wagner - Rieger „die Baugruppe in ‚barocker‘ Dramatik konzentriert“⁴³¹ und sich der Stilstufe des Späthistorismus annähert.

Im Palais Erzherzog Wilhelm sind alle Stilcharakteristika Hansens vereint. Hier präsentiert er in eindrucksvoller Weise seine Vorstellung von „griechischer Renaissance“, die er bei all sei-

⁴²⁶ Wagner - Rieger 1980, S. 64 - 67.

⁴²⁷ Haiko 1996, S. 38.

⁴²⁸ Ganz 1972, S. 73 - 80.

⁴²⁹ Wagner - Rieger 1978, S. 428, zum Parlament vgl. Wagner - Rieger 1980, S. 111 - 164.

⁴³⁰ Nierhaus 2011, S. 75.

⁴³¹ Wagner - Rieger 1980, S. 214 - 215.

nen Ringstraßenbauten in zahlreichen Variationen zur Anwendung bringt. Gleichzeitig stellt er seine Idee von einem idealen Palast, der Residenz des Hochmeisters vor, eine Lösung auf die er mangels geeigneter Aufträge in dieser Form nicht mehr zurückgreifen sollte.

8.2 Das Palais Erzherzog Wilhelm - ein Palast an der Wiener Ringstraße

Wie schon im ersten Kapitel erläutert, hatte Kaiser Franz Josef erwartet, dass sich die Aristokratie mit traditionellen Palästen an der Wiener Ringstraße niederlassen und so das Erscheinungsbild seiner Residenzstadt prägen würde. Der Adel hielt sich jedoch zurück. Allerdings folgten mit Herzog Philipp von Württemberg, der mit Erzherzogin Maria Theresia Anna verheiratet war, Erzherzog Wilhelm und Erzherzog Leopold Viktor Mitglieder des Kaiserhauses seiner Aufforderung. Möglicherweise sollten sie mit ihren repräsentativen Palästen den Adel zur Nachahmung anregen und Modelle für zukünftige Bauten schaffen.⁴³² Jedenfalls sind das Palais Herzog Philipp von Württemberg (Abb. 67)⁴³³ in seiner ursprünglichen Erscheinung - es wurde durch eine Aufstockung stark verändert - und das Palais Ludwig Viktor (Abb. 108) in ihrem monumentalen und repräsentativen Anspruch dem Palais Erzherzog Wilhelm gut vergleichbar: gemeinsam ist allen drei Bauten die Reduktion auf eine zwei - beziehungsweise dreizonige Erscheinung im Aufriss und die Akzentuierung der Mitte durch einen Risalit. Alle drei Bauten bedienen sich, wenn auch mit formalen Differenzen, der Formen der Neorenaissance und besitzen eine reiche statuarische Ausstattung der Fassade, die über die Bestimmung des Gebäudes Auskunft geben und es zu einem Denkmal seines Bauherrn machen sollten. Da das Figurenprogramm am Palais Erzherzog Ludwig Viktor ebenfalls von Josef Gasser geschaffen wurde und es ebenso wie das Palais Erzherzog Wilhelm eine wichtige städtebauliche Funktion einnimmt, bietet sich ein Vergleich an.

In den Jahren 1863 bis 1869 errichtete Heinrich von Ferstel für Erzherzog Ludwig Viktor, den jüngsten Bruder des Kaisers, ein Palais am neu entstehenden Schwarzenbergplatz. Das ihm zur Verfügung stehende Grundstück war relativ klein und unregelmäßig. Außerdem musste der Architekt bei der Planung zwei Fassadenfronten, eine zum Ring und eine zum Schwarzenbergplatz hin, berücksichtigen. Obwohl als Palast zu reinen Wohnzwecken erbaut, war der monumentale Anspruch des Bauherrn an das Gebäude sehr hoch, da es seine Stellung als Mitglied des Herrscherhaus demonstrieren sollte. Auf seinen ausdrücklichen Wunsch geht der

⁴³² Nierhaus 2009, S. 722.

⁴³³ erbaut in den Jahren 1862 - 1865 von Arnold von Zanetti und Heinrich Adam, zum Palais siehe Eggert 1976, S. 168 - 175.

Rückgriff auf das italienischen Renaissancepalazzo - Systems zurück,⁴³⁴ das Ferstel jedoch mit Motiven der französischen Renaissance verquickte.⁴³⁵ Die Hauptfassade am Schwarzenbergplatz ist geprägt vom breiten weit in den Platz hineinragenden fünfsachsigen Mittelrisalit, dessen Säulenstellung über der hohen Beletage, sechs Statuen berühmter Staatsmänner, Feldherrn und Künstler.⁴³⁶ Diese Standbilder wurden, wie am Palais Erzherzog Wilhelm von Josef Gasser geschaffen. Den Figuren wird hier mehr Eigenleben zugestanden als jenen am Palais Erzherzog Wilhelm, da sie nicht so stark in die Architektur eingebunden sind. Trotz der historischen Treue ihrer Darstellung, sind jedoch auch sie nur Teil des ikonographischen Programms, in dessen Mittelpunkt das Kleine Reichswappen steht. Die Standbilder stehen in enger Beziehung zum österreichischen Herrscherhaus und versinnbildlichen große Erfolge der österreichischen Monarchie.⁴³⁷

Obwohl das Palais Erzherzog Ludwig Viktor als Privatpalast konzipiert war, benützte der Architekt Motive und Sprache des Monumentalbaus um einen Idealtypus für einen Palast zu schaffen und es gleichzeitig zu einem Denkmal seines Bauherrn zu machen.⁴³⁸ Dieser Anspruch verbindet die beiden Paläste, wobei das Palais Erzherzog Wilhelm in seiner Doppelfunktion als Wohnhaus eines Fürsten und als Sitz des Hochmeisters des Deutschen Ordens ein offizieller, zeremonieller und damit monumentaler Bau war. Für Fassade und Innenraumgestaltung musste Hansen deshalb einen überzeitlich gültigen Ausdruck suchen, den er in seiner „griechischen Renaissance“ fand.⁴³⁹ Doch, darauf soll hier einmal mehr hingewiesen werden, erst das Figurenprogramm Gassers macht das Gebäude zu einem Denkmal des Deutschen Ordens und seiner selbst.

Beide Architekten setzen mit ihren Palais einen wichtigen städtebaulichen Akzent. Hansen stellt sein Palais ins Zentrum einer Baugruppe und erreicht durch „die Aufgliederung des Gesamtkomplexes in eine Reihe aufeinander bezogener Baublöcke innerhalb des städtischen Wohnbaus ein Höchstmaß an Bewegung der architektonischen Gliederung.“⁴⁴⁰

Das an drei Seiten freistehende Palais Ludwig Viktor kann nach Eggert „als abgestufter Eckvorsprung eines Platzes“⁴⁴¹ gesehen werden. Die Ausrichtung seiner Hauptfassade auf den Schwarzenbergplatz nahm großen Einfluss auf die architektonische Gestaltung des gesamten

⁴³⁴ Eggert 1976, S. 176.

⁴³⁵ Nierhaus 2009, S. 723.

⁴³⁶ dargestellt sind nach Krause und Thommes: Prinz Eugen, Karl von Lothringen, Guido von Starhemberg, General Graf Salm, Minister Graf Kaunitz und der Architekt Fischer von Erlach, siehe dazu Krause 1980, S. 53 und Thommes 1993, S. 91.

⁴³⁷ Thommes 1993, S. 93

⁴³⁸ Nierhaus 2009, S. 723.

⁴³⁹ Nierhaus 2009, S. 724.

⁴⁴⁰ Wagner - Rieger 1970, S. 213.

⁴⁴¹ Eggert 1976, S. 181.

Platzes.⁴⁴² Ferstel selbst setzt einen wichtigen städtebaulichen Akzent mit dem gegenüberliegenden Palais für Ludwig Freiherr von Wertheim (Abb. 109), das er in den Jahren 1864 bis 1868 errichtete. Dieses Palais wiederholt die Grundkonzeption seines Gegenübers, allerdings differenziert der Architekt in der Detailbehandlung und nimmt so eine soziale Unterscheidung vor, da es sich bei diesem Gebäude um ein Zinspalais handelt. So weisen die Rundbogen im Erdgeschoss auf die dahinter liegenden Geschäftsräume hin. Auf eine hohe Beletage wurde verzichtet, die Mittelzone ist zweigeschossig. Die Säulenstellung wurde durch flache Pilaster ersetzt und die plastische Ausstattung beschränkt sich auf Karyatiden zwischen den Fenstern des obersten Geschosses. Auf dieses bewusste Differenzieren zwischen einem Palais für ein Mitglied der Hocharistokratie und einem Zinspalais für die sogenannte „zweite Gesellschaft“, die Neoaristokratie und den Geldadel⁴⁴³ wurde bereits bei Besprechung der Zinspaläste Hansens hingewiesen. Die andersartige architektonische Ausdrucksweise ist aber vor allem auf die soziale und gesellschaftliche Positionierung der Neoaristokratie, die längst das Wirtschaftsleben dominierte, zurückzuführen. Einerseits versuchte sie durch Imitieren der feudalen Lebensformen eine Gleichstellung mit der Aristokratie zu erlangen, andererseits verlor sie ihre ökonomischen Interessen nie aus den Augen. Diesen Ansprüchen musste bei Errichtung der Wohnpaläste architektonisch Ausdruck verliehen werden. Durch Übernahme und Neuinterpretation des italienischen Palastschemas wurden Lösungen gesucht, die im Sinne des Historismus als ideal verstanden wurden und gleichzeitig gegenüber den etablierten Baumodi eigenständig wirkten.⁴⁴⁴ Im Bereich der Repräsentation orientierte man sich aber am adeligen Barockpalais. Deshalb lag auch in den Zinspalais der Schwerpunkt auf besonders aufwendig gestalteten Empfangsräumen, die über ein großes Vestibül und ein repräsentatives Treppenhaus erschlossen wurden. Als Symbol für den wirtschaftlichen Wohlstand seines Besitzers musste das Wohnhaus diesen Wohlstand fördern, also selbst rentabel sein. Geschäftsräume und exklusive Mietwohnungen waren Garant für dessen Rentabilität. Architektonisch wurde dies durch besonderes Hervorheben der Beletage des Hausherrn zum Ausdruck gebracht.⁴⁴⁵ Da nur wenig Adelige sich auf den Gründen der Stadterweiterung niederließen, wurde der neue Bautypus „Zinspalais“ die vorherrschende Bauaufgabe, deshalb blieben die Paläste der kaiserlichen Familie ohne direkte Nachfolge. Indirekt üben sie allerdings einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Architektur der Wiener Ringstraße aus, da in zahlreichen Bauten auf sie Bezug genommen wurde. In diesem Zusammenhang muss man zu aller erst die

⁴⁴² Eggert 1976, S. 181.

⁴⁴³ zur „zweiten Gesellschaft“, zur Großbourgeoisie siehe Baltzarek / Hoffmann / Stekl 1975, S. 281f.

⁴⁴⁴ Nierhaus 2009, S. 720.

⁴⁴⁵ Reissberger 1980a, S. 217 - 223 und Nierhaus 2009 S. 715 - 720.

bereits erläuterten Zinspaläste Ferstels und Hansens als Beispiel anführen. Indem sie Bezüge zu den Palästen der Hocharistokratie herstellten, nobilitierten sie die Wohnhäuser ihrer Auftraggeber und verleihen ihnen Palastcharakter. Mit der Übertragung von Elementen des Monumentalbaus, wie der Riesenordnung, auf den repräsentativen Wohnbau der Neoaristokratie, wurde eine Entwicklung eingeleitet, die es in der Folge erlaubte, Elemente der Palastarchitektur am einfachen Zinshaus anzuwenden.⁴⁴⁶

Darüber hinaus waren sowohl das Palais Erzherzog Ludwig Viktor, als auch das Palais Erzherzog Wilhelm, trotz zahlreicher formaler Unterschiede, Gründungsbauten des „Wiener Stils“, einer, an moderne Anforderungen angepassten modifizierten Renaissance.⁴⁴⁷ Besonders Hansens gräzierende Form der Neorenaissance förderte in entscheidendem Maß diese Entwicklung. Dies wurde auch von Zeitgenossen wie Heinrich von Ferstel hervorgehoben: „[...]Und hier muss nun gleich ausgesprochen werden, daß Allen anderen voran Dein Beispiel maßgebend blieb. In einer Reihe gerade zur rechten Zeit geschaffenen Werke, unter denen nur die protestantische Schule, die Façade des Palais Sina, der Heinrichshof und das Palais Erzherzog Wilhelm genannt werden möchten, hast du in so überzeugender Weise die alleinige Berechtigung der classischen Architektur auf dem Gebiet unseres Profanbaues nachgewiesen, daß diese Richtung fortan die maßgebliche blieb.“⁴⁴⁸ Dieser Wiener Stil prägte die Architektur der Wiener Stadterweiterung bis er, initiiert durch Albert IIg, in den siebziger Jahren durch den Neobarock österreichischer Prägung abgelöst wurde.⁴⁴⁹

Mit dem Palais Hansen hatte Hansen seine Vorstellung von einem idealen Palast an der Wiener Ringstraße verwirklicht. Dass auch er selbst, die von ihm hier entwickelte Lösung nicht mehr aufgriff, lag nicht zuletzt auch daran, dass der traditionelle Adelspalast von den Wohnpalästen der Neoaristokratie abgelöst wurde, die eine andere architektonische Gestaltungsweise verlangten.

⁴⁴⁶ Nierhaus 2009, S. 721.

⁴⁴⁷ Nierhaus 2009, S. 724.

⁴⁴⁸ Zitat aus einem Brief Heinrich von Ferstels, den dieser auf seinem Totenbett an Hansen anlässlich dessen siebzigsten Geburtstages schrieb. Zitiert nach Wagner - Rieger 1980, S. 51.

⁴⁴⁹ Nierhaus 2009, S. 727.

9 Zusammenfassung

Das Palais Erzherzog Wilhelm, am vornehmen Wiener Parkring gelegen, nimmt im Werk Hansens und in der Palastarchitektur der Wiener Ringstraße eine Sonderstellung ein. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass das Palais als Wohnhaus des Erzherzogs und als Sitz des Hochmeisters des Deutschen Ordens eine Doppelfunktion innehatte. Einerseits sollte das Palais als repräsentativer Wohnsitz eines Mitglieds des Kaiserhauses dienen, andererseits wollte der Bauherrn mit der Errichtung einer „würdigen Residenz für den Hochmeister“ dem Deutschen Orden und seiner Ideenwelt ein Denkmal zu setzen.

Mit der Errichtung einer Residenz an der Wiener Ringstraße unterstützte Erzherzog Wilhelm aber auch das Projekt des Kaisers im Zuge der Stadterweiterung Wien als Residenzstadt auszubauen.

Mit der Planung und Errichtung des Palastes beauftragte der Bauherr den dänischen Architekten Theophil Hansen, der sich in Wien bereits einen Namen gemacht hatte und zu dessen Klientel aus den Reihen der Großbourgeoisie und des Kaiserhauses stammte.

Schon mit der ersten Entwurfserie findet Hansen zu einer Lösung, die den Höhepunkt seines Stilwandels vom romantischen Historismus seines Wiener Frühwerks hin zum strengen Historismus markiert. Er bedient sich der Formen der italienischen Renaissance, die er mit Elementen der griechischen Antike kombiniert und so zu seiner ganz persönlichen Formensprache „der griechischen Renaissance“ findet.

Theophil Hansen ist es nicht nur gelungen die hohen Prestigeansprüche des Bauherrn ästhetisch umzusetzen, sondern durch raumökonomisches Geschick ein ausgesprochen funktionales Gebäude zu entwerfen. Der Architekt konnte seine Vorstellungen von einer idealen Palastarchitektur verwirklichen, nur hinsichtlich der künstlerischen Umsetzung des Figurenprogramms kommt es zu Divergenzen mit dem Bauherrn. Dieser beauftragte mit Josef Gasser einen Bildhauer, dessen künstlerische Intention von Hansens griechischem Ideal abwich, aber den ideellen Prestigevorstellungen Erzherzog Wilhelms entgegenkam.

Obwohl das Palais Erzherzog Wilhelm mit Hansens „griechischer Renaissance“ zu den Gründungsbauten des sogenannten „Wiener Stils“, der Neorenaissanceströmung in Wien, zählt, findet sich weder im Werk des Architekten, noch in der Palastarchitektur der Wiener Ringstraße ein direkter Nachfolgebau. Der traditionelle Palast als Bauaufgabe wurde von den Zinspalästen abgelöst, die eine eigene Architektursprache erforderten.

In dieser Arbeit sollte die besondere Bedeutung des Palais Erzherzog Wilhelm als idealtypischer Palast des Historismus und als Gesamtkunstwerk des Architekten Theophil Hansens hervorgehoben werden.

10 Anhang**Anhang 1: Brief Erzherzog Wilhelms an Graf Attems**

„Lieber Herr Landkomthur,

Es läßt sich wohl nicht in Abrede stellen, dass die in Ermangelung einer eigenen Hoch- & deutschmeisterischen Residenz zu Wien für das höchste Ordensoberhaupt und seine Suite statuarisch bestimmte Wohnungsbestandteile dem vorgedachten Zwecke kaum zu entsprechen vermögen und Ich erachte es für wünschenswert, für alle Zukunft eine der Würde des Großmeisters angemessene Residenz zu begründen, wozu die im Zuge befindliche Stadterweiterung geeignete Bauplätze darbietet. Je weniger Ich den groszen Kostenaufwand verkenne, welchen die Durchführung dieses Planes unter den gegenwärtigen Lokalverhältnissen erheischt und je mehr Ich bereit bin, dießfalls beträchtliche persönliche Opfer zu bringen, desto sicherer rechne Ich auch auf die kräftige Unterstützung des Ordens bei Realisierung des dieses Unternehmens, welches dem Orden eine wertvolle Vergrößerung seines unbeweglichen Eigenthums verschafft, zugleich den Mißstand der getheilten Nutzungsrechte der hiesigen für die Balley Oesterreich beseitigt. nach vorläufig gepflogenen Erhebungen dürfte der Bau einer hochmeisterlichen Residenz, wozu Ich eine Bauarea zwischen dem Karolinenthordamm und der verlängerten Johannissgasse auf der Ringstraße Mir ausersehen habe, jedenfalls eine Kostenbeitrag von 700.000 fl. Ö. W. erreichen, wenn nicht überschreiten, zu deren Deckung die Generalordenskasse circa 200.000 fl., die Ballei Oesterreich, welcher die Ubikation des deutschen Ordens zurückgestellt würden, 100.000 fl. beizutragen hätte, während die restliche Summe von dem Meisterthume und zwar zum vorwiegenden Theile aus dessen Revenuen getragen werden soll. Es versteht sich übrigens von selbst, daß der für jene Piecen der Landkommende, in welchen die Ordenskanzleien und das Archiv sich befinden, so wie für die den Beamten in partem salarii zugewiesenen Wohnungen die General-Ordenskasse einen angemessenen Miethzins zu zahlen hätte, so dass hiedurch der ausschließliche Genuß sämtlicher Ubikationen des Hauses für die Balley Oesterreich in keiner Weise geschmälert würde. Bevor Ich über die näheren Modalitäten der Ausführung gegenwärtigen projects eine mündliche großkapitularische Besprechung abhalten werde, erscheint es mir als zweckdienlich, wenn Sie vorgedachten Plan im Principe in vorläufige Erwägung ziehen und Ich habe über die Aufbringung der praeliminirten Bausummen einen Voranschlag anfertigen lassen, welchen ich dem Grafen von Haugwitz mithgeteilt habe, durch welchen Sie ihn erhalten werden und nach gepflogener Einsicht dem Großkapitularen Landgrafen von Fürstenberg zur Kenntnissnahme gefällig übermitteln wollen.

Womit ich Ihnen mit gnädigsten Willen und allem Guten wohlbeigethan verbleibe.

Wien, den 28. Juli 1863. EH Wilhelm

Hoch-und Deutschmeister FML.⁴⁵⁰

⁴⁵⁰ zitiert nach Wagner - Rieger 1969, S.18f.

Anhang 2⁴⁵¹



451 Hansen 1868, S. 1 – 2.

2

Die erste Maschine links von der Fälscher, ist von dem Holzmehlmühl bewacht. Dieser ist der einzige, dessen Wirkung mit der Haupttriebe in Verbindung steht. Rechts ist die Wälsung des Herrn Droschkebauern, Rückwärts gegen die Drehung des Rades. Inzwischen sind die Wälsungen für das Halbzugwerk auf eine Wälsung von dem Vater für die Fälscher in die Fälschertriebe zu bringen, welches sich auf der ersten Seite über dem Stall befindet.

In der Mühle ist ein Wasserwerk unter der Wälsung angelegt ist, so dass diese zugleich dazu, die Kräfte mit dem Rade in wenigen Minuten aufzuheben und durch das dabei entstehende Feuer unmittelbar auf die Drehung zu führen, was die Arbeit, wodurch alle Schichten vermieden wird. Links von diesem Wasserwerk befindet sich der Maschinenstall.

Das zweite Stockwerk, die Holzsäge ist von Nr. 4 & 5 besetzt, besteht aus Antrieben von zwei Wälsungen stark sein, welche von Rechts und von der Wälsungswalzen angeschlossen werden.

Das zweite Moment wird zu Wälsungen für Holzwerk und für ein großes Rad zu werden benutzt.

Die dritte Stock wird gegen die Kräfte von dem Herrn Stadlerbauer und rechts von Holzwerk bewacht.

Das ganze Fabrik ist in allen Stockwerken mit Wasser durch Wasser versehen. Für sämtliche Wasserkraft Nr. 4 & 5 besetzt, so wie für die Fruchtmühle und für den Hof an Meiner's Hühner und Ventilation angebracht. Der Hof kann bei heftigen Stürmen mit dem Gitterwerk beschützt werden.

Die Heizung- und Ventilations-Anlagen erweitere diese sowie die Mühle und von dem verarbeiteten Pyrenäischer Herr Johann angebracht und von dem Herrn Ignazier stark verbessert werden, und haben sich bei ihrer Einleitung vollkommen bewährt.

Was die Art der Gebäude betrifft, so ist dasselbe in geschickter Einweisung in allen seinen Theilen ausgeführt, und die Haupttriebe, gegen die Haupttriebe ganz aus Kasten angebracht. Die Stromwasserleitung wurde von der Credit-Anstalt in Triest in großer Zufriedenheit gemacht. Die Einrichtung des Wasserwerks-Antriebes wurde von Herrn Baumwälder stark verbessert.

Die Mühle, welche an der Fälscher angebracht sind sind von Herrn Bildauer Josef gebaut. Die Wälsung der Fälscher, wie es hiesigen, ging ganz von dem Herrn Bauern aus. Ein der halbzugwerke Fälscher geht hervor, wie ich mir das gefalle habe.

Die Christen sind von dem Anbau des Herrn Bildauer gebaut.

Alle diese Maschinen sind aus der schweizerischen bekannten Maschinen des Herrn Holzschneider's Erfindung. Die schweizerische von Herrn Gschwendler, die Antriebe, die von Herrn Meiner, die Dampfmaschinen von dem Droschkebauern Herrn Bildauer angebracht. Das

*) Die Haupttriebe, ganz aus Kasten angebracht sind in weiches Holz.

Die Mühle.

Fabrik wurde 1814 angefangen, und ist bis auf die Wälsung Nr. 4 & 5, Holz vollendet und bewacht. Die gleiche Vollendung dieser Maschinen dürfte im Laufe des Sommers 1818 bewerkstelligt werden.

Fabrik Sägen-Anlagen in Oesterreich.

von
KARL WELT,

Als Anhang zum Band Nr. 1 und 2.

Die Holzindustrie hat im letzten Decennium in Oesterreich einen großen Aufschwung genommen. In dem Maße als innerhalb der verwichenen Jahrzehnten der Transport erleichtert und verbessert die Zufuhr auf der Donau spärlicher wurde, konnten die kleinen Wassermühlen dem Bedürfnisse immer weniger entsprechen, und es beschloß sich die Holzindustrie der Schmelzwarenproduktion.

Nachdem dass einmal mit allen technischen und sonstigen Hilfsmitteln ausgerüstet war, wußte sie sich natürlich auch auf den Export, und wir finden die Anzahl von geschickten Holzsägen in den jährlichen amtlichen Anzeigebüchern mit sehr ungewöhnlichen Zahlen versehen. Ich will im vorliegenden Aufsätze hauptsächlich von der Erzeugung von allgemein gebräuchlichen Schmelzwaren, die Bresten, Platten, Latten und Kantholzern, sprechen und will als Beispiel das Holz von 12' Länge, 12" Breite und 1" Dicke, welches einem Cubitfuß Holzmasse entspricht. Der Gehalt nach sind die verarbeiteten Hölzer meist Tanne und Fichte von Harz-Hölzer, sowie Lärchen und Föhren kommen wenig zur Verwendung.

Für den Kaufmann, welcher ein Kapital der Holzindustrie widmet und ein ausgeübtes regelmäßiges Geschäft führen will, ist es besonders wichtig, dass in der möglichsten kürzesten Zeit große Massen produziert werden, dass die Produktion von Elementarartikeln und den Jahreszeiten unabhängig bleibt, und dass die Gesamttransportkosten von Wald bis zum Consumenten möglichst gering ausfallen.

Die erste Bedingung wird durch kräftige selbstthätige Maschinen erfüllt, welche so eingerichtet sind, dass die vollständige Zerlegung eines Stammes in beliebig viele Theile immer durch einen einzigen Durchgang geschieht, und welche sehr schnell arbeiten.

Dem Sägen mit vielen Blatzen, in Deutschland Band-sägen genannt, sind von bei uns zu einer hohen Vollkommenheit gebracht, und wird in der Folge ausschließlich von ihnen die Rede sein. Die zweite Anforderung entspricht ein Baum der Beschaffenheit mit Dampf, zu welchem auch noch andere Umstände, besonders hinsichtlich der Lage der Sägen, Verbesserung hierzu. Es handelt sich für einen kaufmännischen Betrieb gerade zu werden, müssen die säheren, ausgeübten und billigen Transportmittel erreicht.

11 Literaturverzeichnis

Allmayer- Beck 1977

Allmayer - Beck, Christoph, Karl Erzherzog von Österreich, in: Neue Deutsche Biographie, Bd.11, 1977, S. 242 - 243, Onlinefassung URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118723049.html>. (20. 07. 2012)

Arnold 1990

Arnold, Udo, Mittelmeerraum und Deutsches Reich bis 1529, in: Arnold, Udo / Gerhard, Bott (Hrsg.), 800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens, München 1990, S. 1 - 8.

Arnold 1990

Arnold, Udo, Der Deutsche Orden seit 1918, in: Arnold, Udo / Gerhard, Bott (Hrsg.), 800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens, München 1990, S. 319 - 321.

Arnold / Demel 1990

Arnold, Udo / Demel, Bernard, Der deutsche Orden 1525 - 1809, in: Arnold, Udo / Gerhard, Bott (Hrsg.), 800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens, München 1990, S. 139 - 143.

Arnold 1998

Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998.

Arnold 1998

Arnold, Udo, Hermann von Salza (nach 2. VI. 1209 - 20. III. 1239), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 12 - 16.

Arnold 1998

Arnold, Udo (Hrsg.), Deutscher Orden 1190 - 1990, Marburg 1998.

Arszyński / Biskup / Boockmann 1990

Arszyński, Ryszard/ Biskup, Marian / Boockmann, Hartmut, Preußen und Livland, in: Arnold, Udo / Gerhard, Bott (Hrsg.), 800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen

Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens, München 1990, S. 45 - 57.

Baltzarek / Hoffmann / Stekl 1975

Baltzarek, Franz / Hoffmann, Alfred / Stekl, Hannes, Wirtschaft und Gesellschaft der Wiener Stadterweiterung, Wiesbaden 1975.

Bastl 2011

Bastl, Beatrix, Theophil Hansen. Versuch einer Kurzbiographie, in: Bastl, Beatrix / Reiter, Cornelia / Schober, Eva (Hrsg.), Theophil Hansen und die Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste Wien, Weitra 2011, S. 139 - 143.

Bayard 2012

Bayard, Frank, Der Deutsche Orden, in: Haylins, Audrey (Hrsg.), Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien, 2012. S. 120 - 131.

Boockmann1990

Boockmann, Hartmut, Geschichte und Politik: Die Vergangenheit des Deutschen Ordens im Dienste der Gegenwart, in: Arnold, Udo / Gerhard, Bott (Hrsg.), 800 Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Historischen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens, München 1990, S. 437 - 444.

Brun de Neergaard 1998

Brun de Neergard, Elisabeth, Studien zum jungen Theophil Hansen, phil. Dipl. (unpubl.), Wien 1998.

Christe 1910

Christe, Oskar, Wilhelm, Erzherzog von Österreich, in: Allgemein Deutsche Biographie, Bd. 55, 1910, S. 91 - 93.

Demel 1998

Demel, Bernhard, Wilhelm von Österreich (2. VI. 1863 - 29. VII. 1894), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 285 - 290.

Demel 1999

Demel, Bernhard : Der Deutsche Orden einst und jetzt : Aufsätze zu seiner mehr als 800 jährigen Geschichte, Frankfurt am Main / Wien 1999.

Deutscher Orden

Deutscher Orden (Hrsg.), Ein kurzer Blick in die Geschichte, URL:
<http://www.deutscher-orden.at/> (27. 02. 2012)

Dmytrasz 2008

Dmytrasz, Barbara, Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee, Wien 2008.

Doderer 1870

Doderer, Wilhelm, Die Bauthätigkeit Wiens I, in: Zeitschrift für bildenden Kunst 5, Leipzig 1870, S. 334 - 346.

Döhmer 1976

Döhmer, Klaus : "In welchem Style sollen wir bauen?" : Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 36), München 1976.

Eggert 1976

Eggert, Klaus, Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus 1855 - 1896, Wiesbaden 1976.

Eggert 1982

Eggert, Klaus, Aspekte niederösterreichischer Villenarchitektur des Kontinuumismus, in: Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840 - 1914, Wien / Köln / Graz 1982.

Eitelberger 1872

Eitelberger, Rudolf von, Gesammelte Kunsthistorische Schriften, Bd. 1, Kunst und Künstler, Wien 1872.

Ekdahl 1998

Ekdahl, Sven, Ulrich von Jungingen (26. VI. 1407 - 15. VII. 1410), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 106 - 114.

Fillitz 1996

Fillitz, Hermann (Hrsg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. Ausstellung im Künstlerhaus und der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1996.

Fleckner / Warnke / Ziegler 2011

Fleckner, Uwe / Warnke, Martin / Ziegler, Hendrik (Hrsg.), Handbuch der politischen Ikonographie, München 2011.

Folsach 1988

Folsach, Kjeld von : Fra nyklassicisme til historicisme : arkitekten G. F. Hetsch, København 1988 .

Frodl 2002

Frodl, Gerbert (Hrsg.), 19. Jahrhundert . (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 5), München / Berlin / London / New York 2002.

Ganz 1972

Ganz, Jürg, Theophil Hansens „Hellenische“ Bauten in Athen und Wien, in : Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXVI. Jahrgang, Wien 1972, S. 67 - 81.

Gollwitzer 1979

Gollwitzer, Heinz, Zum Fragenkreis Architekturhistorismus und politische Ideologie, in Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 42, H.1.1979, S. 1 -14.

Gorse 1997

Gorse, George L., A Classical Stage for the Old Nobility: The Strada Nuova an Sixteenth - Century Genoa, in: The Art Bulletin, Vol 79, No 2, 1997, S. 301 - 327.

Gottfried 2001

Gottfried, Margaret, Das Wiener Kaiserforum. Utopien zwischen Hofburg und Museums Quartier. Imperiale Träume und republikanische Wirklichkeiten von der Antike bis heute, Wien 2001.

Grasberger / Knessi 1970

Grasberger, Franz / Knessi, Lothar, Hundert Jahre goldener Saal. Das Haus der Musikfreunde am Karlsplatz, Wien 1970.

H. A. 1873

H., A., Die Bauthätigkeit Wiens III., in: Carl von Lützwow (Hrsg.), Zeitschrift für bildende Kunst, hg. von Carl von Lützwow , Bd 8., Leipzig 1873, S. 280 - 282.

Haiko 1989

Haiko, Peter / Reissberger, Mara, Vom gebundenen Zitat der Historie im Historismus zum ungebundenen Umgang mit der Geschichtlichkeit in der Postmoderne, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 57, H.3, 1989, S. 247 - 250.

Haiko 1996

Haiko, Peter, Das Wiener Parlament. Eine ideale Architektur zur Verwirklichung historischer Idealvorstellungen, in; Parnass Sonderheft 12, Historismus, Wien 1996, S. 38 - 43.

Hamann 1988

Hamann, Brigitte (Hrsg.), Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon, Wien 1988.

Hamann1990

Hamann, Brigitte, Der Wiener Hof und die Hofgesellschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Möckl Karl (Hrsg.), Hof und Hofgesellschaft in den deutschen Staaten im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert (Büdingers Forschungen zur Sozialgeschichte 1985/1986), Boppard am Rhein 1990.

Hamann 2012a

Hamann, Brigitte, Erzherzog Wilhelm. Hoch- und Deutschmeister, in: Haylins, Audrey, Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien 2012, S. 88 - 99

Hamann 2012b

Hamann, Brigitte, Erzherzog Eugen. Hoch- und Deutschmeister, in: Haylins, Audrey (Hrsg.), Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien 2012, S. 100 - 110.

Hansen 1846

Hansen, Theophilus, Die freiherrliche von Sina'sche Sternwarte bei Athen, in: Allgemeine Bauzeitung 11, Wien 1846, S. 126 – 131.

Hansen 1867

Hansen, Theophil, Der Heinrichshof am Opernring in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung 32, Wien 1867, S. 1 – 2.

Hansen 1868

Hansen, Theophil, Das Palais Sr. kaiserl. Hoheit des Herrn Erzherzogs Wilhelm am Parkring in Wien, in: Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, 1868, S. 1 - 2.

Hansen 1874

Hansen, Theophil, Das Haus des Herrn Ritter von Ephrussi, in: Allgemeine Bauzeitung 39, Wien 1874, S. 15 – 16.

Haugsted 1992

Haugsted, Ida, Theophilus Hansens' model drawings, in: Scandinavian Journal of design History 2, Kopenhagen 1992, S. 7 - 38.

Haugsted 1996

Haugsted, Ida, *Dream and Reality. Danish Antiquaries, Architects and Artists in Greece*, London 1996.

Haylins 2012

Haylins, Audrey (Hrsg.), *Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit*, Wien 2012.

Hitchcock 1987

Hitchcock, Henry Russell, *Architecture. Nineteenth and twentieth centuries*, New Haven 1987.

Hermann 1998

Hermann, Axel, *Walter von Cronberg (16. XII. 1527 - 4. IV. 1543)*, in: Arnold, Udo (Hrsg.), *Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990*, Marburg 1998, S. 165 - 171.

Holst 1952

Holst, Niels von, *Der Deutsche Ritterorden und seine Bauten von Jerusalem bis Sevilla, von Thorn bis Narwa*, Marburg 1952.

Hübsch 1828

Hübsch, Heinrich, *In welchem Style sollen wir bauen? mit 2 Kupfertafeln / beantwortet von H. Hübsch*, Karlsruhe 1828.

Kieslinger 1972

Kieslinger, Alois, *Die Steine der Wiener Ringstraße. Ihre technische und künstlerische Bedeutung*, Wiesbaden 1972.

Kielmannsegg 1966

Kielmannsegg, Erich, *Kaiserhaus, Staatsmänner und Politiker: Aufzeichnungen des k. k. Statthalters Erich Graf Kielmannsegg*, Wien 1966.

Koller 2012

Koller, Jeanette, *Theophil Hansen. Der Architekt (1813 Kopenhagen - 1891 Wien)*, in: Haylins, Audrey (Hrsg.), *Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit*, Wien 2012, S. 38 - 43.

Kortz 1906

Kortz, Paul, Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung, 2. Band, Wien 1906.

Köstlin 1891

Köstlin, Alfred, Theophil Freiherr von Hansen. Gestorben am 17. Februar 1891, in: Allgemeine Bauzeitung 56, Wien 1891, S. 17 - 19.

Krause 1996

Krause, Walter, „Dieses Haus hab ich erbaut....“. Österreichische Schlösser des Historismus, in: Parnass Sonderheft 12, Historismus, Wien 1996.

Krause 1980

Krause, Walter, Die Plastik der Wiener Ringstraße: von der Spätromantik zur Wende um 1900, Wiesbaden 1980.

Krause / Laudel / Nerdinger 2001

Krause, Walter / Laudel, Heidrun / Nerdinger, Winfried (Hrsg.), Neorenaissance - Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus - Symposium Bad Muskau (Muskauer Schriften), Dresden 2001..

Krause 2005

Krause, Katharina / Niehr Klaus / Hanebutt-Benz Eva-Maria (Hrsg.), Bilderlust und Lese-früchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920, Leipzig 2005.

Kurdiovsky 2010

Kurdiovsky, Richard, Die Burgbefestigung in den Planungen für Ringstraße und Kaiserforum. Vom allmählichen Verschwinden der Wiener Stadtmauer, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXIV, Heft 1/2, Horn / Wien 2010.

Kurzel - Runtscheiner 2012

Kurzel - Runtscheiner, Monica, Hofstaat, Fuhrpark und Marstall. Die besonderen Erfordernisse und ihre Umsetzung durch Theophil Hansen, in: Haylins, Audrey (Hrsg.), Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien 2012, S. 136 - 151.

Lehmann / Petri 2012

Lehmann, Doris H. / Petri, Grischka, Eklektizismus und eklektische Verfahren: historisch - methodische Anmerkungen, in: Lehmann, Doris / Petri, Grischka (Hrsg.), Eklektizismus und eklektische Verfahren in der Kunst, Hildesheim / Zürich / New York 2012, S. 2 - 21.

Leithe - Jasper 1966

Leithe – Jasper, Manfred, Hansen, Theophilos Edvard Frhr. v. (seit 1884), in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 7, Berlin 1966, S. 634 - 635.

Lichtenberger 1970

Lichtenberger, Elisabeth, Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener Ringstraße, Wien 1970.

List 1982

List, Joachim, Beiträge zur Stellung und Aufgabe der Erzherzöge unter Kaiser Franz Joseph I., phil. Diss. (unpubl.), Wien 1982.

Lorenz 1999

Lorenz, Hellmut, Architektur, in: Fillitz, Hermann (Hrsg.), Die Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 4 Barock, S. 219 - 302.

Lorenz 2001

Lorenz, Hellmut, Palais Daun-Kinsky, Wien Freyung, Wien 2001.

Lützwow 1868

Lützwow, Carl von, Das choragische Denkmal des Lysikrates in Athen: Nach Theophil Hansens' Restaurationsentwurf, Leipzig 1868.

Lützwow 1885

Lützwow, Carl von, Zur Charakteristik Theophil Freih. von Hansens, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig 1885, S. 101 - 111.

Milde 1981

Milde, Kurt, Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit, Dresden 1981.

Niemann / Feldegg 1893

Niemann Georg / Feldegg Ferdinand von, Theophil Hansen und seine Werke, Wien 1893.

Nierhaus 2009

Nierhaus, Andreas, Wiener Paläste und die Repräsentation urbaner Eliten im Historismus, in: Fejtová, Olga, Život pražských paláců: šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku na práh moderní doby ; stati a rozšířené příspěvky z 26. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané ve spolupráci s Ústavem pro dějiny umění Filozofické fakulty a Institutem mezinárodních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy ve dnech 9. až 11. října 2007 v Clam-Gallasově paláci v Praze, Documenta Pragensia 28, Prag 2009, S. 713 - 736.

Nierhaus 2011

Nierhaus, Andreas, Theophil Hansens Akademie der bildenden Künste - ein „Lehrgebäude“ des Historismus, in: Bastl, Beatrix / Reiter, Cornelia / Schober, Eva (Hrsg.), Theophil Hansen und die Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste Wien, Weitra 2011, S. 75 - 110.

Nierhaus 2012a

Nierhaus, Andreas, Ein idealer Palast. Architektur und Ausstattung des Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen, in: Haylins, Audrey / Koller, Jeanette, Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien, 2012, S. 50 - 77.

Nierhaus 2012b

Nierhaus, Andreas, Zum Verhältnis von >Eklektizismus< und >Stileinheit< in der Architekturdiskussion des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in: Lehmann, Doris / Petri, Grischka (Hrsg.), Eklektizismus und eklektische Verfahren in der Kunst, Hildesheim / Zürich / New York 2012, S. 231 – 257.

Noflatscher 1998

Noflatscher, Heinz, Maximilian von Österreich (21. V. 1585 / 12. XII. 1590 - 2. XI. 1618), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 191 - 197.

Noflatscher 1998

Noflatscher, Heinz, Maximilian Joseph von Österreich - Este (22. IV. 1835 - 1. VI. 1863), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 278 - 285.

Öhlinger / Orosz 2004

Öhlinger, Walter, Orosz, Eva - Maria, Die Wiener Ringstraße in ihrer Vollendung und der Franz Josefs - Quai. Kommentiert von Walter Öhlinger und Eva - Maria Orosz, Wien 2004.

Pelech 1998

Pelech, Markian, Heinrich Walpot (5. III. 1198 - 5. XI. 1200?), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 9 - 10.

Podrecky 1996

Podrecky, Inge, Die Wiener Ringstraße, in: Fillitz, Hermann (Hrsg.), Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. Ausstellung im Künstlerhaus und der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1996; S. 267 -273.

Rainald/ Nierhaus 2007

Rainald Franz / Nierhaus Andreas, Semper und Wien. Die Wirkung des Architekten auf „Wissenschaft, Industrie und Kunst“, Wien / Köln / Weimar 2007.

Rauchensteiner 1996

Rauchensteiner, Manfred, Eine zur Stein gewordene Legende. Das Heeresgeschichtliche Museum, in: Parnass Sonderheft 12, Historismus, Wien 1996, S. 120 – 127.

Reissberger 1980a

Reissberger, Mara, Aspekte zur Genese der Bauaufgabe großbürgerliches Wohnhaus - großbürgerliche Wohnung bei Theophil Hansen, in: Wagner-Rieger, Renate / Reissberger, Mara, Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980, S. 217 - 228.

Reissberger 1980b

Reissberger, Mara, Gestaltungsprinzipien des Festsaalbereichs in Hansens Zinspalais. Artikulation und Einlösung großbürgerlichen Anspruchsniveau in der Repräsentationssphäre, in: Wagner-Rieger, Renate / Reissberger, Mara, Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980, S. 229 - 235.

Reissberger 1980c

Reissberger, Mara, Die Decke im Spielzimmer des Palais Epstein als Beispiel einer Renaissance - Stilrezeption Hansens. Voraussetzungen und Motivationen für den Zugriff und die Aneignung einer historischen Form im Historismus, in: Wagner-Rieger, Renate / Reissberger, Mara, Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980, S. 249 - 251.

Reiter 2011

Reiter, Cornelia, Theophil Hansen als Gestalter der plastischen und malerischen Ausstattung des Akademiegebäudes, in: Bastl, Beatrix / Reiter, Cornelia / Schober, Eva (Hrsg.), Theophil Hansen und die Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste Wien, Weitra 2011, S. 111 - 135.

Roschitz 1996

Roschitz, Karlheinz, Ringstraßen-Wien, in: Parnass Sonderheft 12, Historismus, Wien 1996, S. 5 – 13.

Rothländer 2012

Rothländer, Christiane, Das Palais nach dem „Anschluss“ und während der Kriegsjahre, in: Haylins, Audrey, Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien 2012, S. 152 - 157.

Sapper 1998

Sapper, Christian, Karl Ludwig von Österreich (27. VII. 1801 - 30. VI. 1804), in: Arnold, Udo (Hrsg.), Die Hochmeister des Deutschen Ordens 1190 - 1990, Marburg 1998, S. 269 - 274.

Sarnowsky 2007

Sarnowsky, Jürgen, Der Deutsche Orden, München 2007.

Schomann 1982

Schomann, Heinz, Peter Paul Rubens. Palazzi die Genova, Dortmund 1982.

Schorske 1994

Schorske, Carl E., Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle, München/Zürich 1994.

Springer 1979

Springer, Elisabeth, Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße, Wiesbaden 1978.

Schinkel 1858

Schinkel, Karl Friedrich, Sammlung architektonischer Entwürfe: enthaltend theils Werke welche ausgeführt sind theils Gegenstände deren Ausführung beabsichtigt wurde, Tafelband 1, Berlin 1858.

Schwarz 2010

Schwarz, Werner, Michael, Bewegungsspuren, Zur Kritik an der Stadtbefestigung im 18. Jahrhundert, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXIV, Heft 1/2, Horn / Wien 2010, S. 128 - 133.

Seeger 2004

Seeger, Ulrike, Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung, Wien / Köln / Weimar 2004.

Semper 1851

Semper, Gottfried, Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde, Braunschweig 1851.

Sonthofen 1990

Sonthofen, Wolfgang, Der Deutsche Orden, Rombach 1990.

Stachel 2002

Stachel, Peter, Mythos Heldenplatz, Wien 2002.

Strobl 1961

Strobl, Alice, Das K. K. Waffnenmuseum im Arsenal. Der Bau und seine künstlerische Ausschmückung, Graz, 1961.

Ströhl 1900

Ströhl, Gerhard, Österreichisch - Ungarische Wappenrolle. Die Wappen Ihrer K. U. K Majestäten, die Wappen der durchlauchtigsten Erzherzoge, die Staatswappen von Österreich und Ungarn, die Wappen der Kronländer und der ungarischen Comitate, die Flaggen, Fahnen und Cocarden beider Reichshälften, sowie das Wappen des souveränen Fürstenthumes Liechtenstein, Wien 1900, Reprint 2010.

Thommes 1993

Thommes, Jacqueline, Josef Gasser Ritter von Valhorn: 1816 - 1900, phil. Diss. (unpubl.), Wien 1993.

Waetzold 1977

Waetzold, Stephan (Hrsg.), Bibliographie zur Architektur im 19. Jahrhundert. Die Aufsätze in deutschsprachigen Architekturzeitschriften 1789-1919, Nendeln 1977.

Wagner - Rieger 1969

Wagner-Rieger Renate, Das Palais Erzherzog Wilhelm am Parkring in Wien, in: Burgen und Schlösser in Österreich, Zeitschrift des österreichischen Burgenvereins, 5/1969.

Wagner – Rieger 1970

Wagner – Rieger, Renate, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

Wagner - Rieger 1977

Wagner-Rieger, Renate, Der Architekt Theophil Hansen (Vortrag in der Gesamtsitzung am 24. Juni 1977), Wien 1977.

Wagner - Rieger 1978

Wagner - Rieger, Renate, Der Personalstil Theophil von Hansens, in: Busch, Werner / Haus-herr, Reiner / Trier, Eduard (Hrsg.), Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann, Berlin 1978, S. 417 - 437.

Wagner - Rieger 1980

Wagner-Rieger, Renate, Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Wien bzw. Wiesbaden 1969 - 1980 (11 Bände).

Wagner - Rieger 1980

Wagner-Rieger, Renate / Reissberger, Mara, Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980.

W. 1864

W., Die Architektur des neuen Wien I - III, in: Österreichische Wochenschrift für Wissen-schaft, Kunst und öffentliches Leben. Beilage zur Wiener Zeitung, Wien 1864, S. 1551 - 1554, S. 1584 - 1588 und S. 1681 - 1684.

Wehdorn 2012

Wehdorn, Manfred, Neues Leben im alten Palais. Etappen der Modernisierung, in: Haylins, Audrey (Hrsg.), Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen: das OFID - Gebäude am Wiener Parkring im Wandel der Zeit, Wien 2012, S. 182 - 195.

Zeitler 1966

Zeitler Rudolf, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, in: Bittel Kurt (Hrsg.), Propyläen Kunstge-schichte. Band 11, Berlin 1966.

Zeitschriften

Allgemeine Bauzeitung 33, 1866.

Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. Beilage zur Wiener Zeitung, Wien 1864.

Parnass Sonderheft 12, Historismus, Wien 1996.

Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins 1868.

Zeitschrift für Bildende Kunst, Leipzig 1885.

Zeitungen

Agramer Zeitung Nr. 175, 31. Juli 1894.

Agramer Zeitung Nr. 176, 1. August 1894

Badener Bezirksblatt Nr. 60, 27. Juli 1895.

Das Vaterland, 31. Juli 1894.

Die Presse Nr. 150, 2. Juni 1863.

Die Presse Nr. 207, 30. Juli 1894.

Mährisches Tagblatt Nr. 172, 30. Juli 1894

Neue Freie Presse Nr. 878, Abendblatt, 9. Februar 1867.

Neue Freie Presse Nr. 10752, 30. Juli 1894.

Pester Lloyd Nr. 176, 30. Juli 1894.

Prager Tagblatt Nr. 208, 30. Juli 1894.

Extra Ausgabe der Wiener Zeitung Nr. 173, Montag 30. Juli 1894.

Militärzeitung Nr. 28, 6. August 1894.

Wiener Abendpost Nr. 173, Beilage zur Wiener Zeitung, Montag 30. Juli 1894.

Wiener Abendpost Nr. 41, Beilage zur Wiener Zeitung, Freitag, 20. Februar 1891.

Wiener Zeitung Nr. 124, Dienstag 2. Juni 1863.

Wiener Abendpost Nr. 175, Beilage zur Wiener Zeitung, 1. August 1894.

Wiener Zeitung Nr. 176, Donnerstag 2. August 1894.

Wiener Zeitung Nr. 296,, 25. 12. 1957.

Extra Ausgabe der Wiener Zeitung Nr. 173, Montag 30. Juli 1894.

12 Abbildungen



Abb.1: Ansicht der Wiener Ringstraße.



Abb. 2: Erzherzog Wilhelm als Hochmeister, Schatzkammer Deutschordenshaus, Wien.



Abb. 3: Erzherzog Eugen wird zum Profßbitter geschlagen, 1887, Augustinerkirche, Wien.



Abb. 4: Löwelbastei, Blick über den Volksgarten mit Palais Erzherzog Wilhelm, nach 1863.



Abb. 5: Theophil Hansen, Entwurf für ein Theater, 1835.

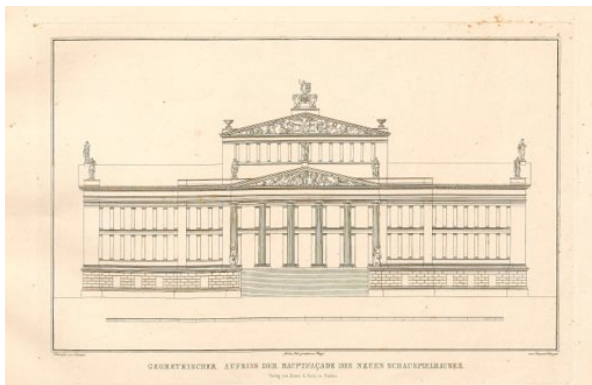


Abb. 6: Karl Friedrich Schinkel, Entwurf für Berliner Schauspielhaus.

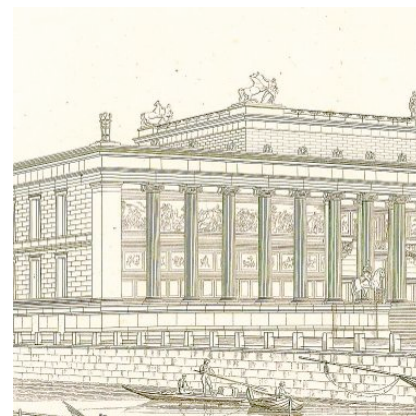


Abb. 7: Karl Friedrich Schinkel, Entwurf für das Neue Museum in Berlin, Ausschnitt.

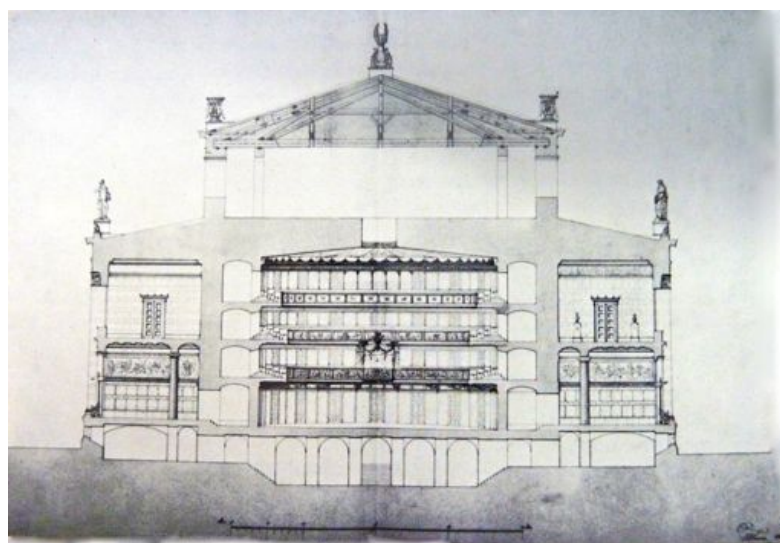


Abb. 8: Theophil Hansen, Entwurf für ein Theater, 1835, Schnitt.

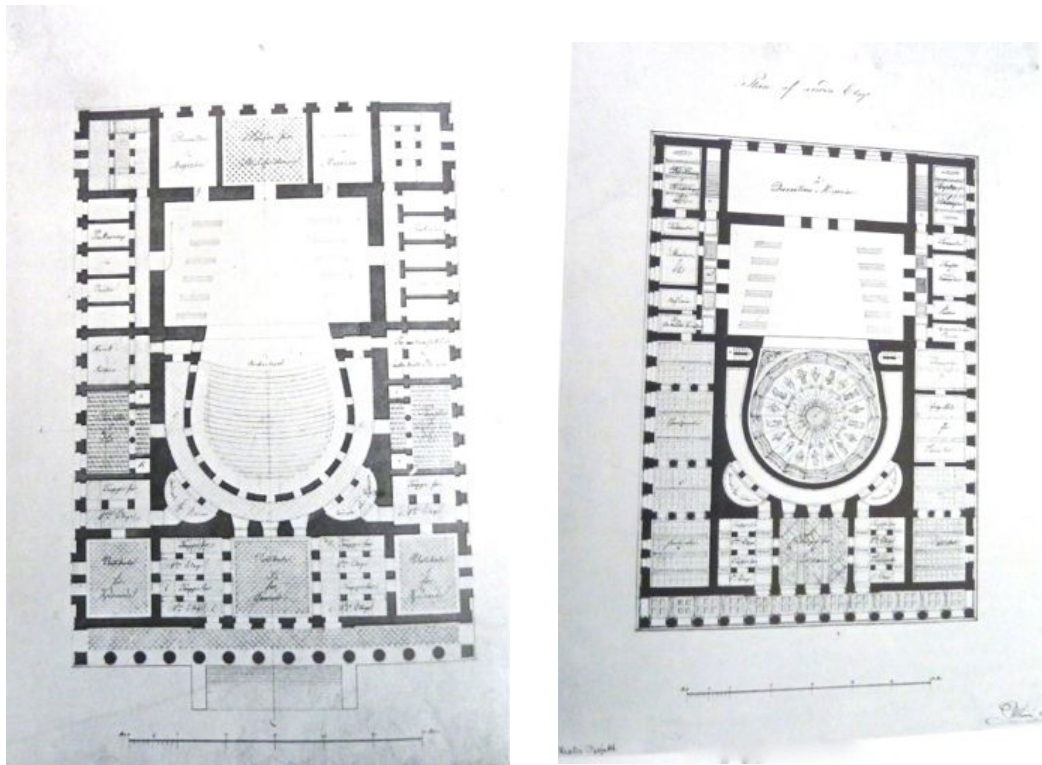


Abb. 9: Theophil Hansen, Entwurf für ein Theater, 1835, Grundrisse.

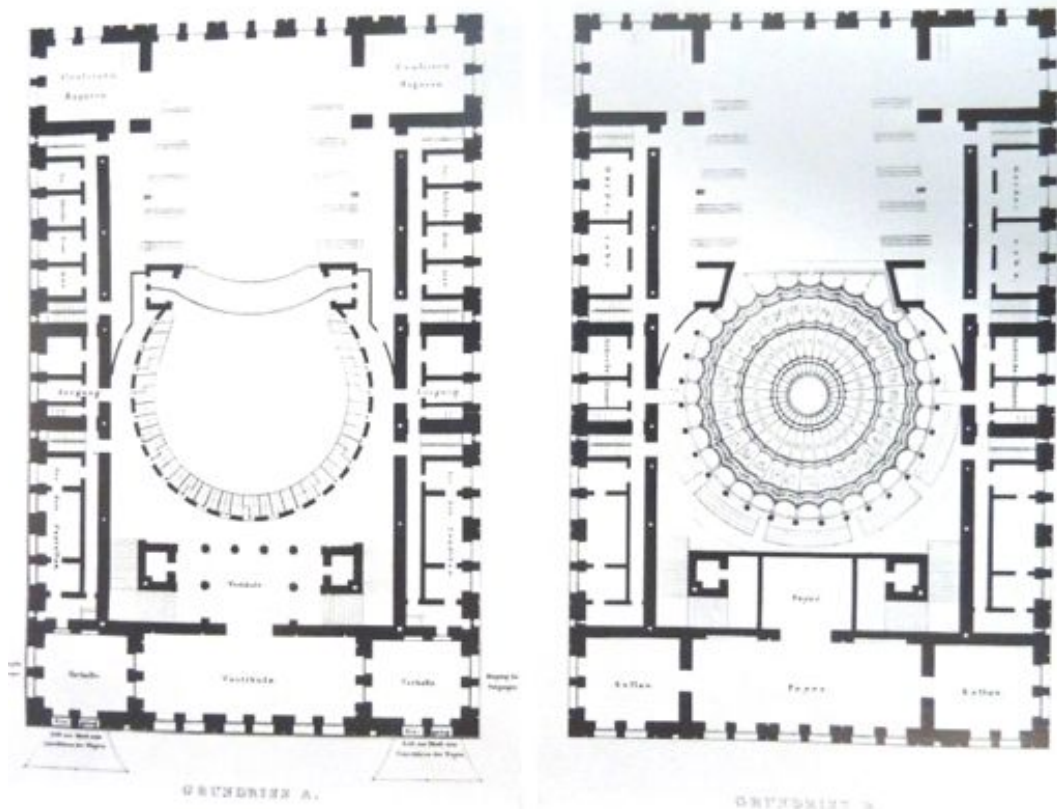


Abb. 10: Friedrich Schinkel, Entwurf für ein Hamburger Schauspielhaus, Grundrisse.

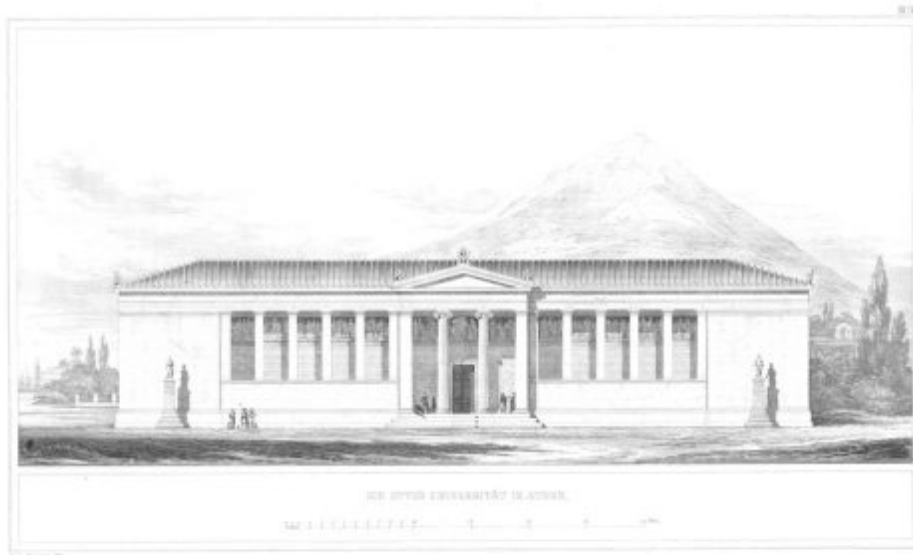


Abb. 11: Christian Hansen, Otto Universität Athen, 1839 – 1864.

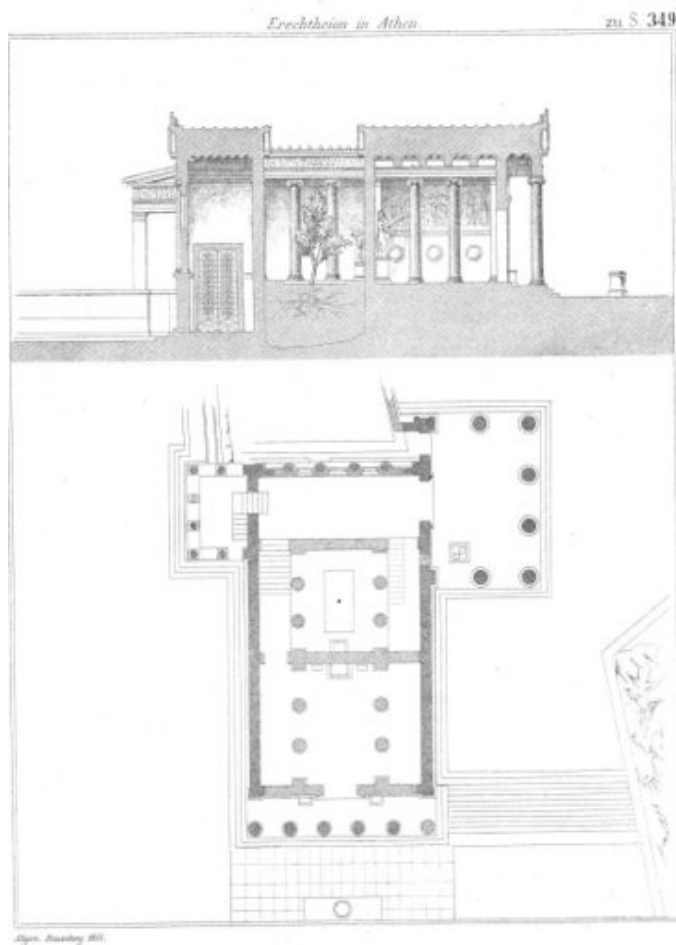


Abb. 12: Theophil Hansen, Restaurationsvorschlag für das Erechtheion, ca. 1845.



Abb. 13: Theophil Hansen, Rekonstruktionsvorschlag für das Lysikrates Denkmal, 1846, Copenhagen the Royal Danish Academy of Fine Arts, inv. 1348.

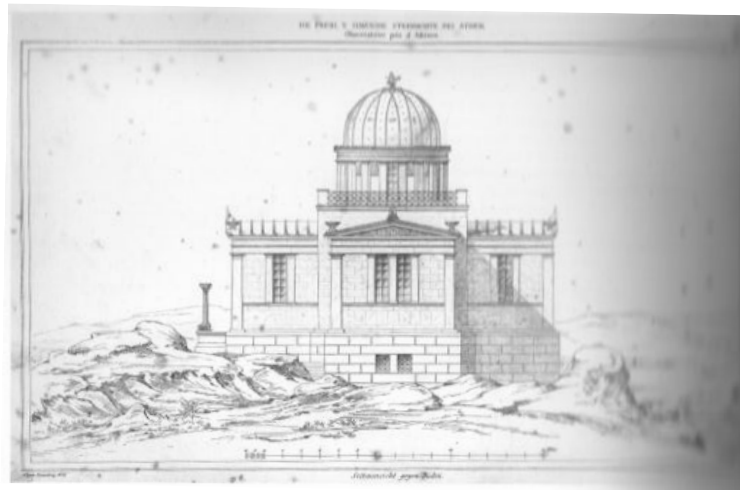


Abb. 14: Theophil Hansen, Die Freiherr von Sina'sche Sternwarte bei Athen, Druck 1846, Seitenansicht.



Abb. 15: Ansicht von Haus Dimitrios 1862.

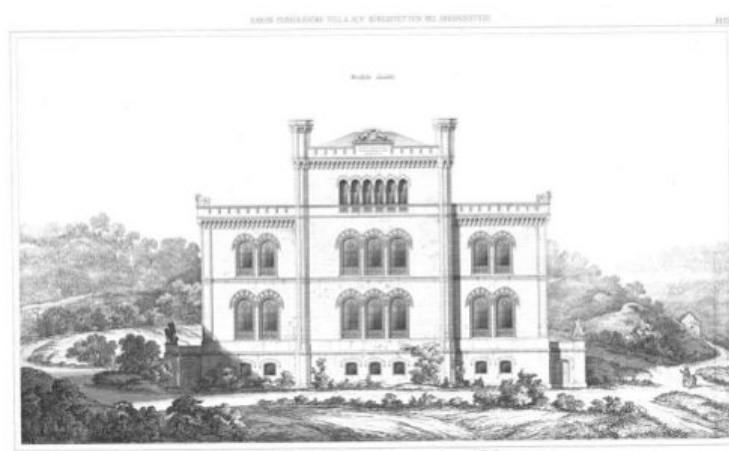


Abb. 16: Ludwig von Förster und Theophil Hansen, Villa Pereira, westliche Fassade.



Abb. 17: Theophil Hansen, Entwurf Altlerchenfelderkirche, 1848.

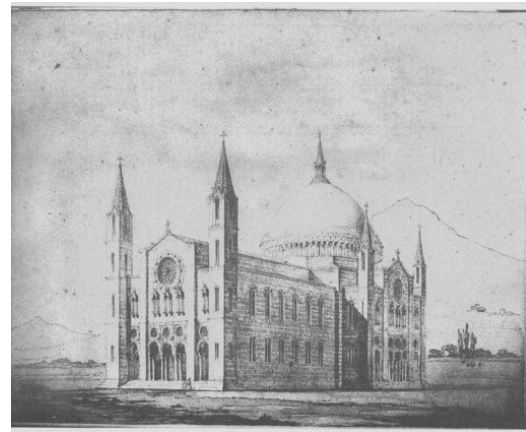


Abb. 18: Theophil Hansen, Entwurf für eine Kathedrale in Athen, ca. 1840, Akademie der Bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 20899.



Abb. 19: Theophil Hansen, Waffensmuseum im Arsenal Wien, 1850 – 1856.

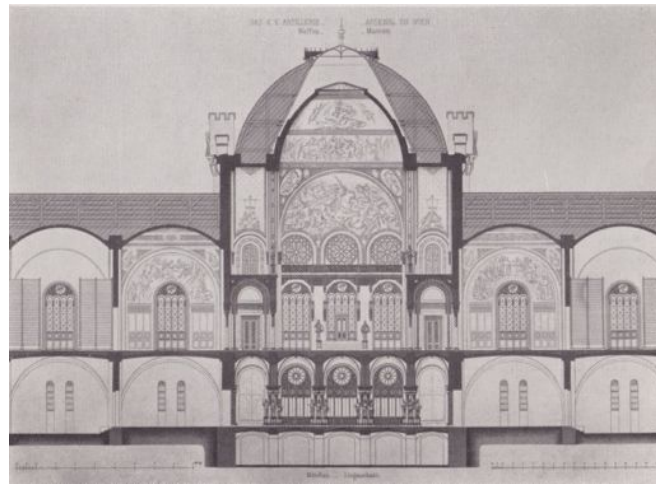


Abb. 20: Theophil Hansen, Schnitt durch den Mittelbau des Waffensmuseums.

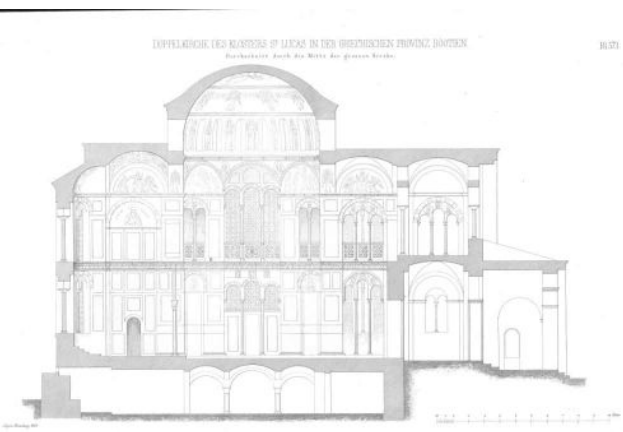


Abb. 21: Schnitt durch die Doppelkirche Hosios Loukas, ca. 1020 - 1040.



Abb. 22: Theophil Hansen, Straßentrakt der griechisch unierten Kirche am Fleischmarkt in Wien, 1856 – 1858.



Abb. 23: Theophil Hansen, Kirche am Matzleinsdorfer Friedhof in Wien, 1857 – 1858.



Abb. 24: Theophil Hansen, Schloss Hernstein, 1856 – 1880.



Abb. 25: Theophil Hansen, Entwurf für die Triologie, Aquarell 1858, Wien Akademie der Bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 19786.



Abb. 26: Athener Triologie, altes Foto.

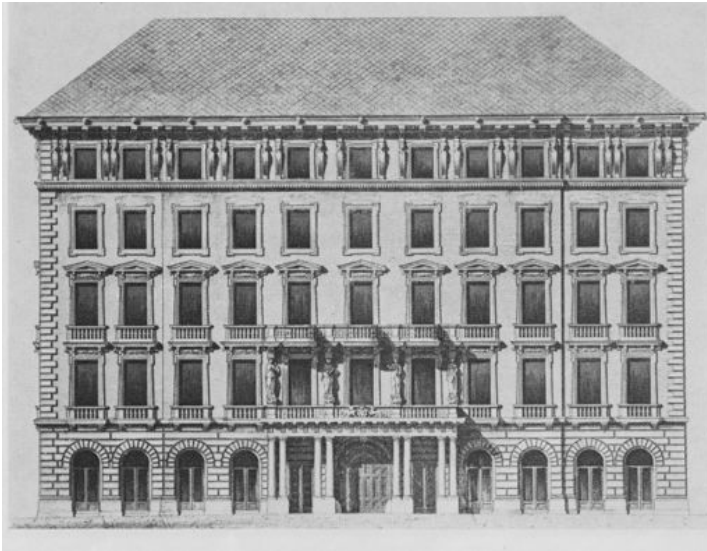


Abb. 27: Theophil Hansen, Fassade des Palais Sina am Hohen Markt in Wien, 1859.

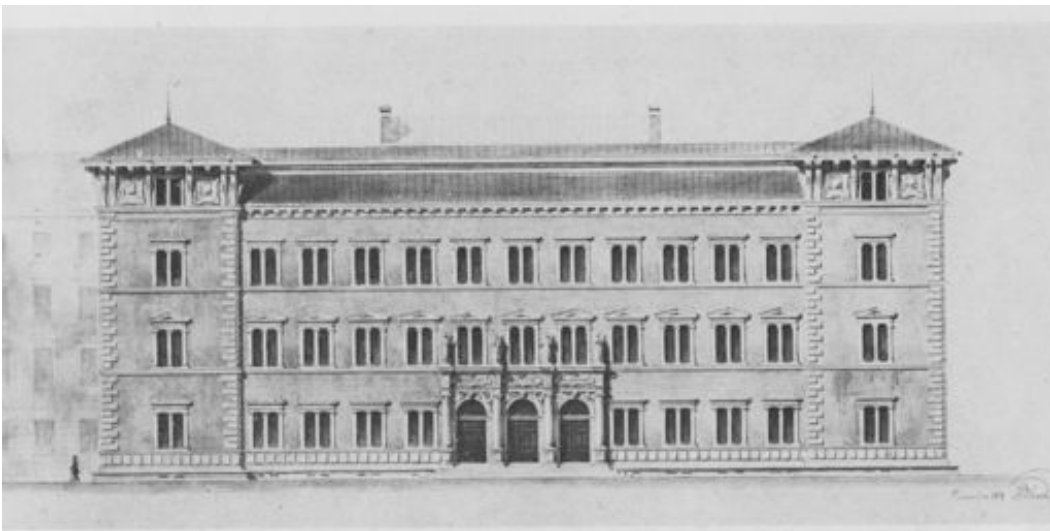


Abb. 28: Theophil Hansen, erster Entwurf für die evangelische Schule am Karlsplatz in Wien, Hauptfassade, 1859.

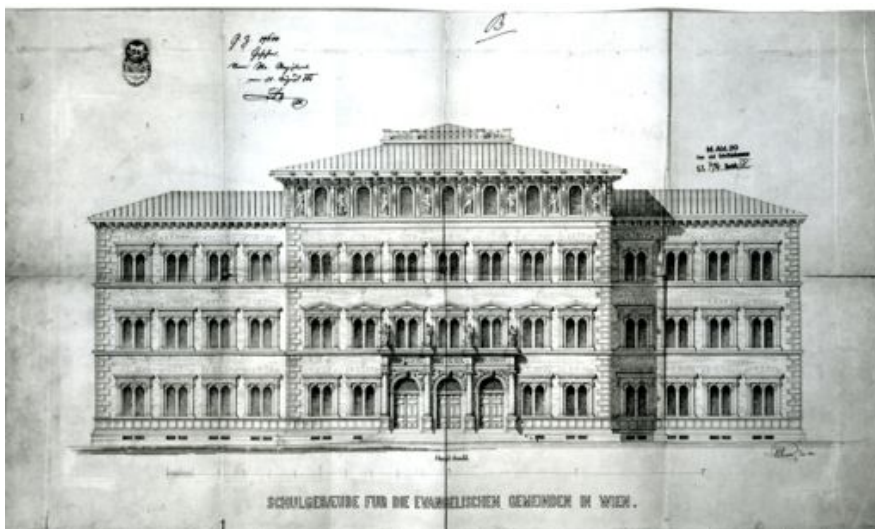


Abb. 29: Theophil Hansen, Hauptfassade, Auswechslungsplan 1862.



Abb. 30: Rudolf von Alt, Heinrichhof, Aquarell nach Hansen, 1860.



Abb. 31: Theophil Hansen, Heinrichhof, 1861 – 1863, ausgeführter Bau, altes Foto.



Abb. 32: Theophil Hansen, erster Entwurf für das Musikvereinsgebäude, 1864.



Abb. 33: Theophil Hansen, Musikvereinsgebäude, 1866 - 1870.



Abb. 34: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm, Ansicht der Hauptfassade, altes Foto.

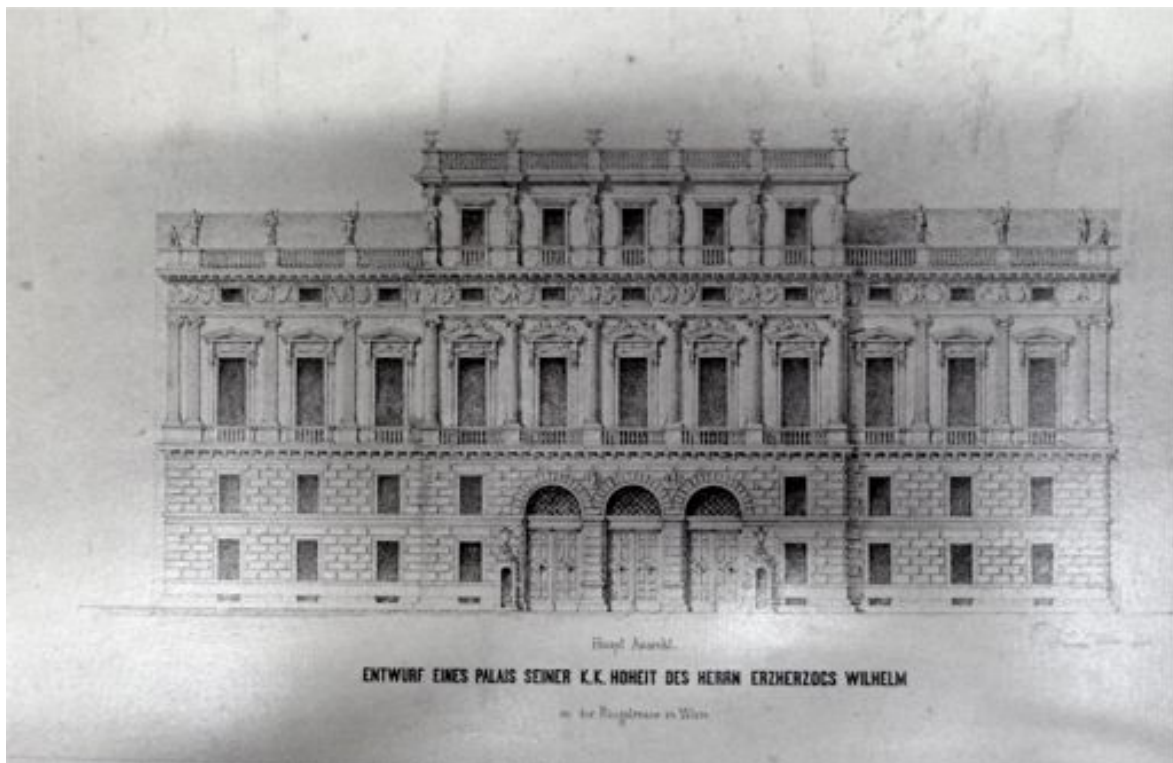


Abb. 35: Theophil Hansen, Entwurf für Ansicht der Ringstraßenfassade Variante 1, Federzeichnung, 1864, DOZA GF 60.

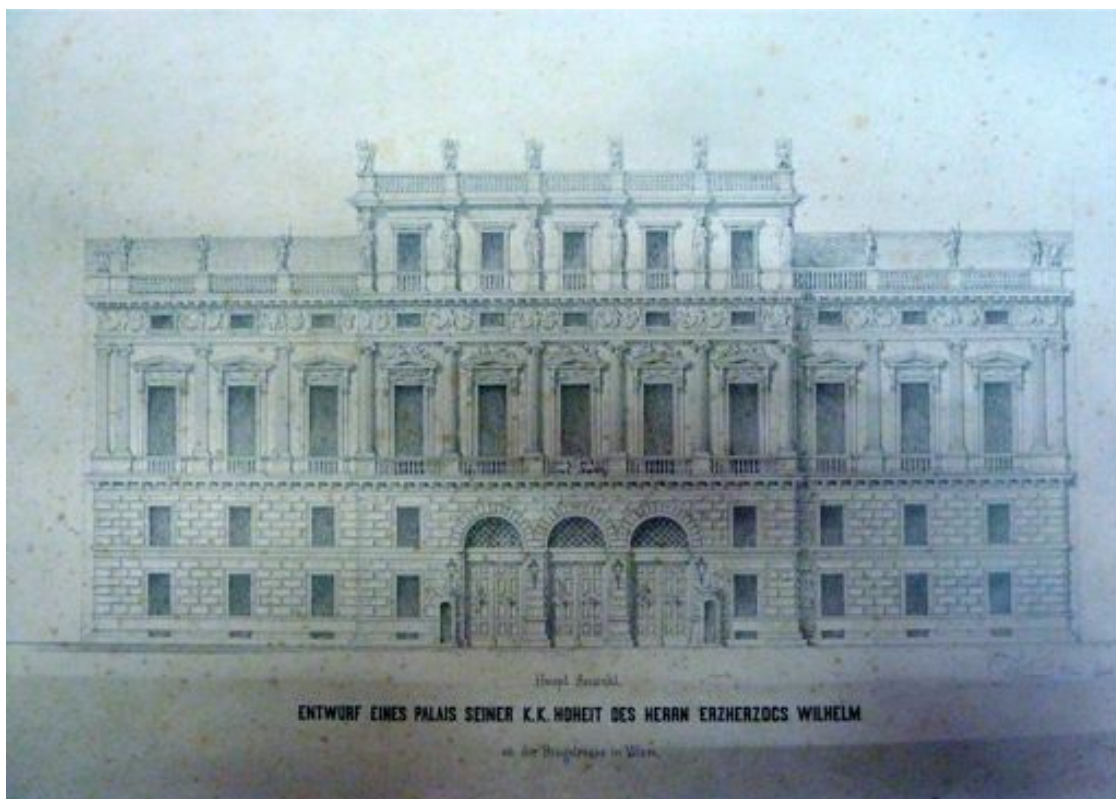


Abb. 36: Theophil Hansen, Entwurf für Ansicht der Ringstraßenfassade Variante 2, Federzeichnung, 1864, DOZA GF 60.

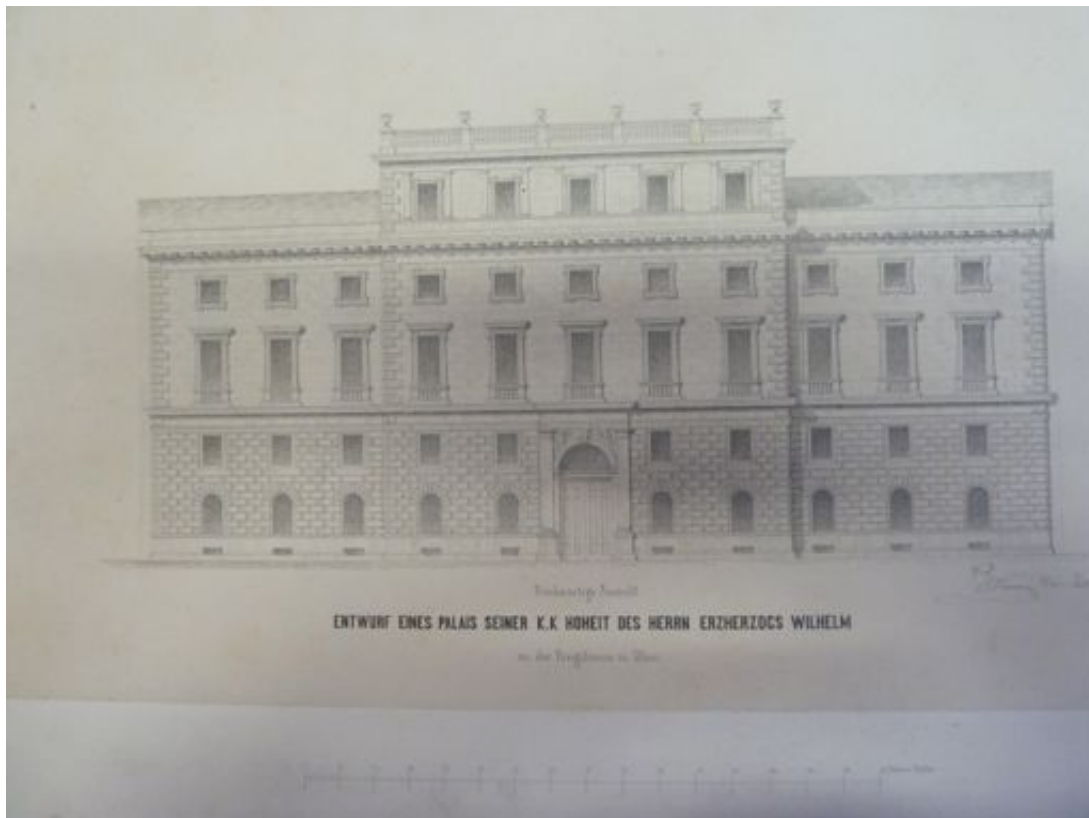


Abb. 37: Theophil Hansen, Entwurf für Ansicht der Fassade in der Cobdengasse, Federzeichnung 1864, DOZA GF 60.

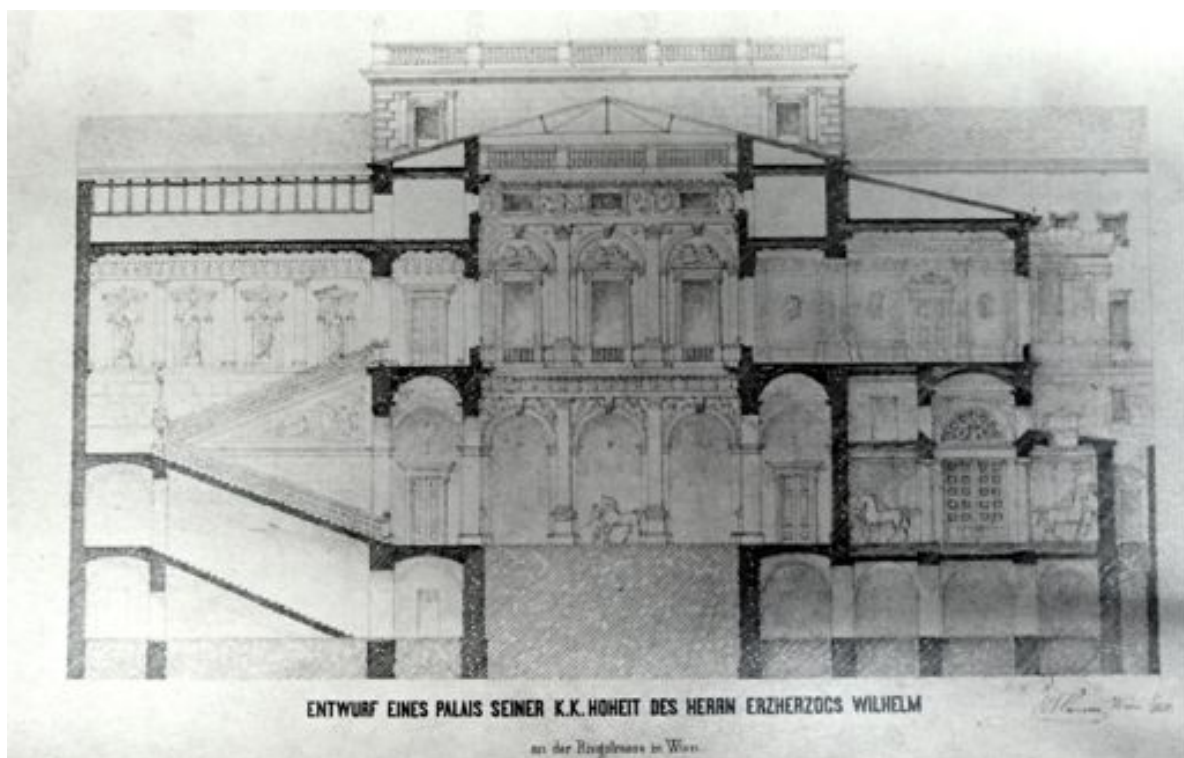


Abb. 38: Theophil Hansen, Entwurf für Palais Erzherzog Wilhelm Längsschnitt, Federzeichnung, 1864, DOZA GF 60.

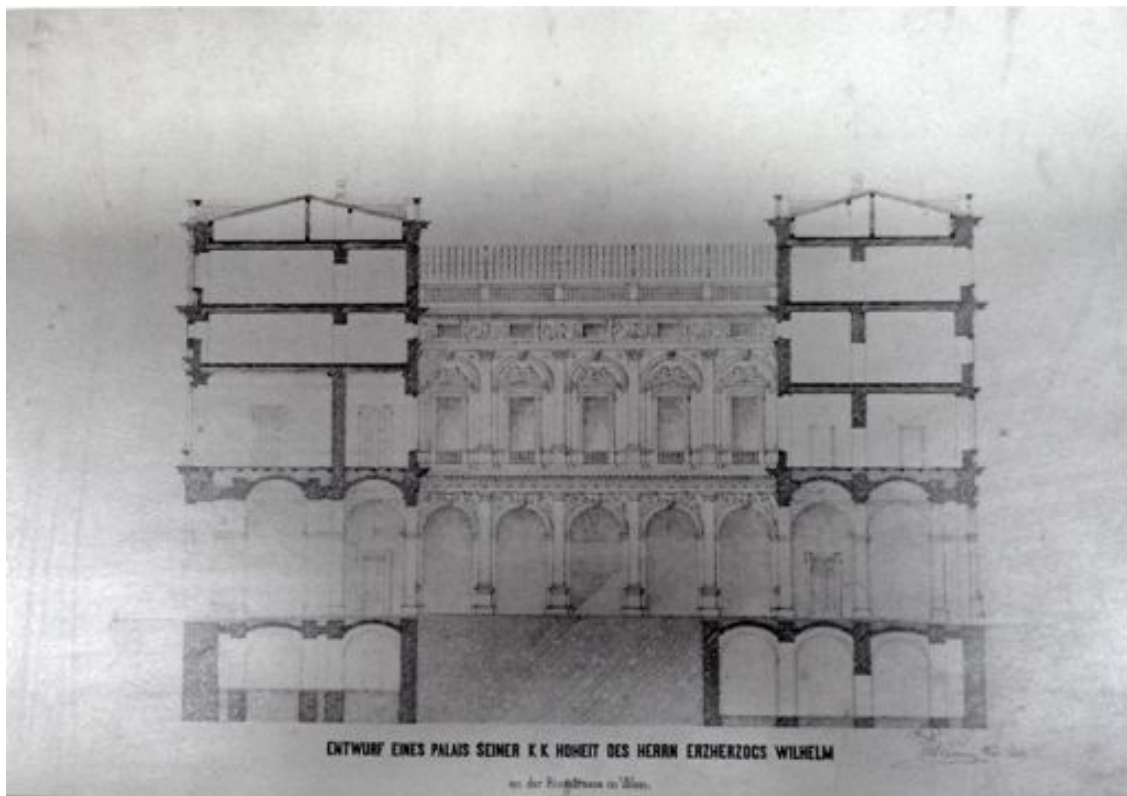


Abb. 39: Theophil Hansen, Entwurf für Palais Erzherzog Wilhelm Querschnitt, Federzeichnung, 1864, DOZA GF 60.

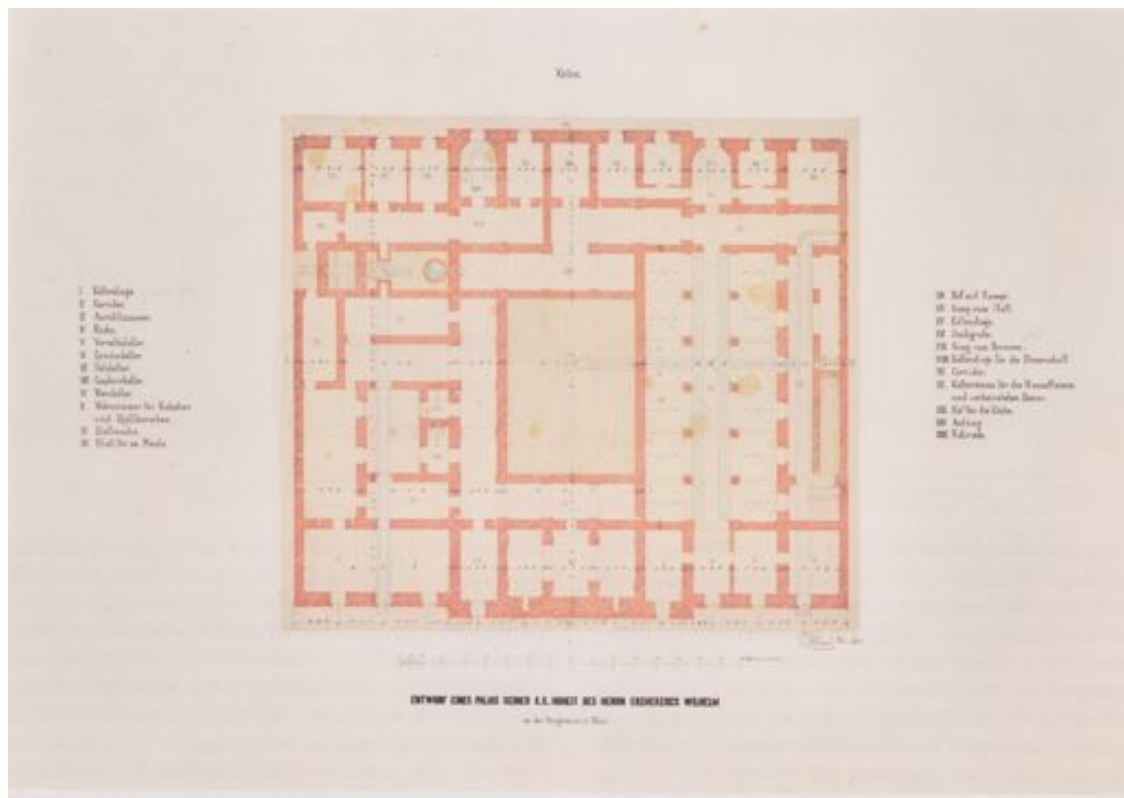


Abb. 40: Theophil Hansen, Entwurf für Palais Erzherzog Wilhelm Grundriss Keller 1864, KUKA Inv. Nr. 20201.



Abb. 41: Theophil Hansen, Entwurf für Palais Erzherzog Wilhelm Grundriss Erdgeschoss 1864, KUKA Inv. Nr. 20200.

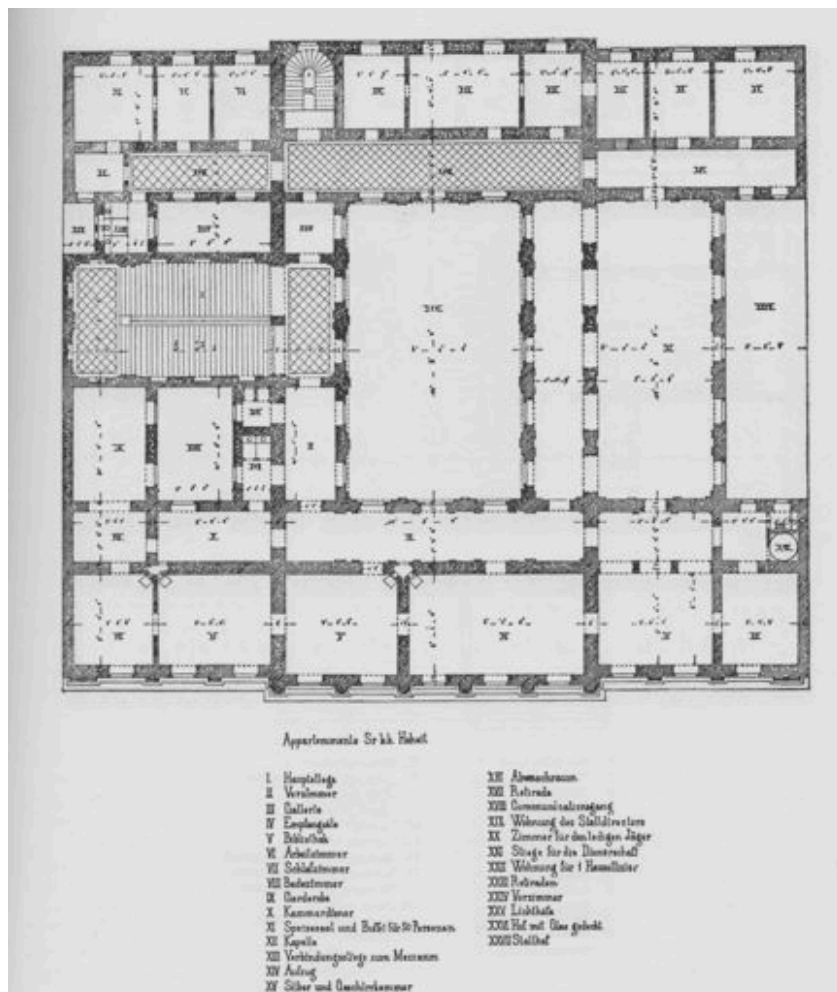


Abb. 42: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm Grundriss 1. Stock, 1. Planphase, nach Reissberger.

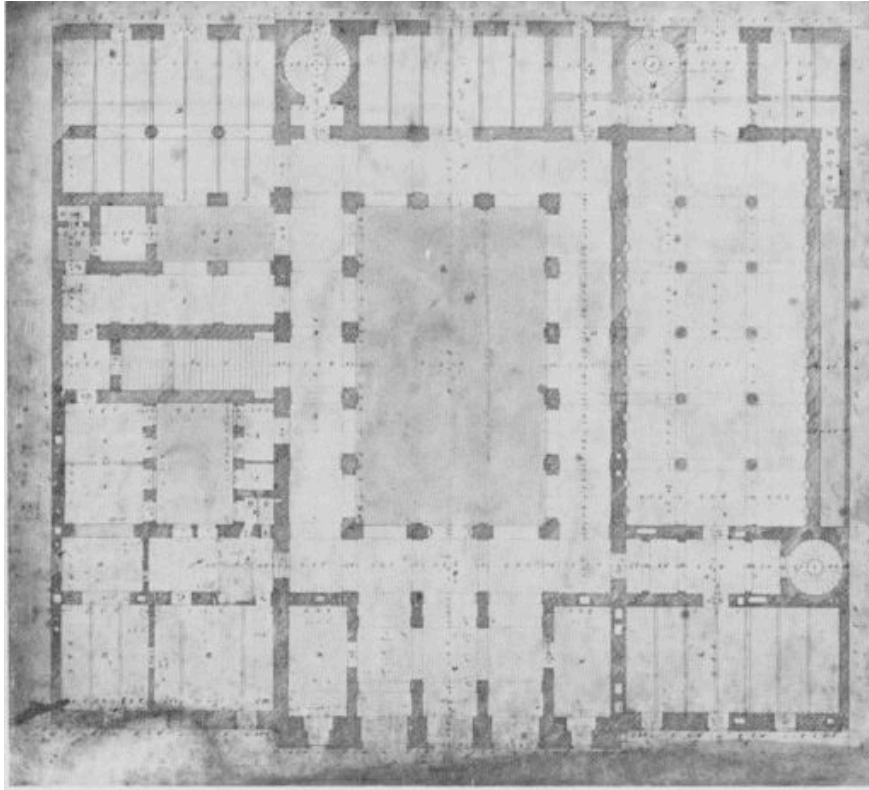


Abb. 43: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm, Grundriss Erdgeschoss, KUKA Inv. Nr. 20194.

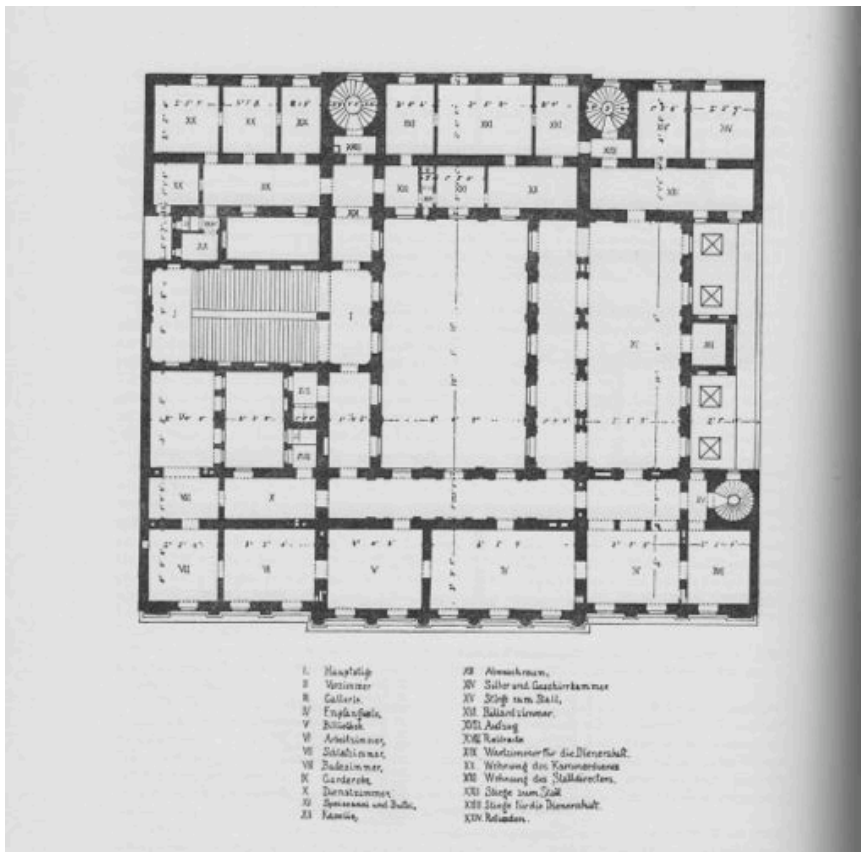


Abb. 44: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm Grundriss 1. Stock, Einreichplan, nach Reissberger.

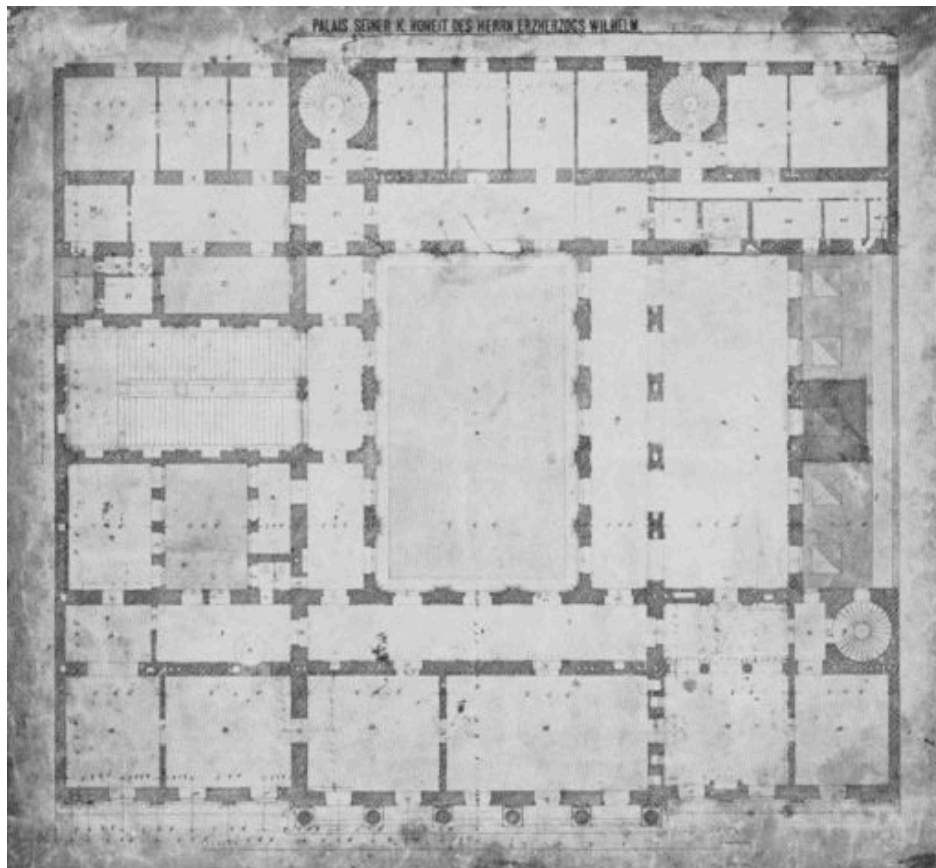


Abb. 45: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm Grundriss 1. Stock, KUKA Inv. Nr. 20191.

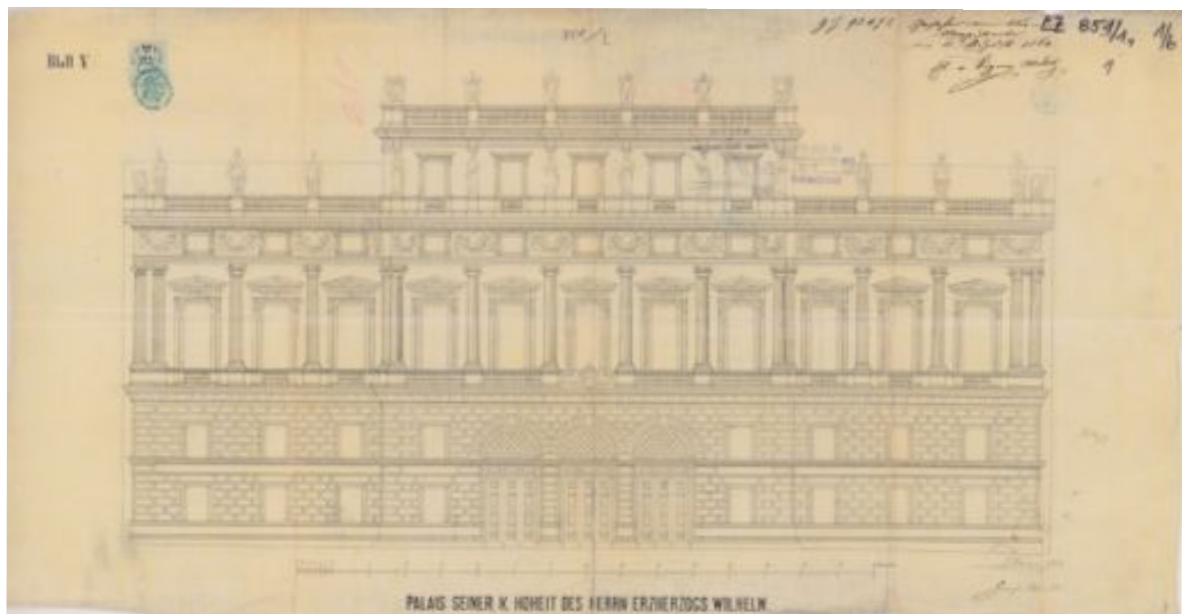


Abb. 46: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm, Einreichplan vom 11. August 1864, Ansicht der Ringstraßenfassade.

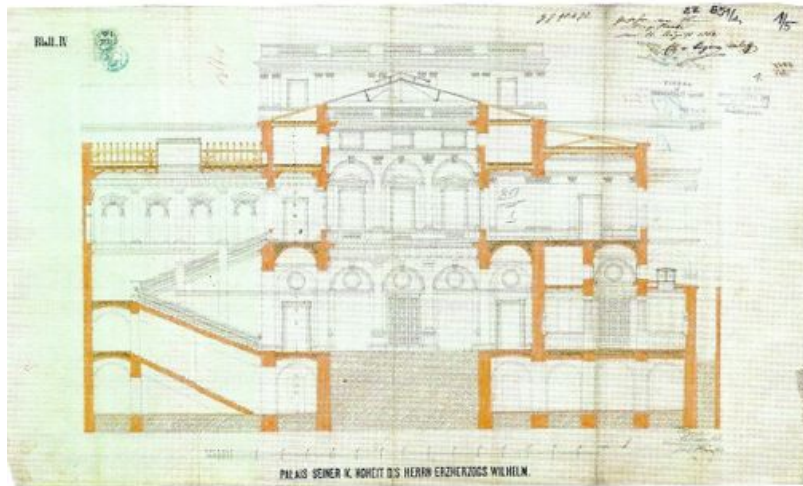


Abb. 47: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm Einreichplan vom 11. August 1864, Schnitt.

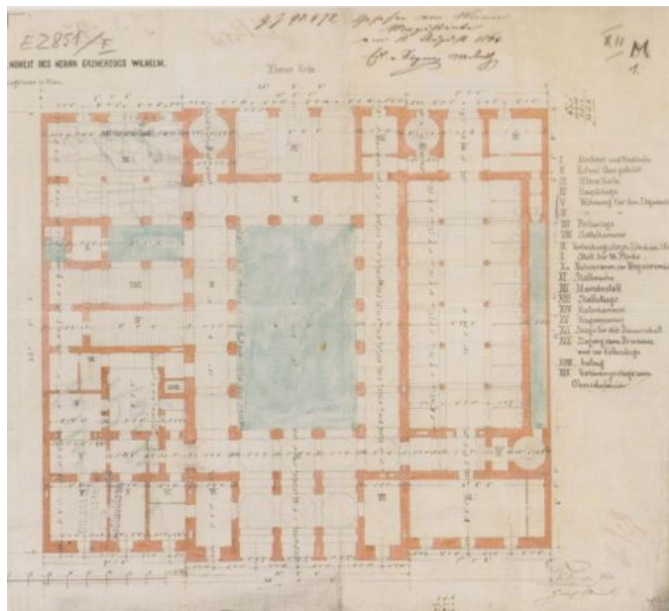


Abb. 48: Theophil Hansen, Palais Erzherzog Wilhelm, Einreichplan vom 11. August 1864, Grundriss Erdgeschoss.

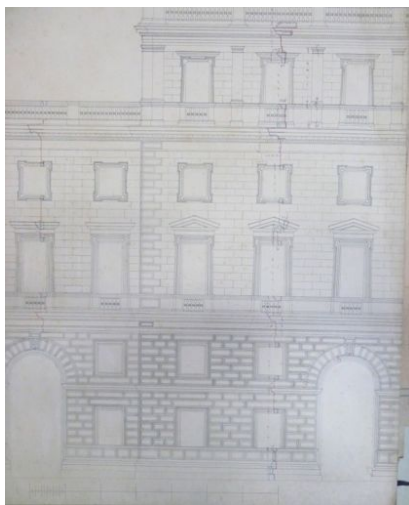


Abb. 49: Josef Hlawka, Rechnungsplan Palais Erzherzog Wilhelm, Ansicht der Fassade Cobdenstraße, DOZA GF 55.



Abb. 50: Palais Erzherzog Wilhelm, Ansicht Cobdenstraße, altes Foto.



Abb. 51: Theophil Hansen, Entwurf Palais Erzherzog Wilhelm Ansicht der gesamten Baugruppe, Aquarell, 1864, DOZA GF 60.



Abb. 52: Theophil Hansen, Entwurf Palais Erzherzog Wilhelm Ansicht der gesamten Baugruppe, Aquarell, April 1862, DOZA GF 60.



Abb. 53: Theophil Hansen, Entwurf Palais Erzherzog Wilhelm Ringstraßenfassade, Aquarell 1865, DOZA GF 60.



Abb. 54: Hans Bültmeyer, Palais Erzherzog Wilhelm, Ansicht der Ringstraßenfassade, Stich, 1868.



Abb. 55: Hans Bültmeyer, Palais Erzherzog Wilhelm Schnitt, Stich, 1868.



Abb. 56: Hans Bültmeyer, Palais Erzherzog Wilhelm Schnitt, Stich, 1868.

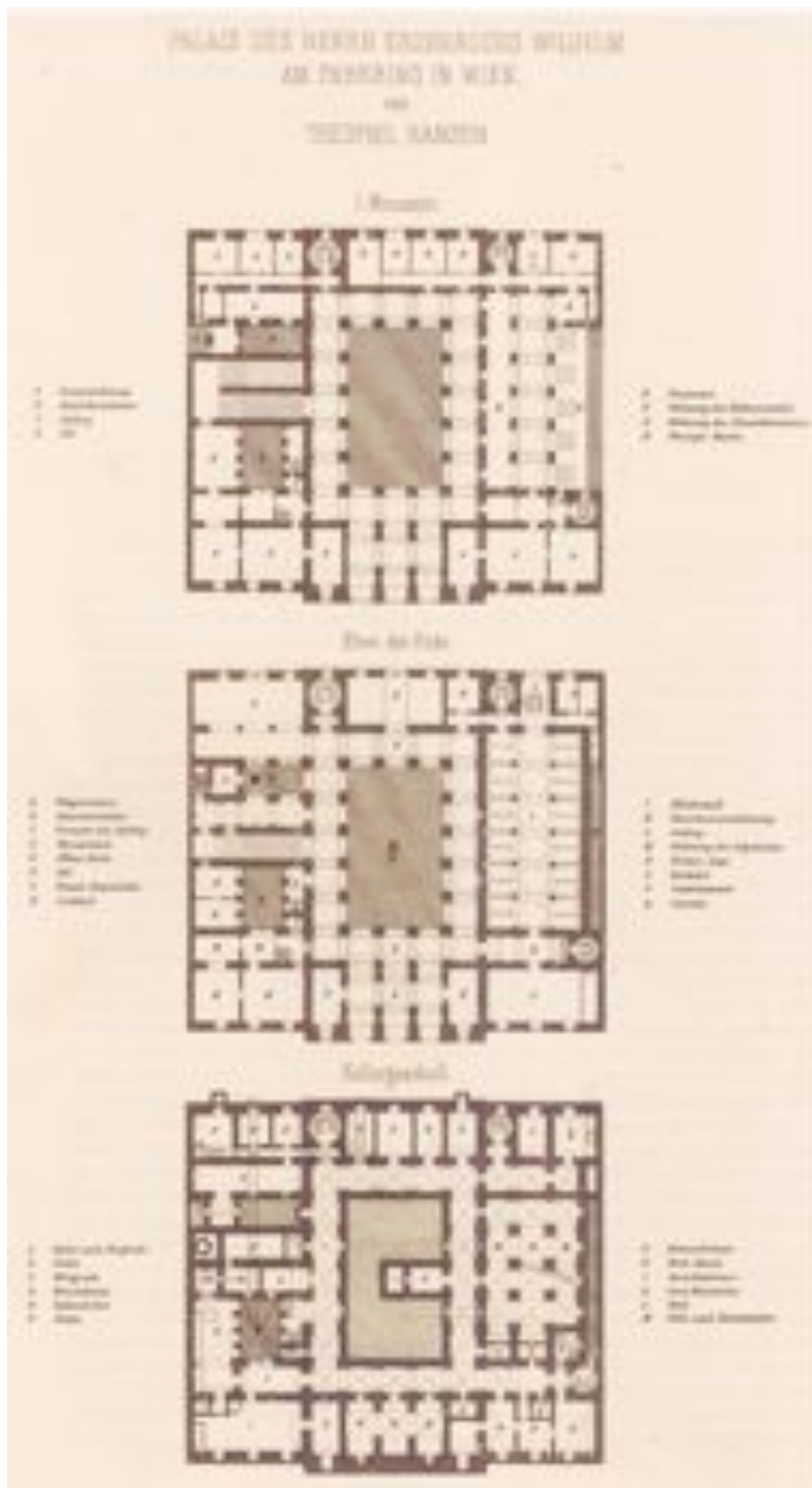


Abb. 57: Hans Bütemeyer, Palais Erzherzog Wilhelm Grundrisse von 1. Mezzanin, Erdgeschoss und Keller, Stich, 1868.



Abb. 58: Hans Bültmeyer, Palais Erzherzog Wilhelm Grundrisse von 4. Stock, 2. Mezzanin und 1. Stock, Stich, 1868.



Abb. 59: Rudolf von Alt, Der Michaelerplatz, Aquarell 1883.



Abb. 60: Tatti, Jacobo, gen. Sansovino, Libreria Marciana, Venedig, 1537 – 1554, Fassade, Detail.

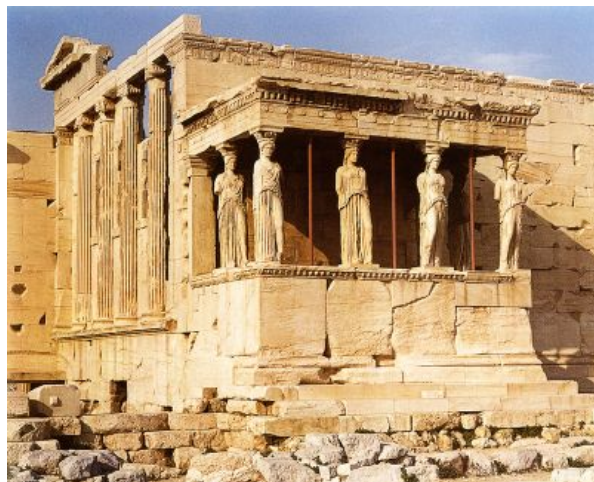


Abb. 61: Chorenhalle des Erechtheions, Akropolis, Athen.



Abb. 62: Theophil Hansen, erster Entwurf Palais Erzherzog Wilhelm 1864, Detail der Ringstraßenfassade.

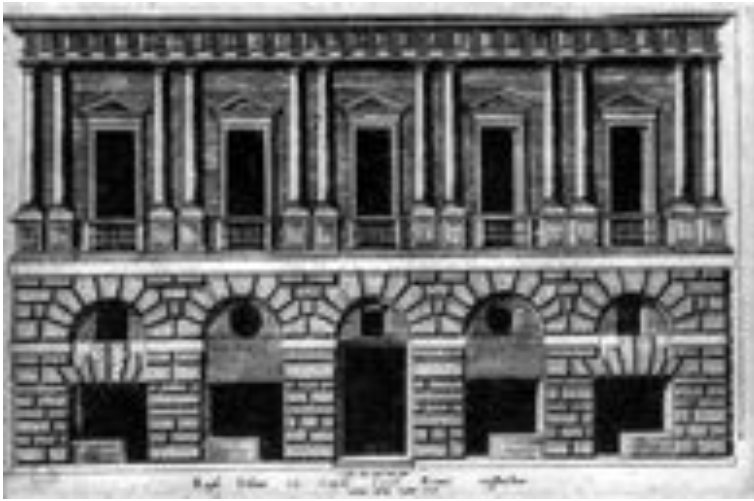


Abb. 63: Donato Bramante, Palazzo Caprini, 1501 - 1510, Fassade, Stich.



Abb. 64: Giovanni Lorenzo Bernini, Palazzo Chigi, Rom, 1699.



Abb. 65: Theophil Hansen, Entwurf für Palais Erzherzog Wilhelm 1864, Detail der Hauptfassade.



Abb. 66: Theophil Hansen, Entwurf für Palais Erzherzog Wilhelm April 186?, Detail der Hauptfassade.



Abb. 67: Arnold Zenetti, Palais Herzog von Württemberg, 1862 – 1865, Wien, Aufnahme um 1874.



Abb. 68: Jacques Lemercier, Louvre neuer Pavillon, um 1639.



Abb. 69: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architectur, Stadtpalais des Prinzen Eugen in Wien, 1721.



Abb. 70: Theophil Hansen, Entwurf für das Palais Erzherzog Wilhelm, Ansicht des Hofes, Aquarell, 1865, DOZA GF 60.



Abb. 71: Palais Erzherzog Wilhelm, Ansicht des Hofes.



Abb. 72: Palais Erzherzog Wilhelm, Einblick ins Treppenhaus.



Abb. 73: Palais Erzherzog Wilhelm, Kapitell an der Hauptfassade.

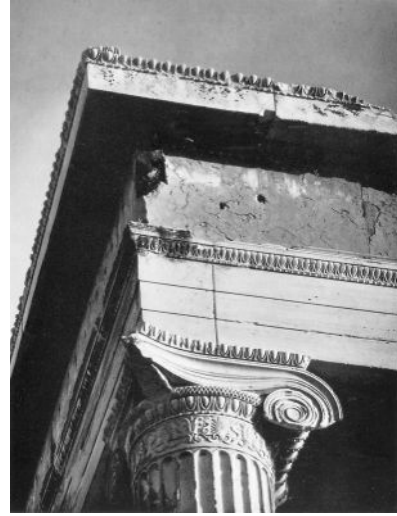


Abb. 74: Ionisches Eckkapitell der Nordfassade des Erechtheions, Akropolis, Athen.



Abb. 75: Josef Gasser, Statuen der Hochmeister am Palais Erzherzog Wilhelm: Heinrich von Walpot, Hermann von Salza, Ulrich von Jungingen (von links nach rechts).



Abb. 76: Josef Gasser, Statuen der Hochmeister am Palais Erzherzog Wilhelm: Walter von Cronberg, Erzherzog Maximilian von Österreich, Erzherzog Maximilian von Österreich - Este (von links nach rechts).



Abb. 77: Palais Erzherzog Wilhelm, Mittelrisalit.

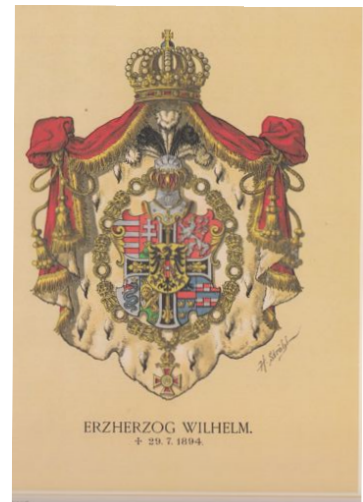


Abb. 78: Wappen Erzherzog Wilhelms.



Abb. 79: Josef Gasser, Atlantenherolde am Mittelrisalit, Palais Erzherzog Wilhelm.



Abb. 80: Josef Gasser, Atlantenherolde am Mittelrisalit, Palais Erzherzog Wilhelm.



Abb. 81: Hermann von Salza, Sockelfigur am Standbild Friedrich II. von Preußen.



Abb. 82: Josef Gasser, Hermann von Salza, Palais Erzherzog Wilhelm.



Abb. 83: Josef Gasser, Walter von Cronberg, Palais Erzherzog Wilhelm.



Abb. 84: Walter von Cronberg, Kopie des 18. Jahrhunderts nach einem verschollenen Original, Burg Sooneck.



Abb. 85: Josef Gasser, Rudolf IV., Statue für Elisabethbrücke 1867, heute Rathausplatz.



Abb. 86: Theophil Hansen, undatiertes Entwurf für privaten Empfangssalon, Palais Erzherzog Wilhelm, KUKA Inv.Nr. 20233.



Abb. 87: Palais Erzherzog Wilhelm, Decke Galerie.



Abb. 88: Palais Erzherzog Wilhelm, Decke Schlaf- und Arbeitszimmer.



Abb. 89: Palais Erzherzog Wilhelm, Decke Bibliothek.



Abb. 90: Palais Erzherzog Wilhelm, Decke täglicher Speisesaal.



Abb. 91: Palais Erzherzog Wilhelm, Decke privater Empfangssalon.



Abb. 92: Palais Erzherzog Wilhelm, Empfangssaal.



Abb. 93: Theophil Hansen, Restaurationsvorschlag für Lysikratesdenkmal, Kapitell, 1859.



Abb. 94: Palais Erzherzog Wilhelm, Empfangssaal.



Abb. 95: Palais Erzherzog Wilhelm, Buffetgang großer Saal.



Abb. 96: Theophil Hansen, Festsaal Palais Todesco.



Abb. 97: Palais Erzherzog Wilhelm, Prunkstall.



Abb. 98: Theophil Hansen, Längsschnitt durch den Stall, undatiert, KUKA Inv.Nr. 20239.



Abb. 99: Palais Erzherzog Wilhelm, Fassade.

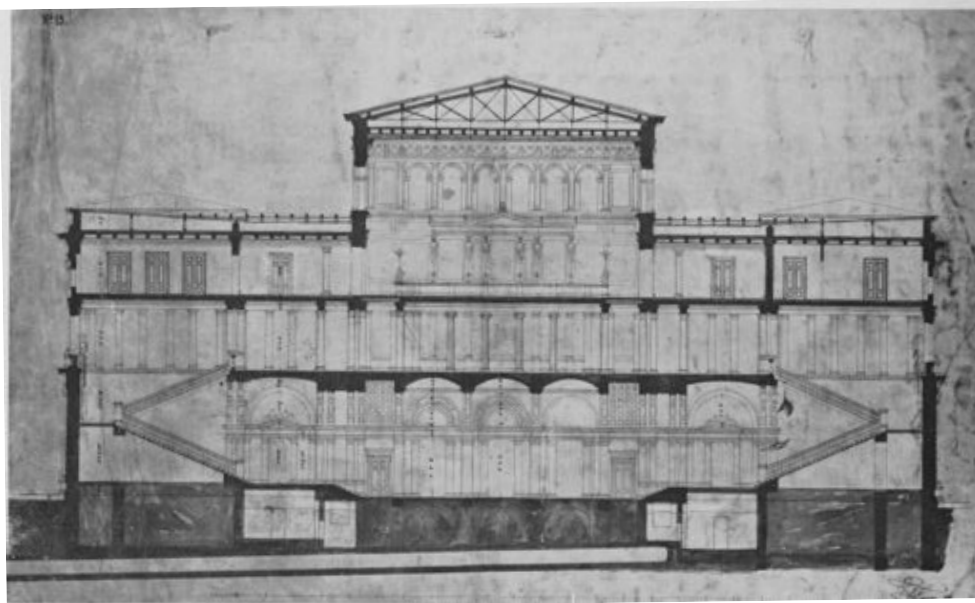


Abb. 100: Theophil Hansen, Musikverein Wien, Schnitt durch das Treppenhaus.



Abb. 101: Theophil Hansen, Palais Epstein, Wien, 1868 – 1873.



Abb. 102: Theophil Hansen, Palais Ephrussi, Wien, 1869 – 1873.



Abb. 103: Theophil Hansen, Komplex Schottenring, Wien, 1873.



Abb. 104: Theophil Hansen, Parlament, Wien, 1871 – 1883.



Abb. 105: Theophil Hansen, Akademiegebäude, Wien, 1872 – 1877, historisches Foto.



Abb. 106: Theophil Hansen, Akademiegebäude, Fassadendetail.



Abb. 107: Theophil Hansen, Börsegebäude, Wien, 1873 – 1877.



Abb. 108: Heinrich von Ferstel, Palais Ludwig Viktor, Wien, 1863 – 1869.



Abb. 109: Heinrich von Ferstel, Palais Wertheim, Wien, 1864 – 1868.

13 Abbildungsnachweis

Abb. 1: Frodl 2002, S.207.

Abb. 2: Foto der Autorin.

Abb. 3: Hamann 2012, S. 104.

Abb. 4: Kurdiovsky 2010, Abb. 177, S. 178.

Abb. 5: Haylins 2012, S. 39.

Abb. 5: Wagner - Rieger 1978, Abb. 1, S. 419.

Abb. 6: Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe: enthaltend theils Werke welche ausgeführt sind theils Gegenstände deren Ausführung beabsichtigt wurde, Tafelband 1, Berlin 1858, S. 8.

Abb. 7: Friedrich Schinkel, Sammlung architektonischer Entwürfe: enthaltend theils Werke welche ausgeführt sind theils Gegenstände deren Ausführung beabsichtigt wurde, Tafelband 1, Berlin 1858, S. 37.

Abb. 8: Wagner - Rieger 1978, Abb. 4, S. 424.

Abb. 9: Wagner - Rieger 1978, Abb. 2a, S. 420 und Abb. 2b, S.421.

Abb. 10: Renate Wagner - Rieger 1978, Abb. 3, S. 423.

Abb. 11: Allgemeine Bauzeitung 16, 1851, S. 375.

Abb. 12: Stauffert, Die Restaurazion des Erechteions zu Athen. Eine erklärende und beweisende Abhandlung, dem Institut von Frankreich im Jahr 1850 überreicht vom Architekten Tetaz, ehemaligem Pensionär der französischen Akademie zu Rom, in Allgemeine Bauzeitung 16, Wien 1851, S. 349.

Abb. 13: Haugsted 1996, S. 252.

Abb. 14: Allgemeine Bauzeitung 11, 1846, S. 32.

Abb. 15: Haugsted 1996, S. 276.

Abb. 16: Allgemeine Bauzeitung 14, 1849, S. 250.

Abb. 17: Niemann / Feldegg 1893, S. 23.

Abb. 18: Haugsted 1996, S. 258.

Abb. 19: Frodl 2002, S.29.

Abb. 20: Strobl 1961, Abb. 11.

Abb. 21: Allgemeine Bauzeitung 18, 1853, S. 573.

Abb. 22: Toman, Rolf, Wien Kunst und Architektur, Köln 1999, S. 181, UNIDAM.

Abb. 23: Institut für Kunstgeschichte, Fotothek, UNIDAM.

- Abb. 24: Frodl 2002, S. 28.
- Abb. 25: Haugsted 1996, S. 340.
- Abb. 26: Ganz 1972, Abb. 88, S. 71.
- Abb. 27: Wagner - Rieger 1980, Abb. 2.
- Abb. 28: Wagner - Rieger 1980, Abb. 23.
- Abb. 29: Wiener Ringstraßenarchiv, UNIDAM.
- Abb. 30: Wagner - Rieger 1980, Abb. 6.
- Abb. 31: Wagner - Rieger 1980, Abb. 7.
- Abb. 32: Grasberger / Knessl 1970, S. 64.
- Abb. 33: Toman, Rolf, Wien Kunst und Architektur, Köln 1999, S. 207, UNIDAM.
- Abb. 34: Eggert 1976, Abb. 90.
- Abb. 35: Foto der Autorin.
- Abb. 36: Foto der Autorin.
- Abb. 37: Foto der Autorin.
- Abb. 38: Foto der Autorin.
- Abb. 39: Foto der Autorin.
- Abb. 40: Haylins 2012, S. 141.
- Abb. 41: Haylins 2012, S.140.
- Abb. 42: Wagner - Rieger 1980, S. 271, Fig. 7.
- Abb. 43: Wagner - Rieger 1980, Abb. 13.
- Abb. 44: Wagner - Rieger 1980, S. 272, Fig. 8.
- Abb. 45: Wagner - Rieger 1980, Abb. 15.
- Abb. 46: Haylins 2012, S. 55.
- Abb. 47: Haylins 2012, S. 186.
- Abb. 48: Haylins 2012, S. 185.
- Abb. 49: Foto der Autorin.
- Abb. 50: Wagner - Rieger 1969, Abb. 22, S. 22.
- Abb. 51: Foto der Autorin.
- Abb. 52: Foto der Autorin.
- Abb. 53: Foto der Autorin
- Abb. 54: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, 1868.
- Abb. 55: Haylins 2012, S. 66.
- Abb. 56: Haylins 2012, S. 67.
- Abb. 57: Haylins 2012, S.70.
- Abb. 58: Haylins 2012, S. 71.
- Abb. 59: May, Alfred, Wien in alten Ansichten. Das Werden der Vedute, Bd. II, Wien / Salzburg 1965, Tafel 112, UNIDAM.

- Abb. 60: Institut für Kunstgeschichte Wien, Diasammlung, UNIDAM.
- Abb. 61: The Elgin Marbles. The trusts of the British Museum, 2005, UNIDAM.
- Abb. 62: Foto der Autorin.
- Abb. 63: Institut für Kunstgeschichte Wien, Diasammlung, UNIDAM.
- Abb. 64: Marder, T, Bernini and the art of architecture, New York 1998, S. 156, UNIDAM.
- Abb. 65: Foto der Autorin.
- Abb. 66: Foto der Autorin.
- Abb. 67: Wiener Ringstraßenarchiv, UNIDAM .
- Abb. 68: Gady, A., Jacques Lemercier architecte et ingénieur du roi, Paris 2005, S. 56, UNIDAM.
- Abb. 69: Fischer von Erlach, Bernhard, Entwurff einer historischen Architektur, 4. Buch, Taf. V, Ausgabe, UNIDAM.
- Abb. 70: Foto der Autorin.
- Abb. 71: Haylins 2012, S. 31.
- Abb. 72: Haylins 2012, S. 45.
- Abb. 73: Haylins 2012, S. 14.
- Abb. 74: Travlos, J., Bildlexikon zur Topographie des antiken Athens, Tübingen 1971, S. 225, Abb. 189, UNIDAM.
- Abb. 75: Haylins, S. 160.
- Abb. 76: Haylins, S. 161.
- Abb. 77: Foto der Autorin.
- Abb. 78: Ströhl 1900, Tafel 3.
- Abb. 79: Haylins 2012, S. 164.
- Abb. 80: Haylins 2012, S. 165.
- Abb. 81: Arnold 1998, S. 15.
- Abb. 82: Haylins 2012, S. 160.
- Abb. 83: Haylins 2012, S. 161.
- Abb. 84: Arnold 1998, S. 167.
- Abb. 85: Thommes 1993, Abb. 140.
- Abb. 86: Haylins, S. 75.
- Abb. 87: Foto der Autorin.
- Abb. 88: Eggert 1976, Abb. 96.
- Abb. 89: Eggert 1976, Abb. 97.
- Abb. 90: Haylins 2012, S. 85.
- Abb. 91: Haylins 2012, S. 86.
- Abb. 92: Haylins 2012, S. 112.
- Abb. 93: Lützwow 1868, S. 8.

- Abb. 94: Foto der Autorin.
- Abb. 95: Foto der Autorin:
- Abb. 96: Reissberger 1980, Abb. 22.
- Abb. 97: Foto der Autorin.
- Abb. 98: Haylins 2012, S. 143.
- Abb. 99: Haylins 2012, S. 207.
- Abb. 100: Wagner - Rieger 1980, Abb. 36.
- Abb. 101: M. Engel, UNIDAM.
- Abb. 102: M. Engel, UNIDAM.
- Abb. 103: Eggert 1976, Abb. 151.
- Abb. 104: Institut für Kunstgeschichte Wien, UNIDAM.
- Abb. 105: Bastl / Reiter / Schober 2011, S. 69.
- Abb. 106: Bastl / Reiter / Schober 2011, S. 87.
- Abb. 107: Institut für Kunstgeschichte Wien, UNIDAM.
- Abb. 108: Institut für Kunstgeschichte Wien, UNIDAM.
- Abb. 109: Eggert 1976, Abb. 89.

14 Abstract

Das Palais Erzherzog Wilhelm zählt zu den Hauptwerken des Architekten Theophil Hansen und zu den bedeutendsten Palastbauten, die an der Wiener Ringstraße errichtet wurden.

Der Bauherr Erzherzog Wilhelm, ein prominentes Mitglied des Kaiserhauses, beauftragte Theophil Hansen in seiner Funktion als Hochmeister des Deutschen Ordens mit der Planung und Errichtung einer Residenz an der Wiener Ringstraße. Der Architekt war vor die schwierige Aufgabe gestellt in einem Haus private und öffentliche Sphäre miteinander zu verbinden: das Palais sollte gleichzeitig als repräsentatives Wohnhaus eines Mitglieds des Kaiserhauses und als offizieller Sitz des Hochmeisters des Deutschen Ordens genutzt werden.

Dem Architekten gelang es bereits in der ersten Entwurfserie einen idealtypischen Palast zu entwerfen, der den hohen Prestigeansprüchen seines hochgestellten Bauherrn Erzherzog Wilhelm gerecht wurde und gleichzeitig Hansens großes raumökonomisches Geschick unter Beweis stellte.

Hansen orientierte sich am Vorbild der italienischen Renaissancepaläste, übernahm deren architektonische Gliederungselemente, aber kombinierte die Formensprache der Renaissance mit Elementen aus der griechischen Antike und findet so zu seiner ganz persönlichen architektonischen Ausdrucksweise, seiner „griechischen Renaissance.“

Das von Hansen vorgeschlagene, seinem griechisch - antiken Ideal entsprechende Figurenprogramm an der Hauptfassade entsprach nicht den Vorstellungen des Bauherrn, der mit dem Palais ein Denkmal für den Deutschen Orden und seine Ideenwelt schaffen wollte. So wählte er mit Josef Gasser einen Bildhauer, dessen künstlerische Intentionen seinen ideellen Ansprüchen entsprachen.

Im Werk Hansens stellt das Palais Erzherzog Wilhelm den Höhepunkt seiner Entwicklung vom romantischen zum strengen Historismus dar: alle Merkmale seiner architektonischen Ausdrucksweise sind hier vereint.

Das Palais zählt zu den Gründungsbauten des „Wiener Stils“, der speziellen Ausformung der Neorenaissanceströmung in Wien und kann als Muster eines idealen historistischen Palastes gesehen werden. Dennoch findet sich weder im Werk Hansens noch innerhalb der Palastarchitektur an der Ringstraße ein direkter Nachfolgebau, da die Bauaufgabe Palast von den Zinspalästen der Neoaristokratie abgelöst wurde, die eine andere Architektursprache verlangten.

15 Lebenslauf

Maria Diana Schludermann

Geburtsdatum: 18.07.1958

Geburtsort: St. Pölten, Niederösterreich

Ausbildung

1968 – 1976

Bundesgymnasium Wieselburg

Matura

1976

Universität Wien

Studium der Kunstgeschichte

2006

Universität Wien

Wiederaufnahme des Kunstgeschichtestudiums

