



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Theophil Hansen

Die griechisch-orthodoxe Kirche am Fleischmarkt in Wien“

Verfasserin

Natalie Bairaktaridis

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Walter Krause

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	1
I. Die griechische Gemeinde in Wien	2
1.1 Die Entstehung der griechisch-wallachischen Gemeinde in Wien	2
1.2 Die Familie Dumba und Sina	3
1.3 Die griechisch-orthodoxe Gemeinde in Wien	5
II. Theophil Hansen	6
2.1 Das Leben des Architekten Theophil Hansen	6
2.2 Die Stilistische Entwicklung Hansens in seinem Lebenswerk	14
2.2.1 Hansens Aufenthalt in Athen 1838 bis 1846	14
2.2.2 Die Jahre von 1846 bis 1859 in Wien	18
2.2.3 Hansens Meisterjahre 1846 bis 1884	22
2.3 Die Familien Dumba und Sina als Auftraggeber	27
III. Die Umgestaltung der Fassade an der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt	34
3.1 Die erste Renovierungsphase von 1833	34
3.2 Die Renovierungsphase ab 1850	35
3.3 Die Umgestaltung des Pfarr- und Schulgebäudes durch Theophil Hansen	39
3.4 Die Fassade	44
3.5 Der Mittelteil der Fassade mit der Portalgestaltung und dem Kirchenturm	45
3.6 Das Vestibül	47

IV.	Die Dekoration der Fassade und des Vestibüls	49
4.1	Die Gesamtkonzeption von Hansen und sein Bezug zu den einzelnen Künstlern	49
4.2	Carl Rahls fünf Bilder auf Kupferplatten	51
4.3	Eduard Bitterlich und August Eisenmenger	52
4.4	Die Ausstattung des Vestibüls	54
4.5	Die Ikonographie der Werke und deren Kontext	56
	4.5.1 Die Fassade	56
V.	Entwicklungslinien der Kirchen Wiens im Historismus	60
5.1	Die Position der griechisch-orthodoxen Kirche in der Entwicklung der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts	60
5.2	Der Umbau von St. Barbara zu Wien von Paul Sprenger	62
5.3	Karl Rösners Kirche St. Nepomuk in Wien	63
5.4	Hansens Fassadenlösungen anhand von verschiedenen Vergleichsbeispielen	64
	5.4.1 Die Gustav Adolf Kirche in Wien Gumpendorf	64
	5.4.2 Die Matzleinsdorfer Friedhofskirche	66
	5.4.3 Die Grabkapelle für Graf Stirbey	68
VI.	Zusammenfassung	69
VII.	Anhang	71
7.1	Literatur	71
7.2	Quellen (Zeitschriften/Kataloge/Archive)	73
7.3	Abbildungsverzeichnis	75
7.4	Abbildungen	78

Einleitung

Als Halbgriechin bin ich sowohl mit der griechischen Tradition als auch mit dem orthodoxen Glauben aufgewachsen. Ich besuchte die griechische Nationalschule am Fleischmarkt und ebenso die Messen der griechischen Kirche an den verschiedensten Sonn- und Feiertagen. Die Mystik und die Liturgie des orthodoxen Glaubens faszinierten mich als Kind ebenso wie die byzantinische Architektur bzw. das Andersartige des Baustils der hier gebauten Kirchen. Theophil Hansen war mir ebenso ein Begriff wie seine Bauten in Wien. Teilweise wurde der Däne in Anekdoten als griechischstämmig gehandelt, was sicherlich damit zusammenhing, dass er während seiner Ausbildung einige Jahre in Athen verbrachte und wie sein Bruder maßgeblich an der Entwicklung des Baustils der neuen Monarchie in Griechenland beteiligt war. Neben seinem Studium der Antike widmete sich Hansen bereits in Athen verstärkt dem Studium der byzantinischen Architektur. Diesen Stil sollte er später bei verschiedenen Projekten anwenden und bis zu äußerster Perfektion bringen. Erst durch das Toleranzpatent Josephs II. konnte sich auch in Österreich eine eigene Bautradition für den nicht-katholischen Sakralbau entwickeln. Als Hansen nach Wien kam, wurde die Architekturszene von Paul Sprenger, der bis 1848 Hofbaurat war, dominiert. Zwar wurden bereits die Beiträge unterschiedlicher Architekten in der von Ludwig Förster herausgegebenen „Allgemeinen Bauzeitung“ publiziert, jedoch beschränkten sich diese meistens auf technische und konstruktive Beiträge. Die Stilwahl und die angewandten Stile wurden vergleichsweise weniger behandelt.

Es war nun das Bestreben der Architekten, auch entgegen dem vorherrschenden Lehr- und Kunstverständnis möglichst viele Stilrichtungen zu nutzen bzw. sie weiterzuentwickeln. Gerade in dieser Zeit begann Hansen in Wien zu arbeiten und konnte nun seine Präferenzen für die griechische Architektur bzw. die Richtung des byzantinischen Stils weiterentwickeln. Ein Charakteristikum des

Frühhistorismus sollte die freie Wahl und der freie Umgang mit historischen Stilen werden, wobei man hier nicht kopierte, sondern nur einzelne Teile herausnahm und zitierte. Hansen hatte nach seinen Studienjahren in Wien endlich die Möglichkeit, seinen Vorstellungen selbständig Ausdruck zu verleihen. Dies soll anhand der Umgestaltung der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt gezeigt werden.

I. Die griechische Gemeinde in Wien

1.1 Die Entstehung der griechisch-wallachischen Gemeinde in Wien

Im Zuge der Auswanderungswelle nach dem Fall Konstantinopels kamen viele griechische Handelsleute nach Wien und ließen sich hier nieder. Die stetig wachsende Gemeinde, die sich größtenteils aus Handelsleuten zusammensetzte, war aus sogenannten *Handelskarawanen* entstanden, die bereits in der Türkei als *kompanias* organisiert waren. Vorerst war es nur der Wiener Raum, in dem griechische Kaufleute ihre Ware feilboten¹. Diese durften zwar in Österreich ihre Waren verkaufen, hatten jedoch nicht die Möglichkeit, Grund zu erwerben bzw. Anspruch auf eine eigene Gerichtsbarkeit². Ein Gesuch für die Einrichtung eines eigenen Gremiums der griechischen Kaufleute wurde 1805 abgelehnt. Daher war es deren Bestreben, sich zunächst auch in Österreich besser zu organisieren. Die griechischen Bürger und deren Familienmitglieder gründeten Firmen, deren Organisationsform als *Sozietät* bezeichnet wurde. Dies waren kleine Unternehmen mit 2 bis 3 Mitgliedern, meistens als Familienbetriebe geführt. Häufig erwarb ein Familienmitglied die österreichische Staatsbürgerschaft, die anderen behielten ihre türkische Staatsangehörigkeit. Somit konnten beide Privilegien genutzt werden.

¹ Eine Art Zunft, ähnlich den Handelskooperationen.

² In Ungarn hatten die griechischen Kaufleute, die in *kompanias* organisiert waren, bereits seit 1752 die Möglichkeit auf eigene Gerichtsbarkeit mit selbständiger Auswahl der Richter und Geschworenen, wenn es um Streitigkeiten unter Griechen ging.

Obwohl man den griechischen Untertanen nicht einräumte, ihre Gremien zu errichten, setzten sie ihre herkömmlichen Organisationsformen ein³.

1.2 Die Familien Dumba und Sina

Auch Georg Sina (Abb. 1), der seit 1803 die Firma seines Vaters führte, nutzte die Privilegien beider Staaten. Erst im Jahre 1811 suchte er um die österreichische Staatsbürgerschaft an; seine Familie hatte jedoch bereits zuvor durch Strohänner einige Liegenschaften in Wien erworben. Sein Vater, der 1818 in den Adelsstand erhoben wurde, war Wegbereiter für die Erfolgsgeschichte des Handels- und Bankhauses der Familie Sina. Diese leistete einen großen Beitrag für die griechische Gemeinde in Wien. Nicht nur die Förderung der Gemeinde in Wien, sondern auch die Unterstützung und Bildung des Volkes in der alten Heimat, dem jungen Königreich, standen im Vordergrund ihres Bestrebens. Simon Georg von Sina⁴, Nachkomme und königlich griechischer Generalkonsul in Wien, wandte sich also an den in Athen ansässigen österreichischen Gesandten, Anton Freiherr von Prokesch-Osten, der ihm Theophil Hansen für den Bau einer Sternwarte auf dem Nymphenhügel vorschlug⁵. Prokesch war es auch, der Sina mit Theophil Hansen bekannt machte und diesen aufs Wärmste empfahl; dies war der Grundstein für die weitere Zusammenarbeit in Wien. Hansen wurde später durch Freiherr Simon von Sina mit der Neugestaltung des Pfarr- und Schulgebäudes der nicht unierten Griechen in Wien beauftragt.

Ein weiterer Fürsprecher und Förderer Hansens war Nicolaus Dumba. Dumba (Abb. 2) entstammte einer reichen griechischen Großhandelsfamilie.

³ Die Errichtung eines solchen Gremiums hätte die Gleichstellung der Griechen mit den österreichischen Kaufleuten, die in der Kaufmannszunft der Wiener Kaufleute vereinigt waren, bedeutet.

⁴ Reicher Handels- und Finanzmann, Kontrahent der Familie Rothschild.

⁵ Bauzeit: 1843 bis 1846.

Sein Vater⁶ kam um 1817 nach Wien, und baute hier sein erfolgreiches Unternehmen auf und schuf somit den Grundstein für das Mäzenatentum der Familie⁷. Weiters gehörte er dem Zwölferrat der griechisch-orientalischen Kirche zum Heiligen Georg an. Seine Söhne Nicolaus und Michael, beide aus seiner Ehe mit Maria Curti, waren um 1870 bereits in wichtigen öffentlichen Ämtern tätig⁸. Michael führte den väterlichen Betrieb weiter, und Nicolaus leitete die Tattendorfer Bauwollspinnerei und war Vizepräsident der k.k. privaten Wiener Handelsbank. Sein besonderes Augenmerk jedoch galt der Förderung des Kulturlebens seiner Heimatstadt Wien. In seinen Jugendjahren wurde Nicolaus nach Athen geschickt, um seine zweite Muttersprache zu erlernen. Er und sein Bruder waren um 1847/48 Gast im Hause des Grafen Prokesch-Osten und seiner kunstsinnigen Gattin. Diese Zeit sollte für den jungen Nicolaus prägend sein und sein Interesse an Kunst und Kultur stärken. Ob sich zu dieser Zeit der junge Theophil Hansen und Nicolaus Dumba in Athen begegnet sind, ist nicht nachzuweisen⁹. Wiederum scheint es allerdings Freiherr von Prokesch-Osten gewesen zu sein, der Hansen auch Dumba empfahl. Diese Zusammenarbeit sollte später zum Bau von Wiener Monumentalbauten, wie dem Wiener Musikverein oder dem Wiener Parlament führen. Bei beiden Bauprojekten war Theophil Hansen mit der architektonischen Leitung betraut, was nicht zuletzt auf die Fürsprache Nicolaus Dumbas zurückzuführen ist¹⁰. Nicolaus Dumba war es auch, der aufgrund seiner Verehrung für Franz Schubert das erste Künstlerdenkmal¹¹ in Wien errichten ließ. Ebenso in seiner Funktion als Direktionsmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde war er

⁶ Sterio Dumba wurde 1794 in Blatsa geboren, kam als junger Mann nach Wien und verstarb hier 1870. Er wurde auf dem St. Marxer Friedhof beigesetzt. Ihm wurden höchste Auszeichnungen zuteil, z.B. die Ernennung zum Großaga in der Moldau, die hierzulande zur Verleihung des Adelsprädikates Baron führte.

⁷ Handel mit Baumwolle, orientalischen Waren und Leder.

⁸ Tochter seines einstigen Chefs.

⁹ Hansen war von 1838 bis 1846 in Athen.

¹⁰ Nicolaus Dumba war Vertreter des Abgeordnetenhauses und saß in der Kommission zur Prüfung der eingereichten Pläne für das Wiener Parlament, weiters gehörte er von 1852 bis 1854 und ab 1865 dem Wiener Männergesangsverein an und war ebenfalls Vorstand des Vereins.

¹¹ Bis zu diesem Zeitpunkt gab es viele Denkmäler in Wien, jedoch waren nur wenige herausragenden Persönlichkeiten gewidmet. Vor allem aus Pietätsgründen dem Kaiserhaus gegenüber wurden vorwiegend Denkmäler der bedeutendsten Herrscher angefertigt. Von Hansen nahm man jedoch lediglich den Entwurf für den Sockel des Denkmals an (1872).

maßgeblich an der Vergabe für die Errichtung eines Beethoven-Denkmal verantwortlich¹².

Man kann den Beitrag beider Familien, den sie sowohl für die griechische Gemeinde in Wien als auch für die Stadt selbst leisteten, nicht hoch genug einschätzen. Nicht zu Unrecht galten sie als wichtigste Vertreter der griechischen Gemeinde und wurden somit als große Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in Wien gehandelt¹³.

1.3 Die griechisch-orthodoxe Gemeinde in Wien

Im Rahmen des sogenannten Orthodoxengesetzes im Jahre 1967 wurde die griechisch-orientalische Kirche in Österreich staatlich anerkannt. Im Jahre 1723 gab Kaiser Karl VI. seine Zustimmung für die Errichtung der Bruderschaft Zum Hl. Georg (Abb. 3), die die Erhaltung einer eigenen Kirche und Schule sicherstellen sollte.

Die Bruderschaft hatte die Aufgabe, die religiöse und seelsorgerische Betreuung der in Wien lebenden Orthodoxen zu übernehmen. Durch das Toleranzpatent von Kaiser Joseph II. wurde 1782 die griechisch-orientalische Kirchengemeinde Zum Hl. Georg gegründet. Ihre Kirche wurde 1802 auf einem Grundstück der Familie von Karajan im 1. Bezirk in der Griechengasse gebaut. Der Gemeinde gehörten die Griechen mit osmanischer Staatsbürgerschaft an.

Jene Griechen, die Bürger der k. u. k. Monarchie waren, gründeten die Kirchengemeinde Zur Hl. Dreifaltigkeit (Abb. 4), die am Fleischmarkt 705 untergebracht und 1787 von Kaiser Joseph II. anerkannt wurde¹⁴. Dadurch wurde den ansässigen Griechen und Wallachen die Zelebrierung

¹² Anlässlich des 100. Geburtstages von Beethoven im Jahre 1870.

¹³ Neben den bereits erwähnten Personen sind auch Theodor von Karajan und Basilio Calafati zu nennen, die ebenfalls Mitglieder der griechisch-orthodoxen Kirche waren und eine bedeutende Rolle in der Wirtschaft und im kulturellen sowie politischen Leben Wiens und der Monarchie spielten.

¹⁴ Davor hatte das Haus die Nr. 749, heute besitzt es die Nr. 13.

ihres Gottesdienstes gewährt. Diese fanden im ehemaligen Haus der Familie des Grafen Stockhammer statt, das den Kern der heutigen Kirche bildet. Bereits bevor es die Gemeinde 1792 erwarb, wurde ein Kirchturm mit Glocke und Uhr errichtet.

1801 wurde die Griechische Nationalschule in Wien gegründet und 1804 per Hofdekret anerkannt. Die Schule zählt heute zu den ältesten noch existierenden Schulen des Griechentums im Ausland. Sie wurde ebenfalls am Fleischmarkt 13 im vorderen Teil des Gebäudes untergebracht; später wurde ein weiteres Schulhaus erbaut.

Beide griechischen Gemeinden standen bis zum Jahre 1918 unter der geistigen Jurisdiktion des Metropoliten von Karlowitz und Czernowitz. Im Jahre 1922 gründete das ökumenische Patriarchat die Erzdiözese von Thyateira und die Exarchie von Zentral- und Westeuropa mit Sitz in London.

Seither sind alle griechischen Kirchengemeinden in Europa deren Jurisdiktion unterstellt. Die HI. Synode des Ökumenischen Patriarchates schuf 1963 die griechisch-orientalische Metropolis von Austria und die Exarchie von Italien und Ungarn, der bis 1964 Malta und bis 1982 die Schweiz angehörten.

II. Theophil Hansen

2.1 Das Leben des Architekten Theophil Hansen

Theophil Hansen (Abb. 5) wurde am 13. Juli 1813 in Kopenhagen geboren. Sein Vater, gebürtiger Norweger, wanderte um die Jahrhundertwende nach

Dänemark aus, wo er als Bote einer Feuerversicherungsgesellschaft tätig war. Theophil trat als 14-Jähriger in die Akademie in Kopenhagen ein, wo sein Bruder Christian als Lehrer¹⁵ tätig war.

Er begann sein Studium um 1827/28 und wurde von Christian unterrichtet. Dieser erhielt 1829 die große Medaille, die mit einem Reisestipendium verbunden war. Zunächst begab sich Christian nach Italien und ab 1833 nach Athen, wo er sehr rasch Bauaufträge erhielt. Nach dessen Weggang übernahm Theophil die Stellung eines Zeichenlehrers an der Borgerdyschule und kam 1831 an der Akademie aus der zweiten Bauschule in die Medailleurschule, nachdem er als Maurergeselle¹⁶ freigesprochen wurde. Er absolvierte eine Ausbildung als Architekt, bekam 1832 die kleine Silbermedaille für den Entwurf eines Ständehauses, um 1834/35 eine Geldprämie für den Entwurf einer kleinen Stadtkirche und die Silbermedaille für ein Hospital. Seine Ausbildung schloss er mit dem Entwurf für ein Theaterprojekt¹⁷ ab, wofür man ihm die kleine Goldmedaille überreichte. Die lang ersehnte große Goldmedaille¹⁸, die zugleich ein Reisestipendium und das Anrecht auf eine Staatsstelle bedeutete, blieb ihm zunächst verwehrt. Erst 1838 erhielt er diese und trat so seine Studienreise an.

Seine Ausbildung in Kopenhagen war von der klassizistischen Kunst geprägt, weshalb Kopenhagen auch „Athen des Nordens“ bezeichnet wurde. Die Akademie in der unter anderem Caspar Frederik Harsdorff lehrte war seit 1754 von französischen Vorbildern geprägt¹⁹. Dadurch wurden die Schüler sehr stark vom künstlerischen Prinzip des „Revolutionsklassizismus“ inspiriert, der durch französische Architekten wie Boullée und Ledoux formuliert worden war²⁰. Christian Hansen ist als

¹⁵ Informatior im Ornamentunterricht.

¹⁶ Hansen wurde am gleichen Tag als Lehrjunge eingeschrieben und als Geselle ausgeschrieben, Freibrief in WStB., Handschr. Slg. , Zl. 828/23; Nachlaß Spende Karl Erhart. Zuwachsprotokoll 454.

¹⁷ Dem Vorbild Schinkels verpflichtet.

¹⁸ Sein erstes hierfür eingereichtes Projekt war für die Börse. Hansens kreisrunder Entwurf mit dem zur zentralen Stütze umfunktionierten Rauchfang war jedoch laut Gutachter noch nicht ausgereift.

¹⁹ Seine zwischen den Palästen von Amalienborg errichtete Kolonnade, womit er diese zu einem einheitlichen Pavillonssystem verband, hinterließ bei Hansen den ersten künstlerischen Eindruck.

zentrale Figur der Stadterneuerung²¹ zu sehen, seine Projekte umfassen sowohl Sakral- als auch Profanbauten²². Weiters hatte er als Direktor der Akademie großen Einfluss auf die Lehre, die sich ausschließlich dem Klassizismus verschrieben hatte²³. Dies war für Theophil Hansens Stil prägend, sodass er sich zunächst dem Klassizismus verschrieb²⁴.

Wie wir von seinen Schülern wissen, legte er großen Wert auf das Studium der Überreste althellenistischer Kunst in Athen und sah alles aus diesem Blickwinkel²⁵. Dies spiegelt auch ein Zitat des Künstlers wider: „*Das Byzantinische ist nach dem Griechischen diejenige Kunst, in welcher sich zunächst etwas Vernünftiges machen lässt*“²⁶.

Der byzantinische Stil bei Hansen nahm in unterschiedlichen Aspekten Gestalt an: im überquellenden Formenreichtum, in der unvergleichbaren Feinheit bei der harmonischen Teilung der Flächen sowie in den aus dem orientalischen Teppichmuster entwickelten ornamentalen Grundzügen. Bezogen auf seine harmonische Flächenteilung²⁷ argumentierte der Künstler mit folgendem Zitat: „*Alles liegt in den Verhältnissen*“²⁸. Waren also der Klassizismus und das Studium antiker Überreste in Athen prägend für den Künstler, so soll er jedoch, wie wir aus Hansens Nachlass in der königlichen Bibliothek in Kopenhagen wissen, der gräcisierenden Architektur, die man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England und besonders Schottland vertrat, abgeneigt gewesen sein²⁹. Dies scheint allerdings aus heutiger Sicht nicht nachvollziehbar. Wir wissen also etwas über die Aufenthalte des Künstlers

²⁰ Erkennbar ist dieser Stil in den Bauten von Christian Frederik Hansen (1756 bis 1849).

²¹ Nach den Stadt- und Schlossbränden um 1794/95 sowie den englischen Bombardements von 1807.

²² Frauenkirche in Kopenhagen und Ausbau und Raumdekoration von Schloß Christiansborg.

²³ Bis 1844 konnte sich Christian Hansen mit seiner Lehrmeinung behaupten, die vor allem vom Stil des französischen Klassizismus eines Percier, Fontaine und Durand, geprägt war. Die englische Architektur hingegen schien nicht zuletzt auf Grund der politischen Voreingenommenheit keine Bedeutung zu haben.

²⁴ Der Klassizismus war Theophil Hansens Ideal; seine Werke weisen keinen griechischen Formalismus, sondern einen freien Klassizismus auf.

²⁵ G. Niemann u. Ferdinand von Feldegg, Theophilus Hansen und seine Werke unter Mitwirkung des Hansen-Clubs, Wien 1893, S. 2.

²⁶ Ebenda, S. 2.

²⁷ Ein Leitmotiv Theophil Hansens.

²⁸ G. Niemann u. Ferdinand von Feldegg, Theophilus Hansen und seine Werke unter Mitwirkung des Hansen-Clubs, Wien 1893, S. 3.

²⁹ Am 15. März 1888 wurde Theophil Hansen die goldene Medaille für Architektur durch das Royal Institut of British Architects von Alfred Waterhouse verliehen. Der Künstler fuhr jedoch nicht selbst nach England, sondern

in verschiedenen Ländern Europas, jedoch ist nichts bekannt über einen Aufenthalt in England.

Maßgeblich für Hansens Lehrzeit in Kopenhagen und die damit für ihn bindenden Stilvorgaben durch die Akademie waren im Ausland tätige dänische Künstler wie z.B. in Rom, wo sich ein Kreis fähiger dänischer Künstler aufhielt, die stets engen Kontakt mit ihrer Heimat pflegten.

Unter ihnen war unter anderem Bertel Thorvaldsen (1768 bis 1844), der eine führende Rolle³⁰ spielte. Obwohl die beiden Künstler nicht wirklich aufeinandertrafen³¹, soll Hansen mit den Gedanken und Beweggründen, die zur Errichtung des Thorvaldsen Museums führten, vertraut gewesen sein³².

Durch den autoritären Akademiebetrieb seines Bruders Christian Hansen wurden Bestrebungen junger, romantisch orientierter Künstler wach. 1827 gründeten sie einen Kunstverein, der als Plattform für ihren Stil dienen sollte. Sie brachten außerdem die Kunstzeitschrift „Dansk Kunstblad“ heraus. Hansens Lehrjahre waren demzufolge geprägt von der Spannung zwischen Klassizismus und Romantik. Er lernte sein Handwerk von Grund auf, jedoch ohne praktische Übung.

Über seine sehr gute Allgemeinbildung hinaus war Theophil Hansen an Kunstgeschichte und Anatomie interessiert und lernte die französische Sprache. Er wird als kulturinteressiert beschrieben sowie als sehr engagiertes Mitglied im Kunstverein, wo er auch den gesellschaftlichen Vergnügungen nicht abgeneigt war. 1829 verließ der Bruder Christian Kopenhagen und ging nach Athen. Theophil erhielt letztendlich doch ein Reisestipendium für Deutschland, wo er sich ausschließlich in München und Berlin mit den Neuerungen und verschiedenen Handwerken auseinandersetzte.

entsandte den Generalkonsul Hofrat von Krapf, dessen Dankesrede dem Künstler erst in seiner deutschen Übersetzung bekannt wurde. (Kopenhagen, kgl. Bibliothek, Nachlaß Hansen)

³⁰ Bertel Thorvaldsen trat auch mit Canova in Kontakt und war ein markanter Vertreter jenes Geniekultes, welcher in der Zeit des Klassizismus häufig war.

³¹ Thorvaldsen kehrte erst 1838 nach Dänemark zurück, also im gleichen Jahr, in dem Hansen seine Heimat verließ.

Besonders die Werke Karl Friedrich Schinkels, den Hansen nie persönlich kennenlernte, hatten eine nachhaltige Wirkung auf den Künstler. Er bezeichnete sich selbst als geistigen Schüler Schinkels – dies wird bei den Entwürfen der Börse (1837) und eines Theaters (1835) klar. Ebenso war er von dessen Bildern begeistert, als er die Wohnung Schinkels in der Bauakademie besuchte; auch das Gebäude selbst befand er als vollkommen. Im besonderen fielen ihm das Struktursystem mit den im Raster aus Ziegeln aufgemauerten Pfeilern auf, welches Durands Lehren umsetzte³³. Seine Reise führte ihn weiter nach Dresden, wo er sich sehr für die Bildergalerie interessierte, jedoch gibt es über seine dortigen Eindrücke in Bezug auf die Architektur keine Aufzeichnungen. Ob er dem dort lehrenden Gottfried Semper begegnete, ist nicht nachweisbar; es ist aber anzunehmen, dass er Sempers Werk im Zusammenhang mit dem Polychromiestreit kannte³⁴.

Den nächsten nachhaltigen Eindruck hinterließ sein Besuch in München, wo er sich vor allem mit den Werken von Klünzler und Gärtner befasste. Obwohl er über beide Künstler nicht besonders ausführlich in seinem Tagebuch berichtete, war er von dem Bau der Walhalla, sowie der Glyptothek sehr fasziniert; auch spätere gräcisierende Bauten und Pläne der beiden Architekten in Athen und München sollten seine Anerkennung finden. Während seines Aufenthaltes in München erreichte ihn eine Nachricht seines Bruders Christian aus Athen, der ihn zu sich rief. Mit besonderer Hingabe widmete sich Theophil dem Studium antiker Bauten wobei er die dort verwendeten Detailformen später in seinen Arbeiten anwandte und abwandelte³⁵. Auch seine Restaurierungspläne für das Lysikrates-Denkmal (Abb. 6) aus dieser Zeit waren eine wichtige Grundlage für seinen weiteren beruflichen Werdegang, waren sie doch der

³² Im Vordergrund stand die Verbindung aller Künste zum Gesamtkunstwerk.

³³ Hansen führte ein Reisetagebuch, welches als wichtigste Quelle seiner Studienzeit dient.

³⁴ Sempers Schrift von 1834 „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“.

Grund, warum ihn Christian Ludwig Förster in sein Atelier nach Wien holte³⁶. Bezeichnend für diesen Entwurf ist, so es Hansen hier nicht um die archäologische Wiederherstellung ging, sondern um eine Rekonstruktion, die seine eigenen künstlerischen Vorstellungen beinhaltete³⁷. Am Beispiel des Lysikrates-Denkmal ist der Einfluss auf Hansens Werke erkennbar; zum einen sein Interesse am Monumentalbau zum anderen die Verwendung der charakteristischen Kapitelle beim Wiener Parlamentsgebäude³⁸. Beim Polychromiestreit nahm Hansen eine Sonderstellung ein, da er sich zwar um die Sichtung und Erforschung des überlieferten Bestandes bemühte, jedoch grundsätzlich seine eigene Auffassung für richtig hielt. Darin wurde der Künstler auch bestätigt – im „Durmschen Handbuch der Architektur“ von 1910 wurde sein Bau der Akademie der Wissenschaften in Athen als Beispiel für die antike Polychromie genannt.

Neben dem Antikenstudium war es vor allem die byzantinische Architektur, die Hansen zunehmend fesselte. Dieser Stil war zu jener Zeit vom jungen Königreich als Baustil für die neu zu errichtenden orthodoxen Kirchen vorgeschrieben, um so an alte Traditionen anzuschließen und einen eigenen Nationalstil zu schaffen. Hansen hatte somit dort die Gelegenheit, die byzantinische Architektur zu studieren. Dass beide Brüder diesbezüglich sehr eifrig waren belegen ihre Bauaufnahmen, die damals im wichtigsten Architekturmedium, der „Allgemeinen Bauzeitung“ erschienen³⁹. Hansen war jedoch nicht nur an der Erforschung der byzantinischen Architektur interessiert, sondern entwickelte diese Grundlagen in eigenen Ideen weiter. 1840 wurde er mit dem Bau der

³⁵ Die Bauten der Akropolis, besonders das Erechtheion, dem er eine rekonstruierende Studie widmete und das Lysikrates-Denkmal.

³⁶ Auch Schinkel befasste sich mit diesem Thema.

³⁷ Er verstünde 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“, zitiert von August Köstlin, Theophil Freiherr von Hansen, gestorben 17. Februar 1891, in ABZ, 56, 1891, S 17. ff.

³⁸ Er fügte einen Stufensockel ein, der die Monumentalität des Denkmals vergrößerte.

Metropolitankirche (Abb. 7) in Athen betraut. Die Bauzeit dauerte bis ungefähr 1860. Die Kirche⁴⁰ mit gespreizt gestelltem Turmpaar, mit Vorhalle, einem Querschiff mit Vierungskuppel und Emporen im Inneren entspricht damit dem Typus, der im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts im süddeutschen Raum von Friedrich Gärtner und Heinrich Hübsch abgewandelt wurde⁴¹. Hansen hatte in Athen mehrfach die Gelegenheit, byzantinische Kirchen zu entwerfen, wodurch er großen und nachhaltigen Einfluss auf die Bereicherung des romantischen Historismus durch die Facette der byzantinischen Architektur in Athen hatte⁴². Weiters war die Athener Studienzeit eine wichtige Vorbereitung für seine städtebauliche Tätigkeit in Wien. War es zunächst Christian, der mit dem Neubau des Universitätgebäudes beauftragt wurde, so half Theophil bald bei diesem Projekt mit, wurde jedoch später mit der Innengestaltung der Universität beauftragt, die den Kern seiner „Trilogie“ bildete⁴³. Es folgte die Akademie (1859) und viel später, erst 1885, die Bibliothek. Davor hatte Hansen auch die Möglichkeit für private Auftraggeber tätig zu werden, wie 1842/1843 beim Haus Dimitriou. Es handelt sich hier um ein Wohn- und Geschäftshaus, bei dem sich Hansen in der Wandgestaltung auf ein Geschäftshaus Schinkels bezieht⁴⁴. Er wendete hier ein auf die Antike zurückzuführendes Konzept, den Typus des sogenannten Portikus zwischen Eckkrisaliten an, der in der Neuzeit über den venezianischen Palastbau überliefert wurde und von Hansen hier aufgegriffen wurde⁴⁵. Ein weiterer Bau, der auf die Entwicklung von Theophil Hansen großen Einfluss hatte, war die Sternwarte auf dem Nymphenhügel in Athen. Diese ließ ebenfalls die starke Auseinandersetzung mit Schinkels Architektur

³⁹ Die von Christian Ludwig Förster herausgegeben wurde, wie bereits zuvor erwähnt.

⁴⁰ WAGNER-RIEGER, R. und REISSBERGER, M., Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, Band VIII, Die Bauten und ihre Architekten, 4. Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980, S 19. f.

⁴¹ Auch der Entwurf Hansens für die Altlerchenfelderkirche in Wien weist Parallelen auf.

⁴² Der Entwurf von 1859 für einen Dom in Athen wurde nicht ausgeführt.

⁴³ Gemeint ist die Baugruppe Universität, links davon die Bibliothek und rechts davon die Akademie der Wissenschaften in Athen. Akademie der Bildenden Künste, Wien, Kupferstichkabinett: Aquarelle von 1859: Inv. 1978/87, 20355.

⁴⁴ Geschäftshaus Feiler

⁴⁵ Hansen lernte auf seiner Studienreise die Palastbauten in Venedig kennen und fühlte sich zeitlebens der venezianischen Kunst verpflichtet.

erkennen⁴⁶. Hier wurden von ihm klassizistische Bauformen im Sinne einer biedermeierlichen Architektur umgesetzt, die auch im Außenbau den Einsatz farblicher Mittel vorsah.

Nach diesem Projekt, für das er auch Auszeichnungen⁴⁷ erhielt, verließ Theophil Hansen aufgrund der politischen Situation Athen und folgte dem Ruf Christian Ludwig Försters nach Wien, um in seinem Atelier zu arbeiten⁴⁸. Hansen heiratete dessen Tochter Sophie, die jedoch nach kurzer Ehe verstarb. Obwohl sich Hansen in Wien niederließ, blieb er mit Athen verbunden und wurde weiterhin von dort beauftragt.

Er setzte einen seiner Schüler, Ernst Ziller ein, der die Arbeiten koordinierte und die Bauaufsicht innehatte. Hansen arbeitete zunächst in Wien bei Christian Ludwig Förster und ab 1852 hatte er sein eigenes Büro. Große Bauaufgaben folgten: - das Arsenal, mehrere Kirchen, Wohn- und Geschäftsbauten, das Wiener Parlament und der Wiener Musikverein⁴⁹. Sein letztes Werk war die Nationalbibliothek in Athen, die große Ähnlichkeit mit dem Wiener Parlamentsgebäude aufweist. Am 17. Februar 1891 starb Hansen in Wien und wurde am Wiener Zentralfriedhof in einem Ehrengrab beigesetzt. Die letzte Ehre erwies man dem Künstler mit einem Trauerzug, der an den wichtigsten Bauten des Künstler vorbeiführte.

⁴⁶ Durch eine starke Quererstreckung und eine gewisse Dehnung der Flügel erzielte Hansen eine für seinen Frühstil charakteristische Eigenheit.

⁴⁷ Hansen erhielt das Ritterkreuz des griechischen Erlöserordens und 1859 das Offizierskreuz verliehen.

⁴⁸ Der Wittelsbacher Otto I (1832 bis 1862), der in Athen das neue Königreich begründete und viele Künstler ins Land holte, wurde 1843 durch eine Militärrevolte gezwungen, die konstitutionelle Regierungsform einzuführen. Dadurch wurden viele ausländische Kräfte, die Staatsposten innehatten, ihrer Positionen enthoben und vertrieben und somit die Grundlagen für künstlerisches Wirken zerstört.

⁴⁹ Das Hauptwerk des Künstlers (auch aus der Sicht Theophil Hansens).

2.2 Stilistische Entwicklung Hansens in seinem Lebenswerk

2.2.1 Hansens Aufenthalt in Athen 1838 bis 1846

Von 1838 bis 1846 hielt sich Hansen in Athen auf. Er stieß dort auf eine etablierte, junge Künstlerkolonie, die vorwiegend aus deutschen und dänischen Künstlern bestand, und die vom neuen Königreich mit unterschiedlichen Aufgaben betraut wurde. Der künstlerische Einfluss war sehr stark durch Karl Friedrich Schinkel, aber auch durch Leo von Klenze gegeben⁵⁰. Hansen erforschte die Antike und beschäftigte sich mit dem Studium und der Anwendung byzantinischer Kunstformen. Aufgrund der Machtübernahme der Wittelsbacher in Griechenland wurde Wert darauf gelegt, die Traditionen zu pflegen und einen eigenen Nationalstil zu entwickeln. Zu diesem Zeitpunkt war die bisherige byzantinische Architektur noch wenig erforscht und die in Athen ansässigen Künstler machten es sich nun zur Aufgabe, die orthodoxen Kirchen wieder im byzantinischen Stil zu errichten. Hansen hatte also in Athen erstmals die Möglichkeit, anhand von antiken Bauwerken seinen eigenen Stil zu entwickeln.

Dabei sind besonders zwei antike Bauwerke zu nennen: das Lysikrates-Denkmal und das Erechtheion. Das erstgenannte beschäftigte viele Künstler des 19. Jahrhunderts, vor allem die Ausführung der korinthischen Kapitelle und der Abschlußknauf. Beim zweitgenannten wurde den ionischen Kapitellen besondere Aufmerksamkeit zuteil. Beide Formen wurden von Hansen später häufig verwendet, wie unter anderem am Wiener Parlamentsgebäude zu sehen ist. Hansens Auseinandersetzung mit dem Erechtheion hatte zur Folge, dass sich bei diesen Studien seine Vorstellungen über die Außenpolychromierung antiker Bauten festigten,

⁵⁰ Entwürfe für die Akropolis.

und er diese an der Sternwarte in Athen anwendete⁵¹. Er vertrat die Meinung, die Polychromie zeichne sich durch mit Gold gehöhte Farbigkeit aus, und wies der Terrakotta als Farbträger eine wichtige Rolle zu. Weiters befand er, dass sich die Farbigkeit der Architektur unterordnen müsse.

Ähnliche Vorstellungen hatte auch sein Kollege Leo von Klenze, der nicht an das gleichberechtigte Nebeneinander⁵² der verschiedenen Künste glaubte. Die Möglichkeit zur Anwendung byzantinischer Formen erhielt Hansen⁵³ durch den Bau der Metropolitankirche (1842 bis 1862) in Athen, für die mehrere Entwürfe von verschiedenen Architekten entstanden⁵⁴.

Hansens Vorschlag, die Bauform aus kubischen und zylindrischen Formen zu konstruieren, entsprach seinem Verständnis von mittelalterlicher Architektur und der Tendenz zu byzantischen Formen, die ihm mehr entgegenkam als die der Gotik. Das angewendete Prinzip der Aufteilung der byzantinischen Kirche in ein Zellensystem spiegelt das klassizistische Kunstverständnis wieder, in welchem Hansen aufwuchs. Dieses Konzept wird in späterer Folge in Wien abgewandelt und variiert werden. Es überzeugten ihn jedoch nicht nur die architektonischen Qualitäten der byzantinischen Architektur, sondern auch deren Farbigkeit und Dekoration.

Hansen nahm in Athen an der Neugestaltung Athens teil und begann hier mit seinen ersten Bautätigkeiten. Als Hansen nach Athen kam, war die Umgestaltung bereits im Anfangsstadium. Sein Bruder Christian war mit dem Bau der Universität beauftragt worden, und Theophil unterstützte ihn zunächst bei diesem Projekt. Die ersten Entwürfe der Stadterneuerung stammten von den Schinkel-Schülern Schaubert und Kleantes, die die Altstadt am Fuß der Akropolis anlegen und sie mit der mondformigen Neustadt umschließen wollten. Geplant waren runde Plätze mit

⁵¹ Die ersten Pläne dafür stammten von Ministerialrat Schaubert, dem damaligen Oberarchitekten Griechenlands. Der Entwurf entsprach jedoch nicht den Vorstellungen von König Otto und somit erhielt Hansen den Zuschlag.

⁵² M. Zych, Der Polychromiestreit des 19. Jahrhunderts aus: Die geplante Polychromierung des Wr. Parlaments, Diplomarbeit, Wien 1989. S. 84.

⁵³ Der byzantinische Stil wurde damals fast mit dem „romanischen“ oder „Rundbogenstil“ gleichgesetzt. Erst die Denkmalpflege brachte neue Impulse und bildete durch Bauaufnahmen von dort ansässigen Künstlern, darunter auch Hansen, die Grundlagen für die Erforschung der byzantinischen Architektur.

strahlenförmig angelegten Straßen sowie Häuser mit Gärten, ein Konzept, dessen sich Hansen beim Entwurf für den Stadterweiterungsplan in Wien im Jahre 1859 bedienen sollte. Da diese Idee in Athen die Zerstörung der Altstadt bedeutet hätte, wurde Leo von Klenze als Konsulent berufen, sich des Problems anzunehmen. Klenze sprach sich gegen die sternförmigen Plätze aus und setzte diesen ein regelmäßiges Rasternetz entgegen. Für Hansen waren diese Entwürfe wichtige Impulse für seine Arbeiten in Wien, da er einen rechtwinkelig begrenzten Bauplatz für seine Architektur forderte und dies als Idealbedingung ansah. Auch Klenzes Planung des Athener Schlosses⁵⁵ hatte Einfluss auf Hansens Arbeit – beim Athener Museum und Wiener Parlament bezogen auf die Disposition und Ausführung im griechischen Tempelmotiv⁵⁶. Nicht nachvollziehbar ist, ob Hansen mit diesen Anregungen des „Greek Revival“ bereits in Kopenhagen in Berührung gekommen war, jedoch ist dies aufgrund seiner Studienreise wahrscheinlich⁵⁷. Ein weiterer Vorläufer der Gestaltung des Paradeplatzes an der Wiener Ringstraße ist Hansens Konzeption der „Trilogie“ an der Prachtstraße in Athen mit der Dionysiuskirche von Leo von Klenze, die in ihrer Planung die Abfolge großer antikisch gedachter Gebäude vorsah. Leo von Klenze intendierte für die Planung dieser drei Gebäude eine andere Anordnung. Er wollte diese zu einer Einheit verschmelzen und sich hierbei nicht der Symmetrie zu verpflichten⁵⁸. Diese Idee wurde von Hansen ebenfalls bei der Platzierung der Wiener Hofburg im Stadterweiterungsentwurf aufgegriffen⁵⁹. Stilistisch verwandt mit der Universität ist die von Hansen errichtete Sternwarte (Abb. 8) in Athen, die

⁵⁴ Genannt werden neben den Brüdern Hansen, Eduard Schaubert, Demetrios Zezos und Florimund Boulanger.

⁵⁵ Klenze verlegte in seinem Entwurf das Schloß auf ein felsiges Plateau im Westen der Altstadt, was einen sehr prominenten Anblick geboten hätte, da es sich durch die Terrainstufen unterstützt wie auf einem Podium präsentiert hätte.

⁵⁶ Klenze brachte das Tempelmotiv in einen großen, umfassenden Zusammenhang; das Motiv selbst bleibt optisch erkennbar. Diese Massenkombination, basierend auf die Synthese von Anregungen Palladios und Durands, wird auch als Beispiel für jenen „Neohellenismus“ genannt, der in England seit dem frühen 19. Jahrhundert gepflegt und in Schottland weiterentwickelt wurde.

⁵⁷ In Bezug auf Leo von Klenzes Walhalla.

⁵⁸ Mit dieser unsymmetrischen Gruppe wollte er sich auf die Antike beziehen.

er im Auftrag des königlich griechischen Generalkonsuls in Wien erbaute⁶⁰.

Der Aufenthalt in Athen hatte für Hansens Schaffen somit mehrere Impulse geliefert. Zunächst die Auseinandersetzung mit der Antike und der byzantinischen Architektur und, wie auch bei seinem Bruder Christian, die persönlich künstlerische Entwicklung in einer bereits anerkannten Künstlerkolonie im Ausland. Weiters die Subsumierung der Arbeiten von namhaften Künstlern wie Leo von Klenze und deren Verarbeitung und Weiterentwicklung sowie die wissenschaftliche Auseinandersetzung über Fragen der Polychromierung von antiken Bauten⁶¹.

Aufgrund der Studien in Athen konnte Hansen diese Frage für sich weitgehend abschließen und somit stand für ihn fest, dass diese farbig verziert waren⁶². Hansen wollte mit der Farbigkeit an seinen Bauten Akzente setzen und das Material für sich sprechen lassen. Die gesammelten Erfahrungen im Bereich städtebaulicher Maßnahmen bildeten in Athen die Grundlage für sein weiteres Schaffen in Wien und brachten ihm die Gunst wichtiger Auftraggeber ein⁶³. Auch im Bereich des Wohn- und Geschäftsbaus konnte Hansen mit dem Haus Dimitriou erste eigene Stilmerkmale entwickeln⁶⁴. So schaffte er hier eine sehr breit angelegte Schauseite mit symmetrischer Fassade. Der Bauplatz war sehr prominent, nämlich an der Ecke des Platzes vor dem königlichen Schloss. Hansen errichtete einen hoflosen Block, der sowohl gegen den königlichen Platz, als auch auf der Seite zur Universitätsstraße eine in sich symmetrische Fassade erhielt. Die Schauseite konzipierte er palastartig, während er die seitliche Front im Stil städtischer Großwohnhäuser der Biedermeierzeit mit der Option gestaltete, sie nach oben vermehren zu

⁵⁹ Wobei Hansen sich normalerweise der Symmetrie verpflichtet fühlte.

⁶⁰ Bauzeit 1843 bis 1846.

⁶¹ Hansen wurde auf Empfehlung des österreichischen Gesandten Anton Proksch-Osten Lehrer an der polytechnischen Schule in Athen.

⁶² Offen blieb die Frage, in welchem Ausmass sie farbig verziert waren. Diese Frage teilte die Befürworter der Farbigkeit in zwei Lager. Für die vollständige Bemalung sprachen sich Hittorff und Semper aus, für die eingeschränkte Anwendung von Farbigkeit traten Kugler und Klenze ein.

⁶³ Baron Georg von Sina und der österreichische Gesandte Anton Prokesch-Osten.

⁶⁴ Der Auftraggeber war ein in Triest ansässiger Grieche, der dieses Haus als Geschäfts- und Wohnhaus nutzte.

können ohne dabei ihre Geschlossenheit aufzugeben. Bei dieser Gliederung wird auf die Zoneneinteilung der Fassade verzichtet und der Bau präsentiert sich als Block⁶⁵. Durch die Grundrißkonzeption verzichtete Hansen auf ein strenges Rastersystem und ersetzte gelegentlich Mauern durch Säulenstellungen, wodurch transparent verbundene Anräume entstanden. Das im Erdgeschoß durch Vestibül und Korridor gebildete Achsenkreuz fehlt in den Wohngeschossen – ein Ordnungsprinzip, dessen Hansen sich bei späteren Projekten noch bedienen sollte⁶⁶. Diese sehr fruchtbare Zeit fand durch die politische Situation ein Ende, und Hansen trug sich mit dem Gedanken nach Wien zu gehen, wobei er durch eine Empfehlung von Prokesch-Osten eine glänzende Referenz bei Baron Georg von Sina hatte, und dieser ihn auch bei seinem Entschluss bestärkte, das Angebot Christian Ludwig Försters anzunehmen.

2.2.2 Die Jahre von 1846 bis 1859 in Wien

Christian Ludwig Förster wurde 1797 in Bayreuth geboren und kam 1816 nach Wien, wo er an der Akademie Schüler von Peter Nobile war, und von 1843 bis 1847 Professor an der Akademie⁶⁷. Große Bedeutung ist ihm nicht nur aufgrund seiner vielen Projekte in Bezug auf die Stadterweiterung zuzuschreiben, sondern auch aufgrund seiner Gründung und Herausgabe der *Allgemeinen Bauzeitung* sowie der Gründung einer Baugesellschaft ganz nach englischem Vorbild. Leider wurde ihm erst sehr spät der Respekt und die Anerkennung⁶⁸ für sein Schaffen gezollt. Förster war in Wien als freischaffender Architekt tätig und gehörte der gleichen Generation wie Paul Sprenger und Karl Roesner an, die wie er eine teilweise spätklassizistisch berührte Richtung vertraten⁶⁹. Försters

⁶⁵ Siehe dazu Schinkels Haus Feilner für einen Berliner Fabrikanten (1829).

⁶⁶ Das Erdgeschoss war für Geschäftszwecke bestimmt.

⁶⁷ Er ließ sich 1847 aufgrund von Arbeitsüberlastung dispensieren.

⁶⁸ Am 14. Juni 1863 (einem Tag nach seinem Tod) wurde ihm der Eiserner Orden verliehen und somit die Erhebung in den erblichen Ritterstand.

⁶⁹ Die kubischen Qualitäten gingen in der Wiener Architektur nie ganz verloren.

Anliegen war es, die modernen Formen des Romantischen Historismus⁷⁰ in Wien durchzusetzen und die Wiener Bautätigkeit aus ihrer Stagnation herauszuführen. Jedoch gelang ihm dies nur im Bereich des privaten Wohn- und des Schlossbaus. In seiner Bauzeitung setzte er sich für die aus dem Klassizismus erwachsende Forderung nach Materialgerechtigkeit ein und war somit gegen den in Wien traditionellen Verputzbau und für den Sichtziegel- und Hausteinbau⁷¹. Um seine Vorstellungen zu verwirklichen, holte er sich junge Architekten wie Johann Georg Müller oder eben Theophil Hansen in sein Atelier. Die Zusammenarbeit wurde generell als harmonisch beschrieben, was sich nicht nur auf ähnliche Anschauungen⁷² zurückführen lässt, sondern auch auf die familiäre Situation – Hansen heiratete im Jahre 1851 die Tochter von Förster⁷³. Für Hansen war diese Zeit nicht wirklich befriedigend, jedoch war es Förster, dem er es letztendlich zu verdanken hatte, dass er seinen ersten öffentlichen Bau, nämlich den des Arsenal, erhielt. Im Jahre 1852 erfolgte die Ateliertrennung, dennoch publizierte Hansen weiterhin in der *Allgemeinen Bauzeitung*, was zeigt, dass kein gänzlicher Bruch stattfand. Als selbständiger Architekt war er vor allem für den Bau des Hofwaffenmuseums im Arsenal verantwortlich, welches er als ein Gesamtkunstwerk des romantischen Historismus konzipierte, jedoch auch dahingehend einige Einschränkungen erfahren musste. Hansen wurde, vor allem was die Innendekoration betraf, vom Kaiser selbst bevormundet und musste sich schließlich dessen Wünschen beugen⁷⁴. Im speziellen seine Wahl des maurisch-byzantinischen Stils für einen österreichischen Militärbau wurde nicht wirklich verstanden. In den 50er Jahren wurde Hansen mit weiteren militärischen Bauten betraut, wie z. B. ein Kaserne auf der Heide nahe Wiener Neustadt oder ein Invalidenhaus in Lemberg, initiiert durch den Generaladjutanten Karl Graf Grünne. Weiters fällt in

⁷⁰ Im Vormärz wurde bei Bauten des öffentlichen Bereiches eine sogenannte „Ideologie der Sparksamkeit“ vertreten.

⁷¹ Auch Hansen beschäftigte dieses Thema bereits während seiner Lehrzeit in Kopenhagen.

⁷² Auch bei Försters Werken sind Schinkels Züge zu finden.

⁷³ Nur drei Monate nach der Hochzeit verstarb seine Frau Sophie an den Folgen einer Frühgeburt.

diese Zeit der Bau von Schloss Hernstein bei Baden für den Erzherzog Leopold⁷⁵. Bei diesem Projekt schuf Hansen in der Außengestaltung sowie bei Teilen der Innengestaltung eine Lösung im Sinne des romantischen Historismus, in der er auch Anregungen der französischen Spätgotik verarbeitete, was an seinen Entwurf für die Breitenfelderkirche aus dem Jahre 1852 erinnert. In weiterer Folge schuf Hansen sakrale Bauten, die in Anlehnung an seine byzantinischen Studien in Athen entstanden.

Anzuführen ist hier der Mittelbau des Waffermuseums im Arsena (Abb. 9) sowie die Fassadengestaltung der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt. Als Beispiel kleiner Kuppelkirchen kann die Friedhofskirche auf dem Matzleinsdorfer Friedhof angeführt werden. Die evangelische Gemeinde beauftragte ihn außerdem mit der Planung des Friedhofs⁷⁶. Hansens Entwürfe von Sakralbauten sind einer romantischen Strömung verpflichtet, die in Wien in der Nachfolge der von Klemens Maria Hofbauer eingeleiteten Wiederbelebung des religiösen Lebens steht, die zum Aufschwung des Kirchenbaus führte. Dies hatte auch bei den anderen Glaubensgemeinschaften zur Folge, dass eine rege Bautätigkeit begann. An diesem Bauboom in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien hatte Hansen seit dem Ende der 50er Jahre keinen Anteil mehr, da er später lediglich außerhalb Wiens sakrale Bauten entwarf. In dieser Zeit entstanden jedoch viele Entwürfe für figürliche Denkmäler von Hansen, wie z. B. Denkmäler für Griechenland (1846), für Carl Rahl oder 1887 ein Mozartdenkmal für den Platz vor der Opernloggia sowie ein Radetzkydenkmal für den Platz vor der Votivkirche. Auch Hansen bemühte sich um den Zuschlag für die Planung der Stadterweiterung im Jahre 1858, wobei er zunächst lediglich Mitglied der Jury wurde. Er setzte sich persönlich für eine Belohnung für den besten Plan ein. Erst später, als alle anderen eingereichten Pläne abgelehnt wurden, sah Hansen für sich den richtigen Zeitpunkt, um seine Entwürfe vorzulegen, wobei er als

⁷⁴ Kaiser Franz Joseph bevorzugte eine moderne Ausgestaltung, welche er nicht wie von Hansen geplant von Carl Rahl, sondern von Karl von Blaas ausführen ließ.

⁷⁵ Der Erzherzog ließ Hansen freie Hand bei der Planung und Ausführung.

zentralen Punkt die kaiserlich königliche Burg vorsah. Hansen war der Meinung, man könne die bestehende Burg nicht harmonisch umgestalten und sprach sich daher für eine Neugestaltung der Hofburg aus⁷⁷. Aufgrund seines Engagements für Militärbauten versuchte er, seine Erfahrungen auch bei diesem Projekt einfließen zu lassen. Auch kombinierte er das Schauspielhaus und die Oper zu einem Doppeltheater und wollte somit auf ein klassizistisches Idealkonzept zurückgreifen. An der Stelle der heutigen Museen plante Hansen, ähnlich wie seine Kollegen van der Nüll und Sicardsburg, zwei langgestreckte Bauten für Bibliothek, Reichsarchiv und Museen. All seine Bemühungen, mit seinen Entwürfe für die Monumentalbauten der Stadt als Residenzstadt die notwendige Würde für deren Repräsentation zu geben, schlugen fehl. Keiner seiner spezifischen Ideen wurde in dem vom Kaiser am 1. September 1859 genehmigten Stadterweiterungsplan übernommen. Gerade zu diesem Zeitpunkt fand ein Stilwandel in Hansens Schaffen statt⁷⁸. Als Architekt der Neorenaissance, gepaart mit seiner persönlichen klassischen Grundhaltung, der er den romantischen Formenreichtum beifügte, wandelte er sich vom Vertreter des romantischen Historismus hin zum führenden Architekten des *Wiener Stils*. Der frühe romantische Historismus strebte danach, aus der Synthese vergangener Stile einen eigenen Stil hervorzubringen und bediente sich dabei mittelalterlicher und quattrocentesker Formen. Im strengen mittleren Historismus hingegen begann man sich mit der klassischen oder *postraffaelischen* Renaissancearchitektur auseinanderzusetzen. Regional begann diese Entwicklung in Paris und führte durch die Anwendung von antiken Elementen innerhalb der italienischen Hochrenaissance bei der Ausstattung im Louvre zum Übergang zur Neorenaissance. Bei Hansen war vor allem die Auseinandersetzung mit der antiken Architektur für

⁷⁶ Hansens Kontakt zur Gemeinde entstand bei seiner Mitarbeit an der evangelischen Kirche in Gumpendorf, wo er noch Mitarbeiter des Atelier Försters war.

⁷⁷ Der Festsaal von Montoyer sollte beseitigt werden; er plante eine rechteckige Anlage mit zwei parallel geführten Längstrakten und drei in die Tiefe gestellte Trakte, welche zwei Innenhöfe bilden sollten.

⁷⁸ Dies wurde durch die Anpassung seines Stils an die neoabsolutistische Regierung Kaiser Franz Josephs hervorgerufen.

seinen Stilwandel verantwortlich, wie am Beispiel der Akademie der Wissenschaften in Athen zu erkennen ist. Hansens Jugend- und Ausbildungsjahre waren dem klassizistischen Stil verschrieben, in seiner Wiener Phase bis 1859 bediente er sich jedoch des romantischen Stils. Dabei sollte das Byzantinische als Verfremdungseffekt dienen und durch dekorative und farbliche Bereicherung auch den figürlichen Künsten eine gebührende Rolle im Gesamtkunstwerk zuweisen.

Obwohl Kollegen wie Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg diese Entwicklung zur Neorenaissance nicht vordergründig vertraten, fand Hansen unter den jüngeren Architekten und Schülern viele Anhänger. Welchen Ruf Hansen zu dieser Zeit hatte, belegt auch die Aufforderung von König Maximilian II. aus Bayern⁷⁹, der Hansen bat, seine Meinung zur Situation und dem weiteren Schicksal der Kunst im Zusammenhang mit dem Münchner Experiment einer künstlichen Stilbildung darzulegen. Hansen sprach sich entschieden dagegen aus – ohne dieses Streben sei die Architektur von nun an auf einen subjektiven Eklektizismus angewiesen. Den künstlerischen Einsatz von Eisen lehnte er in diesem Zusammenhang ebenfalls strikt ab, da er der Meinung war, es diene nur ökonomischen Zwecken und verdränge das künstlerische Element, welches bei Monumentalbauten vorherrschen sollte. Hansen glaubte somit an keinen nationalen Stil, sondern vertrat eher den Standpunkt eines international übergeordneten Stils.

2.2.3 Hansens Meisterjahre 1846 bis 1884

In den 50er Jahren war Hansen bereits als Architekt des Großbürgertums in Wien etabliert. Ein wichtiger Auftraggeber war Freiherr von Sina, für den er bereits in Athen die Sternwarte und die Akademie der Wissenschaften gebaut hatte. Dieser beauftragte Hansen nicht explizit mit

⁷⁹ König Maximilian II. wollte mittels eines öffentlichen Architekturwettbewerbs die Erfindung eines neuen Architekturstils proklamieren.

Ringstraßenbauten, jedoch mit anderen Projekten die für die Ringstraßenepoche wichtig waren⁸⁰. Durch den nicht erfolgten Zuschlag für die Stadterweiterungspläne und die Tatsache, dass Hansen als Ausländer in Wien tätig war, waren solche Kontakte zum Großbürgertum Wiens unabdingbar. Weitere wichtige Auftraggeber waren die Erzherzöge Wilhelm und Leopold, für die er Villen, Schlösser (Abb. 10) und Paläste baute, jedoch keine Monumentalbauten. Daher waren zu dieser Zeit der Vorbau zur griechischen Kirche am Fleischmarkt und das Palais von Erzherzog Wilhelm ein wichtiges Zeugnis für Hansens Vorstellung von Monumentalität bei *öffentlichen* Bauten. Ziel war es daher, größere Sakralbauten oder einen Staatsauftrag zu erhalten. Ein üblicher Weg Hansens war es diesbezüglich, an Ausschreibungen gegen die Konkurrenz teilzunehmen, was ihm jedoch nicht immer nützlich war⁸¹. Oftmals waren Hansens Vorschläge innovativ und gefielen, jedoch kam er meistens erst dann in die Auswahl, wenn bereits die Vorschläge von anderen Kollegen abgelehnt wurden. Deshalb ist es sicher als großer Erfolg zu werten, als er den Auftrag für das Arsenal erhielt. Ab diesem Zeitpunkt verfügte er über sehr gute Kontakte zu namhaften Persönlichkeiten des Militärs, welche ihm später noch nützlich werden sollten. Hansen bediente sich auch oft kostenloser Entwürfe, um den Zuschlag zu erhalten, wie z.B. bei der Matzleinsdorfer Friedhofskirche. Durch seine Stellung als Ausländer⁸² hatte Hansen jedoch auch das Problem, dass er all seine Bauentwürfe von einem konzessionierten Baumeister mitunterzeichnen lassen musste, wenn er diese dem Bauamt vorlegte. Dies änderte sich jedoch, als er 1868 über den Vorschlag von Friedrich Schmidt zum Akademieprofessor ernannt wurde und gleichzeitig Titel und Rang eines Oberbaurates erhielt – mit einem jährlichen

⁸⁰ Sina beauftragte Hansen mit dem Bau seines Palais am Hohen Markt sowie der Innenausstattung des Hauses Annagasse 20 und der von Schloss Rappoltenkirchen in Niederösterreich.

⁸¹ Beteiligung an Ausschreibungen für die Altlerchenfelder Kirche, Breitenfelderkirche oder Bank- und Börsegebäude.

Einkommen von zuletzt 2.200 Gulden⁸³. Im Jahr 1869 war es soweit, dass Hansen endlich seine Vorstellungen über die Antike an einem Monumentalbau anwenden konnte: Er erhielt 1871 vom Ministerium für Inneres den Auftrag für das Parlamentsgebäude. Dieses Projekt zählte neben weiteren Monumentalbauten, wie dem Wiener Musikverein oder der Akademie der Bildenden Künste, zu seinen Hauptwerken. Waren seine Pläne, die den Stil der Antike vorschlugen, bisher beim Kaiser abgelehnt worden, konnte er nun ganz nach seinen Vorstellungen planen. Trotz seiner romantischen Vorstellung wählte er hier die römische Antike als Vorbild. Klassisch römisch präsentiert sich die raumverbindende Anlage durch die äußere Ausgestaltung der beiden Sitzungssäle und die Größenverhältnisse. Die griechischen Merkmale zeigen sich in den Profilen, die nach besten griechischen Tempeln gebildet sind sowie in der Verwendung der griechischen Säulenordnung. Hansens Streben war hier auf das Monumentale gerichtet. Er schuf eine Gesamtanlage, die raumverbindend und zugleich raumtrennend war und durch schlichte und vornehme Einfachheit bestach.

Zu diesem Zeitpunkt mangelte es nicht an öffentlichen Aufträgen. Hansen, der zwei Baubüros gleichzeitig leitete, kümmerte sich weiterhin um die Aufträge in Athen, die durch Ziller vor Ort koordiniert wurden, unterrichtete *Antike Baukunst* an der Akademie, betreute den Bau der Villa Hernstein und hatte die Bauleitungen für die Villa Giulia am Lago di Como und die Kirche von Käsmark inne⁸⁴. Nicht zu vergessen sind außerdem Hansens Entwürfe für kunstgewerbliche Gegenstände, die für renommierte Firmen wie Ludwig Lobmeyr, Köchert & Sohn und Hollenbach angefertigt wurden. Hansen hatte endlich sein Ziel erreicht; private Aufträge traten eher in den

⁸² In Österreich gab es keine Architektenbefugnis.

⁸³ Er war bereits seit 1866 Mitglied an der Akademie und erhielt im gleichen Jahr die österreichische Staatsbürgerschaft mit dem Heimatrecht in Wien.

⁸⁴ Er leitete die Baubüros für das Parlament und die Börse.

Hintergrund. Zahlreiche Auszeichnungen in Österreich und auch in seinem Heimatland begleiteten seinen beruflichen Werdegang⁸⁵. Diese rege Bautätigkeit dauerte bis zum 70. Lebensjahr des Architekten an; danach schied er als Lehrer an der Akademie aus und löste sein Baubüro in Wien auf. Jedoch bedeutete dies nicht, dass sich Hansen gänzlich zurückzog. Er lieferte noch einige Entwürfe, wie z. B für die Villa für Kaiserin Elisabeth in Korfu⁸⁶ und für Schloss Christiansborg in Kopenhagen und befasste sich in dieser Zeit mit der Planung von diversen figürlichen Denkmälern⁸⁷. Zusammenfassend ist für die Stilentwicklung bei Hansen zunächst seine Jugend in Kopenhagen wichtig, wo er durch den französischen Klassizismus Durands gepaart mit den Arbeiten Schinkels beeinflusst⁸⁸ wurde. Seine persönliche Stilbildung ist anhand seiner beiden Preisarbeiten⁸⁹ an der Akademie gut erkennbar – entscheidend ist das Rastersystem im Grundriss sowie die Aufgipfelung der Baumasse nach basilikalem Schema, somit eine Konzentration zur Mitte hin, die dadurch eine hierarchische Ordnung vorgibt, welche jedoch im Inneren nicht eingehalten wird⁹⁰. In der Zeit von 1846 bis 1852, in der er Mitglied in Försters Atelier war, dominierte bei Villen und Kirchen der basilikale Aufriss.

Bei seinen ersten Bauten in Athen von 1838 bis 1846 wurde diese Mittelakzentuierung durch die Dehnung des Baues in die Breite ersetzt, was oftmals mit zwei Eckbetonungen durch Risalite oder Aufsätze einherging. Den Höhepunkt dieses Systems finden wir beim Bau des

⁸⁵ Er erhielt den Kaiserliche Orden der Eisernen Krone dritter Klasse für den Arsenalbau, der die Anwärterchaft auf die taxfreie Erhebung in den Ritterstand bot, um die er sich 1867 bewarb. 1884 wurde ihm die zweite Klasse des Kronordens verliehen, die ihn in den Freiherrenstand erhob.

⁸⁶ 1889.

⁸⁷ 1887 plante er ein Mozartdenkmal für den Platz unmittelbar vor der Opernloggia sowie ein Radetzkydenkmal für den Platz vor der Votivkirche, jedoch wurden beide letztendlich nicht ausgeführt.

⁸⁸ Aufgrund von graphischen Publikationen kam Hansen mit der neuen Farbigkeit und der mittelalterlichen Formensprache der Kopenhager Kunstszene in Berührung.

⁸⁹ Der Theaterentwurf von 1835 und der runde Börsenentwurf von 1837.

⁹⁰ Wie am Beispiel von Hansens Theaterentwurf von 1835.

Waffenmuseums des Arsenal in Wien. Hier teilt Hansen den Bau über dem Raster des Grundrisses durch Strebepfeiler in kubische Einheiten auf und verleiht den gedehnten Flügeln mit den Mittel- und Ecktrakten Halt und Gleichgewicht; weiters erscheint der Bau in Pavillions gegliedert⁹¹. Diese Anordnung des breit gelagerten Pavillonsystems bildet eine malerische Baugruppe mit wechselnden Überschneidungen, die Hansen bei seinen Bauten der späten 50 er Jahre einsetzte – basierend auf Dynamisierung, Übereckansicht und Formenbereicherung. Der Stilwandel zur Neorenaissance des strengen Historismus war jedoch letztendlich nicht wirklich für Hansens Stilbildung mitverantwortlich, denn nicht die Renaissanceformen waren ausschlaggebend, sondern die Massenkombination. Hansen plante wiederholt einen weit gedehnten Baublock, meistens mit zwei Seitenakzenten was ein System aus dominantem Mittelrisalit und subordinierten Flanken ergab. Dies zeigen Planungsgeschichten der evangelischen Schule beim Heinrichshof und das Musikvereinsgebäude (Abb. 11). Hansen bemühte sich bei seinen Entwicklungsschritten immer neu anzusetzen und ging von einem im Manierismus geläufigen System mit Seitenrisaliten zu dem über, was Bernini im Palazzo Chigi-Odeschalchi bereits angewendet hatte. Dieses Kompositionsschema präsentiert sich am klarsten bei seinem Bau des Palais für Erzherzog Wilhelm von 1864 und steht hiermit für die höchste Monumentalisierung des Wohnhauses. In seinen Entwürfen für sein Herren- und Abgeordnetenhaus und das Museum wandelte Hansen diese Möglichkeiten sehr gut ab und erzielte so auch bei größeren Anlagen durch Gruppierung, Verspannung und Kontrapost ein harmonisches Gleichgewicht. Bei seinen späteren Arbeiten um 1870 wendete Hansen die eben genannten Möglichkeiten gleichzeitig bei verschiedenen Projekten an. Beim Parlament (Abb. 12) konzentrierte er sich darauf, lebendige Umrisslinien zu erreichen und verband ein gedehntes

⁹¹ Ein ähnliches System der mittelalterlichen Detailformen wendete Hansen auch bei seinen Entwürfen für die Kaserne in Wr. Neustadt oder beim Invalidenhaus zu Lemberg an und 1856 bei der Akademie der Wissenschaften in Athen in graecisierender Art.

Pavillonsystem, welches er axialsymmetrisch anlegte, mit der Schrägsicht. Damit erreichte er, dass die wichtigsten Bauteile der Gesamtansicht optisch besser aufeinander bezogen wurden. Bei der Börse konzipierte Hansen die Baugruppe in *barocker* Dramatik und schloss somit an das beim Parlament angewendete Prinzip von der Bewegtheit des Umrisses mit geschlossenem Aufbau an⁹². Durch die Verwendung von freistehenden Säulen kommt der römisch wirkende Bau der Stilstufe des Späthistorismus am nächsten.

Bei seinem Spätwerk der Athener Bibliothek wendete Hansen die Möglichkeiten von Dehnung, Verspannung und Kontrapost in vielen Variationen an und beschäftigte sich in den letzten Jahren vermehrt mit Entwürfen, welche die Malerei und Plastik in die Architektur integrierten, und versuchte, diese in Anlehnung an Schinkel in den reifen Historismus zu übertragen.

2.3 Die Familien Dumba und Sina als Auftraggeber

Nicolaus Dumba, der bereits vorher erwähnt wurde, spielte nicht nur für die griechische Gemeinde in Wien eine bedeutende Rolle, sondern auch für das gesamte Kulturleben in Wien. Angeregt durch seinen Aufenthalt in Athen bei der Familie Prokesch-Osten⁹³, als auch seine Reise mit Alexander Ziegler in den Orient, die seinem Leben einen wichtigen Impuls gab, wurde sein Interesse für alles Schöne und seine Kunstsinnigkeit entwickelt⁹⁴. Dumbas erste Bande zur bildenden Kunst knüpfte er, als er Geschäftsleiter des Kunstvereins in Wien wurde.

Der Kunstverein wurde 1850 gegründet und war zum Eintritt Dumbas noch eine junge Institution, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, die Kunst zu

⁹² Bezeichnend für dieses angewendete Stilbild sind die Reduktion der Kuppeln zu gerade schließenden Laternen bei den Eckpavillons.

⁹³ Erster österreichischer Gesandte im neuen griechischen Staat.

⁹⁴ Alexander Ziegler war ein Weltreisender und schrieb unter anderem im Jahre 1855 ein zweibändiges Werk „Meine Reise im Orient“ in dem Nicolaus Dumba namentlich erwähnt ist und ihre gemeinsame Reise nach Kairo

pflegen⁹⁵. Der Verein sollte heimische Künstler unterstützen und fördern und im Gegensatz zum Vorgängerverein den Künstlern die Möglichkeit bieten, sich mit ausländischen Werken zu vergleichen und so ihren Horizont zu erweitern⁹⁶. Nicolaus Dumba wurde Vorstandsmitglied und setzte sich sehr ambitioniert für die Sache ein, sodass der Verein als Würdigung für seine Arbeit 1862 beschloss, ihn zum Ehrenmitglied des Vereins zu ernennen. Auch nachdem Dumba als Geschäftsleiter des Vereins zurückgetreten war, blieb er mit dem Kunstverein in enger Verbindung und übte noch weiter die Funktion eines Verwaltungsrates aus. Trotz aller Bemühungen der Gründer und auch Nicolaus Dumbas gelang es nicht, den Kunstverein zu der gewünschten Institution zu machen⁹⁷. Es wurde dem Verein vorgeworfen, sich nicht ausreichend um die heimischen Künstler zu bemühen, sondern eher auf das Rücksicht zu nehmen, was das Publikum sehen wollte. Dies sollte sich ändern, als es zum Bau des Künstlerhauses⁹⁸ kam, wo nun endlich Räumlichkeiten geschaffen wurden, die es den Künstlern ermöglichten, ihre Werke besser zu präsentieren. Als die Kunstgewerbeschule gegründet wurde, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, junge Talente für die kunstgewerbliche Industrie auszubilden, engagierte sich Nicolaus Dumba ebenfalls und war von Beginn an Gründungsmitglied und seit 1870 beitragendes Mitglied der Gesellschaft zur Förderung der Kunstgewerbeschule des kaiserlich königlichen österreichischen Museums⁹⁹.

In dieser Zeit vertiefte er auch die Kontakte zu Professor Eitelberger, den er über alles schätzte; vor allem bewunderte er sein großes kunsthistorisches Wissen. Dumba, der selbst nie ein solches Studium betrieben hatte, konnte sich durch Eitelberger sehr viel Wissen aneignen und sah sich Zeit seines Lebens als dessen Schüler.

und Ober-Ägypten beschrieben wird.

⁹⁵ Gründer waren der Militär- und Zivilgouverneur Graf von Waldstein und Rudolf Ritter von Arthaber.

⁹⁶ Bereits 1830 wurde von Peter Krafft ein Kunstverein gegründet, jedoch wurden bei den Ausstellungen fast nur Künstler gezeigt, die sich volkstümliche Motive zum Vorbild nahmen.

⁹⁷ Erstes öffentliche Ausstellungsinstitut für bildenden Künste.

⁹⁸ Davor waren die Ausstellungsräume des Vereins im Schönbrunner Haus unter den Tuchlauben angesiedelt.

Durch diese Beziehung wurde Dumba zu einem Kunstsachverständigen, der von den bedeutendsten Künstlern um Rat gefragt wurde und einen sehr guten Instinkt für junge Talente entwickelte, die er durch Erteilung von Aufträgen förderte.

Nicolaus Dumba war auch außerhalb Wiens und Österreichs als Kunstmäzen sehr beliebt und geschätzt. So kam es, dass Dumba auch den jungen Hans Makart kennenlernte und dieser seinen ersten bedeutenden Auftrag erhielt¹⁰⁰. Durch seine Arbeiten, die auf einer Wanderausstellung auch im Münchner Kunstverein gezeigt wurden, waren seine Arbeiten nun einer breiten Öffentlichkeit zugänglich, die teils bewundernd aber auch abwertend auf die Werke reagierte. Obwohl sich daraus keine interessanten Aufträge ergaben, war es 1872 wieder Nicolaus Dumba, der an Hans Makart herantrat und ihn beauftragte, die Decke seines Arbeitszimmers mit Gemälden auszustatten¹⁰¹. Dafür ließ Dumba den Künstler nach Venedig reisen, um die Malereien des Cinquecento auf sich wirken zu lassen. Das Deckengemälde und sechs Wandgemälde sollten Dumbas Interessensgebiete und Wirken allegorisch darstellen: die Musik, die Malerei, die Bildhauerei, die Wissenschaft, der Handel, die Industrie und die Landwirtschaft. Dumba selbst erhob den Anspruch, dass die Werke mit der Farbenpracht eines Tizians mithalten sollten; er war mit dem Ergebnis überaus zufrieden. Makart war aber nicht nur für die Gemälde verantwortlich, sondern schuf mit diesem Arbeitszimmer ein Gesamtkunstwerk¹⁰². Schon damals war das Makartzimmer eine Sehenswürdigkeit in Wien, und die Bilder zählen heute zu den bedeutendsten Werken seiner Schaffensperiode. Die Porträts zweier Zeitgenossen Makarts geben uns heute Aufschluss über die

⁹⁹ Zwei Jahre davor wurde Dumba in das Kuratorium des Museums für Kunst und Industrie aufgenommen.

¹⁰⁰ Makart schuf ein dreiteiliges Bildwerk „Die sieben Todsünden“ (1867 bis 1868), das er später nach einer Novelle Boccaccios „Die Pest von Florenz“ benannte.

¹⁰¹ Das sogenannte Makartzimmer im Palais am Parkring wurde 1873 vollendet.

¹⁰² Der Künstler entwarf den Großteil der Einrichtung, wie z.B. ein Bücherregal mit geschnitzten Hermen. Außerdem wählte er das Mobiliar und die Teppiche sowie die Einfärbung der Vertäfelung aus.

Ausstattung dieses berühmten Zimmers, welches sich im Stadtpalais am Parkring befand¹⁰³.

Als der Kaiser 1857 seine Stadterweiterungspläne per Handschreiben bekannt gab, erwarb der älteste Sohn von Sterio Dumba ein Grundstück am Parkring und ließ dort für seine Familie ein vierstöckiges Gebäude errichten. Die beiden beauftragten Architekten waren August Schwendenwein und Johann Julius Romano. Sie schufen so einen noblen Bautypus, der für den Parkring prägend werden sollte¹⁰⁴. Das Palais am Parkring (Abb. 13) war nunmehr nicht nur Familiensitz, sondern auch Geschäftsadresse der Firma Gebrüder M. Dumba.

Nicolaus Bruder war für alle baulichen Maßnahmen verantwortlich, während sich Nicolaus um die gesamte Innenausstattung kümmerte. Neben dem Makartzimmer ließ Nicolaus auch ein Schubertzimmer einrichten, welches noch bis heute im Original erhalten ist und vom Maler Friedrich Schilcher, einem zu dieser Zeit sehr bekannten Porträtmaler, ausgestattet wurde. Es folgten Aufträge zur Verschönerung des Palais an namhafte Künstler wie Gustav Klimt und Franz Matsch. Letzterer schuf mit der Ausstattung des Speisezimmers für das Dumba Palais ein sehr vornehmes Interieur, ganz aus Marmor und Gold nach hellenistischem Vorbild. Weiters arbeiteten an diesem Projekt vier der bedeutendsten Bildhauer mit: es waren Caspar von Zumbusch, Rudolf Weyr, Karl Kundmann und Edmund Hellmer. Sie schufen die Marmorbüsten der Frauengestalten.

Der Musiksalon, auch Schubertzimmer genannt, wurde durch die von Gustav Klimt geschaffenen Supraporten berühmt, die die Allegorie der Musik und Schubert am Klavier darstellen. Letztere zählte neben dem „Kuss“ von Gustav Klimt zu seinen populärsten Bildern. Da Nicolaus Dumba auch als Musikliebhaber bekannt war, zählten auch in diesem Bereich wichtige Künstler zu seinem Freundeskreis, wie z.B. Johannes

¹⁰³ Rudolf von Alt und Hans Temple.

¹⁰⁴ E. Konecny, Dissertation. Die Familie Dumba und ihre Bedeutung für Wien und Österreich, Dissertation der Universität Wien, Bd. 179, Wien 1986.

Brahms, der nicht unweit vom Palais wohnte. Die unzähligen Gäste des Hauses, teils Künstler, teils Mitglieder der feinen Wiener Gesellschaft, schätzten die gemütliche Atmosphäre gepaart mit der herzlichen griechischen Gastfreundschaft.

Neben den bisher genannten Impulsen Nicolaus Dumbas für die Wiener Kunstszene war er auch mitverantwortlich für die rege Entwicklung der Denkmäler in Wien. Zuvor waren diese lediglich zur Abbildung und Ehrung von Herrscherpersönlichkeiten vorgesehen, erst Nicolaus Dumba setzte sich verstärkt dafür ein, Denkmäler für namhafte Künstler aus Musik, Literatur und politische Persönlichkeiten zu schaffen. Bei fast allen Wiener Denkmälern war Nicolaus Dumba im Denkmalkomitee. Darüber hinaus war er als Initiator und großzügiger Spender tätig und somit in alle wichtigen Fragen engstens eingebunden¹⁰⁵. In künstlerischen Diskussionen setzte sich Dumba mit ungeheurem Engagement ein und trat oft als Mediator zwischen den Parteien auf. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang das Franz Schubert-Denkmal, das Radetzky-Denkmal sowie das Mozart-Denkmal. Somit trug Dumba maßgeblich zur Stadtentwicklung bei, und es entstanden in wenigen Jahren eine Fülle an Denkmälern, die Persönlichkeiten aus dem Kunst- und Kulturleben ehrten. Der oftmals schwierigen Finanzierung der Projekte begegnete Dumba mit großer Ausdauer und Beharrlichkeit, welches auch insgesamt seine Persönlichkeit widerspiegelt.

Zuletzt sind noch einige Monumentalbauten in Wien zu nennen, die eng mit dem Namen Dumba verbunden sind. In seiner Funktion als Vizepräsident der Gesellschaft der Musikfreunde hatte er maßgeblichen Einfluss auf den Bau des Musikvereinsgebäudes, welches nach Plänen von Theophil Hansen erbaut wurde, der später auch mit dem Bau des Wiener Parlaments beauftragt wurde. Dumba war Mitglied des Abgeordnetenhauses und vertrat somit deren Interessen in der dafür

¹⁰⁵ Ebenda.

installierten Baukommission. Theophil Hansen wurde mit der Bauleitung betraut. Bei diesem Projekt unterstützte Nicolaus Dumba die Ideen von Hansen, vor allem was die Ausstattung des Gebäudes und dessen Dekoration betraf, ohne dabei die technischen Gegebenheiten des Gebäudes außer Acht zu lassen. Nicht umsonst war die Beheizungs- und Ventilationsanlage der damaligen Zeit voraus und gilt heute noch als vorbildlich. Bei Fragen der Dekoration und der Materialauswahl konnte sich Hansen seiner Unterstützung sicher sein, war Dumba ja nicht nur Vertreter des Abgeordnetenhauses, sondern auch in künstlerischen Fragen sehr bewandert und interessiert. Obwohl das Bauvorhaben bereits große Summen verschlungen hatte, setzte es Dumba durch, auch den plastischen Schmuck des Gebäudes aus ästhetischen und künstlerischen Gesichtspunkten von Beginn an aus Marmor anfertigen zu lassen. Hansen selbst drängte zwar auf die sofortige Ausführung der Dekoration, hätte sich jedoch zunächst auch mit Terrakotta zufrieden gegeben. Dieser Aspekt scheint verwunderlich, wird Hansen doch in der Literatur als äußerst beharrlich beschrieben, wenn es um die Ausführung und Konzeption seiner Ideen geht. Dies spricht wieder für die Persönlichkeit Nicolaus Dumbas, der es verstand, diplomatisch und mit Freundlichkeit seine Ziele zu erreichen und im Fall Hansen auch oft mit dessen Verärgerung leben konnte. Obwohl die Zusammenarbeit zwischen Dumba und Hansen nicht immer konfliktfrei über die Bühne ging und beide nicht immer einer Meinung waren, entstand nicht zuletzt aufgrund der Beteiligung beider eine der wichtigsten Bauten der Wiener Ringstraße. Für Hansen war Nicolaus Dumba ein wichtiger Wegbegleiter und Förderer, was nicht zuletzt auch darauf zurückzuführen ist, dass Hansen seine Studienjahre in Athen, der Heimat von Dumbas Familie verbracht hatte. Auch für andere Projekte in Wien, wie die Universität, war Dumba wichtiger Ansprechpartner für den leitenden Architekten Heinrich von Ferstel, der sich oftmals in finanziellen Dingen an Dumba in seiner Eigenschaft als Mitglied des Abgeordnetenhauses wandte. Er war es

auch, der Nicolaus Dumba bat, sich mit Spenden an der wichtigsten Ausstattung der Votivkirche, den Glasfenstern, zu beteiligen. Dumba und seine Gattin folgten selbstverständlich diesem Aufruf.

In den von Dumba unterstützten Projekten schien es nicht um Protektion von Künstlern zu gehen. Nicolaus musste von der künstlerischen Begabung überzeugt sein, um sich für einen Künstler einzusetzen. Diese Auffassung von Mäzenatentum ist eine für die Kunstszene sehr befruchtende, und Dumbas Einsatz und Liebe zur Kunst ist es zu verdanken ist, dass viele Projekte letztendlich wie geplant ausgeführt wurden. Die Liste der Projekte von Nicolaus Dumba kann beliebig fortgesetzt werden, jedoch denke ich, dass das bisher genannte bereits sehr gut die herausragende Persönlichkeit von Nicolaus Dumba beschreibt. Dies kam auch anlässlich seiner Begräbnisfeierlichkeiten im März 1900 zum Ausdruck, bei denen der Trauerzug, gleich wie bei Hansen, an den wichtigsten Bauwerken und Denkmälern, die in Bezug zu Dumba standen, vorbeiführte.

Ein weiterer Förderer und Auftraggeber von Hansen war, wie eingangs bereits angeführt, Simon Georg von Sina. Er wurde 1810 in Wien geboren und war wie sein Vater Georg Simon Freiherr von Sina Bankier. Er war ein erfolgreicher Finanzmann und ebenso wie Nicolaus Dumba sehr stark mit der Heimat seiner Vorfahren verbunden. Sein Vater kam mit seinem Vater Simon Georg Sina dem Älteren (1753 bis 1822), einem gebürtigen Griechen, nach Wien und gründete ein Bankhaus; Weiters besass er Güter in Ungarn, Böhmen, Mähren und Niederösterreich (Mauerbach, Rappoltenkirchen, Gföhl, Leopoldsdorf) sowie Häuser in Wien. Er beteiligte sich an Fabriksgründungen und Eisenbahnbauten und war als einer der reichsten Männer der Monarchie um 1850 größter Konkurrent der Familie Rothschild.

Sina wollte seiner väterlichen Heimat und vor allem der jungen Monarchie tatkräftig unter die Arme greifen. So finanzierte er die Sternwarte am

Nymphenhügel¹⁰⁶ bei Athen, mit der er über Vermittlung von Prokesch-Osten den Architekten Theophil Hansen beauftragte¹⁰⁷. Ganz zum Unterschied zu Nicolaus Dumba, ging es bei Simon Sina vorwiegend darum, seine Besitztümer zu erweitern und dabei auch die Kunst nicht außer Acht zu lassen. In der Literatur wird er als Finanzmann und Politiker beschrieben. Er war seit 1874 Mitglied des Herrenhauses und verkehrte in den besten Kreisen Wiens. Theophil Hansen wurde von ihm beauftragt, sein Palais am Hohen Markt umzugestalten und auch das Schloss Rappoltenkirchen im klassizistischen Stil zu erneuern.

Weiters finanzierte der griechisch-mazedonisch-stämmige Bankier 1858 den Umbau der griechischen Kirche am Fleischmarkt zur Gänze aus eigenen Mitteln. Diese stand auch den serbisch-orthodoxen Gläubigen zur Verfügung. Die Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“ befindet sich seit 1787 im Haus am Fleischmarkt. Auch Simon Georg Sina spielte nicht nur kulturpolitisch für Wien eine große Rolle, sondern trug auch maßgeblich zur Förderung der griechischen Kirchengemeinde in Wien bei. Er verstarb am 15. April 1876 in Wien.

III. Die Umgestaltung der Fassade an der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt

3.1 Die erste Renovierungsphase von 1833

Die Möglichkeit der Entstehung eines Bethauses für die griechisch-wallachische Gemeinde wurde von Maria Theresia geschaffen, welches eine Urkunde aus dem Jahre 1776 belegt. Im Jahre 1786 erteilte Joseph II. den in Wien ansässigen Griechen und Wallachen das Privilegium der Ausübung ihres Gottesdienstes. In der Gegend des Alten Fleischmarktes,

¹⁰⁶ Zu diesem Zeitpunkt gab es keine Lehrkanzel der Naturwissenschaften an der neuen Universität (1837) in Athen.

¹⁰⁷ Brief von Baron Proksch-Osten an Freiherrn von Sina in Wien aus: G. Laios, Simon Sina, Athen 1962, S. 50 f.

wo bereits viele Griechen ansässig waren, wurde das Haus von Joseph Graf von Stockhammer in ein Bethaus umgewandelt. Zunächst wurde es lediglich angemietet, erhielt aber bereits vor 1787 einen Turm mit Glocke und Uhr und wurde dann 1792 von der Gemeinde um 28.000 Gulden erworben. Da das Haus nicht dem Kirchengzweck entsprach, entstand 1786 ein Neubau (Abb. 14). Weiters wurde von Franz II. im Jahre 1796 das Privilegium erteilt, welches das Benutzen des Bethauses (Abb. 15) für die der Gemeinde angehörigen Gläubigen sowie den Zutritt für alle anderen Bürger der Stadt, gestattete. Die griechisch-wallachische Gemeinde verpflichtete sich im Gegenzug, alle Kosten für die Erhaltung des Bethauses zu tragen und keine Schulden zu machen. Im Jahre 1804 wurde von der Regierung die Erlaubnis zur Errichtung einer griechischen Nationalschule erteilt, die im vorderen Teil des Gebäudes neben den Wohnungen der Geistlichen untergebracht wurde.

Die erste Renovierungsphase ist auf eine Stiftung von Sterio Dumba für seine verstorbene Frau Maria vom 30. September 1833 zurückzuführen. Sie beinhaltete die Eindeckung des Turmes mit 2,5 kg schweren Kupfertafeln und die Streichung des Altarhimmels in Blau. Der Altar und die Stufen zum Patriarchenthron wurden marmoriert. In den Quellen wird ferner beim Altar ein Tempel mit vier Säulen erwähnt. Weiters gibt es Aufzeichnungen Maurerarbeiten im Zeitraum vom 3. Juni bis 2. November dieses Jahres, jedoch keine Angaben über künstlerische Veränderungen¹⁰⁸. Die Kosten für diese Renovierung betragen 3.520 Gulden.

3.2 Die Renovierungsphase ab 1850

Eine Art Vorbereitung zur wirklich wichtigen künstlerischen Umgestaltung im Jahre 1856 fand im Jahr 1850 statt. Zu diesem Zeitpunkt befand sich die Nationalschule noch in diesem Gebäude, - bis etwa 1856. In dieser Zeit, um 1852, begann man mit dem Neubau eines griechischen

¹⁰⁸ Archiv der Griechisch-orthodoxen Kirche.(Auf einer nicht katalogisierten Seite mit Kostenaufstellungen).

Schulhauses in der Leopoldstadt. Das Archiv der Kirche gibt über diese Phase Aufschluss, nämlich in einem Kostenvoranschlag des Marmorierers Hieronymus Moosbrugger für diverse Marmorierungen vom 1. Juni 1850. Letztendlich wurden später nicht nur die darin angeführten Arbeiten ausgeführt, sondern auch weitere Arbeiten in der Kathedrale. In der Gemeindeversammlung wurden weitere Renovierungs- und Dekorationspläne diskutiert und genehmigt, jedoch wurde die Ausführung verschoben, da durch den Neubau der Nationalschule beträchtliche Kosten angefallen waren. Die Gemeinde beschloss folgende Veränderungen: die Marmorierung der Innenwände bis zur Decke, die Auffrischung der vorhandenen Bilder, weiters Plafondgemälde, vor allem eine Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit, der die Kirche geweiht ist, die Herstellung von Holzrahmen für die vorhandenen Bilder, die Vergoldung des bischöflichen Thrones und anderer Gegenstände, das Streichen der Bänke, die Herstellung zweier Bilder für die Seitennischen und die Ausführung weiterer Arbeiten, die der Verschönerung bzw. der Harmonisierung mit den bisherigen Arbeiten dienen sollten.

Zunächst wurden für die bildlichen Darstellungen Programmvorschlage eingeholt. Jedoch war es mitunter nicht einfach, Künstler zu finden, die Kenntnisse der Ikonologie der griechischen Kirche besaßen; so wurden die Vorschläge von Emerich Benkert (20. März 1853) und des Historienmalers B. Schilda nicht verwirklicht. Bis 1856 war man vorwiegend mit der Planung der vorher aufgezählten Veränderungswünsche beschäftigt, bis auf die Renovierung des Sitzungssaales im 1. Stock im Jahre 1853¹⁰⁹.

Die Ausgangssituation war ebenfalls nicht einfach, da sich aufgrund der schiefen Lage der Kirche¹¹⁰ nur schwer bauliche Veränderungen vornehmen ließen. Bis 1856 sollte eine klassische Portallösung allen anderen Religionsgemeinschaften verwehrt bleiben, da es genaue gesetzliche Bestimmungen für nichtkatholische Bethauser gab.

¹⁰⁹ Dieser befand sich im vorderen Teil des Hauses, welches die Kirche einschloss.

¹¹⁰ Die schiefe Lage zum vorderen Gebaudeflex zum Fleischmarkt.

Am 29. Jänner 1856 wurde der Architekt Franz Poduschka aufgefordert, ein Gutachten über den Stand der bisherigen Restauration und die eingelangten Vorschläge zu erstellen. In diesem Gutachten wurde auf die vorher beschriebene Situation der Kirche hingewiesen. Außerdem präsentierte Poduschka darin seine Pläne. Die Kirche selbst sollte ein Portal mit Giebel erhalten, das Vorhaus¹¹¹ ausgemalt und zu einem Kreuzgang adaptiert werden. Die Frauenempore wollte er mit zwei Doppelsäulen¹¹² durch zwei Etagen stützen, was nicht nur das Erscheinungsbild verschönern, sondern zugleich als stützendes Element der Senkungsgefahr entgegenwirken sollte. Weiters plante er den bisher farbigen Fenstern weiße folgen zu lassen.

Poduschka teilte die Malerei in vier Klassen: 1. die Fresken der Plafonds, 2. die zwei großen Ölgemälde gegenüber den Fenstern, 3. die ornamentale Malerei der Gurte, 4. die Restauration der bereits vorhandenen Gemälde. In seinem Gutachten empfahl er für die Arbeiten der Kompositionen am Plafond die Maler Geiger und Schilcher, die technisch in der Lage wären und beide bereits Erfahrungen in der Freskomalerei besäßen. Für die Ausführung der Ölbilder empfahl der Architekt letzteren Künstler. Für die 3. Klasse sollten jedoch jüngere Künstler herangezogen werden, wie Häusermann und Haberzettl¹¹³. Hieronymus Moosbrugger sollte mit den Marmorierarbeiten betraut werden. Nachdem das neu errichtete Schulgebäude Anfang des Jahres 1856 fertiggestellt wurde, war nun der Zeitpunkt gekommen, sich der Finanzierung der Kirchenumgestaltung zu widmen. Die Gemeinde schloss mit Poduschka in diesem Jahr einen Vertrag ab und beauftragte ihn, alle konstruktiven und dekorativen Zeichnungen zu liefern.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in dieser Umgestaltungsphase Franz Poduschka für die Innenarchitektur verantwortlich war. Die Freskierung der Kirche übernahm Ludwig

¹¹¹ Heutiges Vestibül

¹¹² Tatsächlich wurden zu ebener Erde, als auch im Emporengeschoss, je zwei Säulen errichtet.

¹¹³ Josef Haberzettl wurde auch mit einem Teil der Dekorationsmalerei betraut.

Thiersch aus München, der ein guter Kenner der griechischen Ikonologie war und auch Einfluss auf die Ornamentik und den Umbau der Frauenempore hatte. Thiersch unterbreitete der Kirchengemeinde am 7. April 1856 einen Vorschlag¹¹⁴ für seine Ausgestaltung der Kirche. Er sah mittig ein großes Deckengemälde mit der Hl. Dreifaltigkeit vor, für die vier Zwickeln die vier Evangelisten mit Attributen. Über der Ikonostase, sollte die thronende Muttergottes mit Kind und von vier Engeln umgeben, dargestellt sein¹¹⁵. Gegenüber den Fenstern wollte er oberhalb der beiden großen Nischen die Himmelfahrt Christi sowie die Madonna und die zwölf Aposteln dargestellt und in den zwei großen Nischen an der rechten Kirchenwand die Geburt und die Taufe Christi. Der Hl. Johannes der Täufer sollte oberhalb der beiden großen Kirchenfenster zwischen den Rundfenstern seinen Platz finden. Als Kosten waren 10.000 Gulden veranschlagt, mit der Vorgabe auch die Umgestaltung des Plafonds zu einer einzigen gewölbten Kuppel vorzunehmen. Thiersch musste, wie aus den Unterlagen im Archiv hervorgeht, bereits damit gerechnet haben, dass das Baukomitee der Umgestaltung des Plafonds nicht zustimmen würde und reichte gleichzeitig einen Alternativvorschlag in etwas abgeänderter Form ein; die Kosten für dieses Programm sollten sich auf 8.000 Gulden belaufen.

Der Vertrag mit Ludwig Thiersch vom 31. Mai 1856 beinhaltet auch das letztendlich durchgeführte Programm, welches die volle Zustimmung der Gemeinde fand. Poduschka sollte, wie bereits erwähnt, die Überwachung der Restaurierung und Verschönerung innehaben sowie die Ausführung der Bauten und Detailpläne. Über diese Phasen geben die einzelnen Protokolle der Sitzungen der Kirchengemeinde im Archiv Aufschluss.

Weiters wurden die Wände der Kirche sowie der Lisenen und des Sanktoriums unterschiedlich farbig marmoriert und die Kirche erhielt ein Marmorpaviment. Den Zuschlag für die Restaurierung der Gemälde erhielt

¹¹⁴ Archiv der griechisch-orthodoxen Kirche. Sitzungsprotokoll der Kirchengemeindevorsteher vom 18. April 1856 über die Verschönerung der Kirche.

¹¹⁵ Panagia, Bezeichnung in der griechisch-orthodoxen Kirche.

der Hofmaler Leopold Brunner, die bildhauerischen Tätigkeiten übernahm vorwiegend Ignaz Melnitzky.

Nach Abschluss der Arbeiten im Kirchenraum selbst wurde die Gestaltung und Dekoration des äußeren Bereichs bei den Sitzungen zum Thema.

3.3 Die Umgestaltung des Pfarr- und Schulgebäudes durch Theophil Hansen

Wie bereits erwähnt, geben die Sitzungsprotokolle als Hauptquelle darüber Auskunft, wie die jeweiligen Umbauphasen geplant wurden. Bereits während der Renovierungsphase des Inneren der Kirche von 1856 bis 1857 wurden vom bekannten Architekten Anton Baumgartner von Baumgarten, der in den 60er Jahren zum bedeutenden Architekt der Wiener Ringstraßenära aufstieg, Pläne zum Umbau des Außenbaus vorgelegt. Die Kirchengemeinde befand die Vorschläge zwar für zu kostspielig, jedoch wollte man einige Ideen daraus aufgreifen. Poduschka sollte sich mit Baumgartner in Verbindung setzen, was dieser jedoch strikt ablehnte. In einem Brief an das Gremium der Gemeindevorsteher vom 1. Mai 1856 begründete er dies und zählte dabei einige Punkte auf, die ihn sowohl in künstlerischer als auch in technischer Hinsicht, nicht überzeugten. In diesem Brief beklagte sich Poduschka weiters über die Person selbst, die sich ihm gegenüber nicht unbedingt amikal verhalten hätte. Begründungen, warum dies so war und woraus diese fast sture Ablehnung hervorging, lassen sich aus den vorhandenen Quellen nicht finden; naheliegend wäre ein klassisches Konkurrenzdenken zwischen Berufskollegen. In dieser Phase wurde Josef Kornhäusel, ein bedeutender Architekt des Wiener Vormärz beauftragt, die bisherigen Pläne Baumgartners zu begutachten; Er lieferte seinen Bericht im Frühsommer des Jahres ab. Jedoch setzte sich Poduschka letztendlich durch, und die Vorschläge von Baumgartner verschwanden in der Schublade. Man

erkennt, dass es sich die Kirchengemeinde nicht leicht gemacht hat und unterschiedliche Meinungen einholte. Natürlich ging es auch darum, die Kosten im Griff zu haben, wofür eigens Verantwortliche aus der Kirchengemeinde berufen wurden. Nachdem nun alle wesentlichen Dinge im Inneren abgeschlossen waren und Thiersch gemäß seines Vertrages die Freskierung im November 1856 fertiggestellt hatte, wurde unter der Leitung von Kornhäusel begonnen, die Umgestaltung des Außenbaus zu diskutieren¹¹⁶. Bereits zu diesem Zeitpunkt waren die Kosten für den Innenausbau überschritten, nämlich die im Protokoll vom 18. Mai 1856 festgesetzte Summe von 23.000 Gulden, die hauptsächlich der Familie Sina, vor allem Simon Georg Freiherr von Sina zu verdanken war.

Jedoch sollten die Kosten noch mehr ansteigen. Im Februar 1857 wurde eine Anzahlung¹¹⁷ von 150 Gulden an den Marmorierer Josef Jordan ausbezahlt, weiters erhielten der Steinmetz Wasserburger und der Maler Eichenmüller für Dekorationsmalerei Anzahlungen.

Zu diesem Zeitpunkt sowie für den Zeitraum vom 4. Mai 1856 bis zum 4. Jänner 1857 und vom 16. Juni 1857 bis zum 13. Jänner 1859 war die Kirche wegen Renovierungsarbeiten geschlossen. Während dieser Zeit wurden die Messen in der Kirche zum Hl. Georg unweit vom Fleischmarkt abgehalten. In der Schlussphase sollte der Architekt Barbara die Bauaufsicht haben. Ab diesem Zeitpunkt scheint Poduschka nicht mehr in den Akten auf; auch fehlt jeglicher Nachweis über sein Abschlusshonorar. Es ist nicht eindeutig feststellbar, ob er tatsächlich abgelöst wurde.

In einer am 24. Mai 1857 stattfindenden Generalversammlung der Kirchengemeinde wurde der Beschluss gefasst, die Genehmigung für den Bau einer neuen Kirchenfassade (Abb. 16) zu erteilen. Der Hauptfinancier war in diesem Fall wieder Baron Simon von Sina, der 37.000 Gulden für dieses Vorhaben zur Verfügung stellte, mit der Auflage, dass Theophil

¹¹⁶ Tatsächlich waren alle Arbeiten im September 1856 abgeschlossen. Zu diesem Zeitpunkt erfolgte die letzte Abrechnung mit dem Künstler.

¹¹⁷ Archiv der Griechisch-orthodoxen Kirche. II. Salda Conti, fol. 31.

Hansen den Auftrag erhalte. Anzunehmen ist, dass auch Simon von Sina die vorher erwähnten Pläne von Baumgartner bereits kannte. Im Archiv selbst ist bis auf die Sitzungsprotokolle, die die Anwesenden dokumentieren, über diese Phase nicht viel zu finden. Für die Sitzung am 25. Oktober 1857 wurden bereits Hansen und der Stadtbaumeister Eduard Frauenfeld eingeladen. Es ging nun um die Umgestaltung der Fassade sowie der Vorhalle des Hauses am alten Fleischmarkt 13, damals Nummer 705, welches die Kirche miteinschloss. Hansen berichtete über diese Phase ausführlich in der Wiener Bauzeitung von 1861 (Abb. 17). Die Situation, die Hansen vorfand, war keine einfache, da er viele Einschränkungen in Kauf nehmen musste. Neben den Verkaufslokalen neben dem Eingang im Untergeschoss waren im ersten Stock die Priesterwohnungen untergebracht und im zweiten Stock die Räume der Nationalschule. Die Verkaufsgewölbe, die an Geschäftsleute vermietet waren, sollten bleiben, da dadurch Einkünfte von 4.000 Gulden pro Jahr gesichert waren.

Die Herausforderung für Hansen bestand nun darin, eine einfache Hausfassade mit Geschäftslokalen in eine würdige Kirchenfassade umzugestalten. Weitere Auflagen waren, dass die in diesem vorgelagerten Gebäude vorhandenen Balken bleiben mussten; dadurch entstanden ungünstige Höhenverhältnisse, die es zu überwinden galt. Durch die schiefe Lage der Kirche gegenüber dem vorderen Haus war es vor der Umgestaltung beim Eintreten in die Vorhalle nicht möglich, den Haupteingang der Kirche zu sehen – dies wollte Hansen verändern.

Zunächst schlug er vor, den alten Kirchturm zu entfernen und einen neuen zu errichten, um dadurch eine Steigerung der Kirchenfassade zu erreichen. Da der anzuwendende Stil bei diesem Projekt vorgegeben war, wurde Hansen als Kenner des byzantinischen Stils und aufgrund seiner einschlägigen Kenntnis und dem Studium in Athen bevorzugt.

Seine Vorschläge und Pläne wurden von der Kirchengemeinde und von Baron von Sina genehmigt und sogleich in Angriff genommen. Hansen

nannte in der Wiener Bauzeitung von 1861 ein falsches Baudatum, nämlich 1858, jedoch wurde bereits 1857 mit dem Umbau begonnen. Wie die Pläne zeigen, fand Hansen ein zweistöckiges Gebäude (Abb. 18) vor. Wie bereits erwähnt, folgte zunächst der Abriss des alten Kirchturms, der leicht rechts gerichtet über dem Haupteingang lag. Hansen plante einen neuen Kirchturm mit oktagonalem Grundriss mittig über dem Hauptportal. Dieser sollte als eine Art Mittelrisalit die Fassade akzentuieren.

Hansen fand eine links und rechts abgeschrägte Fassade (Abb. 19) vor; der Mittelteil mit dem Eingangsportal war in den darüberliegenden Geschossen durch rechteckige zweiteilige Doppelfenster akzentuiert.

Links und rechts in den Geschossen waren die zweiteiligen Fenster einzeln angeordnet. Das Tor war ein Rundbogentor, welches von einem Quadermauerwerk bis zum unteren Ende des nächsten Geschosses eingefasst und von einem kleinen Baldachin mit einem Kreuz bekrönt war¹¹⁸. Neben dem Portal befanden sich links und rechts Verkaufslokale mit rechteckigen Schaufenstern bzw. großformatigen Fenstern und einer rechteckigen Türe. Die Fassadengestaltung war sehr einfach ohne jegliche Dekoration. Die einzelnen Geschosse wurden durch Fensterbankgesimse unterteilt; im mittleren Geschoss wurden die Fenster am unteren Ende durch quadratische kleine Blöcke und oberhalb durch konsolenartige Bauteile begrenzt. Der Kirchturm (Abb. 20) stieg leicht rechts oberhalb des Mittelteils (Abb. 21) der Fassade als Zwiebelturm mit Uhr empor. Da es sich um ein Pfarr- bzw. Schulgebäude handelte, und es bis dato den Akatholiken nicht gestattet war, ihre Bethäuser mit einem Hauptportal gegen die Straße auszustatten, wiesen bis vor dem Eingreifen durch Hansen lediglich die Kreuze am Baldachin bzw. am Kirchturm auf die Art des Hauses hin. Ungewöhnlich sind natürlich auch die Verkaufslokale in einem Pfarr- bzw. Schulhaus. Dies ist zum einen auf den Umstand zurückzuführen, dass eine Vielzahl der Mitglieder der

¹¹⁸ Um das Tor rundbogig ausgeführt.

griechischen Gemeinde Händler waren, zum anderen auf die Auflage des Kaisers, dass sich die Kirchengemeinde selbst erhalten müsse und keine Zuschüsse vom Staat erhalte. Der bisherige Durchgang zur Kirche selbst war so angelegt, dass man beim Eintreten durch das Tor am Fleischmarkt den Kircheneingang nicht sofort sehen konnte, dies sollte sich durch Errichtung eines Vestibüls ändern.

Hier den byzantinischen Stil zu wählen, begründete Hansen damit, dass sich dieser für ein Gebäude des griechischen Ritus am besten eignete. Außerdem sollte es zur Fortführung des von Thiersch angewendeten byzantinischen Stils der Fresken im Inneren kommen. Ob Hansen Thiersch bereits aus München kannte, ist nicht nachweisbar, jedoch wahrscheinlich.

Was macht Hansen aus dem byzantinischen Formenvokabular, und wie wendet er es hier an?

Die wichtigsten Merkmale sind sicherlich die Farbigkeit der Fassade, die durch die Verwendung von unterschiedlichen Ziegelsteinen gesteigert wurde¹¹⁹. Statt Mosaiken, die ein logisches Mittel für diese Kunstrichtung wären, verwendete Hansen jedoch Fresken. Die Idee dahinter könnte die bessere Abhebung der Fresken von der Ziegelwand gewesen sein. Weiters wurde die Anwendung des Rundbogenstils beim Eingangstor und den Fenstern durch goldfarbige Ornamentik stark akzentuiert. Neben den Kämpferkapitellen am Eingangstor, die in der Vorhalle ebenfalls zu finden sind, versuchte Hansen mit der Platzierung der Kreuzkuppel mittig über dem Hauptportal, den Eindruck zu vermitteln, es handle sich um einen Zentralbau über griechischem Kreuz mit etwas ausladenderen Armen; jedoch kann man ebenfalls eine basilikale Form erkennen. Diese Verbindung beider Baustile wurde vor allem in der frühbyzantinischen Kunst angewendet. Die Kombination der verschiedenen byzantinischen

¹¹⁹ Dieses Merkmal ist erst in der spätbyzantinischen Kunst, auch Palaiologische Renaissance genannt, hinzugekommen.

Merkmale bildet hier eine sehr harmonische Symbiose, zumal Hansen hier zusätzlich maurische Stilelemente einfließen ließ, wodurch dieser Kirchenbau eine sehr persönliche Interpretation darstellt und sich stark von anderen Kirchenbauten Wiens in dieser Zeit abhebt.

3.4 Die Fassade

Hansens Fassade (Abb. 22) war im Rohbau aus roten und gelben Ziegeln gestaltet. Die Anordnung war in jeweils fünf Reihen abwechselnd rot und gelb, beginnend mit einem gelben Ziegelband von unten, wobei die fünf roten Ziegelreihen durchgehend ohne Verzierung gestaltet waren. Die gelben Ziegelbänder bildeten ein Muster, wovon die erste Ziegelreihe durchgehend war. Die zweite bis vierte Reihe bildete ein griechisches Kreuz. Diese Musterung setzte Hansen bis zur Kuppel fort, wodurch er eine gewisse Vereinfachung bzw. Harmonisierung der Fassade im Bezug auf die abgeschrägten Seitenfassaden erreichte. Die Sockelzone des Gebäudes wurde aus weißem Sandstein gefertigt. Ebenfalls aus Sandstein sind die Tür- und Fenstergewände sowie die Säulen und die Gesimse und Ornamente aus gebranntem Ton. Abgeändert wurden von Hansen die Fensterformen – von zweiteiligen Fenstern auf gekuppelte Fenster bzw. im Mittelteil Drillingsfenster. Die Fenster gliedern sich im unteren Bereich in zwei rechteckige Glasflächen und im oberen Bereich des Rundbogens in eine rechteckige und eine halbrunde Glasfläche auf. Die Fensterform ähnelt einer Fenstertür nach französischem Vorbild, da sich unter dem Fenster eine sogenannte Zone befindet, die einem Gitter ähnelt. Diese Zone ist ein quadratisches Mauerwerk mit Ornamenten, die mittig ein griechisches Kreuz bilden.

Die Türen bzw. Schaufenster der Verkaufslokale der beiden Stockwerke erhielten auf die bestehende Form ein Rundbogenfenster aufgesetzt, welches wie die Fenster in den beiden Stockwerken ornamental in Gold

auf rotem oder blauem Grund verziert waren – bestehend aus einer Reihe von rein geometrischen Ornamenten, gefolgt von zwei weiteren Reihen, wovon die erste Reihe ein halbkugeliges Ornament mit einem byzantinischen Kreuz und die zweite Reihe ein stilisiertes Blütenband, eine sogenannte Maureske, darstellt¹²⁰. Die Ornamentbänder sind von einem spiralförmigen Band in Form eines gedrückten Spitzbogens eingefasst. Die Seitenfassaden sind durch Fenstergesimse strukturiert und den Abschluss bildet ein reich dekoriertes Dachgesims, welches durch einen goldenen Zinnenkranz eingefasst wird.

Durch die Ornamentik und Farbigkeit wurde eine starke Beleuchtung bzw. Strahlung der Fassade hervorgerufen, die das Kirchengebäude von den anderen umliegenden Bauten abheben sollte; Dieses Stilmerkmal ist vor allem in der spätbyzantinischen Zeit zu finden.

3.5 Der Mittelteil der Fassade mit der Portalgestaltung und dem Kirchenturm

Der mittlere Teil der Fassade wurde von Hansen als eine Art Risalit konzipiert und durch die Weiterführung in Form eines Kirchenturmes gesteigert. Diese Einturmlösung ist zwar für byzantinische Kirchen untypisch, jedoch wäre es aufgrund der Verhältnisse anders schwer möglich gewesen, eine harmonische Lösung bzw. starke Akzentuierung des Hauptteils der Fassade zu erreichen¹²¹. Die Dekoration durch die Ziegelsteine setzt Hansen auch über diesen Mittelteil fort. Das Portal sowie die darüber liegenden beiden Stockwerke bilden durch die Begrenzung am Ende dieser Zone durch das Ornamentband eine Einheit¹²². Darüber wird bereits die oktagonale Form für die Kuppel vorbereitet. Die Akzentuierung erfolgt ebenso durch die bildliche

¹²⁰ Es handelt sich hierbei um Efeuranken.

¹²¹ Grundriss und Lage des Gebäudes.

¹²² Gleicher Aufbau wie bei den Fenstern der Seitenteile.

Dekoration oberhalb des Portals durch eine Lünette mit der Darstellung der Dreieinigkeit als auch durch die drei Tondi über den Fenstern des ersten Stockwerkes mit den Darstellungen des Hl. Simeon, der Hl. Katharina und des Hl. Georgs und über den Fenstern des zweiten Geschosses die Lünette mit der Muttergottes und dem Jesuskind. Kurz über dem Dachgesims der Seitenteile beginnt die Abschrägung des Mauerwerks in eine oktagonale Form, wobei seine Harmonie aufgrund der Fortsetzung des Ziegelmusters nicht gebrochen wird. Danach folgt ein dekoratives Gesimsband, darüber bereits in oktagonaler Form ein Band aus roten Ziegeln und ein spiralförmiges Fenstergesims. Die Fensterform bleibt gleich, wird jedoch den Proportionen angepasst und verkleinert.

Unterhalb der Fenster befindet sich eine Fortsetzung der bereits angewendeten Dekoration des Mauerwerks; darüber ein zweibahniges Maßwerk in Form von sechs eingeschlossenen Kreisen mit mittig einem Davidstern in Gold. Das Dachgesims ist ornamental verziert; unterhalb in Form einer Arabeske in Gold auf blauem Grund mit in Gold gefassten Löwenköpfen und oberhalb ein Band aus Wiederkreuzen, ebenfalls in Gold gefasst. Die Tambourkuppel wurde mit quadratischen Dachziegeln eingedeckt und mit einem goldenen Wiederkreuz bekrönt.

Das Eingangsportal (Abb. 23) mit einer Doppeltür aus Holz, die reich an geschnitzten Verzierungen ist, ist in einen Architrav gestellt, der in Gold gerahmt ist. Links und rechts befinden sich Freisäulen auf Sockeln – vom Aufbau her ähnlich einem romanischen Säulenportal – jedoch ohne abgetreppter Laibung. Die Säulen sind im oberen Drittel kanneliert mit reich verzierten Kapitellen, bestehend aus vergoldeten knieenden Engelsfiguren und darüber Blütenornamenten. Die Lünette mit der Darstellung der Hl. Dreieinigkeit ist in einem Stirnbogen und durch ein weiteres goldenes Ornamentband begrenzt. Die Überleitung zum nächsten Stockwerk erfolgt durch einen stufenförmigen Aufsatz, der darunter mit ornamentalem Reliefschmuck versehen ist. Das Holztor scheint von Hansen ursprünglich in Gold geplant gewesen zu sein, was

auf einem Bild der Kirche im Sitzungssaal ersichtlich ist. Die Drillingsfenster des ersten und zweiten Stockwerkes sind von ihrer Form her gleich, jedoch fehlen im ersten Stock die Dekorationsfelder unterhalb der Fenster. Weiters sind in diesem Stock die drei Tondi mit Ölfarben auf Goldgrund ausgeführt. Die Tondi des zweiten Stockes sind mit vergoldeten Ornamenten, die mittig ein Kreuz bilden, versehen. Darüber bildet die Darstellung der thronenden Muttergottes mit Jesuskind flankiert von zwei Engeln den Abschluss. Das System der Einfassung durch den ornamentalen Schmuck in Form eines gedrückten Spitzbogens, wie oberhalb der Fenster der Seitenteile, umfasst hier beim Mittelteil alle Geschosse und begrenzt erst im letzten Stock die Fensterlaibung. Somit findet eine weitere Akzentuierung statt, die jedoch nicht dem Gesamtkonzept widerspricht.

3.6 Das Vestibül

Zunächst sollte Hansen lediglich die Fassade der Kirche neu gestalten, jedoch wurde aufgrund der Positionierung des vorderen Gebäudeteils sowie des Umstands, dass sich zu diesem Zeitpunkt die Wohnungen der Priester im ersten Stock und die Griechische Nationalschule im zweiten Stock befanden, die Umgestaltung auf den gesamten vorderen Teil des Gebäudes ausgeweitet. Als Hansen das Projekt übernahm, kannte er bereits das Gutachten von Poduschka vom 1. Februar 1856 und beurteilte die Problemstellungen für den Außenbau sehr ähnlich. Die bereits vorher erwähnten 37.000 Gulden, die von Baron Sina für dieses Projekt zur Verfügung gestellt werden sollten, reichten letztendlich nicht aus, denn wie wir aus den Unterlagen der Gemeinde wissen, belief sich dieser Umbau auf 70.000 Gulden. Da in den Quellen keine anderen Geldgeber namhaft gemacht sind und auch von Hansen in seinem Bericht von 1861 in der Wiener Bauzeitung Sina als der Förderer des Umbaues präsentiert wurde,

ist davon auszugehen, dass dieser selbst die Bausumme aufstockte. Welche Bedeutung hierbei die Familie Dumba spielte, ist nicht klar ersichtlich. Es gibt zwar davor und danach in den Quellen des Archivs immer wieder Aufzeichnungen über Geldspenden der Familie, jedoch ist nicht klar nachweisbar, ob sie ebenso am Außenbau beteiligt war. Michael Dumbas Zugehörigkeit im Ausschuss der Pfarre ist noch bis 1882 in den Quellen des Archivs nachweisbar. Nun galt es für Hansen, neben der bereits erwähnten Umgestaltung der Fassade, auch das Vestibül (Abb. 24) so zu verändern, dass man beim Eintritt in die Eingangshalle alsbald den Haupteingang der Kirche sah.

Wie der Plan vor der Umgestaltung der Kirche durch Hansen zeigt, ist das vordere Gebäude zunächst so konzipiert, dass man beim Eintritt in die Kirche den eigentlichen Kircheneingang nicht sieht¹²³. Dies sollte sich ändern und war schon vorher von Poduschka so angeregt worden. Der ursprüngliche Zustand wies bereits die beiden Geschäftslokale links und rechts vom Eingang am Fleischmarkt auf, wobei das rechte Geschäftslokal ein wenig zur Straße vorgerückt war. In der Mitte befand sich ein schmaler Korridor, der zu einer kleinen Vorhalle zur Kirche führte und rechts der Ausgang zur Schule und zum Pfarrgebäude. Da Hansen hier einige Auflagen zu befolgen hatte, wie die Beibehaltung der Geschäftslokale und die Erhaltung der Deckenbalken des Vordergebäudes, gestaltete sich der Umbau sehr schwierig. Die Aufgabenstellung war, nachdem die Fassade nun eine der Kirche entsprechende war, diese Vorhalle ebenfalls so zu konzipieren. Den vorderen Durchgang nach dem Hauptportal gliederte Hansen in drei gleich große Wandzonen mit gleich großen Gewölbefeldern. Die kleine Vorhalle vor dem eigentlichen Eingang zur Kirche wird durch sieben Rundsäulen (Abb. 25) gestützt und wirkt wie eine kleine Säulenhalle. Dadurch wird die beschränkte Gebäudehöhe ein wenig aufgelockert. Vor dem Eingang befindet sich an der Decke eine Art Opaion, eine kreisrunde, verglaste Öffnung, die zur besseren Beleuchtung

¹²³ Ch. G. Chotzakoglou, *The Greek-Oriental Viennese churches and the Greek Diaspora in Vienna*, Pläne der Kirche Zur Heiligen Dreifaltigkeit, Wien 1998.

dienen sollte. Die beiden Säulen vor dem Kirchengang wiederholen das Wandschema der vorderen Halle und bilden eine Wandfläche in Form eines Rundbogens. Die dunklen Raumverhältnisse werden durch mehrere Lampen sowie die kreisrunden Fensteröffnung ein wenig gemildert. Durch einige Stufen wird der eigentliche Kircheneingang, der in das Innere der Kirche selbst führt, nochmals akzentuiert. Obwohl sich in der vorderen Halle noch drei kleine Türen sowie der Stiegenaufgang zur Schule und dem Pfarrgebäude befinden, wird die Raumwirkung dadurch nicht gestört und behält ihren sakralen Charakter. Dies wurde zum einen durch die prunkvolle Ausstattung und Dekoration der Vorhalle erreicht, zum anderen durch die vorgegebene Blickrichtung am Haupteingang, die direkt auf den eigentlichen Kircheneingang hinweist.

IV. Die Dekoration der Fassade und des Vestibüls

4.1 Die Gesamtkonzeption von Hansen und sein Bezug zu den einzelnen Künstlern

Wie schon bei anderen Projekten von Theophil Hansen wollte er auch bei dieser Bauaufgabe ein Gesamtkunstwerk schaffen und freie Hand für die Auswahl der Künstler für die bildliche Dekoration haben. Seine Wahl fiel dabei auf Carl Rahl (Abb. 26), mit dem er bereits mehrere Projekte durchgeführt hatte. Grund dafür war sicherlich Rahls Kenntnis des *Griechischen Stils*¹²⁴. Leider war es für Carl Rahl zunächst schwierig, sich auf diesem Gebiet der Malerei zu etablieren. Hansen arbeitete mit ihm auch beim k.k. Waffnenmuseum zusammen, jedoch gelangten nur einige seiner Entwürfe tatsächlich zur Ausführung - und zwar die Freskierung des Stiegenhauses. Hansen war es auch, der Baron Todesco auf Carl Rahl aufmerksam gemacht hatte, der sich als großzügiger Mäzen erweisen sollte. Auch bei Rahl spielte Baron Sina eine wichtige Rolle für sein weiteres Schaffen, bot er ihm doch die Möglichkeit, das griechische

Herrscherpaar zu porträtieren und die Ausführung des Frieses der Aula in der Universität in Athen zu schaffen¹²⁵. Hansen arbeitete an einem weiteren Kirchenprojekt mit Carl Rahl zusammen, der Matzleinsdorfer Friedhofskapelle, wo Rahl ebenfalls das Tympanon freskierte. Für die weiteren Arbeiten im Vestibül wurden Rahls Schüler Eduard Bitterlich und August Eisenmenger beauftragt. Hansen und Rahl bildeten somit eine hervorragende Arbeitsgemeinschaft, da sie sich beide dem byzantinischen Stil verschrieben hatten.

In den Quellen wird die Beziehung von Hansen und Rahl als sehr harmonisch beschrieben und sogar als Freundschaft bezeichnet¹²⁶. Hansen setzte sich sehr für Carl Rahl ein und brachte ihn mit wichtigen Förderern, wie Baron Todesco zusammen, für den er schließlich das Palais ausstattete; Er gestaltete unter anderem den bekannten Paris-Zyklus im Speisesaal. Rahl hatte freie Hand bei der Auswahl der Bildthemen und erhielt somit die Möglichkeit den Mythos in zyklischer Darstellung zu einem künstlerischen Abschluss zu bringen. Mit diesem Bilderzyklus bewies Carl Rahl sein Talent in der dichterischen Durchdringung und künstlerischen Ausführung von zyklischen Darstellungen und qualifizierte sich dadurch für jene Monumentalmalerei, für die Hansen ihn hinsichtlich der Bildzyklen im Waffnenmuseum vorschlug. Durch sein im Arsenal angewandtes Kompositionsschema, welches sowohl in seiner Monumentalität als auch in den denkmalartig aufgefassten Allegorieentwürfen genau Hansens Vorstellungen entsprach, konnten Hansens Vorstellungen von Architektur und Baustil von Carl Rahl in der Malerei umgesetzt werden. Diese allegorischen Darstellungen Rahls im Arsenal waren wegen ihrer strengen, monumentalen Form und der Bedeutung, die der Farbgebung beigemessen wurde, eine neue Richtung für die Gestaltung zeitloser Schönheit von mythologischen und

¹²⁴ A.G. Mayer, Erinnerungen an Carl Rahl, Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Wiens von 1847 bis 1865, Wien 1882, S 170.

¹²⁵ Dieses Fries sollte die Geschichte der Kultur der geistigen Bildung Griechenlands darstellen, wurde jedoch aufgrund der politischen Situation und des Todes von C. Rahl nicht ausgeführt.

allegorischen Darstellungen. Diese Faktoren waren für die Rahl-Schule in München bestimmend, welche namhafte Künstler wie Anselm Feuerbach hervorbrachte¹²⁷. Sowohl der von Hansen eingesetzter Baustil der griechischen Renaissance sowie Elemente der palladianischen Bauweise konnten von ihm in vorzüglichster Weise bildlich umgesetzt werden¹²⁸. Rahls Bildsprache der monumentalen Figuren findet ihre Stilquellen in michelangesken Gestalten und in venezianischer Farbigkeit, die mit Hansens Architektur und Ornamenten eine Steigerung erfährt, die im Arsenal seinesgleichen sucht¹²⁹. Beide hatten also eine große Affinität zur hellenischen Kunst, vor allem zum byzantinistischen Stil, wie die gemeinsamen Projekte zeigen. Daher war es naheliegend, auch für die Freskierung der Fassade der Griechischen Kirche wieder C. Rahl zu beauftragen.

4.2 Carl Rahls fünf Bilder auf Kupferplatten

Carl Heinrich Rahl wurde am 13. August 1812 in Wien geboren und starb am 9. Juli 1865. Seine Ausbildung absolvierte er bei seinem Vater, dem Maler und Kupferstecher Carl Heinrich Rahl dem Älteren, der erst nach dieser Ausbildung sein Einverständnis für die weitere Fortbildung gab. Danach studierte er an der Wiener Akademie sowie in München und Stuttgart.

Zeit seines Lebens beschäftigte sich der Maler mit allegorischen, historischen und mythologischen Motiven. Bereits 1850/51¹³⁰ und später wieder ab 1863 unterrichtete er als Professor an der Wiener Akademie und gründete nebenbei eine Privatschule für Monumentalmalerei, welche zur Kaderschmiede für viele berühmte Maler wurde¹³¹. Auf Studienreisen

¹²⁶ C. Bodenstein, Aus Carl Rahl's Künstlerleben, Wien 1902, S. 14.

¹²⁷ Historismus und Moderne, Dialog zwischen den Zeiten, Katalog zur Sonderausstellung, Wien 1996, S. 28–34.

¹²⁹ Ebenda.

¹³⁰ Er wurde von der Akademie ausgeschlossen.

¹³¹ Aus dieser Schule gingen Bitterlich, Eisenmenger, Gaul, Griepenkerl, Hoffmann, Lotz, Georg Mayer, Otto Than, Mantler, Romako, Pirchhan und Axmann als Künstler hervor.

nach Italien studierte Rahl die großen Meister wie Tizian, Veronese, Raffael und Michelangelo und suchte die Vervollkommnung seiner Kunst. Es war sein Bestreben, der römischen Schule nahezukommen. Rahl sollte trotzdem nicht zum Eklektiker mutieren, sondern eine eigene Herausbildung von Techniken und Konzeption schaffen. Die Darstellung seiner Figuren ist sehr üppig, jedoch sieht sich Rahl durch die Studien der Venezianer in seiner Formgebung bestärkt. Bereits bei Rahls ersten Werken wird die Richtung seiner Kunst klar erkennbar: Er setzt auf klare Gruppierung, üppige Gestalten sowie kräftiges Kolorit. Die Arbeiten in Griechenland wurden bereits erwähnt, in Wien sollte er für die Fassade des Heinrichshofes zwölf allegorische Figuren schaffen, die er mit Unterstützung seiner Schüler Eisenmenger und Lotz ausführte. Sina beauftragte ihn weiters mit vier großen Staffelnbildern.

Durch seine Ausbildung geprägt, wendete er bereits sehr früh seinen eigenen Personalstil an, der dem herrschenden Kunstgeschmack widersprach.

Für die Fassade an der Kirche am alten Fleischmarkt sollte Rahl nun die Bilder schaffen. Unabdingbar war die Darstellung der Dreieinigkeit, der die Kirche geweiht war, und die in einer Lünette über dem Portal angebracht werden sollte. Über der Fensterreihe im ersten Stock sollten sich von links nach rechts folgende Darstellungen befindenden: der Hl. Simeon, die Hl. Katharina und der Hl. Georg sowie über der Fensterreihe im zweiten Stock die thronende Muttergottes mit Jesuskind von Engeln flankiert. Die Bilder sind in Ölfarbe auf Goldgrund gemalt.

4.3 Eduard Bitterlich und August Eisenmenger

Die beiden Künstler Eduard Bitterlich und August Eisenmenger sind für die Dekoration des Vestibüls verantwortlich.

Eduard Bitterlich und August Eisenmenger waren Schüler von Carl Rahl und besuchten die von ihm gegründete Privatschule. Beiden wird nachgesagt, dass sie den Stil ihres Meisters fortführten. Bitterlich und Eisenmenger arbeiteten oftmals für Carl Rahl und mit ihm zusammen, wie eben hier an der Ausstattung des Vestibüls. Da Carl Rahl häufig gleichzeitig an mehreren Projekten arbeitete, musste er Gehilfen einsetzen, die seine Arbeiten fortführten.

Eduard Bitterlich wurde am 17. August 1833 in Dubljani in der Ukraine geboren und starb am 20. Mai 1872 in Pfalzau in Niederösterreich. Er war zunächst Schüler von F. G. Waldmüller an der Wiener Akademie und später an der Privatschule von Carl Rahl. Als Gehilfe von Carl Rahl war er unter anderem an der Ausschmückung der Wiener Oper und den Bauten von Theophil Hansen sowie an mehreren Wiener Palais beschäftigt. In Gedenken an seinen großen Lehrer schuf Bitterlich am Schmelzer Friedhof an der Grabwand von Carl Rahl eine Wandmalerei mit dem Thema „Der Meister wird vom Todesengel in das Schattenreich hinabgeführt“.

August Eisenmenger wurde am 11. Februar 1830 in Wien geboren und starb am 7. Dezember 1907. Auch er war Schüler von Carl Rahl und war selbst von 1872 bis 1891 Professor an der Wiener Akademie. Der Historienmaler war Mitarbeiter von Carl Rahl und führte Fresken und Deckengemälde in vielen privaten und öffentlichen Gebäuden der Ringstraßenzeit aus. Im Musikverein in Wien schuf er die neun Musen im Goldenen Saal als Deckengemälde. Dargestellt sind die Töchter des Zeus und der Mnemosyne, die mit Spiel und Gesang das Mahl der Götter auf dem Olymp begleiten, mit Apollo als Chorleiter. Weitere Projekte im Parlament, im Burgtheater, im Rathaus und im Kunsthistorischen Museum folgten. Eisenmenger war jener Künstler, der nicht nur den Anspruch hatte die Kunst seines Meisters weiterzuführen, sondern selbst große Projekte erhielt. Im Wiener Parlament schuf er einige Friesgemälde, wie z.B. „Sokrates im Dialog mit den Schülern“ oder das Fries im Sitzungssaal des

Reichsrats mit der Darstellung „Menenius Agrippa erklärt den Plebejern das Gemeinwesen“. Auch Eisenmenger gelang es, wie seinem Meister, die bildliche Umsetzung der Entstehung der Demokratie und die Organisation des Staates darzustellen.

Genauso wie Bitterlich arbeitete Eisenmenger oftmals bei Projekten von Theophil Hansen mit, vor allem bei Projekten im öffentlichen Bereich. Warum ihn Hansen für die Ausstattung des Vestibüls der griechischen Kirche beauftragte, ist sicherlich auf seine Kenntnis der griechischen Kunst und die Nähe zu und Befürwortung von Carl Rahl zurückzuführen.

4.4 Die Ausstattung des Vestibüls

Die einzelnen drei Wandzonen der vorderen Halle (Abb. 27) sind mit zwei Rundbögen aus hellem Marmor ausgeführt; darunter ist das Bogenfeld, das mit schwarzem und dunkelrotem Marmor verkleidet ist. In den einzelnen Feldern sind Gedenkinschriften eingraviert, die auf Mäzene und Förderer der Kirchengemeinde hinweisen. Die gesamten drei Wandzonen sind mit Marmorpilastern, deren Ecken abgeschrägt sind, versehen und am oberen Ende mit goldenen Engelsköpfen mit einer Rolle und ornamentalem floralen Schmuck versehen. Hier wird die gleiche Dekoration wie an den Säulen des Hauptportals verwendet. Der Eingang präsentiert sich an der Innenseite architraviert. Alle drei Decken sind auf Goldgrund gemalt, das erste Feld zeigt die Evangelisten Matthäus und Johannes in Tondi, dahinter den Sternenhimmel. Die beiden Figuren sind halbfigurig dargestellt, in der Mitte des Gewölbefeldes stoßen ihre Köpfe aufeinander. Am Ende der Wandzone sind ebenfalls in Tondi Engel mit ornamentalen Verzierungen dargestellt. Das zweite Feld, in dem sich mittig eine Lampe aus Messing befindet, ist lediglich ornamental dekoriert. Das dritte Feld ist ähnlich dem ersten Feld konzipiert und zeigt die Evangelisten Lukas und Markus mit den dazugehörigen Evangelistensymbolen – dem Stier und dem Löwen. Wendet man sich der

vorderen Säulenhalle (Abb. 28) zu, die mit insgesamt sieben Rundsäulen versehen ist, öffnet sich eine breite Türfront – zum Teil aus Glas – die den Haupteingang in das Kircheninnere bildet. Diesen Eingang erreicht man über einige Marmorstufen. Die Säulen sind so platziert, dass die Sichtigkeit vom Straßeneingang zum Kircheneingang nicht gestört wird. Wegen der schlechten Belichtung wird bei den Säulen heller Marmor verwendet, der das gleiche Dekorationsschema wie bei den Säulen am Haupteingang und den Pilastern der vorderen Halle aufweist. Das obere Drittel ist mit Kanneluren versehen, darüber befindet sich ein ornamentales Band aus Gold mit darüberliegenden Dreiecksspitzen, die in den Raum hineinreichen. Danach geht die Form der Säule in ein Quadrat über, welches mit goldenen Engelsfiguren mit Schriftband vierseitig verziert ist. Die Ecken der vorderen Halle sind mit oktagonalen schmalen Säulen versehen und mit goldenen Löwenköpfen verziert. Ebenfalls goldene Löwenköpfe weisen die Eckpfeiler links und rechts des Einganges in die Kirche auf. Die Zone zum Stiegenaufgang zum ersten Stock bildet einen engen schmalen Gang, rechts mit einer mit Marmor verkleideten Wand mit Fenstern¹³². Links ist sie von zwei Säulen begrenzt, darüber befindet sich ein Deckengewölbe, welches mit ornamentalem und floralem Schmuck sowie mit Engels- und Heiligenfiguren verziert ist. Gold sowie dunkle satte Farben dominieren bei der Gewölbedekoration. Rund um die kreisrunde Fensteröffnung in den Gewölbezwinkel sind vier Kirchenväter in Tondi auf Goldgrund dargestellt, darunter ziert ein durchgehendes Ornamentband das Gewölbe. Durch diese Fensteröffnung sowie eine verglaste Türe links vom Kircheneingang wird die hintere Halle mit Licht durchflutet. So wirken die Farben heller, ihre Intensität und der Goldgrund kommen besser zur Geltung. Die Lichtverhältnisse der vorderen Halle (Abb. 29) wirken durch die dunkle Marmorverkleidung sowie die Abwesenheit von Fensteröffnungen daher schwer und gedrückt und werden nur durch die künstliche Beleuchtung der Lampe ein wenig

¹³² Dieses vergitterte Fenster gehört zum rechten Geschäftslokal.

gesteigert. Dies ändert sich jedoch mit jedem Schritt zum eigentlichen Kircheneingang. Verstärkt wird diese Änderung auch durch die Säulenstellung. Das gesamte Vestibül ist mit einem schwarz-weißen Steinboden versehen¹³³. Hansen ist es bei der Gestaltung des Vestibüls gelungen, den sakralen Charakter hervorzuheben, was sich in diesem Fall als eher schwierig erwies, da das Vestibül über Stiegen auch zum Pfarr- und Schulgebäude führte und die Halle durch die anliegenden Geschäftslokale stark verkleinert wurde. Dies erreichte Hansen, indem er die die Wände mit dunklem Marmor verkleiden ließ. Somit gestaltete er den Raum luftiger, als ihm dies durch Einsatz von Fenstern und Türöffnungen möglich gewesen wäre. Es gelingt Hansen, den vorderen Gebäudekomplex sehr harmonisch umzugestalten, sodass dieser eine ideale Lösung für ein Vestibül darstellt und trotz einiger Einschränkungen eine Steigerung des Kirchengebäudes selbst erreicht werden konnte. Auch die schräge Lage der Kirche zum vorderen Gebäude wurde durch diese Lösung abgeschwächt.

4.5 Die Ikonographie der Werke und deren Kontext

4.5.1 Fassade

Hl. Dreieinigkeit

Die hl. Dreifaltigkeit oder Trinität genannt, ist in der christlichen Lehre die Bezeichnung für die Dreiheit der Personen Gottvater, Jesus Christus und Heiliger Geist in dem einen Wesen Gottes¹³⁴. Damit wird erklärt, dass sich Gott im Verlauf der Heilsgeschichte auf dreifache Weise offenbart hat. Bei den Konzilen von Nizäa (325) und Konstantinopel (381) erfolgte die dogmatische Festlegung und Bestätigung der Trinitätslehre.

Über dem Portal ist Jesus Christus sitzend in aufrechter Haltung frontal dem Betrachter zugewandt dargestellt. Er trägt eine weißen Toga mit

¹³³ Aus den Unterlagen und Plänen im Archiv ist nicht ersichtlich, ob dies die ursprüngliche Ausstattung ist.

einem roten Überwurf über den Schultern; Über dem Kopf befindet sich ein kreisrunder Nimbus. In der linken Hand hält er ein aufgeschlagenes Buch mit den Buchstaben α (links) und ω (rechts). Auf der rechten Seite ist Gottvater in Profilansicht ebenfalls sitzend dargestellt, die linke Hand auf das Knie gelegt, die rechte Hand segnend erhoben. Über dem Kopf befindet sich ein Nimbus in dreieckiger Form. Zwischen ihnen mittig schwebt leicht erhöht die Taube für den Heiligen Geist, mit ausgestrecktem Flügel eingeschrieben in einen Nimbus von dreieckiger Form. In weiterer Folge sind an der Außenfassade vier Kupferplatten Carl Rahls mit den Darstellungen von vier Heiligenfiguren.

Hl. Symeon

Simeon (griechisch Symeon)¹³⁵, ist der biblische Greis, der bei der Darbringung im Tempel im Jesuskind den Messias wiedererkennt.

Der erste Tondo von links mit der Darstellung des Hl. Symeon ist auf Goldgrund gemalt und beschriftet¹³⁶. Dargestellt ist die Figur des Heiligen als alter Mann mit weißem Bart und Nimbus. Er hält mit beiden Händen ein Buch, neben der linken Schulter ragt ein Schwert in den Bildrand, welches nur ansatzweise erkennbar ist. Die Figur füllt das Tondo fast gänzlich, wobei der untere Teil ganz vom Oberkörper eingenommen wird. Im oberen Teil ist mehr vom Goldhintergrund zu sehen.

Hl. Katharina

Die Legenden über das Martyrium, der heiligen Katharina von Alexandrien reichen bis ins 10. Jahrhundert zurück¹³⁷. Es wurde berichtet, es handle sich um eine gebildete Königstochter aus Zypern, der im Traum Jesus erschienen war und ihr einen Verlobungsring angesteckt hatte. Durch

¹³⁴ H. L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1996, S. 180.

¹³⁵ H. L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1996, S. 518.

¹³⁶ Byzantinische Ikonen sind üblicherweise beschriftet, d.h. der Name des Dargestellten ist darauf geschrieben.

¹³⁷ H. L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1996, S.352.

diese Vision gelang es ihr fünfzig heidnische Gelehrte zum Christentum zu bekehren wofür sie Kaiser Maxentius (306–312) geißeln und foltern ließ. Katharina zählt zu den vierzehn Nothelfern und wird für Leiden der Zunge und der schweren Sprache von den Gläubigen angerufen.

Katharina ist im Tondo frontal dem Betrachter zugewendet; Sie trägt eine Krone und in der rechten Hand die Märtyrerpalme; Die linke Hand ist auf den Brustkorb gelegt. Die weiße porzellanähnliche Gesichtsfarbe unterstreicht ihre hohe Herkunft, der Hintergrund ist goldfarben.

Hl. Georg

Der Heilige Georg wird ebenfalls zu den vierzehn Nothelfern gezählt, und von den Gläubigen bei Seuchen von Tieren angerufen¹³⁸. Er gehört zu den in der christlichen Kunst am häufigsten dargestellten Heiligen. Dies ist unter anderem auf das ansprechende Motiv des gewappneten, auf einem weißen Pferd sitzenden und gegen den Drachen kämpfenden Ritters zurückzuführen. Hier ist der Heilige halbfigurig von der Seite mit dem Kopf zum Betrachter blickend dargestellt. Er trägt eine rotbraune Ritterkleidung aus Leder mit Kopfkappe und Nimbus. Die sonst üblichen Attribute werden hier nicht verwendet, lediglich das Ritterzeug sowie die Beschriftung der Ikone weist auf die Figur des Heiligen hin¹³⁹. Die Auswahl dieser Heiligenfigur wurde wahrscheinlich auf die in Wien zuerst gegründete griechisch-orientalische Kirchengemeinde zum Heiligen Georg bezogen, die unweit von der Kirche am Fleischmarkt in den Jahren von 1803 bis 1806 errichtet wurde. Versuchen wir die anderen beiden Tondi in einem Kontext zu sehen, so wurden wahrscheinlich vor allem deshalb Märtyrer ausgewählt, um darauf anzuspielen, dass es der Kirchengemeinde nun gelungen war, sich beim Kaiser durchzusetzen und für Ihre Kirche ein

¹³⁸ H. L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1996, S. 248.

¹³⁹ Die Attribute dieser Heiligenfigur sind die Ritterrüstung, ein weißes Pferd, die Märtyrerpalme, Schwert und Lanze sowie der Drache, den er besiegte.

Eingangsportal zu errichten, das von der Straße zugänglich war und somit von außen klar als Bethaus erkennbar war. Vor allem die Figuren von Katharina und Georg stehen für den Kampf im Namen des Christentums und Symeon steht für die Erkennung des wahren Göttlichen in Jesus.

Thronende Theotokos

Die über der letzten Fensterreihe befindliche Darstellung mit der thronenden Theotokos mit Christuskind wird links und rechts von zwei knieenden Engeln flankiert. Dieses Bildthema ist der dominierendste und würdevollste Marienbildtypus und wurde nach dem Bilderstreit (843) zum zentralen Sujet christlicher Kunst¹⁴⁰. Es blieb auch die folgenden Jahrhunderte ein zentrales Bildthema. Maria ist hier mittig thronend auf goldenem Thronessel, dessen Lehne reich verziert ist, dargestellt. Durch das zu ihrer linken Seite sitzende Jesuskind, das ihr linkes Knie als Thron benutzt, wird dieser Typus auch *thronende Hodegetria* genannt. Die thronende Muttergottes war vor dem Bilderstreit ein beliebtes Bildmotiv für die Apsiskonche oder -kalotte, wie die Apsis von Santa Maria Maggiore in Rom (432–440) zeigt. Außerhalb der Apsisdarstellung wurde das hieratische Bild der thronenden Muttergottes durch die Beistellung von Heiligen, Engeln und Stiftern gemildert. In der griechisch-orthodoxen Kirche konzipierte Rahl das Bild lediglich mit links und rechts knieenden Engeln und weitete das Bildthema durch die erst darunter befindlichen Heiligen bzw. Märtyrer aus.

Das Bildthema der thronenden Muttergottes spielt in der orthodoxen Glaubenslehre eine wichtige Rolle, da Maria mit Gott gleichgestellt wurde und dies in diesen Bildtypus dargestellt werden konnte. Somit entschied sich Carl Rahl aufgrund der fehlenden Fläche für zwei große Bildthemen an der Fassade – zum einen der Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit und zum anderen der thronenden Muttergottes mit Jesuskind. Damit teilte Rahl das zweitgenannte in zwei Ebenen auf und setzte das Thema der

¹⁴⁰ G. M. Lechner, Marienverehrung und Bildende Kunst, aus Handbuch der Marienkunde, Regensburg 1997, S. 111–112.

Trinität auf allen Ebenen fort und gestaltete somit ein Gesamtbild an der Kirchenfassade¹⁴¹.

V. Entwicklungslinien der Kirchen Wiens im Historismus

5.1 Die Position der griechisch-orthodoxen Kirche in der Entwicklung der 50 er Jahre des 19. Jahrhunderts

Zwei Kirchen sind für die Positionierung der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt wesentlich, zum einen die Altlerchenfelderkirche (Abb. 30), die zu Beginn der Entwicklung des romantischen Historismus steht und zum anderen die Votivkirche¹⁴².

Die Altlerchenfelderkirche entstand als Pfarrkirche um 1781/82 in der Lerchenfelderstraße im 7. Bezirk. Es handelt sich um ein einfaches Gebäude mit einem kleinen Turm, das dem Stil des josephinischen Rationalismus entsprach, der kaum eine künstlerische Entfaltung bei Kirchenbauten zuließ. Im Vordergrund stand die Zweckmäßigkeit des Baus. Da diese Kirche bald zu klein wurde, entschloss sich die Gemeinde 1843 zu einem Neubau. Zunächst wurde 1848 Paul Sprenger mit der Bauleitung einer neugotischen Kirche betraut, jedoch kam es zu Protesten aufgrund der Vergabe durch den Hofbaurat, und das Projekt wurde neu ausgeschrieben. Zu diesem Zeitpunkt waren die Fundamente bis zum Sockel bereits fertiggestellt.

Den Zuschlag erhielt nun der Schweizer Johann Georg Müller, der die Vorgabe, die vorhandenen Grundmauern müßten bestehen bleiben, hatte. Somit waren der Grundriss und die Ausrichtung des Altars nach Westen vorgegeben. Durch seinen frühen Tod konnte Müller den Bau der Altlerchenfelderkirche nicht mehr fertigstellen. Der Architekt plante die Kirche als einen teilweise verputzten Backsteinbau mit einer stark

¹⁴¹ Die drei Bildebenen werden durch die Darstellung von drei Heiligen sowie der thronenden Maria mit zwei Engeln fortgesetzt.

¹⁴² W. J. Bandion, *Steinerne Zeugen des Glaubens. Die heiligen Stätten der Stadt Wien*, Wien 1989.

gegliederten Fassade, flankiert von zwei schlanken Türmen. Das Portal war nach italienischem Vorbild stark herausgerückt.

Die dreischiffige Basilika mit Querschiff erhielt über der Vierung eine achteckige Kuppel mit Zeltdach. Nach dem Tod Müllers übergab man die Bauleitung Franz Sitte, der den Rohbau 1853 abschloss.

Die Kirche stellt das Hauptwerk des romantischen Historismus dar mit ihrer stark farblich akzentuierten Außenfassade.

Die Votivkirche (Abb. 31) von Heinrich Ferstel, deren Grundsteinlegung im Jahre 1856 war, sollte, ähnlich wie die Westminster Abbey in London, als eine Ruhmeshalle für große Österreicher konzipiert werden. Sie gilt als eines der bedeutendsten neogotischen Sakralbauwerke der Welt. Aufgrund des Attentates auf den jungen Kaiser Franz Joseph I. am 18. Februar 1853, sollte als Dank für die Errettung von Franz Joseph eine Votivkirche errichtet werden. Aus den internationalen Bewerbern für dieses Projekt wählte die Jury den erst 26-jährigen Architekten Heinrich von Ferstel aus¹⁴³.

Nach seinen spätromantischen Arbeiten (Bank- und Börsegebäude) zu Beginn wandelte er seinen Stil und verwendetet von nun an fast ausschließlich streng historische Ideale und Neorenaissanceformen. Ferstel begann 1856 mit der Votivkirche. Die Bauzeit betrug 23 Jahre. Die Kirche wurde als dreischiffige neugotische Basilika im französischen Kathedralschema geplant und zählt zu den bedeutendsten Bauten des europäischen Historismus.

Die Umgestaltung der Fassade an der griechisch-orthodoxen Kirche von Theophil Hansen nimmt mit ihren Gestaltungsformen des späten 18. Jahrhunderts im romantisch-byzantinischen Stil eine Zwischenstellung ein und ist in der Entwicklungslinie zwischen dem Bau der Altlerchenfelderkirche und der Votivkirche einzureihen. Hansen hatte sich

¹⁴³ 1828–1883, in Wien.

ebenfalls für die Ausschreibung der Altlerchenfelderkirche beworben jedoch erhielt er diesmal nicht den Zuschlag¹⁴⁴.

5.2 Der Umbau von St. Barbara zu Wien von Paul Sprenger

Nun sollen zwei weitere Kirchen in Wien näher betrachtet werden, die ebenfalls in der Mitte des 19. Jahrhunderts als Einturmlösungen konzipiert wurden. Als erstes Beispiel ist die Kirche St. Barbara zu Wien (Abb. 32) zu nennen, die von Paul Sprenger im Jahre 1852 erbaut wurde¹⁴⁵. Es handelt sich um eine in einen gesamten Gebäudekomplex eingebettete Kirche¹⁴⁶. Dies stellte zu der Zeit eine ungewöhnliche Bauaufgabe für den Architekten dar und ist einzigartig in ihrer Art. Die Fassade – gemäß den Forderungen auf Sparsamkeit und Funktionalität bedacht – wurde von Paul Sprenger mit den frühen Formen des Historismus verbunden und spiegelt mit ihrer romanisierenden Gliederung den Zeitgeschmack der frühen Regierungszeit Kaiser Franz Josefs wider¹⁴⁷.

Sprenger teilte die Fassade in zwei übereinanderliegende Zonen ein, die mit der Fassadenteilung der nebenstehenden Gebäude übereinstimmt. Durch die Anwendung des Rundbogenstils bei den Fenstern kann sich die Kirche von den Profanbauten abheben, ohne jedoch das Gesamtkonzept zu unterbrechen. Durch die Vertikalisierung nach oben liegt die Betonung der Fassade auf dem trapezförmigen Abschluss mit anschließendem Kirchturm als Krönung. Sprenger wendete hier für die Akzentuierung kein Kolorit an, sondern ließ die Fassade allein durch ihre Formen und Dekorationen sprechen. Die Kirche stellte auch insofern eine außergewöhnliche Bauaufgabe dar, da es hier dem Architekten sehr gut gelang, von außen einen größeren Raumeindruck der Kirche zu vermitteln.

¹⁴⁴ Hansen reichte einen Vorschlag im romantisch-byzantinischen Stil ein.

¹⁴⁵ Plöchl, W.M., St. Barbara zu Wien, Band I, Die Geschichte der griechisch-katholischen Kirche und Zentralpfarre St. Barbara, Wien 1975. S. 17–54.

¹⁴⁶ Links der Kirche befindet sich das Hauptpostamt, rechts war ursprünglich das Handelressort untergebracht.

¹⁴⁷ St. Barbara zu Wien, Christliche Kunststätten Österreichs, Nr. 340, Salzburg 1999.

Der Innenraum selbst ist wesentlich kleiner, und die oberen Stockwerke gehören bereits zum Hauptpostamt, welches jedoch von außen nicht erkennbar ist. Man kann also auch hier feststellen, dass die Herausforderung ähnlich wie bei der Kirche am Fleischmarkt darin lag, dem Betrachter eine Lösung zu präsentieren, die der Bauaufgabe eines Kirchenbaus gerecht wurde.

5.3 Karl Rösners Kirche St. Nepomuk in Wien

Nachdem die Vorgängerkirche des heutigen St. Nepomuk (Abb. 33) bereits nach wenigen Jahren für die stark wachsende Bevölkerung zu klein wurde, entschloss man sich zu einem Neubau und beauftragte Carl Rösner damit¹⁴⁸. Durch ihre Positionierung zwischen historisch und künstlerisch wichtigen Bauten wie dem Stephansdom, Brückenbauten am Donaukanal und dem Bahnhof am Praterstern hatte diese Kirche einen besonderen städtebaulichen Stellenwert, sodass durch Zukäufe der nebenstehenden Gründe ein repräsentativer Bauplatz für solch einen Kirchenbau geschaffen wurde. Allein die Ausschreibungsphase dauerte sechs Jahre und erst 1841 entschloss man sich für eine dreischiffige Emporenkirche¹⁴⁹. Rösner gestaltete die zweigeschossige Fassade betont blockhaft. Die Nischen der oberen Zonen sind mit monumentalen Statuen, des Hl. Ferdinand¹⁵⁰ und der Hl. Mutter Anna mit Maria ausgestattet¹⁵¹. Durch den zentrierten Kirchturm über der Hauptfassade wird die Gebäudehöhe ohne wirkliche Überleitung sehr stark überhöht. Aus heutiger Sicht ist die Turmhöhe schwierig erklärbar; jedoch hatte die Kirche in ihrer Entstehungsphase eine weitaus größere Distanz zu den umliegenden Bauten und war somit als sakrales Monument zu verstehen. Rösner hatte

¹⁴⁸ Von Architekt Franz Duschinger von 1780–1782 errichtet.

¹⁴⁹ Neben Carl Rösner reichten Johann Fischer, Alois Pichl, Karl Prandtner und Paul Hatzinger ein.

¹⁵⁰ Von Franz Bauer.

¹⁵¹ Von Josef Klieber.

sich zeitlebens durch die Nähe zu C.M. Hofbauer der Sakralarchitektur verschrieben und in seinen Bauten das romantische Gesamtkunstwerk forciert. Vergleicht man diese beiden Kirchen von Paul Sprenger und Carl Rösner mit Kirchenbauten von Theophil Hansen, so ist bei St. Barbara zu erkennen, dass die Fassadenfläche nicht so harmonisch gegliedert ist wie die der Gustav-Adolf Kirche in Gumpendorf. Hansen schaffte es trotz oftmals geringer Flächen das Erscheinungsbild eines Monumentalbaus zu erzeugen. Sprenger bediente sich zwar eines ähnlichen Formenvokabulars, jedoch wirkt die romanisierende Fassadengliederung spröde, da er sich eher dem gängigen Kunstgeschmack verpflichtet fühlte. Bei Rösners St. Nepomuk Kirche ist der monumentale Charakter gegeben, und auch er hatte wie Theophil Hansen den Anspruch, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen¹⁵².

5.4 Hansens Fassadenlösungen anhand von verschiedenen Vergleichsbeispielen

5.4.1 Die Gustav Adolf Kirche in Wien Gumpendorf

Als Theophil Hansen 1846 nach Wien kam, begann er während seiner Zusammenarbeit mit Ludwig Förster Projekte für die Evangelische Kirche durchzuführen. Hansen, der selbst Protestant war, kam gerade zu jener Zeit in die Hauptstadt, als sich auch die Protestanten verstärkt dem Sakralbau widmeten. Ein reger Aufschwung des sakralen Bauwesens setzte ein, und es verstand sich, dass die Protestanten für ihre neuen Projekte einen Architekten mit internationaler Erfahrung und Bekanntheitsgrad gewinnen wollten.

Hansens erstes Projekt für die Protestanten, noch gemeinsam mit Ludwig Förster, war die Gustav-Adolf-Kirche (1846–1849) in Gumpendorf (Abb. 34).

Sie zählt zum ersten Monumentalwerk beider Architekten, wobei die Entwürfe hauptsächlich von Hansen stammten¹⁵³. Es handelt sich hierbei um die größte freistehende evangelische Kirche in Österreich. Hansen entwarf die Kirche in Form einer Emporenbasilika im Stil des romantischen Historismus mit bereits ersten byzantinischen Anklängen. Da es sich um das letzte Toleranz-Bethaus handelte, verfügte die Kirche weder über einen Turm noch über eine Glocke. Die Fassade ist dreiteilig, wobei der Mittelteil als Risalit hervortritt. Der betonte Mittelteil ist stark überhöht und schließt mit einem Dreiecksgiebel ab. Die beiden Seitenteile sind niedriger und schließen gerade ab. Bereits hier wendete Hansen seinen Rundbogenstil bei den Fenstern an. Sogenannte Zwillingsfenster mit dekorativem Ornament, die von unten nach oben größer werden, befinden sich darüber. Auch an den Seitenfassaden setzte er die untere und obere Fensterreihe im gleichen Rythmus fort. Die Fassade selbst präsentiert sich eher kahl und weist bis auf die Verzierung über den Rundbögen der Fenster und die Rosette über dem Hauptportal noch wenige dekorative Elemente auf.

Die oberen Zonen des Kirchengebäudes besitzen Dachgesimse ähnlich wie im Festungsbau und verstärken somit den monumentalen Charakter des Gebäudes. Sie erinnern an das 1856 entstandene kaiserlich königliche Waffenmuseum in Wien. Der Innenraum mit den Emporen und der Ausrichtung auf den Altar sollte für Hansen eine Vorstufe zu seinem späteren Projekt, dem Saal des Musikvereins, darstellen, der in verwandter Weise (auf das Orchester) ausgerichtet ist. Auch hier ist zu erkennen, welche Bedeutung Hansen der Flächenteilung an der Fassade zuschrieb. Parallelen zur griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt lassen sich hier sehr gut an der Fassade erkennen. Die gesamte Fassade ist noch verputzt und vom Erscheinungsbild sehr homogen, so finden wir dennoch bereits die Akzentuierung des Mittelteils sowie die gleiche

¹⁵² Das Altarwandfresko stammt von Leopold Kupelwieser und entstand 1841–1844 und zeigt die Aufnahme des Hl. Nepomuk in den Himmel.

¹⁵³ L. v. Eltz, Theophil Hansen und seine Bauten für die Evangelischen, in der Zeitschrift „Saat“, 10.02.1991/3, S. 8.

Fensterform und eine Vorstufe der polychromen Dekoration über den Fenstern.

5.4.2 Die Matzleinsdorfer Friedhofskirche

Durch eine Verordnung von 1783 wurde beschlossen, sämtliche Friedhöfe die sich innerhalb der Linien befanden, zu verlegen. Die beiden evangelischen Gemeinden des *Augsburger* und des *Helvetischen Bekenntnisses* hatten ihre Friedhöfe dort, wo heute die Votivkirche steht. Sie beschlossen nun einen evangelischen Friedhof in Matzleinsdorf zu errichten. Theophil Hansen wurde mit der Planung der gesamten Anlage beauftragt. Neben einem Friedhofe entstanden drei Gebäudekomplexe; ein Wohnhaus für den Totengräber, eine Friedhofskirche sowie ein Leichenhaus. Alle drei Gebäude bilden ein harmonisches Gesamtbild und sind zur Gänze in Ziegelrohbau ausgeführt. Das Wohn- und Leichenhaus, die in der Form gleich gestaltet sind, flankieren die Kirche. Der Grundriss der Kirche (Abb. 35) bildet ein lateinisches Kreuz mit anschließender Apsis. Weiters besitzt sie eine Zentralkuppel über dem Vierungsquadrat. Hansen wendete hier den byzantinischen Stil an. Wie bei allen Kirchen des byzantinischen Stils zeigt sich der rationale Organismus, indem sich die innere Form des Gebäudes auch in seiner äußeren Physiognomie ausdrückt. Die Grundform der Kirche bietet sich in diesem Fall ideal an und fügt sich somit harmonisch in den restlichen Gebäudekomplex ein und bildet außerdem eine Akzentuierung der Anlage. Hansen gestaltete die Kirche so, dass sie von jeder Ansicht gleichwertig erscheint.

Er hatte zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Fassade an der griechisch-orthodoxen Kirche begonnen und setzte hier sein vorhandenes Formenvokabular ein. So wählte er ebenfalls den Stil des Ziegelrohbaus mit gelben und roten Ziegeln, wobei die gelben Ziegelreihen dominieren und von zwei Reihen mit roten Ziegeln mit mittig einer gelben Ziegelreihe akzentuiert werden. Die Ziegelsteine bilden selbst kein weiteres Muster, sondern laufen als Band um die gesamte Fassade. Ebenso sind die

Gesimse und auch die Ornamente der Kapitelle aus Ton ausgeführt. Starke Ähnlichkeit weist auch die Hauptseite auf. Das Portal ist ähnlich konzipiert, mit links und rechts einer Säule, über dem Portal befindet sich ein Freskobild von Carl Rahl mit der Darstellung „*Engel am Grabe Christ*“, welches er der Gemeinde als Geschenk überließ¹⁵⁴. Heute ist es nicht mehr erhalten. Auch die Überleitung zu den vierteiligen Rundbogenfenstern mit Maßwerk über dem Portal ist stufenförmig aufgebaut. Die Dekoration über den Fensterzonen bildet ein rot-gelbes Ziegelband im maurischen Stil. Hansen ließ hier die Ziegelfassade für sich selbst sprechen und verzichtete auf weitere dekorative Elemente an der Fläche. Auch wendete Hansen die gleiche Form zur Vorbereitung der Kuppel an, nämlich das Prinzip der Abschrägung des Mauerwerks in eine oktagonale Form, wobei dieses Prinzip hier nicht dieselbe Wirkung, wie an der Kirche am Fleischmarkt aufweist. Dort sollte die Länge der Fassade dadurch etwas gemildert werden und die Überleitung zur Kuppel harmonischer wirken.

An der Hauptfassade schuf Hansen einen Glockenturm mit zwei kleinen Glocken, der von vier kleinen Terrakottatürmchen gekrönt ist. Ebenfalls die gleiche Ornamentik weisen die restlichen 12 Türme der Laterne auf, die den Schwerpunkt der dekorativen Elemente der Fassade bilden.

Hansen verwendete vorwiegend neugotische Elemente und verband diese geschickt mit byzantinischen und maurischen Elementen, die man in der Form der Kirche bzw. deren Fassadenbeschaffenheit durch Rohziegel findet. Diese Kombination stellt somit eine sehr interessante Variante dar und hatte großen Einfluss auf die Erneuerung des serbisch-byzantinischen Stils in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, der sich vor allem an den Bauten des Theophil Hansen orientierte¹⁵⁵.

¹⁵⁴ W. Michael, Evangelische Christuskirche A.B. Favoriten, Eine Einführung in die Geschichte und Begleiter durch unsere Kirche, Wien 1995, S. 4-5.

¹⁵⁵ M. Jovanovic, Théophile Hansen, La „Hansenatique“ et les disciples serbes de Hansen, S. 256–258.

5.4.3 Die Grabkapelle für Graf Stirbey

Die Grabkapelle (Abb. 36) für Graf Barbu Stirbey in Rumänien weist ein sehr ähnliches Formenvokabular auf und wurde von Theophil Hansen entworfen. Etwa 22 km von Bukarest entfernt in der Ortschaft Buftea sollte er im Schlosspark eine Grabkapelle für die Familie Stirbey errichten¹⁵⁶.

Das Schloss selbst wurde im 19. Jahrhundert im britischen Stil errichtet. Die Grabkapelle ist als Zentralbau in Form eines griechischen Kreuzes konzipiert und mit einer Tambourkuppel versehen. Gegenüber der Eingangsseite befindet sich die Apsis. Die Hauptseite mit oval nach oben geschwungenem Stiegenaufgang ist mit einem verzierten Marmorgeländer versehen. Darunter liegt der Eingang zur Gruft, darüber liegt der Eingang in die Kapelle, der mit einem Baldachin überdacht wird. Der Baldachin selbst ist links und rechts von einer Marmorsäule begrenzt. Die Öffnungen sind Rundbögen, die in ein ornamental verziertes Giebeldach aus Marmor übergeleitet werden, welches noch eine Steigerung durch ein größeres Giebeldach darüber erfährt. Alle vier Fassaden werden durch oktagonale Eckpfeiler, die die Fassadenfläche überragen, begrenzt und akzentuiert. Die zentrale Kuppel ist in der unteren Zone mit einer Rundbogenarkade aus Marmor umrahmt. Dahinter befinden sich die Fenster; jede zweite Arkadenöffnung hat ein Fenster. Korrespondierend sind darüber in der Abschlusleiste griechische Kreuze als Verzierung. Die Portale sind architraviert und werden nach oben hin größer.

Neben dem ornamentalen Schmuck an der Fassade und an der Kuppel bilden die Rohziegel ebenfalls ein Muster. Mittels weißem Carrara Marmor für die Stufen sowie teilweise für die Dekoration an der Fassade, erreicht Hansen eine Steigerung der Fassade bzw. eine Abhebung einzelner Bauelemente. Betrachtet man das Schloss selbst, scheint dies eine sehr eigenwillige und kummulierte Auffassung von Baustilen des Architekten wiederzugeben. Hansen schuf hier ein Architekturbeispiel, indem sowohl gotische, byzantinische als auch Elemente der Renaissance

¹⁵⁶ G. Niemann u. Ferdinand von Feldegg, Theophil Hansen und seine Werke unter Mitwirkung des Hansen-Clubs, Wien 1893, S 54–55.

idealtypisch vereint sind. Somit kreierte er eine neue Richtung, in der es nicht vorwiegend darum gehen sollte, verschiedene Stile wieder aufleben zu lassen, sondern die Herausforderung darin lag, diese harmonisch zu verschmelzen, sodass etwas Neues daraus entstehe.

VI. Zusammenfassung

Am Beispiel der griechisch-orthodoxen Kirche lassen sich die von Theophil Hansen oftmals angewandten Stilmerkmale gut erkennen. Basierend auf der Kenntnis und Befürwortung des Klassizismus verschrieb sich Hansen Zeit seines Lebens dieser Richtung und trug maßgeblich zur Weiterentwicklung der byzantinischen Architektur in Österreich bei. Verlangte der Klassizismus eine Unterordnung dem klassischen Ideal gegenüber (um zu vermeiden, dass der subjektive Zeitgeschmack in den Vordergrund trat), unterschied sich der frühe Historismus dahingehend, dass eine Unterordnung dem Ideal gegenüber nicht mehr gefordert wurde. Es war nun mehr Freiheit bei der Auswahl des Stils möglich.

Zu dieser Zeit kam Hansen nach Wien und fand eine günstige Situation vor, um seine künstlerischen Interessen auszubauen. Zunächst gab es die Zusammenarbeit mit Ludwig Förster, die ihm zum einen die Möglichkeit bot, auch wissenschaftlich tätig zu werden und seine Ideen in der Wiener Bauzeitung zu publizieren, zum anderen fand er in ihm einen Mentor, der ihn in seiner Stilauffassung bestärkte. Vergleicht man die Arbeiten von beiden, so sind mitunter mehr Ähnlichkeiten zu finden, als man auf den ersten Blick erkennt, zum Beispiel in Bezug auf ihre Auffassung dem Ornament gegenüber (ähnliche orientalische Rosette bei Hansens Matzleinsdorfer Friedhofskapelle und Försters Gumpendorfer Kirche).

Jedoch schaffte es Hansen, diese neuen Stilimpulse mit eigenen Ideen, vor allem in Bezug auf die byzantinische Architektur aufzuwerten. Hansen war auch maßgeblich an der Erneuerung des serbisch-byzantinischen Stils in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts beteiligt. Vor allem seine serbischen Schüler, die in Wien studierten, sollten diese Impulse aufnehmen und somit stilbildend für die Entwicklung der serbisch-byzantinischen Bauweise werden.

Was war die herausragende Leistung bei Hansens byzantinischer Architektur? Es war zum einen die Beibehaltung der klassisch-byzantinischen Bauformen, sowie zum anderen die Blockhaftigkeit und die Fähigkeit durch einzelne Baumaterialien (Rohziegelbau) zu stilisieren. Hansen schaffte es vor allem durch das Ornament verschiedene epochale Stilrichtungen so harmonisch zu vereinen, dass diese ganz ohne Zwang nebeneinander zu einem eigenen Stil verschmolzen. Am Beispiel der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt lässt sich gut dokumentieren, welche Vielfalt an unterschiedlichen Stilen nebeneinander Platz findet. War es beim Waffermuseum die Weiterentwicklung des gotischen Gewölbes, das er in den byzantinischen Stil integrierte, finden wir hier gleichzeitig gotische, antike und islamische Formen, die harmonisch nebeneinander fungieren und einander zur Steigerung verhelfen. Diese Herausforderung anzunehmen und somit auch einen Beitrag zum "multikulturellen Nebeneinander" von verschiedenen Architekturströmungen zu leisten, darin besteht Hansens hervorragende Leistung. Zwar erfuhr der byzantinische Baustil nicht jene Verbreitung wie andere, dennoch kamen durch ihn vor allem den Themen der Dekoration und der Farbigkeit in Wien eine neue Bedeutung zu. Die Anwendung und Weiterentwicklung der byzantinischen Architektur und deren harmonische Eingliederung in die in Wien vorherrschende Architekturszene ist, neben dem Wegbereiter Förster, vor allem Theophil Hansen zu verdanken.

Darüber hinaus war er wichtiger Impulsgeber für die weitere Entwicklung dieses Stils auch außerhalb Österreichs.

VII. Anhang

7.1 Literatur

BACHNER, S., Die evangelischen Kirchen des Historismus in Oberösterreich, Diplomarbeit, Wien 1994.

BECKER, R., Die historischen Grabkapellen Wiens – ihre architektonische Gestaltung, unter vorwiegender Betrachtung des Außenbaus, Diplomarbeit, Wien 1988.

BLASCHKE, B., Architektur in Wien 1850–1930, Historismus, Jugendstil, Sachlichkeit, Wien 2003.

BODENSTEIN, C., Aus Karl Rahls Künstlerleben, Wien 1902.

CHOTZAKOGLU, Ch., The Greek-Oriental Viennese Churches and the Greek Diaspora in Vienna, Wien 1998.

CSUK, S., Schloss Rappoltenkirchen in Niederösterreich, Theophil Hansen und sein Mäzen Simon Georg von Sina, Diplomarbeit, Wien 2002.

DRÜEKE, E., Der Maximilianstil, Zum Stilbegriff der Architektur im 19. Jahrhundert, Gräfelfing 1981.

EGGERT, K., Die griechisch-orientalische Kathedrale am Fleischmarkt in Wien, Wien 1966.

HANSEN, Th., Der Friedhof der evangelischen Gemeinden in Wien, Wien 1893.

HATTINGER, B., Die Bedeutung des Stilzitats in der Wiener Architektur des Frühhistorismus, Diplomarbeit, Wien 1991.

JOVANOVIC, M., Théophile Hansen, La „Hansenatique“ et les Disciples Serbes de Hansen, Novi Sad 1985.

KELLER, H., Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart 1996.

- KOIMZOGLU, M., Geschichte der griechisch-orientalischen Kirchengemeinde „ zum heiligen Georg“ in Wien, Wien 1912.
- KONECNY, E., Die Familie Dumba und ihre Bedeutung für Wien und Österreich, Dissertation der Universität Wien, Bd. 179, Wien 1986.
- KRAUTHEIMER, R., Early Christian and Byzantine Architecture (The Pelican History of Art), Harmondsworth 1965.
- LAIOS, G., Athener Akademie, Simon Sinas, Athen 1972.
- LAIOS, G., Die Athener Sternwarte, Athen 1962.
- LANIER, A., Die Geschichte des Bank- und Handelshauses Sina, Europäische Hochschulschriften, Bd. 805., Frankfurt am Main 1998.
- LECHNER, G., aus Handbuch der Marienkunde, Bd. 2, Marienverehrung und Bildende Kunst, Regensburg 1997.
- MANGO, C., Byzantinische Architektur, Stuttgart 1975.
- MITTERER, J., Nicolaus Dumba. Kunstmäzen von Wien, Spinnereibesitzer und Gönner der Gemeinde Tattendorf, Tattendorf 1996.
- NIEMANN, G. und von FELDEGG, F., Theophilus Hansen und seine Werke unter Mitwirkung des Hansen-Clubs, Wien 1893.
- PARLAMENTSDIREKTION, Hrsg., Das österreichische Parlament, Wien 1989.
- PARTAJ, W., Theophil von Hansen, Neue Evangelische Kirche in Käsmark/Kezmarok – Slowakei, Diplomarbeit, Wien 2006.
- PLÖCHL, W. M., St. Barbara zu Wien, Band 1, Kirche und Recht 13, Wien 1975.
- REDL, D., Zwei Pionierbauten des romantischen Historismus – Die beiden Johann-Nepomuk-Kirchen Karl Rösners in Wien – Leopoldstadt und Wien-Meidling, Diplomarbeit, Wien 1998.
- SAKRAUSKY, O., Evangelisches Österreich, Ein Gedenkstättenführer, Wien 1981.
- SCHMALHOFER, E., Paul Sprenger 1798–1854, Architekt im Dienste des Staates, Dissertation, Wien 2000.
- SCHÄFER, H., Byzantinische Architektur, München 1978.

SCHAUMBERGER, H., Das Zeitalter des Historismus, Wien 1993.

WAGNER-RIEGER, R. und REISSBERGER, M., Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, Band VIII, Die Bauten und ihre Architekten, 4. Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980.

WAGNER-RIEGER, R., Der Architekt Theophil Hansen, Wien 1977.

WOLF, M., Evangelische Christuskirche A.B. Wien-Favoriten, Eine Einführung in die Geschichte und ein Begleiter durch unsere Kirche, Wien 1995.

WÜRTZ, H. (Hrsg.), Nicolaus Dumba, Portrait eines Mäzens; Die Schubert-Ausstellung der Stadt Wien, Wien 1997.

ZYCH, M., Die geplante Polychromierung des Wr. Parlaments, Diplomarbeit, Wien 1989.

7.2 Quellen (Zeitschriften/Kataloge/Archive)

ALLGEMEINE BAUZEITUNG (Separatabdruck), Der auf Kosten Sr. Excellenz des Freiherr Simon von Sina ausgeführte Umbau des Pfarr- und Schulgebäudes der nicht unierten Griechen in Wien von Theophil Hansen, Wien 1861.

ALLGEMEINE BAUZEITUNG, herausgegeben von Ludwig Förster bzw. Heinrich u. Emil Förster: Jahrgang 1849, 1860, 1863.

BOECKL, M., Historismus in Österreich, Ringstraßen-Wien, das Bild vom Glück, das Parlament, die Akademie, die Malerei, die Schlösser, die Weltausstellung, das Kunsthandwerk, Parnass Sonderheft 12, Wien 1996.

ELTZ v. L., „Theophil Hansen und seine Bauten für die Evangelischen“ in Saat, 10.02.1991/3.

HANSEN, Th., Studien aus der Special-Schule von Th. R. v. Hansen, Hrsg. Verein der Architekten, Entwurf zu einem Wachhause von J. Petlik, Entwurf zu einem Altar von J. Bret, Wien 1878–1880.

HANSEN, Th., Studien aus der Special-Schule von Th. R. v. Hansen, Hrsg. Verein der Architekten, Reiseaufnahmen vom Jahre 1879, Wien 1879.

HANSEN, Th., Allgemeine Bauzeitung unter Mitwirkung von Heinrich Ritter von Gerstel, Wien 1870.

JENNI, U., Theophil Hansen (Bildhefte der Akademie der Bildenden Künste in Wien), Wien 1985.

Katalog zur Sonderausstellung des Heeresgeschichtlichen Museums, Historismus und Moderne, Dialog zwischen den Zeiten, Blaas, Gironcoli, Ölzant, Rahl, Wien 1996.

Archiv der griechisch-orthodoxen Kirche am Fleischmarkt.

7.3 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Sina, Simon Freiherr von (1810 – 1876), in: Bildarchiv der Nationalbibliothek, Titel: PORT_00112128_01, (13.09.2008), URL: <http://www.bildcharchivaustria.at>
- Abb. 2 Dumba, Nikolaus (1830 – 1900), in: Bildarchiv der Nationalbibliothek, Titel: PORT_00069439_01, (13.09.2008), URL: <http://www.bildcharchivaustria.at>
- Abb. 3 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zum Hl. Georg“, Wien, Privatfoto.
- Abb. 4 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Wien, Privatfoto.
- Abb. 5 Hansen, Theophil von (1813 – 1891), in: Bildarchiv der Nationalbibliothek, Titel: PORT_00009383_01, (13.09.2008), URL: <http://www.bildcharchivaustria.at>
- Abb. 6 Lysikrates-Denkmal Athen, in: (13.09.2008), URL: http://www.mesogeia.net/athens/places/plaka/lysikrates_en.htm
IAthen
- Abb. 7 Metropolitankirche Athen, in: Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek, (13.09.2008), URL: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?set=1&p=79&Daten=145233>
- Abb. 8 Sternwarte Athen, in (13.09.2008), URL: http://fotoalbum.web.de/gast/spaceoffice/Athen_Sternwarte_3
- Abb. 9 Theophil Hansen: Waffenmuseum im Arsenal, in: (13.09.2008), URL: <http://www.hgm.or.at/ger/>
- Abb. 10 Theophil Hansen: Schloss Hernstein (1856 – 1880), in: Parnass Sonderheft 12, Wien 1996, S. 68.
- Abb. 11 Theophil Hansen: Wiener Musikverein, in: (13.09.2008), URL: <http://www.foto-julius.at/wien/W482.html>
- Abb. 12 Theophil Hansen: Wiener Parlament, Wien, Privatfoto.
- Abb. 13 Theophil Hansen: Palais Dumba am Parkring, in: (13.09.2008), URL: <http://www.bezirksmuseum.at/innerestadt/data/media/885.jpg>

- Abb. 14 Theophil Hansen: Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Fassade vor der Umgestaltung, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 15 Theophil Hansen: Wien-Fleischmarkt, Kirche der nicht unirten Griechen, Plan vor der Umgestaltung, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 16 Theophil Hansen: Wien-Fleischmarkt, Kirche der nicht unirten Griechen, Vorderansicht, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 17 Theophil Hansen: Wien-Fleischmarkt, Kirche der nicht unirten Griechen, Umgestaltung Ebener Erde und 1. Stock, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 18 Theophil Hansen: Wien-Fleischmarkt, Kirche der nicht unirten Griechen, Durchschnitt nach A.B. in den Grundrissen, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 19 Theophil Hansen: Wien-Fleischmarkt, Kirche der nicht unirten Griechen, Detail der Seitenteile der Fassade, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 20 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Detail Kirchturm, Wien, Privatfoto.
- Abb. 21 Theophil Hansen: Wien-Fleischmarkt, Kirche der nicht unirten Griechen, Detail des mittleren Teiles mit dem Haupteingang, in: Allgemeine Bauzeitung (Separatabdruck), Wien 1861.
- Abb. 22 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Fassade, Wien, Privatfoto.
- Abb. 23 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Portal, Wien, Privatfoto.
- Abb. 24 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Vestibül, Wien, Privatfoto.
- Abb. 25 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Detail Säule im Vestibül, Wien, Privatfoto.
- Abb. 26 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Bilder Fassade v. C. Rahl, Wien, Privatfoto.

- Abb. 27 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Vestibül Einblick, Wien, Privatfoto.
- Abb. 28 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Vestibül Säulenhalle, Wien, Privatfoto.
- Abb. 29 Theophil Hansen: Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Detail Dekoration Vestibül, Wien, Privatfoto.
- Abb. 30. Johann Georg Müller: Altlerchenfelderkirche, Vorderansicht, Wien, Privatfoto.
- Abb. 31. Heinrich Ferstel: Votivkirche, Seitenansicht, Wien, Privatfoto.
- Abb. 32. Paul Sprenger: St. Barbara zu Wien, Vorderansicht, Wien, Privatfoto.
- Abb. 33 Karl Rösner: Kirche St. Nepomuk, Vorderansicht, Wien, Privatfoto.
- Abb. 34 Ludwig Förster/Theophil Hansen: Gustav-Adolf-Kirche, Vorderansicht, Wien, Privatfoto.
- Abb. 35 Theophil Hansen: Matzleinsdorfer Friedhofskirche, Seitenansicht, Wien, Privatfoto.
- Abb. 36 Theophil Hansen: Grabkapelle des Fürsten Stirbey, Bufta (Rumänien), in: Georg Niemann/Ferd. v. Feldegg, Theophil Hansen und seine Werke, Wien 1893, S. 79.

7.4 Abbildungen



Abb. 1 Simon G. von Sina



Abb. 2 Nikolaus Dumba in seinem Arbeitszimmer



Abb. 3 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zum Hl. Georg“
Sicht vom Hafnersteig, Wien



Abb. 4 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Wien

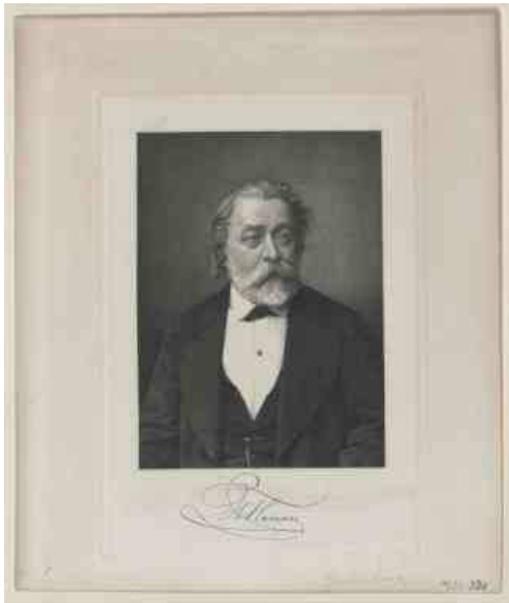


Abb. 5 Thephil von Hansen



Abb. 6 Lysikrates-Denkmal, Athen



Abb. 7 Metropolitankirche, Athen, Vorderansicht

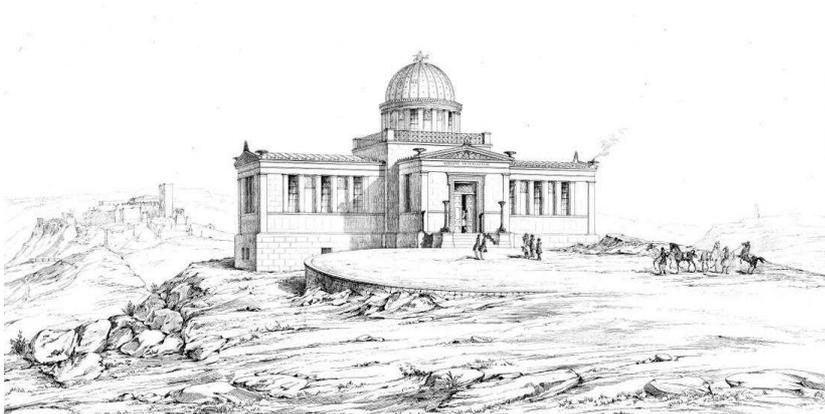


Abb. 8 Sternwarte, Athen



Abb. 9 Waffmuseum im Arsenal, Wien

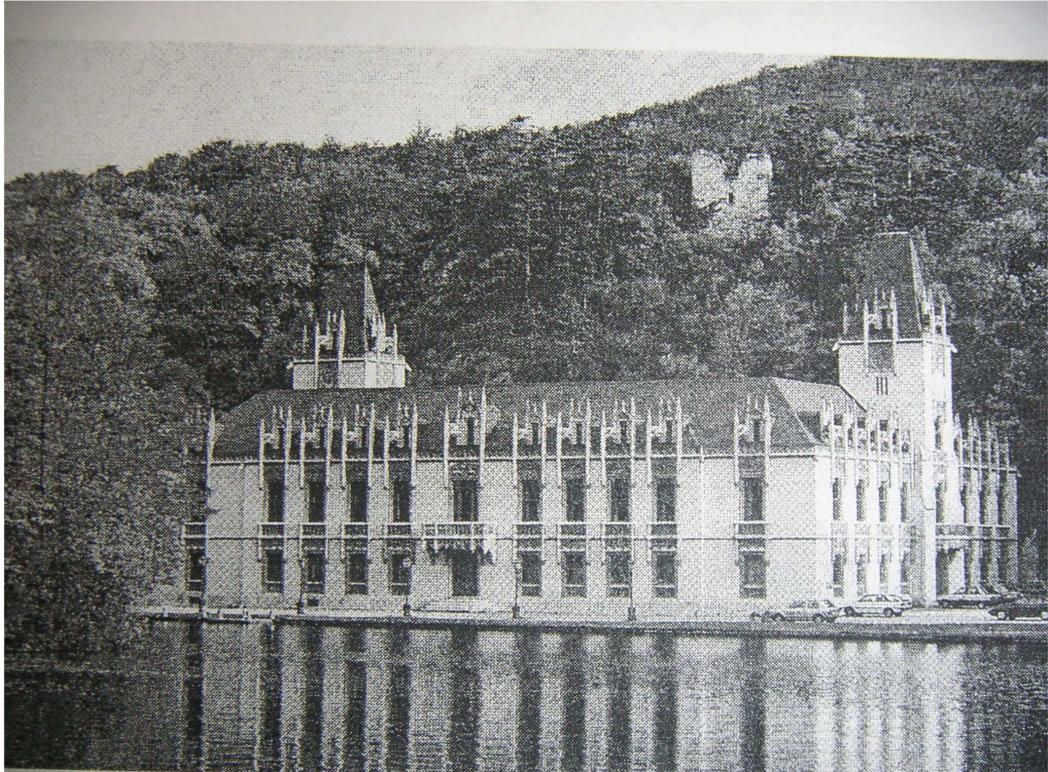


Abb. 10 Schloss Hernstein



Abb. 11 Wiener Musikverein



Abb. 12 Wiener Parlament



Abb. 13 Palais Dumba am Parkring

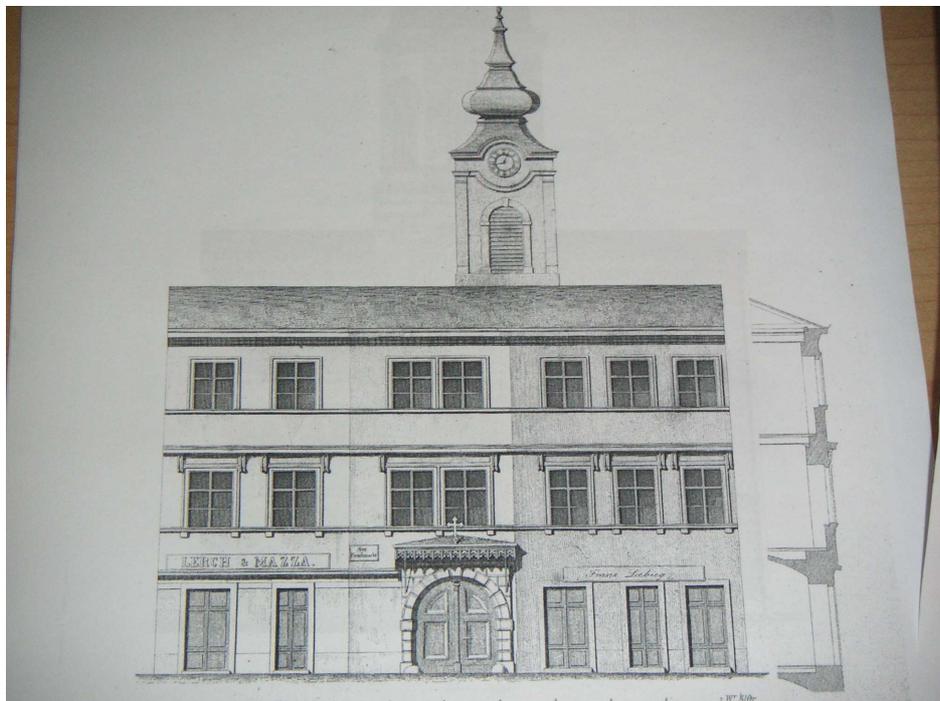


Abb. 14 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Fassade vor der Umgestaltung

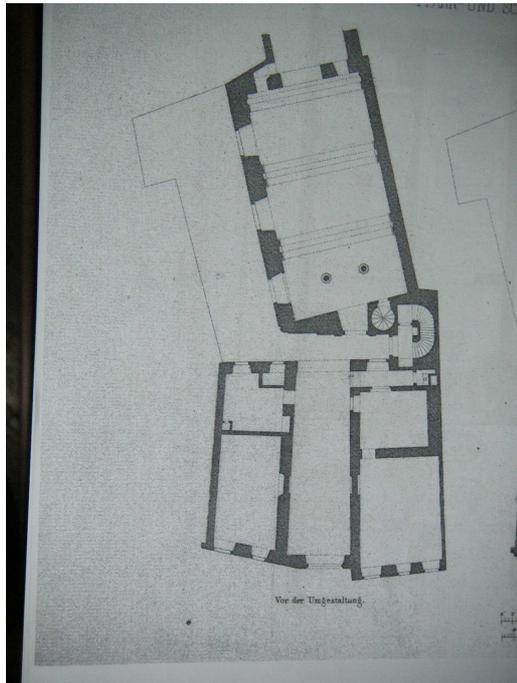


Abb. 15 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Plan vor der Umgestaltung

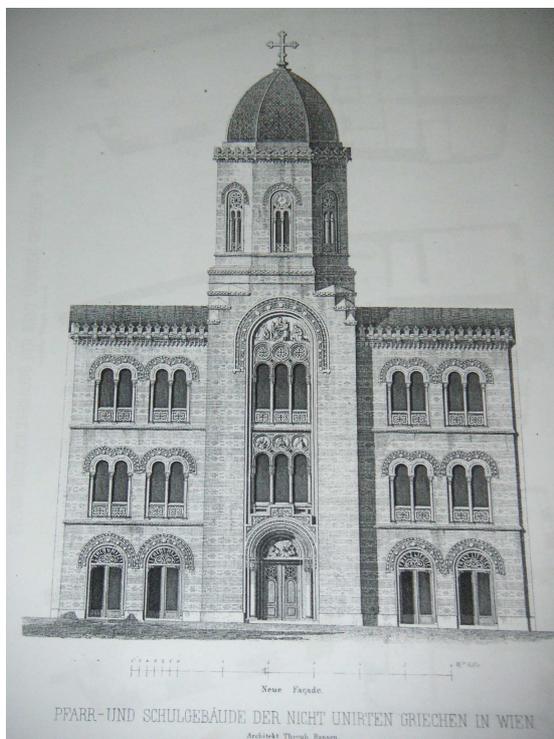


Abb. 16 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Vorderansicht

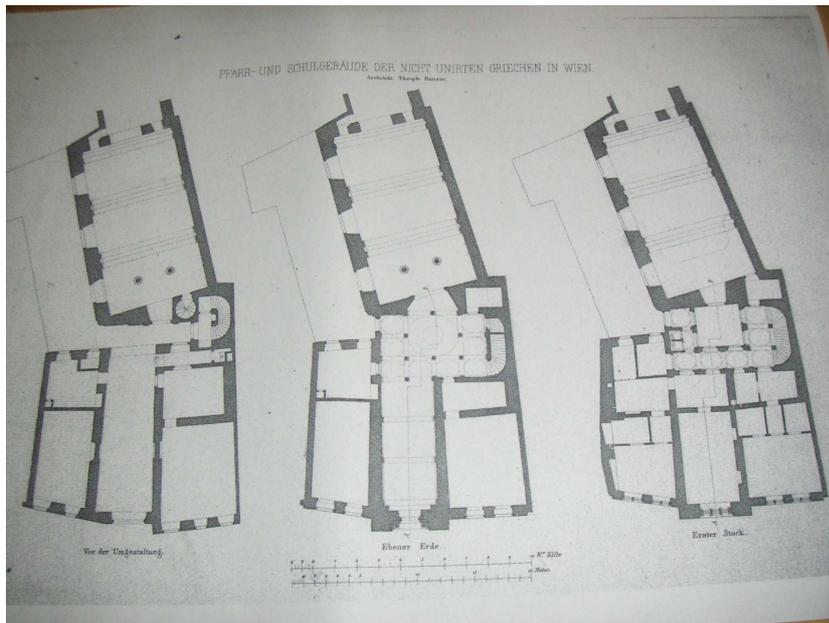


Abb. 17 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Umgestaltung Ebener Erde und 1. Stock

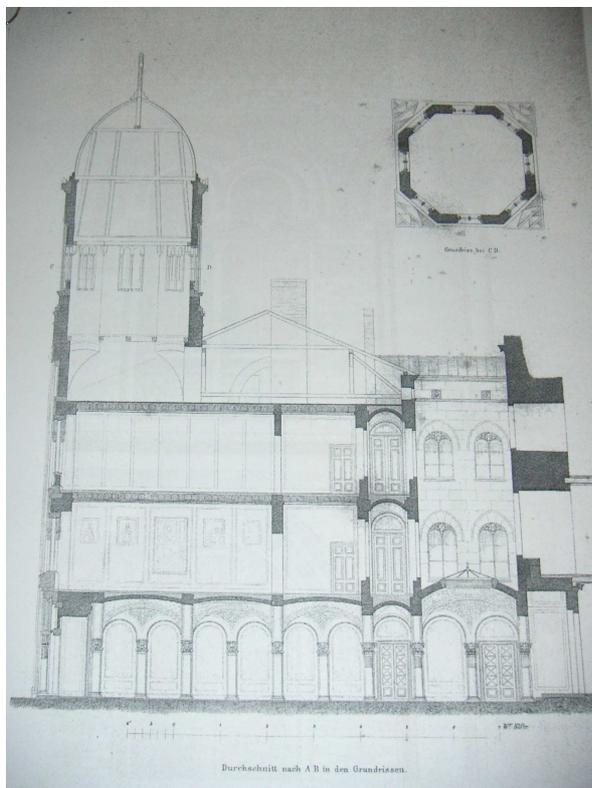


Abb. 18 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Umgestaltung Ebener Erde und 1. Stock

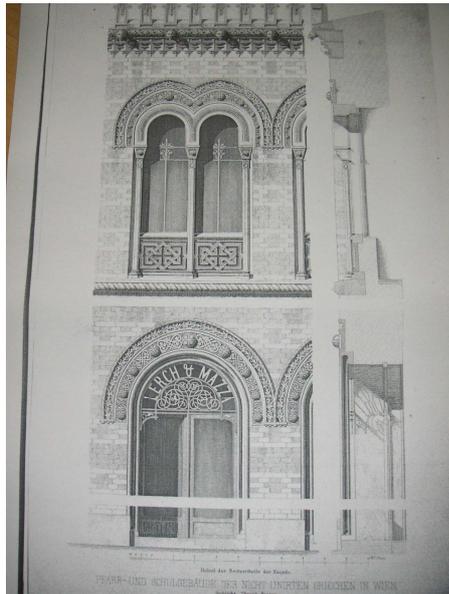


Abb. 19 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Detail der Seitenteile der Fassade



Abb. 20 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Detail Kirchturm

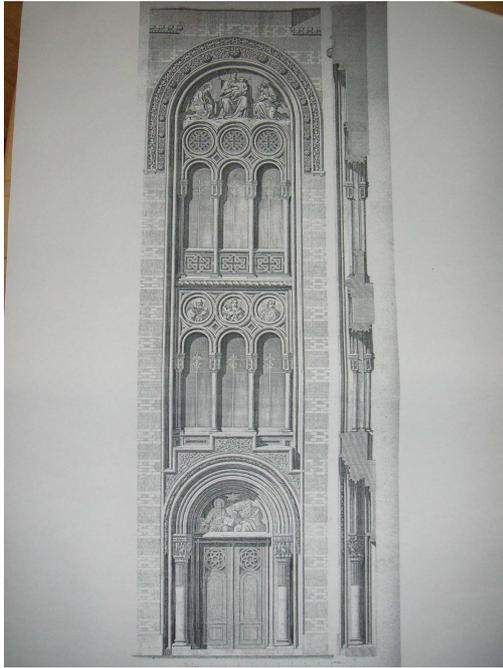


Abb. 21 Pfarr- und Schulgebäude der nicht unirten Griechen in Wien, Detail des mittleren Teiles mit dem Haupteingang



Abb. 22 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Fassade



Abb. 23 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Portal



Abb. 24 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Vestibül



Abb. 25 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Detail Säule im Vestibül



Abb. 26 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Bilder Fassade v. C. Rahl



Abb. 27 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Vestibül
Einblick



Abb. 28 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Vestibül
Säulenhalle



Abb. 29 Griechisch-orthodoxe Kirche „Zur Hl. Dreifaltigkeit“, Detail Dekoration Vestibül



Abb. 30 Altlerchenfelderkirche



Abb. 31 Votivkirche



Abb. 32 St. Barbara zu Wien



Abb. 33 Kirche St. Nepomuk



Abb. 34 Gustav-Adolf-Kirche, Vorderansicht



Abb. 35 Matzleinsdorfer Friedhofskirche, Seitenansicht



Abb. 36 Grabkapelle des Fürsten Stirbey, Bufta (Rumänien)

CURRICULUM VITAE

PERSÖNLICHE DATEN

Name Natalie Bairaktaridis
Geburtsdaten 06.05.1968, Wien
Familienstand ledig

AUSBILDUNG

1986 –1988 Studium der Rechtswissenschaften, Universität Wien
ohne Abschluss

2000 – 2008 Studium der Kunstgeschichte, Universität Wien
Abschluss im September 2008 (Diplomprüfung)

BERUFSERFAHRUNG

1/1998 – dato SIGNIUM Management Consulting GmbH
Managing Partner Austria und SEE

1995 –1997 PHOENIX Personalberatung Ges.m.b.H.
Personalberaterin/Gesellschafterin

1994 – 1995 Neumann Management Consulting (Take it Betriebsberatung
Ges.m.b.H.)
Senior Consultant

1991 – 1994 EFS Personalberatung Ges.m.b.H.
Assistentin der Geschäftsleitung
Research Consultant

HOBBIES Kunst und Kultur, Reisen, Lesen;