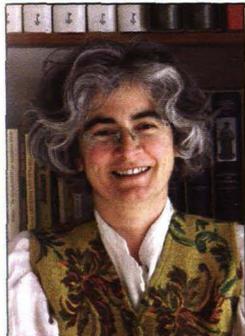


Die Wiener Ringstraße – Skizze einer bauintensiven Zeit

The Viennese Ringstrasse – Sketch of an intense constructional period

Von Daphne M. Gerzabek, Deutsch-Griffen/Knt.

Mit 10 Abbildungen



Mag. phil.
Daphne M. Gerzabek

Kurzfassung

Der vorliegende Beitrag skizziert einen Entwurf der Geschichte der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts, die durch romantische und klassizistische Tendenzen vorbereitet und ab der Jahrhundertmitte bis zur Jahrhundertwende in der Erbauung der Ringstraße ihre Blütezeit hatte.

Angedeutete soziale und politische Gegebenheiten helfen, die nachgezeichneten gestalterischen, ästhetischen und philosophischen Belange jener Zeit zu erhellen. Die angeführten baukünstlerischen Positionen ausge-

suchter Architektenpersönlichkeiten können hier nur einen angenäherten Eindruck vermitteln. Eine profunde Betrachtung der Sachlage wurde in den zitierten Quellen ausführlich erörtert. Besonders zu erwähnen ist das großangelegte Forschungsprojekt „Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Josef“, das von der Wiener Kunsthistorikerin Renate Wagner-Rieger (†) mit Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung herausgegeben wurde. Von 1970 bis 1981 wurden in insgesamt 16 umfangreichen Bänden eine detaillierte und akribische Gesamtschau der Ringstraßen-Ära erarbeitet und die Leistungen jener Zeit in den Disziplinen der Kunstgeschichte, unterschiedlichen Bereichen der Architektur, der Soziologie und der Ökonomie ausführlich dokumentiert. Der Grundstock der hier zusammengetragenen Fakten ist diesem grundlegenden Sammelwerk entnommen.

Abstract

The present contribution sketches a draft of the history of the Viennese Architecture of the 19th century, which was prepared by romantic and classicistic tendencies and reached its climax in the construction of Viennese Ringstrasse. Mentioned social and political conditions help to illuminate the designed, aesthetic and philosophical issues of that time expressed by the architects. The positions of the selected architects mentioned in this paper will not be discussed in detail since thorough information on their views can be found in other sources, the foremost being „Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Josef“, edited by the Viennese arthistorian Renate Wagner-Rieger (†) and supported by the Fritz Thyssen Foundation. This is a detailed survey of the Ringstrasse era done between 1970 and 1981 and considers its art-historical, architectural, sociological and economical aspects. The facts presented in this article are based on this source.

1. Einleitung

Flanieren wir heute über die Ringstraße, gut 100 Jahre nach ihrer Fertigstellung, so können wir uns nicht des Eindrucks der Geschlossenheit und der imponierenden Großzügigkeit des Erscheinungsbildes dieses Prachtboulevards verwehren. Der

Glanz vergangener Größe einer imperialen Epoche wird durch den Eklektizismus der Baustile noch deutlicher. Und doch vermitteln die divergierenden Baublöcke, die einzelnen Baudenkmäler in ihrer Farbigkeit, ihrem Dekor und ihren Proportionen in der Gesamtkomposition eine einheitliche, großstädttebauliche Intention, die selbst den modernen zeitgemäßen Anforderungen gerecht wird.

Ohne Zweifel weckt der Blick in jene Zeit die Erinnerung an die Erschütterung der bis dahin bestehenden Weltordnung durch die französische wie die industrielle Revolution. Die erstrebte Einheit von Geist und Form, verkörpert durch Kirchenglaube und Staatsmacht, die geprägt war von scholastischer Denkweise und hierarchischer Machtordnung, drängte auseinander. Die treibenden Kräfte waren ein säkularisiertes, aufgeklärtes Denken, das allem Parnassischem, Arkadischem und göttlich Monarchischem ablehnend gegenüberstand. Der endgültige Bruch und Höhepunkt der französischen Revolution erfolgte mit der Hinrichtung des französischen Königs Ludwig XIV. als Bürger Louis Capet im Jahr 1793.

Der beschleunigte Wandel der Strukturen in Gesellschaft, Gewerbe, Handel und Verkehr – nicht zu vergessen der aufkommenden medialen Kommunikation –, fanden in diesem Phänomen vorausgehend wie begleitend ihren künstlerischen Niederschlag. Das Bedauern über den Verlust der alles reglementierenden Weltordnung entfachte in der Kunst die Frage nach einem zeitgemäßen originären Stil. Die Anlehnung an historische Vorbilder verdichtete sich zu einem Historismus, der damals in Fachkreisen, wie heute landläufig die Gemüter teilt. Die einen stehen zur historistischen Architektur ablehnend, die anderen bekennd.

2. Die Vordenker

Anders als im katholischen Europa, wo die barocke Tradition bis ins späte 18. Jahrhundert zu verfolgen ist, setzt sich im protestantischen England bereits nach dem großen Brand von 1616 mit dem Architekten Christopher Wren eine Geisteshaltung durch, die für das 19. Jahrhundert bestimmend werden sollte. Die Architektur so wie das Dekor zeigt eine Strenge nach den Prinzipien der Antike und Renaissance. Die Anregungen hiezu kamen aus den Büchern Andrea Palladios, die ab der Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien erschienen sind, im England des 18. Jahrhunderts neu aufgelegt wurden und zur Verbreitung der klassizistischen Formensprache beitrugen. Der Rückgriff auf dieses Formenrepertoire, das in seiner reduzierten Klarheit und geometrischen Einfachheit dem Vernunftmäßigen Vorschub zu leisten versprach, stand im Gegensatz zur Emphase des Barock und wurde von entschlossenen wie spleenigen aber sehr persönlichen Haltungen aufgegriffen und protegiert.

In der Gestaltung des wohnlichen Landsitzes des Lord Burlington, eine Imitation der palladischen Villa Rotonda, wurde klar „eine Herrschaft der Vernunft“ (Gombrich, 2010, S. 460) ausgesprochen. In den Landschaftsparks William Kents wurde ein Arkadien der Idee und der Vernunft entworfen, das in Einklang mit der Schönheit der Natur stand. Architektonische Versatzstücke, wie eine kleine Pagode oder ein römischer Tempel nach dem Vorbild des Pantheons wurden in die inszenierten Naturlandschaften platziert.

In der Freiheit des Zugriffs auf überlieferte Formen wählte Lord Horace Walpole 1750 einen romantisierenden gotischen Stil für sein Landhaus. Dieses Beispiel machte Schule, Gothik und Greek Revival kamen in Mode und waren Anzeichen für das Bewusstwerden der Verfügbarkeit eines Stils an sich und zugleich das Infragestellen der Richtigkeit eines bestimmten Stils.

In Frankreich wurde im Zuge der Aufklärung die Kritik am Kanon der antiken Säulenordnung laut. Architekten und Architekturtheoretiker wie Jacques-François Blondel, Étienne-Louis Boullée und Claude-Nicolas Ledoux forderten „vom Architekten, daß er die Zweckbestimmung eines Baues in seiner äußeren Gestalt klar zum Ausdruck bringen sollte.“ (Gallet, 1990, S. 165) Ein Entwurf für Isaak Newtons Grabmal hatte die Gestalt einer riesigen Weltkugel. Diese „architecture parlant“ (Sedlmayr, 1955, S. 57) trat in erster Linie mittels reiner geometrischer Formen in Erscheinung. Zylindern, Kugeln und Quadern wurden Säulen, Pilaster, Rustika und Gesimse vorgestellt bzw. appliziert. Das Besondere liegt in den gewagten Ideen von Gebäuden immenser Ausmaße, riesenhafter Kuppeln oder von Melancholie getragener Phantasie, beispielsweise im Entwurf zu einem unterirdischen Friedhof. Die Architekten dieser Richtung ließen sich nicht von den Grenzen technischer Umsetzbarkeit in ihrer Vorstellung begrenzen. Diese Art Architektur ist gekennzeichnet von einer ungeheuren Leere. Sie ist „Erfahrungsraum erhabener Gegenwart.“ (Wyss, 1996, S. 233)

Im Gegenzug dazu entwickelte sich eine zunehmende Wertschätzung gegenüber der Phantasie und Emotion in einer romantischen Schwärmerei. Man erkannte darin, gerade in Deutschland, eine Fortsetzung des christlichen Mittelalters und wollte abseits von „edler Einfachheit und stiller Größe“ antiker Kunstanschauung Winckelmann'scher Prägung an der eigenen germanischen Tradition anschließen. Diese Fraktion erkannte in der Kunst des Mittelalters, vornehmlich in der Gotik, ihr Ideal.

In Österreich sind Motive für Bauwerke in revolutionsklassizistischem Stil unter dem aufklärerisch gesinnten Kaiser Josef II. zu finden, namentlich der Narrenturm, das Palais Rasumofsky und die Weilburg bei Baden bei Wien.

Der Narrenturm beherbergte die Abteilung für „Geisteskranke“ des damaligen Allgemeinen Krankenhauses. Der Architekt Isidore Canevale gestaltete 1793 diese Anstalt in Form eines Gebäuderings, der mehr Ähnlichkeit mit den Gefängnis jener Zeit aufwies, denn mit einer Krankenanstalt. Das Palais Rasumofsky wurde nach Plänen von Louis Montoyer 1803 begonnen. Es trägt trotz seines offensichtlich klassizistischen Erscheinungsbildes barocke Züge.¹

Der Sommersitz des Erzherzog Carl, die Weilburg bei Baden vom Architekten Joseph Kornhäusel (1820 begonnen, 1964 gesprengt) steht ebenfalls trotz seiner geometrischen Schlichtheit, Blockhaftigkeit und der Verwendung von Kolonnaden, „in der Tradition des spätbarocken Lustschlosses.“ (Krause, 2002, S. 191)

Gegensätzlich zu den aufklärerischen Tendenzen im Kaiserhaus steht die Erbauung des Schlosses Laxenburg. Unter Kaiserin Maria Theresia begonnen (1798) wurde es unter Kaiser Franz I. in einen englischen Landschaftsgarten eingebettet, zur „gotischen Burgveste“ (Krause, 2002, S. 186) erweitert und 1836 beendet. Die ursprüngliche romantische Konzeption wurde schließlich zu „einem Denkmal der Einheit des Reiches“ (Wagner-Reiger, 1975, S. 16), das ein patriotisches Anliegen darstellt, verändert.

Das romantische Landschloss ermöglichte dem Fürsten wie dem Adel ein Ambiente für einen zwar selbstverständlichen aber eben bestimmten Lebensstil zu kreieren. Hier waren nicht die Ar-

chitekten, bis auf wenige Ausnahmen, die eigentlichen Schöpfer, sondern die Bauherrn. Belege für historistische Schlösser dieser Art gibt es in Österreich, Böhmen, Mähren und Ungarn unzählige.

3. Die Vorbedingungen

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als Kaiser Franz I. den österreichischen Kaiserstaat gründete (1804) und die Kaiserkrone des heiligen römisch-deutschen Reiches niederlegte (1806), war die Residenzstadt Wien noch gänzlich von der barocken Hochzeit geprägt.

Die Befestigung der Stadt begann nach dem ersten Osmaneneinfall (1529), wurde unter Kaiser Leopold I. abgeschlossen (1672), aber erst 1704 mit der Errichtung des Linienwalls (der späteren Gürtelstraßenzone) und 1718 mit der Verkleidung der Eskarpe durch Ziegelmauerwerk beendet. Das Bauverbot auf dem Areal um die Stadtmauer, dem Glacis, stammt aus dieser letzten Bauphase².

Erst die Sprengung der Stadtmauer vom Kärntnertor bis zum Schottentor durch die französischen Truppen, die im Koalitionskrieg unter Kaiser Napoleon Wien belagerten, hatte eine erste Neugestaltung des frei gewordenen Areals zur Folge. Nach der Aufhebung der Stadtmauer als Festung (1817) wurden der Hofbereich bis zu den Hofstallungen und von der Löbel- bis zur Augustinerbastei umgestaltet. Dabei wurden der Burgplatz, der Kaiser- und Volksgarten samt neuem Stadttor (Burgtor) geschaffen.

In anderen Städten Europas kam es gleichfalls zur Auflassung der Befestigungswälle und es konnten so beispielsweise in Lissabon, Brüssel und Paris großzügig angelegte Boulevards entstehen. Trotz der schwierigen wirtschaftlichen Lage – 1811 war der Staatsbankrott unabwehrbar – kam es zur Errichtung der Ringstraße als via triumphalis, eine Art „Selbstdarstellung des österreichischen Großstaates im Rahmen seiner Hauptstadt.“ (Kieslinger, 1972, S. 11)

Handlungsbedarf war einerseits aus dem Bedürfnis nach Repräsentation und monarchischer Neudefinition gegeben, andererseits wegen der akuten Platznot innerhalb der Stadtmauern. Die Entwicklung von Wirtschaft und Verkehr sowie die Wohnmisere der Wiener in Folge des beschleunigten Kapital- und Bevölkerungswachstums verlangte nach Raum. Von 1800 bis 1848 wuchs die Einwohnerzahl der inneren Stadt und den Vorstädten von 230.000 auf 430.000 Menschen.

Die unaufschiebbar gewordene Errichtung diverser öffentlicher Bauten musste außerhalb der Stadtmauer realisiert werden. Bis 1837 kamen das Kriminalgebäude, das k.k. Münzamt und das k.k. Polytechnische Institut (später Technische Universität) zur Aufführung. Der Bau der Bahnhöfe (1837 Nordbahnhof, 1841 Südbahnhof, 1845 Ostbahnhof) durch private Bankhäuser finanziert, trug sehr zur Belebung der Bauindustrie bei. Der Umstand jedoch, dass die öffentlichen Bauten allein von der k.k. Hofbaukanzlei geplant und umgesetzt wurden, war für die Architektenschaft Wiens einer von mehreren unhaltbaren Eingrenzungen der Architektenbefugnisse³.

² Vgl. dazu: Kurt Mollik, 1980, S. 20

³ 1860 wurde von Franz Graf Thun, dem staatlichen Kunstreferenten bis 1861, in der Denkschrift mit dem Titel „Vorschläge zur Reorganisation des öffentlichen Baudienstes in Österreich“ unter anderem die Vergabe von öffentlichen Bauaufträgen an Zivilarchitekten gefordert. „Vorbedingung für eine solche Regelung sei allerdings die Möglichkeit, die Architektenbefugnis zu erwerben, die von einer behördlichen Kommission gegen entsprechenden Leistungsnachweis erteilt werden sollte. Bisher habe man alle bei der Behörde eingereichten Pläne durch einen Ingenieur oder Baumeister unterzeichnen lassen müssen, während ein Architekt nur als k.k. Baubeamter oder Professor der Kunstakademie öffentlich anerkannt wurde.“ in: Elisabeth Springer, 1979, S. 272

¹ Vgl. dazu: Walter Krause, 2002, S. 189

Im Jahr 1848 kam es zur Gründung des Vereins der österreichischen Ingenieure und Architekten⁴. Dieser ging aus dem Niederösterreichischen Gewerbevereins hervor, der sich im Zuge der neuen Vereinsfreiheit selbständig machte. Diese Vertretung der planenden und ausführenden Bauwirtschaft fand in der Forderung nach öffentlichen Ausschreibungen ihre zwingende Berechtigung. Hofbaurat Paul Sprenger hatte bereits die Fundamente zur Altlerchenfelder Kirche gelegt, als der Verein beim Minister für Inneres, Franz Freiherr von Pillerstorf insistierte und die Ausschreibung eines Wettbewerbs forderte. Von da an sollte „dieses System zur Erlangung von Plänen für alle großen Staats-Bauten eingehalten“ (Neumann, 1899, S. 198) werden. 1853 kam es durch Kaiser Franz Josef zu einer „Stadterweiterung en miniature“ (Krause, 1988, S. 9), indem der Kaiser, der dafür eingesetzten Kommission, den Verkauf von Baugründe in der Rossau vorschrieb. Nach der Eingemeindung von 34 Vororten und der zentrierten Verwaltung ab 1850 wurde zwischen Rossau und Augarten die Errichtung einer Kaserne, einer Markthalle und mehrerer Wohnbauten projektiert. Zugleich wurde die Ausschreibung eines Wettbewerbes für die Votivkirche veranlasst. Die Genehmigung zum Bau der Kirche auf dem Glacis erfolgte 1855.

Pläne zur Stadterweiterung wurden allerdings schon seit 1836 öffentlich diskutiert. Ein wichtiger Proponent dieses Projekts war der Architekt Ludwig von Förster. Er hielt zu diesem Thema unzählige Vorträge in der Hauptstadt und in den Provinzen. Jedoch ein Vorhaben dieser Größenordnung verlangte eine umfassende Vorbereitung, nicht nur in der Bevölkerung, sondern vor allem in den zuständigen Ministerien, dem für Inneres, für Handel, Gewerbe und Bau. So wurde die Neuvermessung der Stadt (1846) vorgenommen, sowie 1853 die Revision der Bauordnung beschlossen. 1859 ist sie als Landesgesetz erschienen. Im Detail betraf dieses vor allem die Mauerstärken, Breite der Stiegen, Größe der Lichthöfe, die Breite der Straßen, die Höhenbegrenzungen für Häuser in den verschiedenen Bauzonen usw.

4. Das kaiserliche Handschreiben

Am 25. Dezember 1857 wurde in der Wiener Zeitung⁵ das lang ersehnte Handschreiben des Kaisers Franz Joseph veröffentlicht, in dem der Kaiser die Auflassung der Umwallung und Befestigung der Inneren Stadt verfügte. Bestimmt wurde in diesem Schreiben die Einrichtung eines Baufonds, dem Stadterweiterungsfond, der aus dem Verkauf der Glacis-Gründe, die Finanzierung der öffentlichen Bauten sicherstellen sollte. Weiter wurde die Regulierung des Wien-Flusses und des Donaukanals so wie die Lage eines Exerzierplatzes festgelegt. Darüber hinaus wurde verfügt, dass an öffentlichen Bauten ein neues Generalkommando, eine Stadtkommandatur, ein Opernhaus, ein Reichsarchiv, eine Bibliothek, ein Stadthaus, so wie Museen und Galerien zu errichten sind. Auf die Straßenregulierung und die Anbindung an die Vorstädte sollte ebenso bedacht genommen werden. In einem öffentlich ausgeschriebenen Wettbewerb sollten Grundpläne mit den im Handschreiben vorgezeichneten Grundsätzen eingereicht und von einer Kommission die drei besten Pläne prämiert werden.

Den Wettbewerb gewannen Ludwig Ch. F. Förster, Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Friedrich Stache, ferner Martin Kink, Peter J. Linné, Moriz von Löhr und Ludwig Zettel. Da jedoch kein Plan gänzlich den Erfordernissen der Kommission entsprach, wurden von der Stadterwei-

terungs-Kommission die Pläne der drei ersten Preisträger mit denen von Löhr und Zettel zu einem gemeinsamen Grundplan verarbeitet. Dieser wurde 1859 genehmigt (Mollik, 1980, S. 188) und blieb bis 1870, bis zur Freigabe des Paradeplatzes, maßgeblich. Diverse Abänderungen wurden in den Details während der Bautätigkeiten vorgenommen und an die tatsächlichen Gegebenheiten angepasst. (Mollik, 1980, S. 203)

Die gesamte Bauzeit der Ringstraßenzone dauerte von den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts bis in die 10er Jahre des 20. Jahrhunderts und kann in groben Zügen in vier Bauphasen gegliedert werden.

In dieser Zeit entstanden auf einer Fläche von 245 Hektar mehr als 900 Bauten (Kieslinger, 1972, S. 19 und Eggert, 1976, S. 67). Der Großteil, 171 Hektar, zählt zum ersten Gemeindebezirk.

Mit Baubeginn bis 1867 wurde die k.k. Hofoper, der Opern-, Kärntner- und Kolowratring mit den Stadtpalais und Kultureinrichtungen, das Hofburgtor, vereinzelt Wohnbauten und die Defensivkaserne in der Rossau erbaut.

In der Bauphase zwischen 1868 bis 1877 entstanden Wohnbauten am Opernring, in der Rossau, die Universität, das Rathaus, das Parlament, die Hofmuseen, die Akademie der bildenden Künste, das k.k. Österreich Museum für Gewerbe und Industrie, der Schwarzenbergplatz, der Jusitzpalast, und das chemischen Institut.

Die Arkadengebäude um das Rathaus sowie das Burgtheater entstanden in der dritten Phase zwischen 1878 und 1887.

Im letzten Bauabschnitt zwischen 1888 bis 1913 kam es zur Errichtung des Volkstheaters, der Erweiterung der k.k. Hofburg (heutige Nationalbibliothek und Völkerkundemuseum). Das Gebiet des heutigen Stubenrings um die Franz-Josefs-Kaserne (1857 fertiggestellt, 1901 abgerissen), blieb bis 1892 unbebaut. Dort wurden in der Folge die k.k. Postsparkasse, der Industriepalast, die Handels- und Gewerbekammer sowie das Kriegsministerium errichtet.

Die Bauaufgaben sind gemäß des kaiserlichen Handschreibens klar ausgesprochen. Es ging um die Erweiterung und Verschönerung der kaiserlichen Residenzstadt. Mit der niedergeschlagenen Revolution von 1848 erstarkte wieder die restaurative Gesinnung. Erweiterung und Verschönerung hieß sodann in erster Linie Repräsentation der von Gottesgnadentum legitimierten Monarchie.

Aber in welcher Form, in welchem Stil sollte diese Idee ihre Umsetzung finden? Welche Zeichen konnten aber auch die veränderten gesellschaftlichen Bedürfnisse nach Außen sichtbar machen?

5. Die Stilfrage

Dass der Charakter einer Epoche mit dem Volksgeist durch die Sprache der Form, nämlich dem Stil, in Einklang stehe, war allgemein anerkannt. „In welchem Styl sollen wir bauen?“⁶ wurde zur entscheidenden Frage. Die Antwort konnte in den zur Verfügung stehenden Stilen unterschiedlich ausfallen und war zugleich den unterschiedlichen politischen Lagern zuzuordnen. Der Weg von einer idealistisch schwärmerischen Sehnsucht zum ideologisch gefärbten Manifest war also nicht weit. „Daß die sogenannte gothische Frage überhaupt in den Vordergrund hat treten können, liegt wesentlich in dem Umstande, daß Schriftsteller, welche Politiker sind oder zugleich ästhetische und confessionelle Themata behandeln, sich über solche Fragen geäußert haben. Sind diese Schriftsteller liberal, so ist es begreiflich, daß sie für die Antike und die Renaissance schwärmen

⁴ Vgl. Der österreichische Ingenieur- und Architektenverein, in: E. Springer, 1979, S. 336–340

⁵ Vgl. dazu: Kaiser Franz Josef, 1857, S. 3671–3672

⁶ Titel des Buches von Heinrich Hübsch, erschienen 1828

und die modere Gothik bekämpfen, ...; sind sie clerical und konservativ gesinnt, so thun sie das Umgekehrte.⁷

Die Stilfrage war zur Nationalitätenfrage Österreichs geworden. Die einen, vor allem die Deutsch-Österreicher, wollten sich an alles binden, was deutsch war. Die anderen, die Slawenstämme, die Ungarn und die Italiener erkannten in ihrem selbstbewussten Nationalismus die Berechtigung des Völkerbundes im Kaiserreich. Eine übernationale Staatsidee im Staatswesen zu etablieren aber zugleich den Neo-Absolutismus zu verankern, waren die Ambitionen des Kabinetts Kaiser Franz Josefs. Mit der akademischen Argumentation⁸ über Nationalgeschichte, österreichische Geschichtsforschung und Denkmalpflege wurde wesentlich dafür Stimmung gemacht.⁹

Die Fronten zwischen den Stilparteien wurden heftig verteidigt. Das Gotische galt der Hinwendung zum mittelalterlichen religiösen Zeitalter und eigentlich Germanischen. Die Renaissance hingegen wurde mit dem römischen und humanistischen Zeitalter gleichgesetzt und darin das Wahre und Schöne verehrt. Beziehungsweise wurde die Renaissance als Nachahmung oder dritte Entlehnung geschmäht und ihr Dekor dem konstruktiven Hauptkörper als nur äußerlich angefügt betrachtet.¹⁰ Die Medien, in denen der Diskurs ausgetragen wurde, waren die 1836 vom Architekten Ludwig Förster gegründete Allgemeine Bauzeitung, die 1849 gegründete Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, diverse Kunstzeitschriften sowie Feuilletons und Kunstblätter der Tagespresse. Anlass zu ausgedehnten Berichterstattungen gaben die öffentlich präsentierten Wettbewerbsergebnisse so wie Entscheidungen von Juries über Bauvergaben. Die Autoren waren sowohl renommierte Kunsthistoriker als auch Journalisten, die sich für Kunst interessierten und ihre Meinungen und Werturteile ungescheut veröffentlichten. Mit Spott und Häme wurde dabei nicht gespart. Während der gesamten Bauzeit an der Ringstraße standen die Auftraggeber, Architekten und ihre Bauwerke, wenn nicht ihre Befürworter für sie sprachen, unter schwerem verbalen Beschuss.

6. Die Baukünstler

Die Wahl des Stils, in dem die Architekten planten, konnte entweder aufgrund der Aufgabenstellung oder des Bautyps einer pragmatischen Entscheidung unterliegen, einer persönlichen Vorliebe oder in einer Ausschreibung als Vorgabe festgelegt sein. Zu den öffentlichen Bauaufgaben kamen interessante Projekte von privaten Auftraggebern hinzu. Dabei galt es Zugehörigkeit und Abgrenzung zu einer bestimmten Gruppe von Menschen mittels des Landschlusses oder des Stadtpalais zu bezeichnen. Jedoch „die Nivellierung von Schloß, Palast und Wohnhaus ... geht mit der Verbürgerlichung des Adels parallel.“ (Wagner-Rieger, 1970, S. 138) Auf der anderen Seite verlangten wohlhabende Industrielle und Bankiers durch ihre Wohnbauten, ihre Zinspaläste „konkurrierend nach Gleichstellung mit dem Hochadel.“ (Wagner-Rieger, Reissberger, 1980, S. 218) Über diesen Weg konnte auch die Wirklichkeit jener repräsentativ gestaltet werden.

Die im Folgenden angeführten Baukünstler spiegeln die Bandbreite der Möglichkeiten wieder. Sie sind exemplarisch vertreten mit: Heinrich Ferstel, er konnte in unterschiedlichen Stilen, auf den Bautyp abgestimmt, bauen. Theophil Hansen und Friedrich Schmidt sahen sich einem bestimmten Baustil verpflichtet.

7 Rudolf Eitelberger, zitiert nach Springer, 1979, S. 416

8 1850 wurde die k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (heute: Bundesdenkmalamt) und 1854 das Institut für österreichische Geschichtsforschung an der Universität Wien gegründet

9 Vgl. dazu: Springer, 1979, S. 423 ff

10 Vgl. dazu: Leopold Trzeschtik, 1874, S. 55

Gottfried Semper, der in seinen theoretischen Schriften und in der praktischen Gestaltung, im Baukörper eine überzeitliche Umsetzung von Formsprache anwandte, war auf der Suche nach der Wahrheit in der Architektur. Und schließlich Otto Wagner, der sich vom Architekten des Historismus zum Wegbereiter der Moderne wandelte.

6.1. Heinrich Ferstel (1828–1883)

Nach dem Attentat auf Kaiser Franz Josef wurde der Bau eines Denkmals der Dankbarkeit für die Errettung des Landesfürsten gewünscht. „1854 wurde das Programm der ausgeschriebenen Konkurrenz publiziert, das Anlehnung an die Gotik verlangte.“ (Wagner-Rieger, 1969, S. 117) Das machte die Votivkirche zu „ein(em) Denkmal der sakral aufgefaßten Reichseinheit.“ Der Kaiser wurde in der Nachfolge des heiligen deutsch-römischen Reiches und im Lichte der einstigen Größe des Reiches gesehen. Das Gottesgnadentum der Monarchie fand hier seine selbstbewusste Repräsentanz. Der Gewinner der Konkurrenz war Heinrich Freiherr von Ferstel (1828–1883).

Eines von Ferstels ehrgeizig betriebenen Anliegen lag im Wohnbau. Er sprach sich gemeinsam mit dem Kunsthistoriker und Theoretiker Rudolf Eitelberger von Edelberg gegen den Typus Zinshaus als Massenanlage aus. In Vorträgen und Publikationen wurde der Typus des englischen Familienhauses als Alternative vorgeschlagen. Als Kompromiss ist das „bürgerliche Zinshaus“ zu verstehen, das pro Etage nur eine aber maximal zwei Wohnungen aufweist. Ferstel bewies im „gotischen Haus“ (Franz-Josef-Kai 37, Einreichplan vom 4. Oktober 1860, (Eggert, 1976, S. 111)) (Abb. 1) seine Meisterschaft in der Behandlung eines Kubus mit zurückhaltendem und feingliedrigem Ornament in individueller Abwandlung der Einzelmotive an Mittelbalkon und Eckerker.



Abb. 1: Freiherr Heinrich von Ferstel, Das „Gotische Haus“, 1860
Fig. 1: Freiherr Heinrich von Ferstel, The „Gothic House“, 1860

Ganz andere Dimensionen verlangte die Aufgabenstellung des Palais Erzherzog Ludwig Victor (Schwarzenbergplatz 1) (Abb. 2), dessen Planung 1863 vom Erzherzog persönlich an Ferstel beauftragt wurde. Zu realisieren galt in diesem fürstlichen Stadtpalais eine Wohnung für den Erzherzog, seine Gemahlin (im Falle einer möglichen Heirat) und Repräsentationsräume im Hauptgeschoss. Die rustizierte Unterzone, ein zweigeschossiger Sockel, ist von der Beletage mittels umlaufendes Gesims gegliedert. Diese starke Gliederung von Unter- und Oberzone des Gebäudes akzentuiert auch die Loggia mit vorgestellten kannelierten Säulen, den Figuralplastiken (Persönlichkeiten, die in näherer Beziehung zur Dynastie standen (Eggert, 1976, S. 177)) und der Wappenaedikula.

Das Palais als Bautypus erlebte in der reifen Phase des Historismus seine Blütezeit und war weder im romantischen Historismus noch im Späthistorismus häufig anzutreffen bzw. verschwand völlig. Das Palais charakterisiert „generell einen großzügigen Gliederungsrhythmus. Der Bau besteht aus möglichst wenig Einzelteilen, die großzügig und monumental proportioniert sind. ... Die Beletage wird mehr gesteigert als bei Wohnhäusern, durch Höhe oder intensivere Durchformung oder beides.“ (Eggert, 1976, S. 366) Die Unterzone besteht meist aus einem kompakten Sockel, durch den die Beletage vom Straßenniveau hoch hinauf rückt.

Das Österreichische k.k. Museum für Kunst und Industrie am Stubenring (1866–1871) baute Ferstel mit Rohziegel im Formenrepertoire der italienischen Renaissance. Vom Mittelteil erstrecken sich seitlich großzügige Verbindungsräume zu den quergestellten Trakten, die an den Enden Risalite bilden. Dieses Museum wurde als wissenschaftliche Institution angelegt und so wurde auch die Sammlungstätigkeit auf mustergültige Vorbilder konzentriert, welche den Kontakt zwischen Industrie und Kunst veranschaulichen sollten. In Übereinstimmung mit diesem Programm ist die Gestaltung am Außenbau mittels Grotteskenmalerei, Sgraffiti, Majoliken und anderen dekorativen Malereien zu verstehen.

Ferstel beherrschte das Formenrepertoire von der Gotik, Renaissance bis zum Barock. Das von Simon von Sina gestiftet Universitätsgebäude am Dr. Karl-Lueger-Ring zwischen 1877 und 1884 ebenfalls von Ferstel erbaut, das Chemische Laboratorium (1869/72) und die Votivkirche, alle in unmittelbarer Nähe, demonstrieren dies eindrücklich.

6.2. Theophil Hansen (1813–1891)

1861 wurde mit dem Bau des Heinrichhofs am Opernring begonnen. (Abb. 3) Der Architekt war der Däne Theophilus Eduard Freiherr von Hansen (1813–1891). Der Bauherr war der Ziegelfabrikant Heinrich Drasche Ritter von Wartinberg. Der Baublock, der sechs Parzellen umfasste, hatte die Ausmaße von 95,46 m x 47,73 m. Diese bauliche Dimension wurde durch eine horizontal wie vertikal harmonische Komposition bewältigt. Flache Seitenrisalite und der zwei Fuß auf den Opernring vortretende Mittelrisalit hielten die Gebäudeflucht zusammen. Die drei Geschossgruppen, wie sie in der Ringstraßenarchitektur häufig zu finden sind, entsprach vier Stockwerken, wobei oberhalb der Dachlinie Aufsatzbauten auf den Risaliten, ein weiteres Stockwerk bildeten. Die plastische Behandlung der Wandflächen durch Rustika, das Zusammenfassen des zweiten und dritten Geschosses durch die Fensterrahmen mittels Balustraden, Lisenen, Karyatiden und figurenbesetzte Giebelchen verliehen dem freistehenden Bauwerk einen geschlossenen innere Zusammenhang und bildeten mit dem ersten Monumentalbau der Wiener Ringstraße, der k.k. Hofoper, 1863–1869 von Eduard van



Abb. 2: Freiherr Heinrich von Ferstel, Palais Erzherzog Ludwig Victor, 1863

Fig. 2: Freiherr Heinrich von Ferstel, Palais Erzherzog Ludwig Victor, 1863

der Nüll (1812–1868) und August Sicard von Sicardsburg (1813–1868) errichtet, einen ersten großstädtischen Akzent.

In der Gestaltung der Akademie der bildenden Künste am Schillerplatz, die Baugenehmigung wurde von Kaiser Franz Josef 1872 erteilt, ging Hansen ähnlich vor wie beim Heinrichhof. Der Freikomplex (88 m x 61 m) ist wieder ein geschlossener Block, der durch die Eckrisalite und den räumlich gelösten Portikus mit Stelensäulen und Statuen (dieses Element kommt auch bei der evangelischen Schule 1860/62 und der Börse 1871/77 zur Verwendung) zwar sehr gedehnt, aber durch die Arkadenlösung des Obergeschosses geschlossen und einheitlich wirkt.

Beim Palais Epstein (1868/71), dem Komplex am Schottenring (1870) oder dem Palais Ephrussi (1872/73) ging Hansen ähnlich vor. Hier ist die Gestaltung der Bauten zwar im Modus der Neurenaissance, aber wieder durch die Verblockung des Kubus, mit einer flimmernden Oberfläche und der Akzentuierung der Seiten bzw. dominierenden Mittelrisalit und subordinierten Flanken gelöst.



Abb. 3: Theophil Hansen, Heinrichhof, 1861–1863

Fig. 3: Theophil Hansen, Heinrichhof, 1861–1863



Abb. 4: Theophil Hansen, Wiener Parlament, 1874/83, Seitenansicht
Fig. 4: Theophil Hansen, Viennese Parliament, 1874/83, side view

Im Sinne eines Monumentalbaus waren die Aufträge aus privater Hand, auch wenn die Persönlichkeiten noch so hoch gestellt waren, nicht. Dafür war ein größerer Sakralbau oder ein Staatsauftrag notwendig. So kann der Auftrag der evangelischen Gemeinde für die Matzleinsdorferkirche (1857) und der Zuschlag für den Bau des Musikvereinsgebäudes (1868/69) als Erfolge in diese Richtung gelten und als „seine Version der Gestaltung einer Musikstätte dem Opernhaus von van der Nüll und Sicardsburg“ (Wagner-Rieger, 1980, S. 205) gegenübergestellt, gewertet werden.

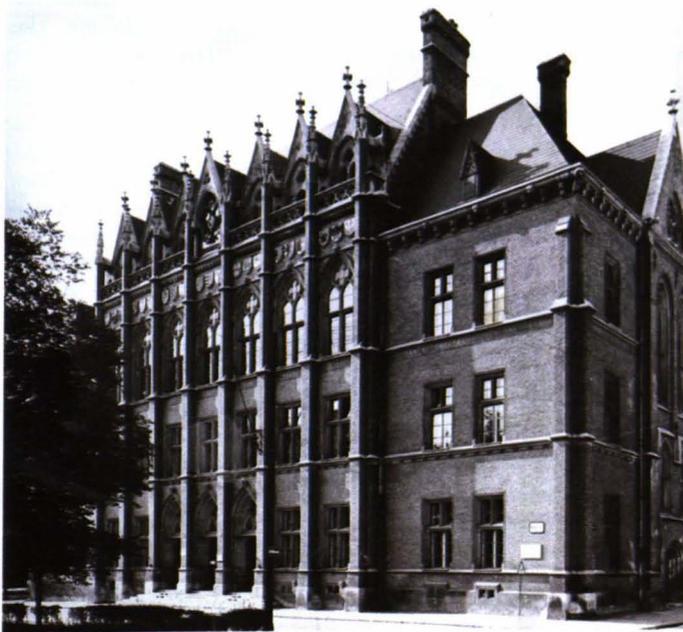


Abb. 5: Friedrich von Schmidt, Akademisches Gymnasium, 1863/77
Fig. 5: Friedrich von Schmidt, Academic High School, 1863/77

Hansens hat sich in seiner Studienzeit in Kopenhagen an Karl Friedrich Schinkel orientiert. Während seines Aufenthaltes in Athen wurde er dann gänzlich zum Philhellenen. Die Verwendung von griechisch-antiken wie auch byzantinischen Formen und die durch eine italienische Renaissance gefilterte antike Architektur, macht letztlich seinen ganz persönlichen Stil, seine individuelle Geschmacksrichtung aus. Das Erbe des Klassizismus, die Baublöcke und das Rastersystem, wie es Hansens Vorbild, Friedrich Schinkel anwandte, wird bei Hansen zum ästhetischen Konzept, beispielhaft am Parlamentsgebäude (1874/83). Der repräsentative Teil des hierarchisch konzipierten Baus wird über den wuchtig gestalteten Souterrainbereiche mittels Treppe oder Rampe vom Erdgeschoss aus erreicht. „Daß nämlich trotz der Verspannung und Verschränkung der sich durchdringenden Raumfolgen, die ein organisches Ganzes garantieren, auch bei Teilung integere, unfragmentierte Einheiten erhalten bleiben, beruht darauf, daß jeder Teil seine Norm in sich trägt. ... Das Raumgitter ermöglicht ein eigenartig schwebendes Gleichgewicht und eine Harmonie, die sich dem Innen- und Außenbau mitteilt.“ (Wagner-Rieger, 1980, S. 211) In den Kleinformen ist er ganz der antiken Formtradition verpflichtet. Im Detail ist Hansen insgesamt „sehr straff, schlank, von feingliedriger Präzision“ (Wagner-Rieger, 1980, S. 211), wich allen Extremen in den Proportionen aus und suchte harmonisches Gleichgewicht. (Abb. 4)

„Die künstlerische Leistung Hansens im Bereich der Wiener Ringstraße ist als Höhepunkt des strengen Historismus zu betrachten, der jedoch – und das ist spezifisch für Hansen – von der Basis des Klassizismus und der Romantik als den für den dekorativen Reichtum und Farbigkeit verantwortlichen Komponenten ausgehend verarbeitet ist.“ (Wagner-Rieger, 1980, S. 213)

6.3. Friedrich Schmidt (1825–1891)

Eine Lehranstalt kleineren Ausmaßes ist das Akademische Gymnasium am Beethovenplatz, 1863/77 nach Plänen des Gotikers Friedrich Freiherr von Schmidt (1825–1891) erbaut. (Abb. 5) Der dreigeschossige Blockbau ist in Rohziegel ausgeführt, die Geschosse sind durch Kordongesimse gegliedert. An den Ecken tragen gestufte Strebeböcker so wie der siebenachsige Mittelrisalit der Vertikalisierung Rechnung. Die spitzbogigen Doppelfenster mit Vierpass-Maßwerk, die über die Dachlinie hinaus ragenden Strebeböcker und die dahinter liegenden Spitzgiebel sind Gestaltungselemente, die auch beim Rathaus am Dr. Karl-Lueger-Ring, nach Schmidts Plänen 1872 bis 1883 erbaut, vermehrt wiederkehren.

Das Rathaus in seiner repräsentativen Funktion ist als Monument geschaffen. Die stattlichen Ausmaße betragen 152,5 m x 127 m im Viereck und in der Höhe zur Hauptgesimsoberkante 27,3 m, bis zum durchlaufenden First 36,3 m. Der Mittelteil des kommunalen Regierungsgebäudes wirkt den Seitentrakten gegenüber geradezu selbstständig, vor allem der Hauptturm, der auf drei Seiten frei steht. Die plastische Behandlung der Wandfläche und ihre filigrane Durchbrechung bei Arkadengängen mit oder ohne Maßwerk und Turmoberteilen kann ganz typisch für Schmidt gelten.

„Entscheidend ist, daß Proportion und Austragung des Richtungsgegensatzes in Raum und Form dem historistischen Harmoniegefühl folgt.“ (Wagner Rieger, 1969, S. 135)

Auch Schmidt hat seinen Stil bzw. sein Stilanliegen bereits in jungen Jahren gefunden, sowohl während seiner Zeit an der Technischen Hochschule in Stuttgart als auch als Steinmetz an der Kölner Dombauhütte. Die Entscheidung zur Gotik ist als individuelle romantische Neigung zu verstehen, der Schmidt die Aufgaben unterordnete. So war er diesbezüglich auf diejenigen Aufgaben eingeschränkt, die in der Gotik eine Tradition hatten,

wie das Kirchengebäude, das Rathaus, allenfalls das bürgerliche Wohnhaus. Für die Gestaltung bedeutete das, dass die moderne Raumforderung dem entsprechenden Raumvorbild angepasst werden musste. Der neugotischen Kirche lag das basilikale oder das Hallensystem zugrunde, im Fall des Akademischen Gymnasiums konnte das mittelalterliche Klostersystem als Vorbild dienen. Schwieriger verhielt sich die Ausgangslage beim Rathaus, da hier ein Gebäudekomplex geschaffen werden musste, der einen modernen Verwaltungsapparat aufnehmen sollte. Schmidt fand beim Entwurf des Rathauses ein „mittleres stilistisches Ideal, das nicht unablässig von seinen historischen Trägern, sondern im Gegenteil ablösbar und auf verschiedenartige Aufgaben anwendbar ist.“ (Neumann, 1953, S. 219) Schmidts wesentliche Grundhaltung äußerte sich vorwiegend durch Rationalität in der Achsialität und Symmetrie des Grundrisses, der Repetition der Schmuckformen sowie der stringenten Gliederung in den gestuften Baumassen. Mit den Jahren kam Schmidt von seinem Ausgangsideal ab. Der Stil wurde individueller. „In den zwei letzten Lebensjahren wird die Entfernung vom mittleren stilistischen Ideal der Hochgotik immer radikaler, indem Schmidt für den Sakralbau frühgotische und romanische, für den Profanbau Einzelformen der deutsche Renaissance anzuwenden beginnt – also Formen, die der Gotik beiderseits benachbart sind. In beiden herrscht Rundbogen und Horizontale – das ist als eine Rückkehr zum zweiten Drittel des 19. Jh. und zugleich eine Vorbereitung der Zeit von 1890 bis 1910, in welcher die Neugotik praktisch stirbt.“ (Neumann, 1953, 226 f.)

5.4. Gottfried Semper (1803–1879)

Die neuen Hofburgmuseen, das Kunsthistorische und Naturhistorische Museum, am Maria-Theresien-Platz sind Teil des geplanten und nur teilweise realisierten Kaiserforums. (Abb. 6) Die Bauarbeiten an den Monumentalbauten dauerten von 1871 bis 1891. Die Länge der Museen beträgt 168 m, die Tiefe 74 m, die durchschnittliche Höhe 26 m. Die Höhe bis zur Kuppelbekrönungsfigur 64,32 m. Die Architekten waren Carl Friedrich Freiherr von Hasenauer (1833–1894) und der für diesen Bau berufene Gottfried Semper (1803–1879). Die eigentliche Beitrag Hasenaus lag in der Dekoration vor allem der des Innenraums und der Kuppel mit den vier tabernakelähnlichen Türmchen. Seine außerordentliche Qualität lag darin „Auf Flächen einer kleineren selbständigen Einheit ein zierliches, elegantes Gespinst zu entwickeln, wobei die Herstellung der Bezüge an subtil reliefiertes Ornament und auch Figuralskulptur delegiert ist,...“ (Steiner, Eggert, 1978, S. 218) Semper als Theoretiker und genialer Baukünstler hingegen, beherrschte die Durchstrukturierung monumentaler Baukörper und die hierarchische Rhythmisierung derer Kompartimente zu einer Einheit. Am Beispiel der Hofmuseen sind die langgestreckten Baublöcke durch Mittelrisalite akzentuiert und die Riesenordnung der Wandgliederung mittels großer Bogenfolgen in den zwei Geschossen gelöst.

Der Rahmen für die Kunstwerke des Kaisers ist selbst Kunstwerk. Der wissenschaftliche und rezeptive Blick auf Kunst, deren Musealisierung, zeigt, dass Kunst und auch die eigene Kultur etwas Vergangenes und zugleich etwas Fortschreitendes ist.

Die Verwissenschaftlichung der Kunst führt nach Semper zu ihrem Untergang. Weiters stellt für Semper eine grob-materialistische Anschauung eine „illustrierende und illuminierende Statik und Mechanik“ dar und ist reine „Stoffkundgebung“. „Die Form, die zur Erscheinung gewordene Idee, darf dem Stoffe, aus dem sie gemacht ist, nicht widersprechen, allein es ist nicht absolut notwendig, dass der Stoff als solcher zu der Kunsterscheinung als Faktor hinzutrete.“ (Steiner, Eggert, 1978, 84 f)



Abb. 6: Gottfried Semper, Carl von Hasenauer, Hofburgmuseum, Naturhistorisches Museum, 1871/91

Fig. 6: Gottfried Semper, Carl von Hasenauer, Hofburg Museum, Museum of Natural History, 1871/91

Das Kunstwerk determiniert sich durch sein Werden, durch einen Prozess. „Es erscheint eine überhistorische – nicht etwa ahistorische – Konstante, das „innere Gesetz“, zu welchem die Modifikation der Geschichte Kontinuität zu wahren hat.“ Darüber hinaus ist der Monumentalbau die spezifische Baukategorie schlechthin: „... er stellt denkmalhaft den Inbegriff eines Ideenkomplexes dar, bewusst, aber zugleich schöpferisch imaginiert.“ (Steiner, Eggert, 1978, S. 147)

Nach Semper gipfelt die griechische architektonische Kunst durch ihre Emanzipation „aus dem dienenden Verhältnis zu Bedürfnis, Staat und Kult zu freier selbstzwecklicher Identität“¹¹, in der praktischen Umsetzung im kaiserlichen Kunstmuseum, dem Hofburgtheater (1874/77) und dem Hoftheaterdekoriationsdepot, dem sogenannte Semper-Depot. (Abb. 7) Dieses wurde 1875/77 errichtet und weist den Charakter eines frühhistorischen Bauwerks auf. Der Akzent liegt auf der Trennung der Einzelgeschosse mittels horizontaler Wandgliederung und dünner Profilierung und vermeidet strikt das Ornament. „Es ist eine

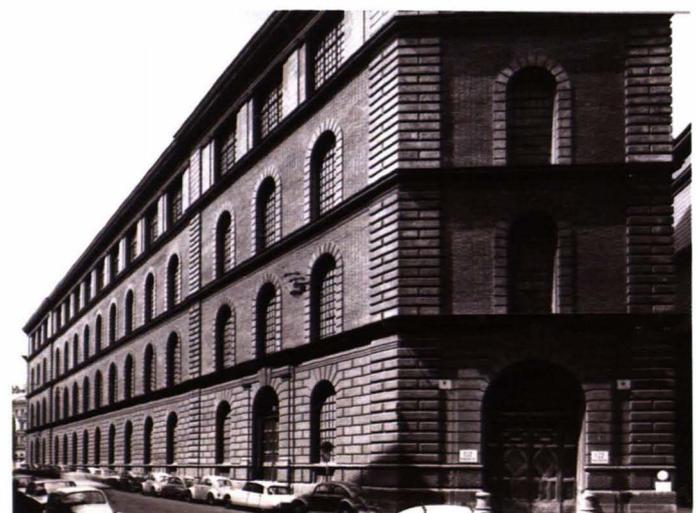


Abb. 7: Gottfried Semper, Hoftheaterdekoriationsdepot, 1875/77

Fig. 7: Gottfried Semper, Decoration Depot of Court Theatre, 1875/77

¹¹ Zitiert nach: Steiner, Eggert, 1978, S. 195



Abb. 8: Otto Thienemann, Otto Wagner, Grabenhof, 1873
Fig. 8: Otto Thienemann, Otto Wagner, Grabenhof, 1873

mehrfache Eigenheit Sempers, wie gezeigt, solche extrem an materiell reale Nutz-Zwecke gebunden Gebäude wie Magazine oder Bauten einer messenden Wissenschaft so zu gestalten, daß sie nur gerade organisch sind und durch ihre Proportionsverhältnisse ein Ganzes bilden, das knapp Einheit in sich hat.“ (Steiner, Eggert, 1978, S. 212)

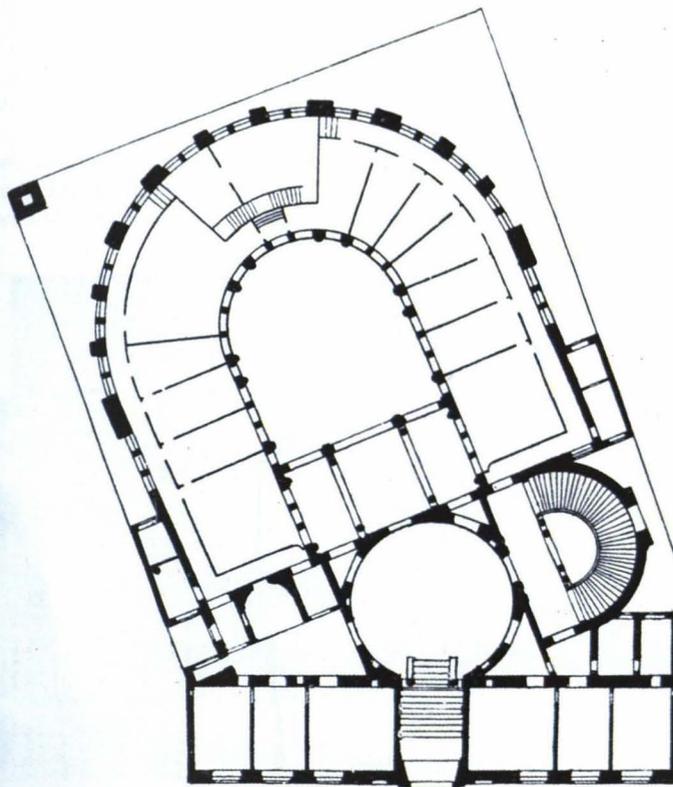


Abb. 9: Otto Wagner, Plan der Österreichische Länderbank, 1882, Grundriss

Fig. 9: Otto Wagner, Plan of Austrian Länderbank, 1882, ground plan

6.5. Otto Wagner (1841–1918)

Der Wettbewerb für das Gebäude des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins wurde 1870 ausgeschrieben. Otto Thienemann (1827–1905) hatte zwar nur den zweiten Platz gemacht, doch fiel ihm die Ausführung zu, die 1872 abgeschlossen war. Thienemann arbeitete im Atelier Sicardsburg und van der Nüll, sowie im Atelier Förster. „Thienemann bevorzugte eine Form der Spätrenaissance, die trotz großem Aufwand im Gliederungsapparat noch die Strenge und Geschlossenheit wahrte; es ist dies eine Richtung die den historistischen Lösungen Otto Wagners (1841–1918) sehr entgegenkam, da in ihr die Möglichkeit zur Verblockung des Baukubus und zur Reduktion der Details vorgegeben war. Der Grabenhof (Abb. 8) hat denn auch beide Architekten miteinander verbunden: Otto Wagner hat 1873 den von Thienemann begonnenen Bau fertiggestellt.“ (Wagner-Rieger, 1970, S. 199)

Für den Neubau der k.k. Privilegierten österreichischen Länderbank in der Hohenstaufengasse 3 erhielt Wagner 1882 den Auftrag. Die Frontfassade gleicht der eines Palais. Die hinaufgezogene Sockelzone betont durch die flächigen Quaderbänder die Horizontale, während die Oberzone bestimmt ist vom Eindruck der Vertikale mittels der Pilaster, die die zwei Stockwerke zusammenfassen. Die formale Gliederung der Wandfläche wirkt beinahe auf horizontale und vertikale Linearität reduziert, wäre da nicht die Rahmung des Eingangs durch eine schlichte Archivolte, die Parapet-Lambrissage und das Dekor des Kranzgesimses, das durch ihre rapportierende Reihung Friescharakter erhält. Der Grundriss und die Gestaltung der Hoffassade bestechen durch die innovative beziehungsweise nüchterne Umsetzung. (Abb. 9, 10)



Abb. 10: Otto Wagner, Österreichische Länderbank, 1882, Hof-fassade

Fig. 10: Otto Wagner, Austrian Länderbank, 1882, backyard facade

Den letzten Bauabschnitt der Ringstrasse am Stubenring markieren zwei Gebäude, die in ihrer formalen Behandlung nicht unterschiedlicher sein könnten. Es ist das k.k. Kriegsministerium in plastischem Späthistorismus von Ludwig Baumann, erbaut von 1909–1913 und die gegenüberliegende Postsparkassa von Otto Wagner, erbaut 1904 bis 1906.

Otto Wagner war in seinen frühen Werken dem Späthistorismus verpflichtet und bekennt: „Der Architekt kann in die volle Schatzkammer der Überlieferung greifen: ... er muß durch Neugestaltung das Überlieferte dem Zweck anpassen oder aus der Wirkung der bestehenden Vorbilder die von ihm beabsichtigte Wirkung herausfinden.“¹² Er behielt die kubischen Blöcke und Zylinder bei, wie bereits im strengen Historismus bei Hansen, und reduzierte das Ornament, das seinen Gebäuden ihren klaren, stereometrischen und eleganten Charakter verleiht. Mit dem „Protokubismus“ (Wagner-Rieger, 1970, S. 228) und dem direkt in die „Neue Sachlichkeit“ (Wagner-Rieger, 1970, S. 228) überleitenden Habitus überwandt Otto Wagner den Historismus und den Jugendstil und wies der Modernen des 20. Jahrhunderts den Weg.

7. Der Wert des kulturellen Erbes

In der Beurteilung der Architektur des 19. Jahrhunderts im Fachbereich der Kunstgeschichte argumentierte Hans Tietze als einer der Ersten gegen das proklamierte „Ende der Kunst“ mit der Beobachtung, dass das 19. Jahrhundert „den Formen an sich einen abstrakten Wert“ beimisst und „in der Vertiefung in alte Stile ... einen wesentlichen Teil seiner künstlerischen Arbeit erblickt“. (Tietze, 1913, S. 50) Die Einschätzung des Historismus sah Tietze durch unzureichende Behandlung als fehlgeleitet, was mithin als ein grundsätzliches Problem von Werturteilen zu diagnostizieren ist.¹³

Bruno Grimschitz betonte die hohe qualitative Leistung in der Baukunst des 19. Jahrhunderts. In der Erfüllung und Bewältigung der neuen Anforderungen und praktischen Aufgaben erblickte er eine eigene Schönheit und Größe. „Der tiefere Blick auf dies, auf die neue und eigenartige Schöpfung von Baugestalten hinter oder unter der entlehnten historisierenden Schmuckform enthüllt erst die bedeutenden künstlerischen Leistungen“. (Grimschitz, 1937, S. 404) Er betonte dabei die sachbezogene technische Behandlung der Aufgabenstellungen, die mit einer aufkommenden objektivierenden Einstellung und teilweise mit einer Selbstzwecklichkeit der historisierenden Formen einherging.

Hans Sedlmayr bemerkte einige Jahre nach Grimschitz in „Verlust der Mitte“ zynisch, dass es „den Anschein [hat], als ob man leidenschaftlicher den Verlust des „Stiels“ als den Verlust der „Kunst“ beklagt hätte.“ (Sedlmayr, 1955, 50 ff) Er suchte eine Erklärung gerade in diesen neuen Bauaufgaben. Im Ringen um die „Stilführung“, habe es jedoch keine Aufgabe geschafft, „mit wirklich stilbildender Macht aufzutreten. ... Eines der wesentlichsten Merkmale des echten Stils, daß alle Künste, wie von einem geheimen Lebenszentrum gesteuert, in ihrem Bereich den gleichen Grundcharakter ausdrücken, fehlt.“ (Sedlmayr, 1955, S. 51) Den technischen, konstruktiven Grundcharakter sah Sedlmayr durch die „Stilmaske“ des Historismus verunklärt. Sedlmayr erlag in seiner Darstellung der Wehmut des Idealismus im Sinne des helgel'schen Kosmos, der gespeist war von der Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk, wie es im Barock noch der Fall war oder zu sein schien.

Erwin Neumann stellte zwar einen Verlust des Stils und einen Bruch in der Einheit einer quasi naturgegebenen Kunstentwicklung fest, sah aber in seiner Untersuchung zu Friedrich Schmidt eine Verlagerung von der formellen zur inhaltlichen Sinnschicht. Der Stil wurde zum „Träger gegenständlicher Bedeutung.“ (Neumann, 1953, S. 7) Und Neumann zog den Schluss: „Die historische Form ist dem 19. Jh. also werthältig, in einem bedeutenderen Sinn als wir ihn heute nachempfinden können.“ (Neumann, 1953, S. 228)

In der Auseinandersetzung mit der Architekturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts war es Renate Wagner-Rieger möglich eine Periodisierung des Historismus vorzunehmen. (Wagner-Rieger, 1964) Sie trug wesentlich zur Aufarbeitung der Architekturgeschichte in diesem Zeitraum bei, die in dem Forschungsprojekt „Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche“ ihren Höhepunkt fand.

Eine grundsätzliche wissenschaftstheoretische Kritik an einer monistischen Stilepochenlehre formulierte Johannes A. Schmoll gen. Eisenwerth, (Hager, Schmoll gen. Eisenwerth, 1977, S. 9) im Zuge der Betrachtung der Kunst des 19. Jahrhunderts. Auch diese Stilepochenlehre, so Schmoll, und das ist nicht von der Hand zu weisen, ist geprägt von einer romantischen und idealistischen Haltung und basiert auf einer Systematik gemäß eben dieser Vorstellungen.

Der Historismus, der in der Geschichte der Kunst nicht als der erste und einzige zu beobachtende ist, sollte nach Wolfgang Götz einer differenzierteren Definition unterzogen werden. Denn Historismen gab es seit der römischen Kaiserzeit. Götz unterschied hierbei zwischen Historismus als eine spezifische Gesinnung und Eklektizismus als eine zugehörige künstlerische Methode. (Götz, 1985, S. 151f)

Diese theoretischen Positionen zeigen, dass künstlerische Äußerungen als solche zu akzeptieren sind und es in der schwierigen Aufgabe ihrer Wertung liegt, mittels konstruktiver Kritik, Ideen zu allgemeinem lebendigem Verständnis zu verhelfen. Denn Architektur hat an politischer, wirtschaftlicher und sozialer Bedeutung, früheren Zeiten gegenüber, nichts eingebüßt.

Resumierend ist festzuhalten, dass aufklärerisches Gedankengut von einer breiten intellektuellen Schicht ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mittels der Architektur manifestiert wurde und nachhaltig die Kunst im mitteleuropäischen Raum beeinflusst hat. Die Vielgestaltigkeit der Bauaufgaben und die Vielgestaltigkeit ihrer Erscheinungsformen sind Zeichen eines Pradigmenwechsels in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Der Vorzug einiger Weniger, sich den Parnass auf Erden zu verwirklichen, scheiterte zu Gunsten einer Mehrheit, die an diesem diesseitigen Glück teilhaben wollte. Zugleich ging damit eine Ernüchterung beziehungsweise eine Sachlichkeit einher, die zum Ablegen der gesteigerten Zier am Kunstwerk führte. Die Vorherrschaft der Vernunft in Form von schlichten Baukörpern in ästhetischen Konzepten umgesetzt, überwandt die Reminiszenz auf Vergangenes und schuf aus ihr Neues.

Der Bezug auf über Jahrhunderte entwickelte Bautraditionen jedoch, hilft auch heute grundlegende Gestaltungsfragen im Erschließen von realer Fläche und realem Raum zu lösen. Der Wert des kulturellen Erbes liegt also in den Werken der alten Meister selbst und im Suchen und Befragen ihres Wesens.

Literaturverzeichnis

- [1] 21. International Congress of History of Art (Hg.) (1964): Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Resümeees. Bonn (als Manuskript gedruckt).
- [2] Berlage, H. P. (1911): „Über moderne Baukunst. Plauderei, gehalten in der Vollversammlung am 26. November 19010 von Architekt H.P. Berlage (Amsterdam)“. In: Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins (ÖIAZ), H. 21, S. 321–326.

¹² Otto Wagner, Die Baukunst unserer Zeit, Wien 1914, zitiert nach Springer, 1979, S. 610

¹³ Vgl. dazu: Tietze, 1913, S. 169 und 421

- [3] Bundesdenkmalamt Wien und Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (Hg.) (1985). Wien: Böhlau (= Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte; 38).
- [4] Eggert, Klaus (1976): Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus, 1855–1896. Wiesbaden: Steiner (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; 7).
- [5] Fillitz, Hermann/ Frodl, Gerbert (Hg.): 19. Jahrhundert (= Geschichte der bildenden Kunst in Österreich; / hrsg. von Hermann Fillitz. Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien; 5).
- [6] Gallet, Michel (1990): „Französische Architektur“. In: Keller, Harald (Hg.): Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Ullstein GmbH (= Propyläen Kunstgeschichte; 10), S. 157–167.
- [7] Gombrich, Ernst H. (2010): Die Geschichte der Kunst. zitiert nach der sechzehnten Ausgabe; erweitert, überarbeitet und neu gestaltet 1995, 7. Auflage in Broschur 2010. Erste dt. Veröffentlichung 1952. Erstveröffentlichung in engl. 1950.). Köln: Phaidon.
- [8] Grimschitz, Bruno (1937): „Die Wiener Architektur im Zeitalter Kaiser Franz Josefs“. In: Monatszeitschrift für Kultur und Politik II, S. 404–413.
- [9] Hager, Werner/ Knopp, Norbert (Hg.) (1977): Beiträge zum Problem des Stilpluralismus. [im März 1975 veranstaltete die Fritz-Thyssen-Stiftung die Tagung im Lenbachhaus zu München ...]. [1. Aufl.]. München: Prestel (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 38).
- [10] Jamme, Christoph (1996): Kunst und Geschichte im Zeitalter Hegels. Hamburg: Meiner (= Hegel-Deutungen; 2).
- [11] Kaiser Franz Josef (1857): „Amtlicher Theil. Allerhöchstes Handschreiben“. Wien: In: Wiener Zeitung, Nr. 296, Freitag den 25. Dezember 1857, S. 3671–3672. URL: <http://content.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18571225&seite=1&zoom=33>.
- [12] Keller, Harald (Hg.) (1990): Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Ullstein GmbH (= Propyläen Kunstgeschichte; 10).
- [13] Kieslinger, Alois (1972): Die Steine der Wiener Ringstraße: ihre technische und künstlerische Bedeutung. Wiesbaden (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; 4).
- [14] Krause, Walter (2002): „Baukunst“. In: Fillitz, Hermann/ Frodl, Gerbert (Hg.): 19. Jahrhundert (= Geschichte der bildenden Kunst in Österreich; / hrsg. von Hermann Fillitz. Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien; 5), S. 179–239.
- [15] Krause, Walter (1988): Die Wiener Ringstraße. Wien: Gesellschaft der Freunde der bildenden Künste Wien.
- [16] Mollik, Kurt/ Reining, Hermann/ Wurzer, Rudolf (Hg.) (1980): Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstraßenzone. Wiesbaden (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; 3, Textband).
- [17] Neumann, Erwin (1953): Friedrich von Schmidt. Beitrag zu einer Monographie und zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Institut für Kunstgeschichte. Wien.
- [18] Neumann, Franz von (1899): „Die Baugeschichte Wiens in den Jahren 1848–1898. Vortrag des k.k. Baurathes Franz R. v. Neumann, gehalten in der Vollversammlung am 4. Februar 1899“. Zur Entwicklung der technischen Wissenschaften und Künste in den letzten fünfzig Jahren. Vorträge, gehalten anlässlich der Feier des fünfzigjährigen Bestandes des Oesterr. Ing.- und Arch.-Vereins. In: Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins (ÖIAZ) LI, H. 13, S. 197–201.
- [19] Schmoil gen. Eisenwerth, Johann A. (1977): „Stilpluralismus statt Einheitszwang. Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte“. In: Hager,

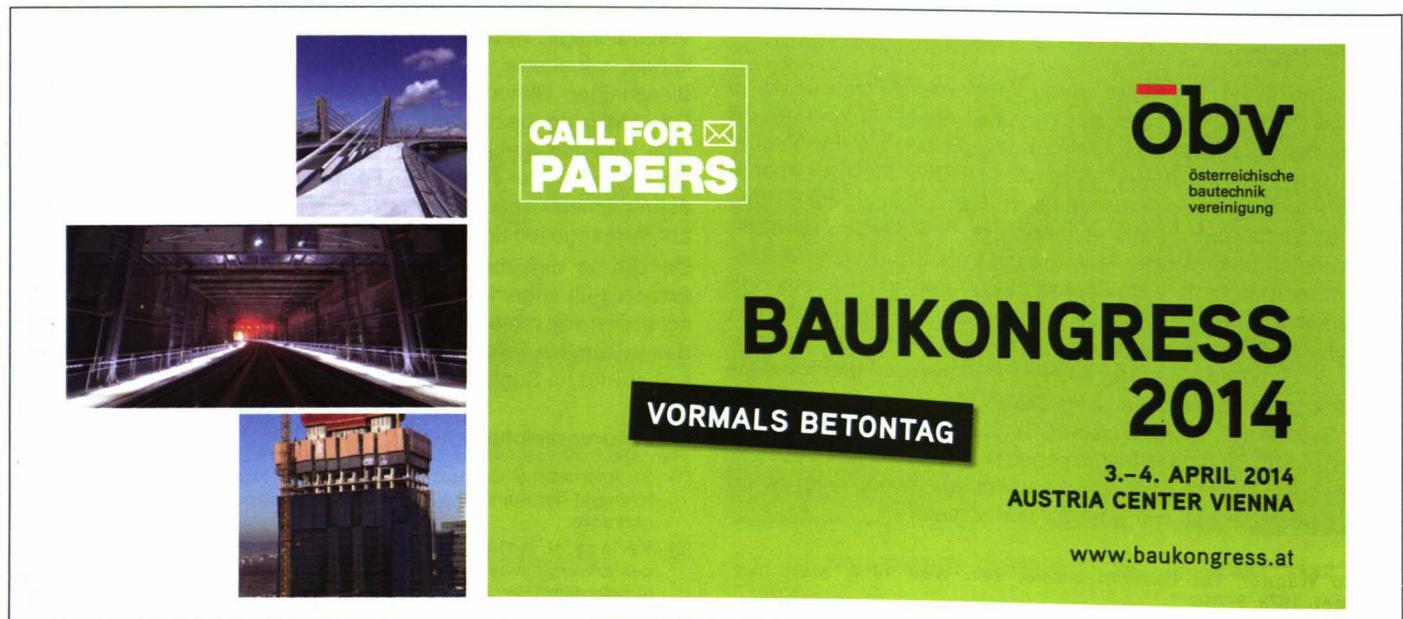
- Werner/ Knopp, Norbert (Hg.): Beiträge zum Problem des Stilpluralismus. [im März 1975 veranstaltete die Fritz-Thyssen-Stiftung die Tagung im Lenbachhaus zu München ...]. [1. Aufl.]. München: Prestel (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 38), S. 9–19.
- [20] Sedlmayr, Hans (1955, 7. Auflage): Verlust der Mitte. erstmals erschienen 1948. Berlin.
- [21] Springer, Elisabeth (1979): Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße. Wiesbaden (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; 2).
- [22] Steiner, Ulrike/ Eggert, Klaus (1978): Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer. Wiesbaden (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; 8; Die Bauten und ihre Architekten; 2).
- [23] Tietze, Hans (1913): Die Methode der Wiener Kunstgeschichte. Ein Versuch. Leipzig: Verlag von E. A. Seemann.
- [24] Trzieschlik, Leopold (1874): „Gothik oder Renaissance – Streitfrage unserer Tage in der Kunstwelt. Streitfrage unserer Tage in der Kunstwelt“. In: Allgemeine Bauzeitung, S. 54–57.
- [25] Wagner-Rieger, Renate (1964): „Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts“. In: 21. International Congress of History of Art (Hg.): Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Resümee. Bonn (= als Manuskript gedruckt).
- [26] Wagner-Rieger, Renate (1969): Das Kunstwerk im Bild. Graz (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; Ergänzungsband und Index).
- [27] Wagner-Rieger, Renate (Hg.) (1969–1981): Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph. Wiesbaden: Steiner; Graz Böhlau Bd. 1 u. 6 (Bde. 1–7, 8.1–8.4, 9.1–9.3, 10,11).
- [28] Wagner-Rieger, Renate (1970): Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien: ÖBV Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst.
- [29] Wagner-Rieger, Renate (1975): „Romantik und Historismus“. In: Wagner-Rieger, Renate/ Krause, Walter (Hg.): Historismus und Schloßbau. München: Prestel (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 28), S. 11–18.
- [30] Wagner-Rieger, Renate/ Krause, Walter (Hg.) (1975): Historismus und Schloßbau. München: Prestel (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts; 28).
- [31] Wagner-Rieger, Renate/ Reissberger, Mara (1980): Theophil Hansen. Wiesbaden (= Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche; 8; Die Bauten und ihre Architekten; 4).
- [32] Wyss, Beat (1996): „Der doppelte Boden der Erinnerung. Museologie zwischen Idealismus und Mauerertum“. In: Kunst und Geschichte im Zeitalter Hegels. Hamburg: Meiner (= Hegel-Deutungen; 2), S. 227–253.

Abbildungsnachweis:

Wiener Ringstraßen-Archiv am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10
Wien Museum (ehemals Historisches Museum der Stadt Wien) 8

Mag. phil. Daphne M. Gerzabek
Bach 8

A-9275 Deutsch-Griffen/Knt.
Mail-Adresse: daphne@studiolodarte.com



CALL FOR PAPERS

öbv
österreichische
bautechnik
vereinigung

**BAUKONGRESS
2014**

VORMALS BETONTAG

3.–4. APRIL 2014
AUSTRIA CENTER VIENNA

www.baukongress.at