

Aus der Reihe der hervorragenden Palastbauten des Barockstils heben wir noch zwei Werke hervor, welche durch ihre kraftstrotzende Einfachheit einen eigenen Gegensatz bilden zu den zierlichen Bauten Hildebrandts und den classicistisch angehauchten Werken Fischers. Es sind dies der fürstlich Liechtenstein'sche Gartenpalast in der Rossau und das Majoratshaus derselben Familie.

Fast spurlos verschwunden sind die zahlreichen kleinen Landhäuser und Schlößchen in der nächsten Umgebung Wiens, in Dornbach und Weidlingau, sowie den jetzigen Vorstädten, wo große Gärten den Raum einnahmen, den jetzt lange Häuserzeilen bedecken.

Unter den vielgeschossigen Bürgerhäusern der inneren Stadt finden sich zahlreiche Beispiele schöner Facaden, bei denen nicht das Lebenselement der monumentalen Barocke, der Pilaster, verwendet wurde, sondern das Fenster mit seiner Einrahmung und Verdachung den Ausgangspunkt der Composition bildet. Bei bescheidenen Stockwerkshöhen machen die Facaden, zumal die Häuser nichts Anderes scheinen wollen als sie sind, nicht selten eine vortreffliche Wirkung durch ihre guten Verhältnisse und die maßvolle, feineempfundene Bildung des Details; an einzelnen Facaden tritt auch ein feines Rococo auf. Wir nennen unter Vielem nur Einiges, so das Haus Graben Nr. 16, Bräunerstraße Nr. 8 und 9, Wollzeile Nr. 32.

Die barocke Kunst, welche einen so breiten Raum einnimmt in der Architekturgeschichte Österreichs, ist zwar kein Erzeugniß des deutsch-österreichischen Volksgeistes, sondern eine aus dem Süden eingeführte fremde Pflanze, glänzend erblüht im Schutze des Hofes und der Kirche; sie hat aber auch auf dem Boden des Bürgerthums Wurzel geschlagen; jene Stockwerkshäuser zumeist sind es, welche den Straßen des allmählig verschwindenden alten Wien ihren Charakter geben.

Die Wiener Architektur des XIX. Jahrhunderts.



Der glanzvolle Neubau der Kaiserstadt, unleugbar eine der bedeutendsten Leistungen der modernen Architektur, ist vom Barockzeitalter durch eine Reihe von Decennien geschieden, welche sich wie ein Wüstengürtel zwischen zwei üppige Fruchtgebiete lagern. In der verstandesmäßigen Kühle der Aufklärungsepoche wurden dem formen- und farbenfrohen Stil der Zeit Kaisers Karl VI. und des Prinzen Eugen die schönsten Blüten abgestreift. Es folgten die Stürme der Napoleonischen Kriege. Der Geist einer nothgedrungenen Sparsamkeit, welcher am Beginn unseres Jahrhunderts die Verwaltung in allen Sphären durchdrang, arbeitete dem sterilen Bureaufratismus in die Hände, unter welchem das höhere Leben Wiens überhaupt und so auch das architektonische Schaffen der Metternich'schen



Die Lechnerkirche in Wien.

Ura zu leiden hatte. Es ist für uns, die wir die künstlerische Verjüngung der Metropole des Reiches erlebt haben, kaum faßbar, mit welcher schmaler Hausmannskost die Stadt Beethovens und Schuberts, Raimunds und Grillparzers in allem, was die bauliche Gestaltung und den Schmuck des Lebens betraf, sich begnügen mußte. Im Theseustempel des Volksgartens und im äußeren Burgthor haben wir die höchsten Leistungen vor Augen, welche das akademische Griechenthum eines Peter von Nobile zu schaffen im Stande war. Die Franzensburg im Laxenburger Park mag als Maßstab dienen für die gothischen Vorstellungen der damaligen Romantiker. Daran reihen sich die Bauten eines Pichl, Schemerl, Sprenger: die Statthaltereier, das Hauptzollamt, die technische Hochschule, das neue Landhaus und ihresgleichen, zum Theil Werke von stattlicher und würdiger Erscheinung, aber ausgezeichnet wie die Bureauluft, in der sie entstanden sind, bar jeder individuellen künstlerischen Empfindung und vollends ohne die geringste Spur localer Charakteristik.

Erst das Jahr 1848 hat auch auf diesem Gebiete die Kräfte frei gemacht, die Architektur den Künstlern zurückgegeben und in den schaffenden Geistern der neuen Zeit das Bewußtsein des Volksthums erweckt, welchem sie zu dienen, dessen Wesen und Eigenthümlichkeit sie zu verkörpern haben.

Im Ganzen wie im Einzelnen entscheidend wirkte dabei selbstverständlich der großartige Umgestaltungsproceß der Stadterweiterung. Allein schon bevor das kaiserliche Hanschreiben vom 20. December 1857 das Signal zu derselben gab, waren die Kräfte vorbereitet, welche das Werk vollführen sollten. Ein Symptom der Gährung in den Gemüthern bildete das Auftreten des jungen Schweizer Architekten Johann Georg Müller, des eifigen Schöpfers der Lerchenfelder Kirche. Der Bau war in einem nüchternen Zopftil nach den Plänen des damals allmächtigen Hofbaurathes Sprenger bereits begonnen, als Müller mit begeistertem Worte auf die erhabenen Dome des Mittelalters als die einzig würdigen Vorbilder für die moderne Kirchenbaukunst hinwies. Die dadurch angeregte Discussion führte zu Consequenzen, welche über die zunächst vorliegende Aufgabe weit hinaus reichten: an Stelle der bureaukratischen Bevormundung trat das freie Concurrenzwesen, und in allen Kreisen regte sich das Bewußtsein, daß die Architektur an der Spitze ihrer Schwesterkünste zur Erhebung des Volksgefühls, zur ästhetischen wie zur ethischen Bildung der Menschheit berufen sei, und daß demnach das gesammte Bauwesen wie jeder einzelne Bau als eine ernste Sache des allgemeinen Interesses nur von den dazu Berufenen, von wahren Künstlern geleitet werden dürfe. Dem Siege dieser Ideen verdanken wir die architektonische Wiedergeburt unserer Stadt; sie wurde so zu einem schönheitsfüllten Gesamtkunstwerk, welches von den Thürmen und Kuppeln der Monumentalbauten herab bis zu den Fliesen und Teppichen, welche die Fußböden unserer Wohnräume bedecken, von dem Walten der frei gewordenen künstlerischen Volkskraft Zeugniß gibt.

Schon bei Müllers Lerchenfelder Kirche kommt diese Thatsache zu erfreulichem Ausdruck. Vergleicht man sie mit den Wiener Kirchenbauten der unmittelbar vorausgehenden Epoche, z. B. mit der von Rösner errichteten Johanneskirche in der Praterstraße (1842 bis 1845) und der evangelischen Kirche in Gumpendorf von L. Förster und Theophil Freiherr von Hansen (1846 bis 1849), so erhellt, daß weniger die Wahl des Stils als vielmehr dessen Handhabung das Werk Müllers als bahnbrechend kennzeichnet. Auch in jenen Bauten haben altchristliche Vorbilder, byzantinische und romanische, bestimmend eingewirkt, jedoch ohne durchschlagenden Erfolg. An dem Bau der Gumpendorfer Kirche, welcher mit geringfügigen Mitteln ausgeführt werden mußte, gewährt das Äußere wenigstens den Eindruck schlichter Strenge; der Außenbau der Kirche in der Praterstraße dagegen ist in manchen Punkten von einer geradezu dilettantenhaften Unbehilflichkeit; einzelne hübsche malerische Wirkungen des Innern, selbst Führichs gediegener, leider in ewige Nacht gebannter Wandgemäldecyclus können uns darüber nicht hinwegtäuschen. In Müllers Werk athmet ein wahrhaft künstlerischer Geist; es ist die Schöpfung einer jugendfrischen Phantasie, die durch das Studium der italienischen Kunst des Mittelalters ihre Kräfte nährte. Das Äußere, leider noch kein reiner Materialbau, hat den Charakter anspruchsloser Zierlichkeit; im Innern läßt der Meister seine Bogen rhytmisch wechseln und geht nach südländischer Art vor Allem auf die Herstellung einer schön gegliederten Räumlichkeit aus, in welcher monumentale und decorative Kunst weiten Spielraum zu glänzender Entfaltung finden. Führich und van der Müll mit ihren Genossen hatten hier Gelegenheit, ihr Talent zu bewähren. Das Ganze mag hinter einzelnen Münchener Schöpfungen der Epoche Ludwigs I. an Ernst und Formenstrenge vielleicht zurückstehen, an Phantasie und Reiz ist es ihnen bedeutend überlegen.

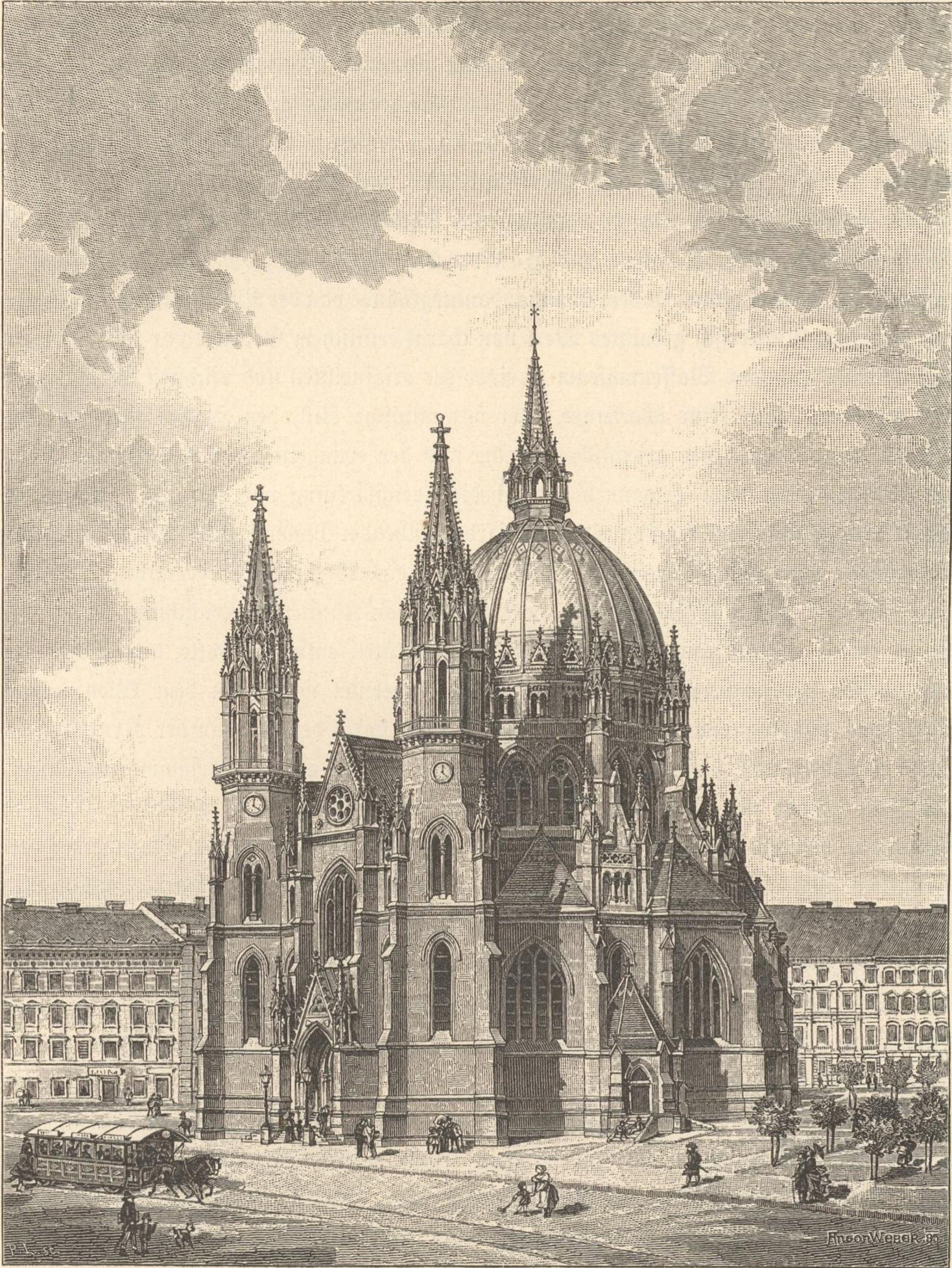
Die neueren Kirchenbauten Wiens, deren Betrachtung hier gleich anzureihen ist, sind von Müllers Bau mannigfach verschieden in der Wahl des Stils: die meisten gothisch, andere byzantinisch; vereinzelt zeigt sich ein Versuch in Basilikenform. Aber ein gemeinsamer Zug lebt in ihnen allen: der Drang nach freier Bethätigung der künstlerischen Eigenart und des heimischen Volksgeschmackes. Nichts ist bezeichnender für diese Wahrnehmung als die geniale Beweglichkeit, mit welcher Friedrich Freiherr von Schmidt, der hervorragendste Meister auf dem Gebiete der Kirchenbaukunst unserer Tage, der Dombaumeister und Restaurator von St. Stefan, den streng und fest gegliederten Organismus der gothischen Bauweise den Bedürfnissen von Zeit und Örtlichkeit anzupassen wußte. Jede seiner zahlreichen Kirchenbauten: die Lazaristenkirche an der Mariahilferlinie, die Kirche in der Vorstadt Weißgärber mit ihrem schlank gewachsenen Thurm, die trefflich für ihre Situation berechnete Pfarrkirche in der Brigittenau, die Fünfhauser Kirche, die Kirche der Lazaristen in Währing — wir haben hier nur die für Wien ausgeführten zu verzeichnen —

jede ist ein neues beredtes Zeugniß dafür. Bald schließt der Architekt sich in Grundrißform und Aufbau den deutschen und französischen Mustern des Mittelalters an, bald werden altösterreichische oder italienische Baugedanken in ihm lebendig — stets aber bleibt er dem Genius der Stilweise und sich selber treu, ist ein gewissenhafter Constructeur, ein vor Allem nach Wahrheit und Gediegenheit des Ausdrucks ringender Künstler. Alle von Schmidt in Wien errichteten Kirchen sind Ziegelrohbauten und mit sehr beschränkten Mitteln ausgeführt. Er hat unser Auge wieder an den schlichten Reiz des Backsteinbaues gewöhnt und gerade in der einfach derben Formensprache dieses Materials den volksthümlichen Geist seiner Natur bekundet. Als originellstes der hierher gehörigen Werke veranschaulichen wir den malerischen Kuppelbau der Fünfhäuser Kirche.

Den ersten reinen Quaderbau gothischen Stils im heutigen Wien hat Heinrich Freiherr von Ferstel in seiner zierlichen *Botivkirche* geschaffen. Die Blüte der mittelalterlichen Kunst, der lichte Pfeilerwald mit seiner edlen Gliederung und den kühn geschwungenen Wölbungen, die reiche Chorbildung mit Umgang und Kapellenkranz, das voll entwickelte Strebesystem, die Fagade mit ihren Portalen, der Fensterrose und den schlanken, durchbrochenen Thurmhelmen: alles ist in verjüngter Gestalt neu geboren. Und hier, wo es ein denkwürdiges Ereigniß aus dem Leben des Herrschers zu feiern galt, flossen die Mittel auch reichlich genug, um das Bauwerk in die ganze Pracht des bildnerischen und malerischen Schmuckes kleiden zu können, welche der Stil fordert. So besitzen wir in der *Botivkirche* nicht nur ein Meisterwerk des höchstentwickelten Steinbaues, eine Schöpfung der unter Josef Kranner nach mittelalterlicher Art wieder erstandenen Bauhütte, sondern ein Gesamtwerk der bildenden und ornamentalen Künste von einer Gedankenfülle und Feinheit, wie es ein Menschenalter früher Niemand in Wien sich hätte träumen lassen.

Auch an kleineren, für begrenzte Sphären bestimmten Kirchenbauten hat sich die Stadt manches gediegenen Werkes zu rühmen. Wir nennen der Zeitfolge nach: den in maureskem Stil erbauten israelitischen Tempel in der Leopoldstadt von L. Förster, Hansens griechische Kirche und evangelische Friedhofskapelle, Josef Bergmanns raumschöne gothische Elisabethkirche auf der Wieden und desselben Architekten Pfarrkirche der Vorstadt Favoriten, eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit gerader Decke auf breiten Gurtbogen und mit zwei Thürmen neben dem Chor, das einzige kirchliche Gebäude des modernen Wien von vorwiegend italienischem Renaissance-Charakter.

Das nämliche Princip der freien Concurrrenz, welchem der moderne Kirchenbau Wiens seinen Aufschwung verdankt, eröffnete der Kunst auch den Zugang zu einem Gebiete, dessen Pforten ihr lange verschlossen geblieben waren: zur Militärarchitektur. Ungefähr gleichzeitig mit der Verchenfelder Kirche reifte der Plan zur Erbauung des riesigen k. k. *Arsenals* vor der Belvederelinie. Die Meinung, daß das moderne Militärwesen den Künsten

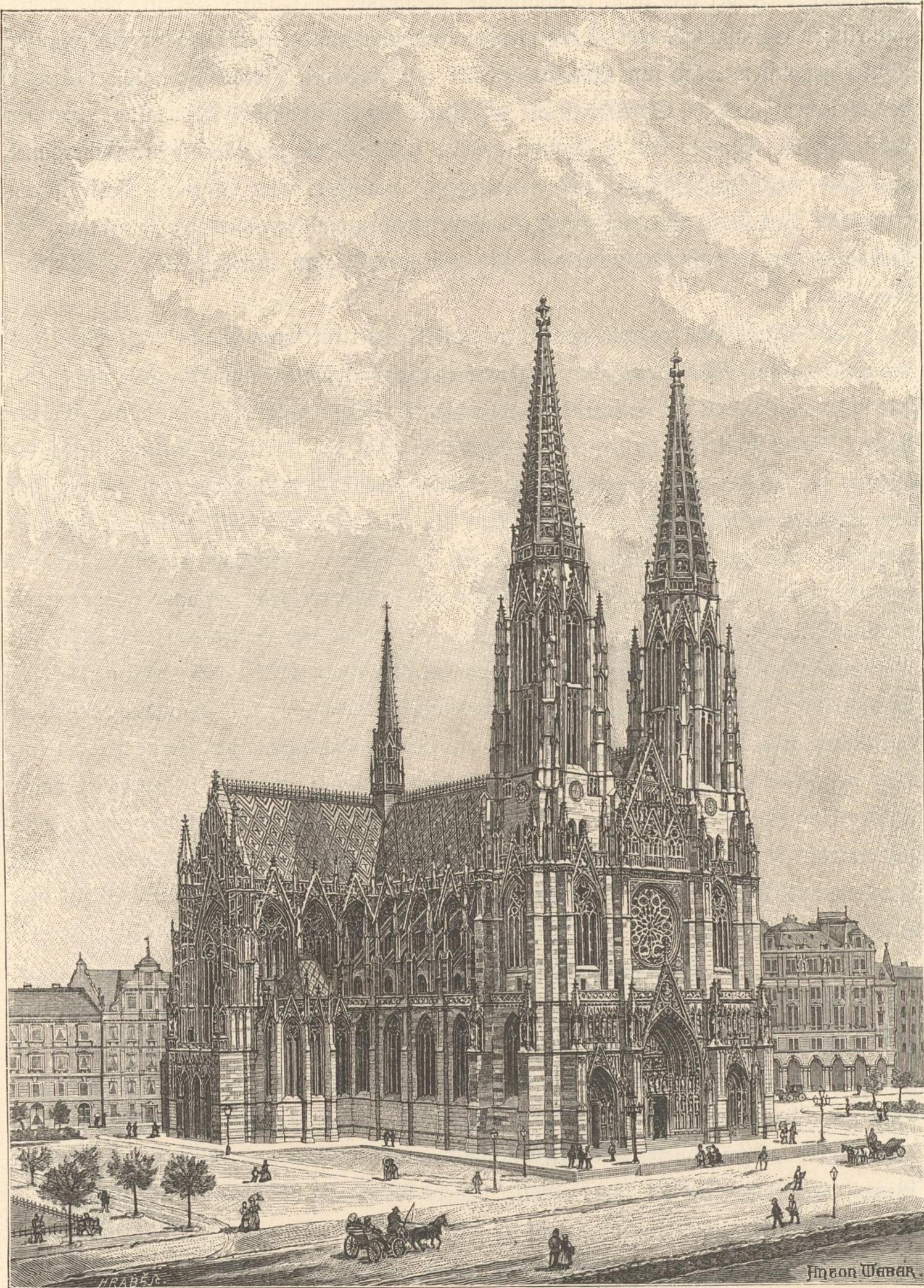


Die Fünfhäuser Kirche in Wien.

abhd sei, hat bei ihm eine glänzende Widerlegung erfahren. Die einzelnen Theile des ungeheuren Gebäudecomplexes wurden verschiedenen Architekten zur Ausführung übertragen, aber ein gemeinsamer Stil, von ausgesprochen romanisch-byzantinischem Gepräge, als maßgebend für das Ganze bestimmt, welches als reiner Materialbau unter Anwendung aller neuen Fortschritte der Ziegeltechnik und Eisenconstruction zu behandeln war. Die Architekten von der Müll und Siccardsburg erhielten das Kommandanturgebäude und die sonstigen Umfassungs- und Werkstattbauten, mit Ausnahme der mittleren Kaserne an der Rückseite und der von ihr umschlossenen Kapelle, welche Kössner übernahm; das Waffnenmuseum wurde Förster und Hansen übertragen, doch von dem Letzteren allein ausgeführt. Hat man schon in dem Kommandanturgebäude von der Mülls und Siccardsburgs ein wahrhaft künstlerisch gedachtes Werk von charakteristischem Gepräge vor sich, so erhebt sich vollends Hansens Waffnenmuseum zu einer der originellsten und reichsten Schöpfungen der modernen Architektur überhaupt. Der byzantinische Stil, den Hansen schon bei den kleinen Kuppelbauten der griechischen Kirche und der evangelischen Friedhofskapelle mit Glück angewendet hatte, gewann hier durch die Verschmelzung mit arabischen Elementen, durch das Zusammenwirken von Gold und farbenglühender Malerei, besonders im Treppenhause und in dem großen Kuppelsaal des Mittelbaues, eine Wirkung von berauschernder Pracht.

Es war jedoch nöthig, daß all der Aufwand von Kunst und Reichthum, der sich bis dahin meist an entlegenen oder weltentrückten Stätten entwickelt hatte, nun auch in die eigentlichen Lebensadern der modernen Stadt eingeleitet ward, um dem Wien unserer Tage seine Physiognomie zu verleihen. Dies geschah durch den Ausbau der Ringstraße. Man mag bedauern, daß bei der Feststellung ihres Planes auf den Gesamtverbaunungsplan der Stadt mit Inbegriff der Vorstädte und Vororte nicht gebührend Rücksicht genommen worden ist. Auch kann man finden, daß dem bureaukratischen Regime der vergangenen Zeit auf die Gestaltung des neuen großartigen Ganzen immer noch ein allzu maßgebender Einfluß eingeräumt wurde; nichtsdestoweniger bleibt das jetzt im Wesentlichen abgeschlossene Werk dieser stolzen Reihe von Monumentalbauten und Wohnpalästen eine Schöpfung ohne Gleichen in der neueren Architekturgeschichte. Und zwar eine Schöpfung von durchaus individuellem Reiz, von ausschließlich der Kaiserstadt an der Donau eigenthümlichem Gepräge.

Die Monumentalbauten sind der Anker, durch welchen das moderne Wien an den großen Entwicklungsgang der europäischen Kunst gekettet ist. Kein Bestandtheil fehlt hier, der zur Vollständigkeit der Prachtrüstung einer Großstadt des XIX. Jahrhunderts nötig wäre. Die Cultur unserer Epoche fußt nicht nur auf der unmittelbar vorhergegangenen Zeit, sondern auf dem vielfach abgestuften Sockel von Jahrtausenden. Die Geschichte der modernen Architektur gleicht einem großen Repetitorium aller Baustile. Aber

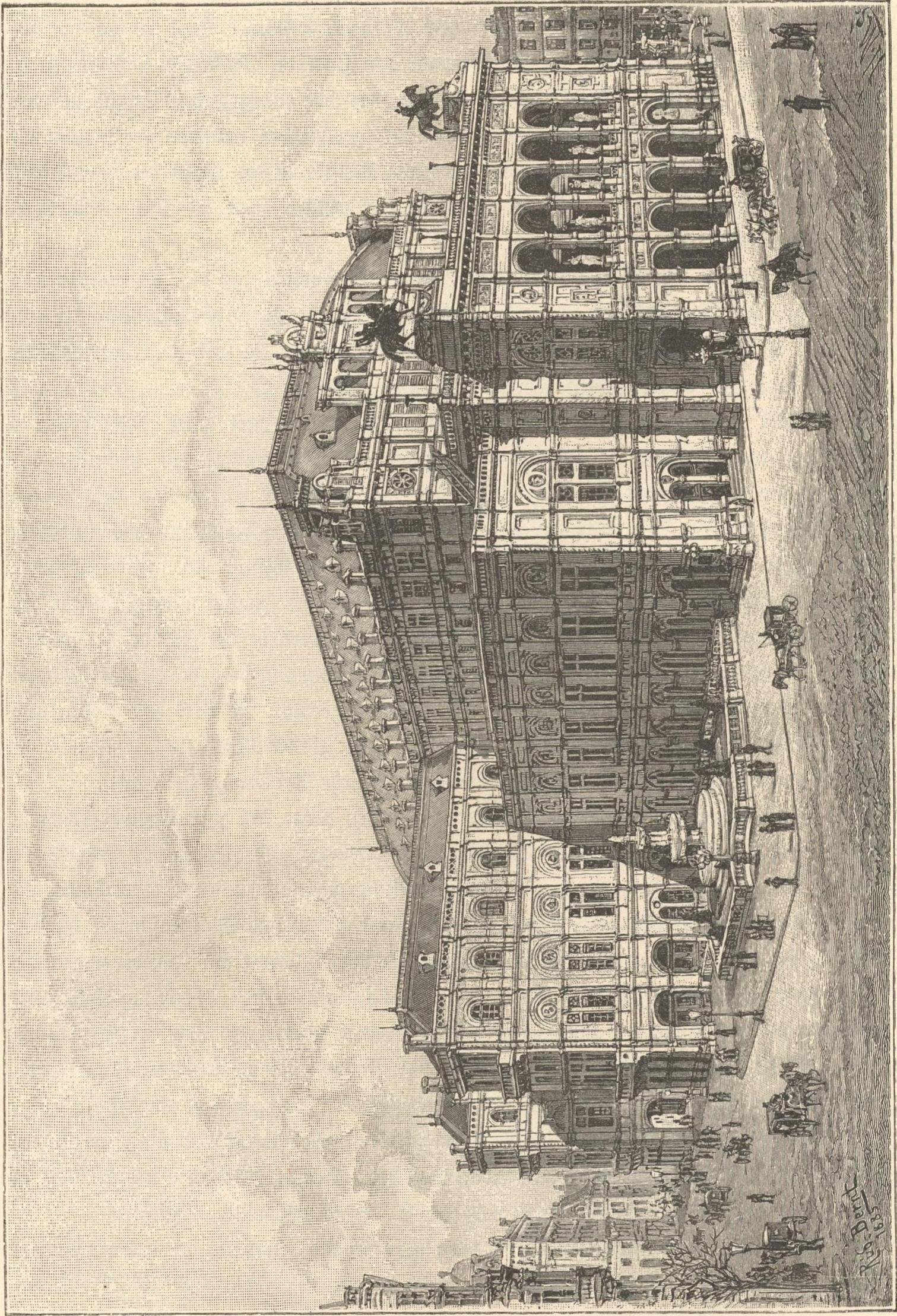


Die Botivkirche in Wien.

wir finden diese bei uns nicht in schulmäßig nüchterner, doctrinärer Gestalt, sondern als natürlichen Gesinnungsausdruck bedeutender Individualitäten; was einst der Geist ganzer Völker geschaffen, ward zum Glaubensinhalte von Einzelnen. Hansen steht als der Träger des Griechenthums da, Schmidt ist der begeisterte Repräsentant des Mittelalters, van der Nüll, Ferstel, Semper und Hasenauer gesellen sich dazu als die Meister der Renaissance von bald mehr französischem, bald vorwiegend römischem oder allgemein italienischem Charakter. Und ihnen Allen wieder ist ein ausgesprochen einheimischer Zug gemeinsam, ein Bestreben, das bewußt oder unbewußt sich dem lebensfrohen, heiteren Wesen des genius loci fügt.

Die Musikstadt forderte vor Allem neue Tempel für ihren Musendienst. Als eines der ersten großen Gebäude auf den Stadterweiterungs-Gründen entstand (1861 bis 1869) das von van der Nüll und Siccardsburg errichtete k. k. Operntheater. Die beiden Meister hatten bereits fünfzehn Jahre früher durch den Bau des Karltheaters ihren Beruf zur Lösung der äußerst complicirten Aufgabe bewährt, welche das Bühnenwesen unserer Zeit dem Architekten stellt, und sie rechtfertigten ihn hier aufs neue. Wir lassen die Vorzüge technischer Art ganz bei Seite, durch die sich das Wiener Opernhaus den vorzüglichsten Einrichtungen seiner Art an die Seite stellt. Als Kunstwerk zählt es ohne Frage zu den originellsten Schöpfungen der modernen Zeit. Fern von dem Bestreben, seine Schönheit uns durch Massenwirkung aufzudrängen, muthet es uns an wie das Gespräch eines edlen Mannes von französischer Bildung und romantischem Wesen, der bei dem nöthigen Respect vor Allem, was der Tag bringt, sich doch sein inneres Heiligthum der Poesie gerettet hat. Van der Nüll war innig befreundet mit M. von Schwind, und wir finden diesen daher an der Spitze derjenigen Künstler, welchen der Architekt die Ausschmückung seines Baues anvertraute. In der architektonischen wie in der plastischen und malerischen Decoration besteht der Hauptwerth des Ganzen. Seine Wirkung auf das Bau- und Kunstgewerbe Wiens war eine unermessliche. Schon in den Vierziger-Jahren hatten van der Nüll und Siccardsburg im Verein mit dem Technologen Reuter, mit Spörlin und anderen die Hebung der decorativen Künste Wiens auf ihr Programm gesetzt, und der Aufschwung unseres Kunstgewerbes ist mit in erster Linie diesen ihren Bemühungen zu danken. Solidität in der Arbeit und Selbständigkeit in der Erfindung waren dabei die ersten Forderungen, die sie stellten. Der Bau und die innere Ausstattung des Opernhauses, durch J. Storck, Gugik und ein ganzes Heer ausgezeichnete Decorateure und Kunsthandwerker ausgeführt, sind leuchtende Beweise der Vortrefflichkeit ihrer Schule. (Siehe Abbildung bei „Musik in Wien“.)

Es folgten zunächst einige größere Vereinshäuser und communale Bauten in den östlichen Gebieten des Stadterweiterungsterrains: der Bau der Gartenbaugesellschaft, der Kursalon, das von Weber errichtete, später durch Streit erweiterte Künstlerhaus und



Das Operntheater in Wien.

gegenüber der schon einige Jahre früher von Fellner erbauten Handelsakademie der schöne Neubau der Gesellschaft der Musikfreunde von Hansen. In diesem Gebäude (siehe Abbildung bei „Musik in Wien“), sowie in dem Bau der evangelischen Schule auf der Wieden und in seinem ebenfalls noch in den Sechziger-Jahren entstandenen Palais des Erzherzogs Wilhelm sehen wir den letztgenannten Meister in die Bahn der vorwiegend hellenisch durchgebildeten Renaissance einlenken, auf welcher seine jüngsten großartigen Schöpfungen liegen.

Unter diesen Werken des Nestors der Wiener Architekten, der k. k. Akademie der bildenden Künste (1876), der Börse (1877) und dem Reichsrathsgebäude (1883), muß das an dritter Stelle genannten etwas eingehender gedacht werden. Das moderne Europa kann sich keiner bedeutenderen Erscheinung gleicher Art rühmen. Selbst was ein Schinkel und Alenze in verwandtem Stil geschaffen, ist hier durch Schönheit des Materials und Reichthum der Gestaltung überboten. Ähnlich wie Hansen, so denken wir uns, mögen die Hellenen der alexandrinischen und römischen Epoche die complicirten Bau-Aufgaben ihrer Zeit in das Gewand der ererbten Formensprache zu kleiden bestrebt gewesen sein. Den beiden Häusern des Parlaments gab er die Gestalt von antiken Theatern mit halbkreisförmig aufsteigenden Sitzreihen und Galerien. Zwischen beide schiebt der große Säulensaal sich ein, der in dem giebelbekrönten Porticus der Façade, der idealen Stirn des Ganzen, seinen Ausdruck findet. Ein reicher Schmuck von Plastik und Malerei ist dem Äußeren wie dem Inneren des Gebäudes zugeordnet. Er wird ihm Leben und Glanz verleihen, ohne die großartige Ruhe zu stören, die als die Mitgift völlig ausgereifter Meisterschaft über dem Ganzen ausgebreitet liegt. (Siehe Abbildung Seite 46.)

Gleich einem vielstimmigen Männerchor, dessen Töne frei zum Himmel dringen, erheben sich zur Seite von Hansens Parlament die Thürme und Zinnen von Schmidts Rathhaus. Erinnerungen an die Macht und Blüte mittelalterlichen Bürgerthums, an die Kaufhallen und Stadthäuser Flanderns mit ihrem Erker- und Statuensmuck werden lebendig in uns, wenn wir vor diesem wundervollen Werke stehen, aus dem die Kraft und Freudigkeit eines gottbegnadeten Talentes zu uns spricht. (Siehe Abbildung Seite 49.) Schmidt hat neben seinen zahlreichen Kirchenbauten wiederholt auch im Profanbau den gothischen Stil mit Glück angewendet, vor Jahren bereits beim akademischen Gymnasium und in jüngster Zeit bei dem kaiserlichen Stiftungshaus am Schottenring. Alle Beweglichkeit und Energie, die er dort bekundet, aller Ernst und alle Zierlichkeit, welche seinen Schöpfungen das individuelle Gepräge verleihen, erscheinen verzehnfacht in der Façade des Rathhausbaues, der Krone von Schmidts gesammter Thätigkeit.

Als drittes ebenbürtiges Glied jener mächtigen Gebäudegruppe, welche den mit jungem Grün bepflanzten Rathhausplatz umgibt, steht der Universitätsbau Ferstels da.

Der allzufrüh dahingeshiedene Meister, den wir früher als Gothiker kennen gelernt, und der in jungen Jahren auch in der profanen Architektur, z. B. bei seinem Bankgebäude (1856 bis 1860) mittelalterlichen Traditionen gehuldigt hatte, ging später mit Entschiedenheit zur Renaissance über. Das Palais des Erzherzogs Ludwig Victor

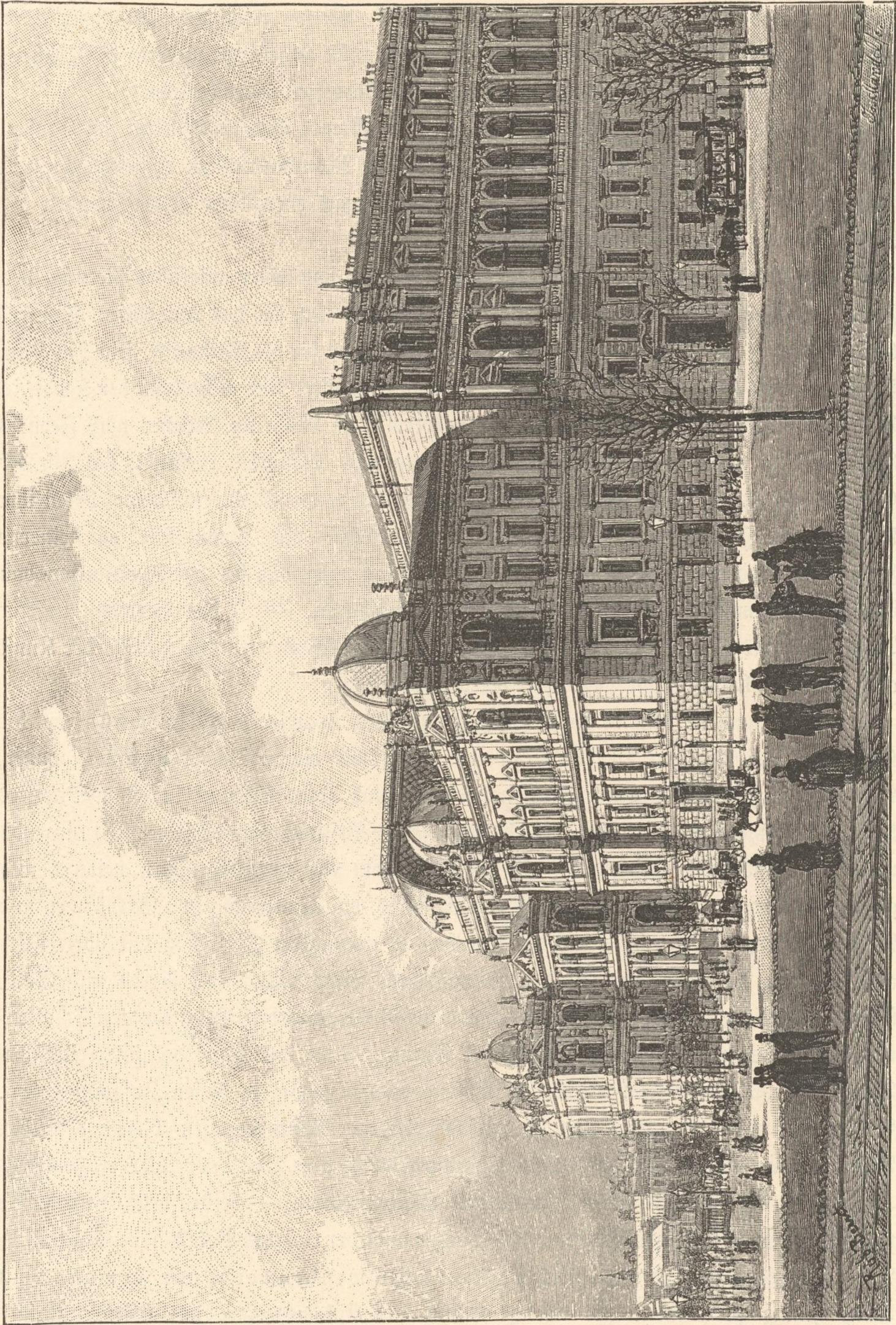


Das Stiftungshaus am Schottenring in Wien.

(1863 bis 1866), das chemische Laboratorium der Universität und das österreichische Museum (1868 bis 1871; siehe Abbildung bei „Kunstindustrie in Wien“), waren die ersten Stappen dieser Entwicklung. Dem phantasievollen Wesen der genannten Bauten, welche man als Werke von Ferstels Frührenaissance bezeichnen könnte, stellt sich sein Universitätsbau als ein imposantes Denkmal im Geiste der italienischen Hochrenaissance

gegenüber. Die Schöpfungen eines Palladio und Scamozzi, eines Sangallo und Michelangelo haben bei seiner Gestaltung, vornehmlich bei der Conception des grandiosen Hallenhofes und der Treppenträume, dem Meister vor der Seele gestanden. Zugleich aber ist dem Werke, wie allen Bauten Ferstels, ein Zug von natürlicher Grazie nachzurühmen, ein Hauch echt wienerischer Eigenart, etwas von jener Musik der Sprache, die aus Grillparzers Versen tönt. Die vierte Seite des großen Platzes gegenüber dem Rathhause schmückt das eben in der Vollendung begriffene neue Burgtheater, welches von Baron Hasenauer nach einem von ihm und Semper gemeinsam ausgearbeiteten Project erbaut wurde. Es ist die reifste Frucht der modernen Entwicklung des Theaterbaues, als dessen Reformator Semper dasteht: ein Werk von klarer, den Zweck jedes Theiles bestimmt ausdrückender Massengliederung, im Rücken das mächtige Bühnenhaus, vorne der Zuschauerraum, in Segmentform sich herausbauend, die Treppen als Flügel entwickelt, die nach rechts und links weit ausgreifen und die Wirkung der Façade bedeutend erhöhen. In der Architektur der Hauptfronte verbindet sich die Ordnung Michelangelos von den Bauten des Capitolsplatzes mit reicher plastischer Ornamentik zu einem Gesamteffect von festlich heiterer Pracht. (Siehe Abbildung bei „Theater in Wien.“)

Die glänzende Schließe des Palastgürtels der Ringstraße bildet die Gruppe der Hofmuseen und der neuen Hofburg, welche nach den Plänen derselben beiden Architekten im Bau begriffen ist. Der südliche Theil des kolossalen Gebäudecomplexes, das Zwillingspaar der beiden Museen für die Kunst- und die naturhistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, steht in seinem Äußeren vollendet da. Ein gekröntes Concurrencyproject von Hasenauer liegt zu Grunde; in vierjähriger gemeinsamer Arbeit mit Semper gewann dasselbe seine endgiltige Gestalt; die Bauausführung leitete Hasenauer. Über mächtigem Rusticalsockel erhebt sich das an Sanmichelis Palastfronten erinnernde Hauptgeschoß; den Mittelbau bekrönt je eine schlanke Kuppel, von vier kleinen, pavillonartigen Thurmtreibern umgeben; zierliches Ornament, Inschrifttafeln und Statuenreihen beleben die stolzen Massen und weisen auf ihre Bestimmung sinnvoll hin. Die Mitte des Platzes zwischen den beiden Museen wird das Denkmal der Kaiserin Maria Theresia zieren. Abschluß und Bekrönung erhält das Ganze durch den erst begonnenen neuen Burgbau, eine nach Art des Trajansforums gedachte Anlage, welche mit zwei segmentförmig eingebogenen Palastfronten sich im Rücken der Reiterdenkmäler des Prinzen Eugen und des Erzherzogs Karl im rechten Winkel gegen die Ringstraße vorschiebt und in einem Mitteltract mit dominirender Kuppel ihren Abschluß finden soll. Der von Fischer von Erlach begonnene Theil der Hofburg wird im Zusammenhange mit diesen neuen Flügeln zu seinem endlichen Ausbau kommen. Es ergibt sich aus der Natur der Aufgabe, daß bei der Durchführung des modernen Burgbaues auch der Stil Fischer von Erlachs mit in



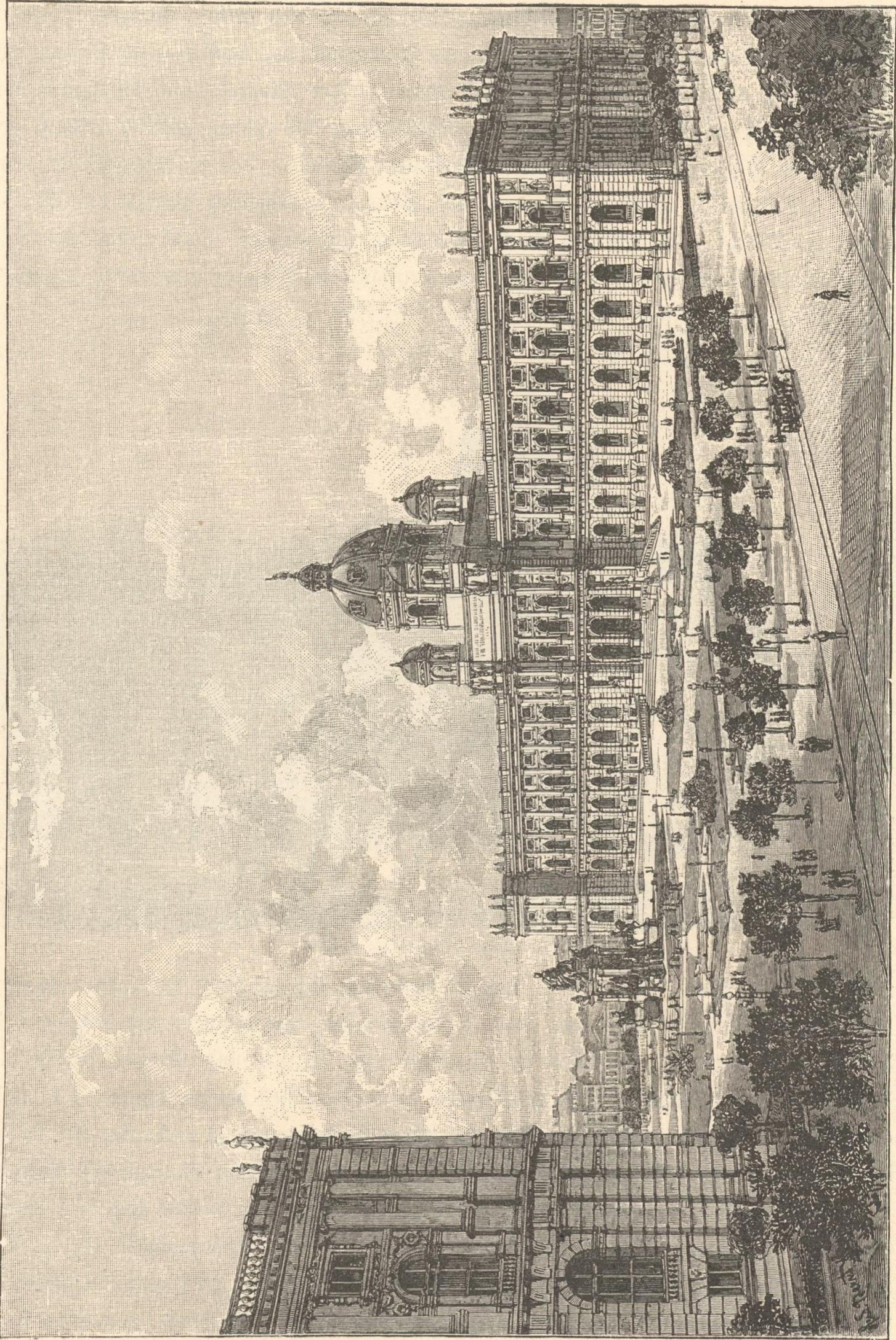
Die neue Universität in Wien.

Rechnung gezogen werden muß. Wir sehen somit die Wiener Architektur bei dieser ihrer letzten großartigen Schöpfung wieder auf dem Höhepunkte angelangt, welchen die Kirchenbauten und Paläste des Wiener Hauptmeisters der Barockzeit repräsentiren.

Es wird nicht Wunder nehmen, daß auch die Wiener Privatarchitektur im Großen und Ganzen die nämliche Bahn verfolgt, welche der Monumentalbau eingeschlagen hat. Nur daß sich bei ihr locales Bedürfniß und Zeitgeschmack energischer geltend machen als in den höheren architektonischen Sphären.

Im Beginn der Stadterweiterung träumte man von einer möglichen Rettung des Familienhauses, nach deutschem oder englischem System, auch für das neue Wien. Ferstel trat, im Verein mit Eitelberger, durch That und Wort für die Sache ein; sein Haus am Franz Josephs-Quai gibt ein Beispiel dessen, was er wollte. Nur außerhalb der Stadt, in den freundlichen Familienhäusern des Cottagevereins in Währing, welcher nach Ferstels Vorgang jetzt unter Schmidts Ägide seine erfolgreiche Thätigkeit entfaltet, hat sich der Gedanke mit Erfolg verwirklichen lassen. Die Baugründe der Stadterweiterung boten ihm keinen Raum. Hier erhoben sich in ununterbrochenen Linien die „Zinspaläste“ als steinerne Zeugen der modernen Geldherrschaft. Die Gefahr lag nahe, daß der öde Speculationsbau sich der gesammten Wiener Privatarchitektur bemächtigte. Es ist das Verdienst unserer Architekten, das drohende Unheil abgewehrt und im entscheidenden Augenblicke der Kunst auch im Wohnhausbau zur Herrschaft verholfen zu haben.

Epochemachend steht in dieser Hinsicht vor allem Hansens Heinrichshof da, die Gründung Heirich von Drasche's; in ihm sehen wir einen riesigen Complex großer, vierstöckiger Zinshäuser durch Massengliederung und edlen Schmuck in ein wahrhaftes Kunstwerk umgewandelt, welches den Charakter seiner Bestimmung und seiner Zeit nirgends verleugnet, dabei aber Jedermann entzückt durch sein echt großstädtisches, heiteres und glänzendes Gepräge. Das Motiv des Heinrichshofes, die Anordnung von Eckthürmen und Mittelrisaliten, die Durchbildung der Facaden in verputztem Ziegelbau mit vortrefflich ausgeführtem Terracottaschmuck, die wirkungsvolle Anwendung von Farbe und Gold, sind für zahlreiche ähnliche Wiener Neubauten vorbildlich geworden. Besonders am Schottenring finden sich mehrere Varietäten gleicher Gattung. Auch das Haus des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins von Thienemann gehört in diesen Zusammenhang. Andere Versuche der Bewältigung umfangreicherer Gebäudemassen bieten desselben Architekten Grabenhof und das Kommandanturgebäude von Doderer; hier erscheint als Hauptmotiv die sonst nur selten angewendete Säulenstellung. — Neben dem Gruppenbau und der größeren Massenarchitektur erhielt dann auch der einzelne Palast seine künstlerische Physiognomie. Hier sind namentlich die Bauten Schwendenweins und Romanos mit Auszeichnung zu nennen: das adelige Casino am Kolowratring, das frühere Palais



Die neuen Hofmuseen in Wien.

Scheu, das Wiener'sche Haus am Schwarzenbergplatz und viele andere. Verwandten Geist bekunden das Grand Hôtel von C. Tiez, ein Wohnhaus von demselben Architekten am Schottenring, die schönen Bauten von Schachner in der Alteegasse und Waaggasse auf der Wieden, Ferstels Palais Leon am Schottenring, das früher gräflich Lützow'sche Palais von Hasenauer, das Palais des Grafen Chotek in der Währingerstraße von Abel, das Rapp'sche Haus am Rennweg von Streit, verschiedene Paläste und Miethhäuser von Tischler, Claus und Groß, Wagner, Schumann, Dörfel und Anderen. Die Architektur dieser Häuser ist im Allgemeinen einfach, das Material gewöhnlich verputzter



Der Heinrichshof am Opernring in Wien.

Ziegelbau mit Haussteingliederung. Letztere beschränkt sich meistens auf giebelverdachte Fenster und kräftige Gesimse; nur selten dienen Pilaster, Portalbauten mit Säulen und Balkonen zur weiteren Belebung der Façaden. Im Ganzen und Großen halten die Architekten dieser Gruppe an den Traditionen der italienischen Hochrenaissance fest, und es ist nicht zu leugnen, daß es in erster Linie ihren Bestrebungen zu verdanken ist, wenn die Privatbauten der Wiener Ringstraße den Eindruck vornehmer Gediegenheit machen.

Bald empfand man jedoch die Lust, das Schöne auf diesem Gebiete auch in anderen Stilweisen zu suchen. Eduard van der Müll mit seinem Waarenhaus der Firma Haas & Söhne, mit seinem Palais Larisch ging voran. Es folgten Hasenauers Azienda-hof, das Wasserburger'sche Haus in der Kantgasse von Wurm, die Häuser von Stattler



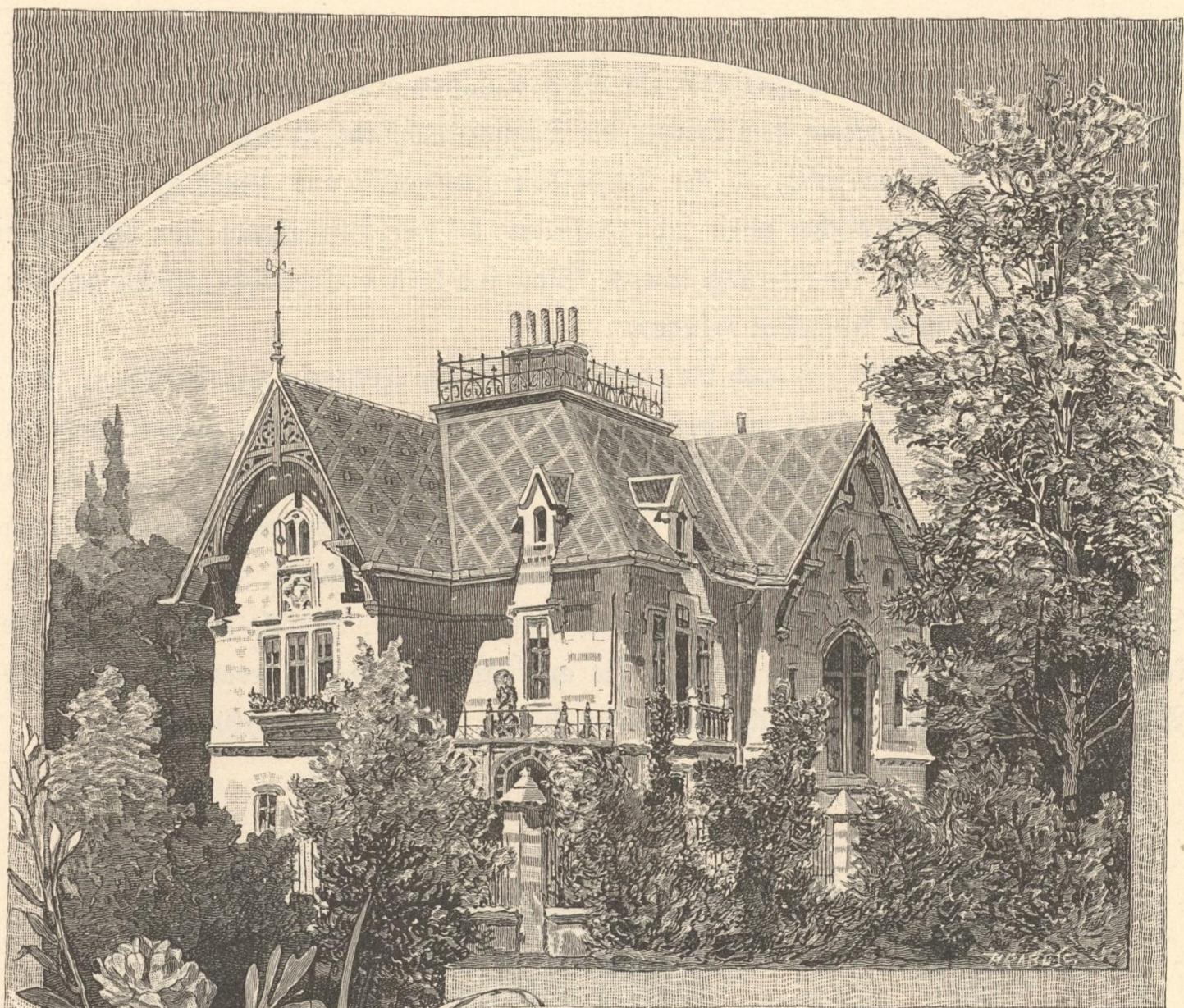
Ein Wiener Zinshaus in der Augustinerstraße.

und andere mehr. Vielfach wurde bei diesen Bauten der sonst übliche Putz durch den Steinbau verdrängt, auch der Wechsel farbiger Steine angewendet, wie z. B. bei dem von Fellner und Helmer erbauten Hause der Herzogin von Castries, dessen Fassade ganz mit Granit und Marmor bekleidet ist. Wie im Material, so machte sich allmählig auch in

den Formen ein Verlangen nach Opulenz und Verfeinerung geltend. Die französische Renaissance, das moderne Pariser Wohnhaus der vornehmen Stände, wie es z. B. in den beiden Palais Rothschild auf der Wieden von Girette und Destailleurs trefflich repräsentirt ist, endlich die deutsche Renaissance und der Barockstil fanden sich ein. Das mannigfache Wechselspiel dieser Einwirkungen hat zu einem bunten Stilgemisch geführt. Im Gefolge der nordischen Renaissance, welche mit den Constructionen des Mittelalters innig verwachsen blieb, erschienen Mansardendächer und Erker, Spitzgiebel und Kuppelthürme, die letzteren in jüngster Zeit mit großer Aufdringlichkeit.

Für die deutsche Renaissance hat vornehmlich Alexander von Wielemans, der Erbauer des Justizpalastes, seine Kraft eingesetzt; in verwandtem Sinne wirkt Franz Neumann, der Schöpfer mehrerer opulent ausgestatteter Häuser am Rathhausplatz, deren Arcadengänge vor Allem als willkommene Neuerung zu begrüßen sind, ferner Ernst und Wächtler, die schon erwähnten Erbauer des abgebrannten Stadttheaters Fellner und Helmer, Roth, Wendeler, Hieser und Andere. Bei der Decoration der im Stile der deutschen Renaissance errichteten Häuser hat die zur Vorherrschaft gelangte malerische Tendenz auch am Äußeren zur Wiederanwendung figürlicher Malerei nach alter Weise geführt, wie vornehmlich das Eckhaus am Stockmeisenplatz von Wielemans sie zeigt. Nebenher laufen die zuerst von Ferstel mit großem Glück angewendete Sgraffito-Decoration, die Bekleidung mit Majoliken, mit Porzellan und dergleichen. Unter den reicheren Häusern der jüngsten Epoche sind besonders die Bauten einiger großer Geldinstitute hervorzuheben: die Länderbank von Wagner, die Verkehrsbank von Schachner, der Bau des Giro- und Cassenvereins von E. von Förster, dem Architekten des durch Brand zerstörten Ringtheaters, an dessen Stelle Schmidts Stiftungshaus sich erhebt. Zu den stattlichsten Bauten in den Vorstädten zählt der von Fellner und Helmer errichtete Margarethenhof.

Eine besondere Beachtung vom künstlerischen wie vom localgeschichtlichen Standpunkt verdient die in letzter Zeit erfolgte Wiedereinführung des Barockstils. Nicht nur die zierlichen Schnörkel, die zeltförmigen Fensterbedachungen, das muschelartig gewundene Holz- und Eisenwerk tauchen wieder auf, sondern wir stoßen auch auf einzelne im Stil der Spätrenaissance gedachte und mit großer Feinheit und Sachkenntniß durchgeführte Facadenbildungen, welche den besten einheimischen Mustern mit Erfolg nacheifern. Das hervorragendste Werk dieser Art ist das kürzlich in den Besitz des Markgrafen Pallavicini übergegangene Zinshaus in der Augustinerstraße von R. König, dessen streng im Charakter des Steinbaues gehaltene, schön gegliederte Facade gegen den Albrechtsplatz zu eine an Fischer von Erlachs berühmtes Kuppelzeltdach mahnende Bekrönung trägt. — Als geschickte Vertreter des ausgesprochenen Barockstils mögen schließlich Kumpelmayer, Korompay und Adam genannt werden.



Villa Gerold bei Wien.

Der unaufhaltjam fortschreitende Neugestaltungsproceß der Stadt hat außer den von uns durchwanderten Gebieten in allen höheren und niederen Sphären des Bauwesens großartige Schöpfungen hervorgerufen. Die Markthallen, die

Bahnhöfe, die Spitäler, die Ausstellungsbauten, die Brücken über die Donau und die Wien — sie alle haben ihren Antheil an der Entwicklung der Kunst. Wir können sie jedoch hier nicht im Einzelnen betrachten.

Nur einer Erscheinung sei zum Schlusse noch gedacht, welche sich an der äußersten Peripherie des großstädtischen Lebens zeigt: des Baues der Landhäuser und eleganteren Villen. Wir geben als Beispiel derselben die reizende, in Waldesgrün gebettete Villa Moriz Gerold in Neuwaldegg von Hasenauer. In jüngster Zeit entstanden ähnliche zierlich und reich ausgestattete Villen von T heyer und Anderen, in Hieking, Unter=St. Veit und an anderen Orten. Aber leider ist die Zahl solcher ländlicher Wohnhäuser, bei denen die

Kunst ein entscheidendes Wort mitzureden hat, in der näheren Umgebung der Stadt immer noch eine verhältnißmäßig sehr geringe. Die Bauspeculation drängt sich auch hier zerstörend ein. Je inentbehrlicher jedoch dem Wiener die Sommerwohnung ist und je deutlicher die Unmöglichkeit sich herausstellt, in der Stadt den Zinspalast aus seiner Herrschaft zu vertreiben, um so energischer wird sich zweifellos bei der Beschaffung von ländlichen Wohnungen der in der Bevölkerung lebende Sinn für heitere Schönheit geltend machen und der Baukunst neue Aufgaben zuführen.

Die Architektur hat sich auch im neuen Wien als die Führerin und Erzieherin aller übrigen Künste bewährt. Nicht nur der decorativen Plastik und Malerei, sondern auch den Baugewerken und der gesamten Kunstindustrie gab sie mächtige Impulse. Die Reform des Wiener Kunsthandwerks wird mit in erster Linie den Architekten verdankt. Ein van der Nül und Siccardsburg, ein Hansen, Schmidt, Storck, Gugitz, Valentin Teirich, Schmonnz, A. Hauser, Feldscharek, Kiewel, König, Claus, Herdtle und viele Andere lieferten die Zeichnungen und bildeten die ausführenden Kräfte heran für zahlreiche Arbeiten der Kunstgewerbe, welche den Ruhm Wiens in aller Welt verkünden.

