

Auszug der Römer aus Carnuntum; der Flußgott Danubius.

Wiens architektonische Entwicklung.

Römische Baudenkmale.



on dem römischen Wien sind keine über den heutigen Boden emporragende Baureste erhalten geblieben. Läßt sich auch aus einzelnen Funden die ursprüngliche Anlage des römischen Lagers in großen Umrissen erkennen, so gibt doch kein einziges erhaltenes Bauobject Aufschluß darüber, bis zu welcher Vollendung die Römer hier ihre Kunstformen und ihre Bauweise zur Geltung brachten, ob hier in vollem Sinne monumentale oder nur einer Militärstation entsprechende Nutz- und Befestigungsbauten errichtet waren.

Was an baulichen Details aus dieser Zeit und an der Stelle des römischen Lagers gefunden wurde, trägt untrüglich römischen Charakter. Es sind dies die flachen Ziegel mit den Stempeln der Legionen, die Reste der römischen Luftheizungen — der Hypokausten — mit ihren kleinen runden oder viereckigen Ziegelpfeilern als Träger der Fußböden der zu heizenden Räume, endlich die mit festem Mörtel gefügten Mauerreste der Substructionen. Aber es mangelt auch hier vollkommen an Werkstücken mit Kunstformen, aus denen irgend eine Reconstruction einer Baulichkeit oder ein Schluß auf den Gesamtcharakter der Bauten gezogen werden könnte.

Bersagt uns der gänzliche Mangel an erhaltenen baulichen Anlagen jede Vorstellung der architektonischen Durchbildung des römischen Wiens, so läßt sich daraus ebensowenig für die folgende Zeit und das beginnende Mittelalter ein Schluß auf den directen localen Einfluß des römischen Bauwesens auf die Werke dieser Zeit ziehen.

Mittelalterliche Baudenkmale.



Wiens Baudenkmale reichen nur mit wenigen Resten in die erste Zeit des mittelalterlichen Aufblühens der Stadt zurück. Ihr Entstehen fällt so ziemlich mit dem Zeitpunkte zusammen, in welchem die österreichischen Markgrafen ihren Sitz nach der kleinen aus der Römerzeit stammenden Vindobona verlegten. Gemäß der steten wichtigen politischen Bedeutung dieser Ansiedlung erhob sich dieselbe während des Mittelalters zu einer Stätte, in der sich die Baukunst in großen Zügen entwickeln konnte, so zwar, daß Wien als Sitz einer der vier deutschen Haupt-Bauhütten, der Centralpunkt wurde, von welchem aus sich die fortschreitende Entwicklung der Bauformen strahlenförmig über das gesammte östliche Donaugebiet verbreitete.

Bei dem Umstande, als Wien mehrfachen Zerstörungen durch Brand und Belagerung ausgesetzt war, sind nur die hervorragenden kirchlichen Gebäude aus der Zeit des Mittelalters ganz oder theilweise erhalten geblieben, allein diese genügen, um auf die große Kunstblüte schließen zu können, welche seit dem Auftreten des Hauses Habsburg in Wien geherrscht hat.

Werfen wir zunächst einen flüchtigen Blick auf die mittelalterlichen Befestigungs-Anlagen der Stadt, so sehen wir das kleine anfängliche Wien, wie es aus der Römerzeit übriggeblieben war, auf einem gegen Westen mäßig ansteigenden, an den übrigen Seiten aber ziemlich steil emporragenden Hügel gelegen und gemäß dessen oberer Fläche eine nahezu im Viereck gruppirte Anlage bildend, welche Grundform bei den ersten nicht sehr beträchtlichen Erweiterungen ziemlich unverändert, aber in ausgedehnteren Umfangslinien beibehalten blieb. Umwallungen und Mauerzüge, Thürme und Thore, Pallisadenreihen und Gräben schützten diese älteste Anlage. Die Namen Peilerthor und Graben erinnern an diese Zeit. Die späteren bis König Ottokar reichenden und rasch aufeinanderfolgenden Erweiterungen brachten nahezu die Stadt zu jener Ausdehnung, mit welcher ihre räumliche Entwicklung für das Mittelalter abgeschlossen wurde. Diese Veränderungen machten aber neue Befestigungsbauten nothwendig, die auch entstanden. Neue Wälle und Ringmauern umschlossen die Stadt, viele Thürme, besonders an der Nordseite und gegen den Donau-Arm, erhöhten die Wehrkraft der Mauern, sechs wohlbefestigte Thore (das stärkste das Kärntnerthor) und mehrere Pfortlein vermittelten den Verkehr über die Stadt hinaus. So blieb das Bild der Stadt bis in die Zeit, als die Türken zum ersten Male vor Wiens Mauern erschienen (1529). Nun mußten die alten fortificatorischen Werke neuen Bauten zum Schutze der Stadt weichen, Bauten, die der verheerenden Wirkung des Schießpulvers

Widerstand zu leisten vermochten. Es entstanden lange Mauerlinien mit in Winkeln auspringenden Bastionen, mit Cavaliers, Vorwerken und breiten Wassergräben.

Einen wichtigen Bestandtheil der mittelalterlichen Befestigung bildete die Herzogsburg, eines der bedeutendsten Bauwerke der Stadt, das in der Hauptsache, nämlich in dem größten Theile der Hauptmauern und in einzelnen weiteren Baupartien noch bis in unsere Tage erhalten ist: der Schweizerhof, ein Bau, welcher in die Zeit des glorreichen Herzogs Leopold, der zu Anfang des XIII. Jahrhunderts den ersten Wohnsitz der Babenberger am heutigen Platze „Am Hof“ aufgab und um 1221 die neue Burg bezogen haben dürfte, zurückreicht und bis zu Kaisers Friedrich III. Zeiten der eigentliche ständige Sitz der österreichischen Herzoge blieb. Die Burg entstand gewiß weniger als Prachtbau denn als kräftige Wehrbaute, schon infolge ihrer Lage an der Peripherie der Stadt, in deren Vertheidigungslinie sie sich durch Anschluß an die Ringmauer einfügte. Die erhaltenen Nachrichten und Zeichnungen stellen die Burg als einen mächtigen vierseitigen, im Rechteck aufgeführten Bau dar, an jeder Ecke mit einem mächtigen vierseitigen, in die Baugruppe organisch einbezogenen Thurm. Ein Graben sammt niedriger Mauer davor umzog das ganze Viereck, dessen eine Front gegen die Außenseite der Stadt gerichtet war. Gegen Süden stand in einer Linie mit der erwähnten Seite zunächst des Eckthurmes und mit ihm in fast unmittelbarer Verbindung ein Stadthorthurm, das Widmerthor.

In der östlichen Ecke der Südfront hatte man durch die ganze Tracttiefe die etwas höher gelegene Burgkapelle mit einer Terrasse davor eingefügt. Diese heute noch bestehende Kapelle ist ein zierliches Bauwerk aus dem zweiten Viertel des XV. Jahrhunderts, geweiht 1449, mit den ausgesprochenen Formen der späteren Gothik. Sie stand einst mit der gegen die Terrasse gewendeten Façade frei. In der Folge wurden einige bauliche Veränderungen vorgenommen, die bedeutendste unter Kaiser Ferdinand I., wobei man mittelst eines Zubaues die gothische Façade theils verdeckte, theils beseitigte; auch verschwanden der Vorplatz und die Freitreppe. Nur das über die Mauerflucht vortretende Presbyterium hat sich in der ursprünglichen Gestaltung erhalten. Das Innere der Kapelle charakterisirt sich als eine einschiffige Anlage mit reichem Netzgewölbe.

Die Nachrichten über die kirchlichen Bauten Wiens beginnen in der Mitte des XII. Jahrhunderts; die ältesten uns genannten und in dem Sprengel des Passauer Bischofs gelegenen Kirchen sind die zu St. Ruprecht, zu St. Peter, St. Stefan, unserer Frau am Gestade und St. Michael, dann das Kloster der schottischen Benedictiner, die unter Herzog Heinrich Jasomirgott 1158 eine Ansiedlung erhielten. Im XIII. Jahrhundert folgten weitere Klosterstiftungen, wie der Frauen bei der Himmelpforte und bei St. Jakob, der Minoriten nächst der Burg und der Dominicaner an der Stadtmauer nächst dem Stubenthore, abgesehen von mehreren außer der Stadt gelegenen Kirchen und Kapellen.

Die bezüglichen Bauten dürften in den meisten Fällen von sehr bescheidener Art gewesen sein. Ein großer Theil derselben fällt in eine Zeit, während welcher in unserer Gegend der romanische Stil über seine Blüte hinaus war und bereits der Einwirkung des neu auftretenden gothischen Stiles nicht mehr Widerstand leisten konnte. Bauten im eigentlichen romanischen Stile dürfte daher Wien kaum je viele, geschweige denn hervorragende besessen haben. Die Zeit dieses und des sogenannten Übergangsstiles repräsentirt sich uns nur in zwei, aber sehr beachtenswerthen Werken, das ist an einzelnen Partien im Mitteltracte der Fassade der St. Stefanskirche und in der St. Michaelskirche.

Die zahlreichen geistlichen Stiftungen des XIV. Jahrhunderts und das Erblühen einiger Klöster gaben dem gothischen Stile Gelegenheit, durch Neubauten sich geltend zu machen; doch nur in recht wenigen Fällen konnte er seine Pracht und seinen decorativen Reichthum entfalten. Solche Bauten sind das Langhaus sammt Querschiff und Presbyterium, die Anlagen der Seitenthürme des Wiener Domes, die Maria-Stiegenkirche, die Salvatorkapelle, die Kirchen des Deutschen und des Johanniter-Ordens, die der Carmeliten, Minoriten und Augustiner, die Erweiterungsbauten an der ehemaligen Peterskirche, dann die am Presbyterium und der Thurmbau der Michaelskirche.

Das XV. Jahrhundert schuf wenig Neues, es setzte vielmehr die Bauten des vorhergegangenen Jahrhunderts fort oder brachte sie zum Abschluß. Die Spätgothik erscheint daher in Wien in keinem größeren Werke selbständig; in diese Zeit fallen die Schlußbauten der Michaelskirche und die schon besprochene Burgkapelle.

Von allen diesen bisher erwähnten Bauten seien nachstehende eingehender besprochen:

Die Michaelskirche entstand um 1219 und wurde von Herzog Leopold dem Glorreichen im Jahre 1221 zur Pfarrkirche für die in der nahegelegenen neuen Herzogsburg befindlichen Diener und das Gesinde, dann für alle, die sich in der Nähe anbauten, bestimmt. Von Feuersbrünsten wiederholt und arg heimgesucht, hatte sie in einigen Theilen wohl stark gelitten, die alsdann im Geiste des herrschenden Stiles hergestellt wurden; auch geschahen noch andere bauliche Veränderungen. Dessenungeachtet ist sie bis heute in der ursprünglichen Gestaltung fast ganz erhalten geblieben und repräsentirt den ältesten nahezu complete kirchlichen Bau Wiens in den ersten Formen des romanischen Stiles. Sie besteht aus einem dreischiffigen Langhause mit hohem Mittelschiffe und niedrigen Abseiten, jedes Schiff zu fünf Jochen und einem aus drei vorspringenden Quadraten zusammengesetzten Querschiffe. Unter dem ganzen Baue befindet sich die geräumige Krypte. In den Gewölben mit Kreuzrippenanlagen und in den Arcaden herrscht der gedrückte Spitzbogen, die Pfeiler sind kräftig gegliedert und mit bisweilen herrlich decorirten romanischen Capitälen versehen. An dem altersgrauen Steinbaue der Außenseite des Langhauses fällt die charakteristisch romanische Decoration auf. 1288 entstand in der Verlängerung des rechten Seitenschiffes

die noch erhaltene gothische Kapelle. Infolge der durch den Brand — 1327 — nothwendig gewordenen Reparaturen dürfte der romanische Chorschluß verschwunden und der Bau eines gothischen Presbyteriums begonnen worden sein; um 1340 erfolgte über dem ersten Quadrate des rechten Seitenschiffes der Bau des schönen achteckigen und in fünf Stockwerken einmal verjüngt emporsteigenden Thurmes, den ursprünglich ein durchbrochener Steinhelm bekrönte, der — 1594 infolge eines Erdbebens eingestürzt — durch den noch heute bestehenden kupfergedeckten nadelartigen Abschluß ersetzt wurde. 1416 bis 1420 wurden die eigentlichen Bauten an der Kirche durch die Vollendung des gegenwärtigen aus dem Achtecke construirten gothischen Chorschlusses zu Ende geführt, der jedoch seither durch Abschlagen der Rippen seinen Stilcharakter einigermaßen eingebüßt hat. Die Gesamtlänge der Kirche beträgt 65 Meter, die Breite des Mittelschiffes 8·5 Meter, dessen Höhe 17·40 Meter.

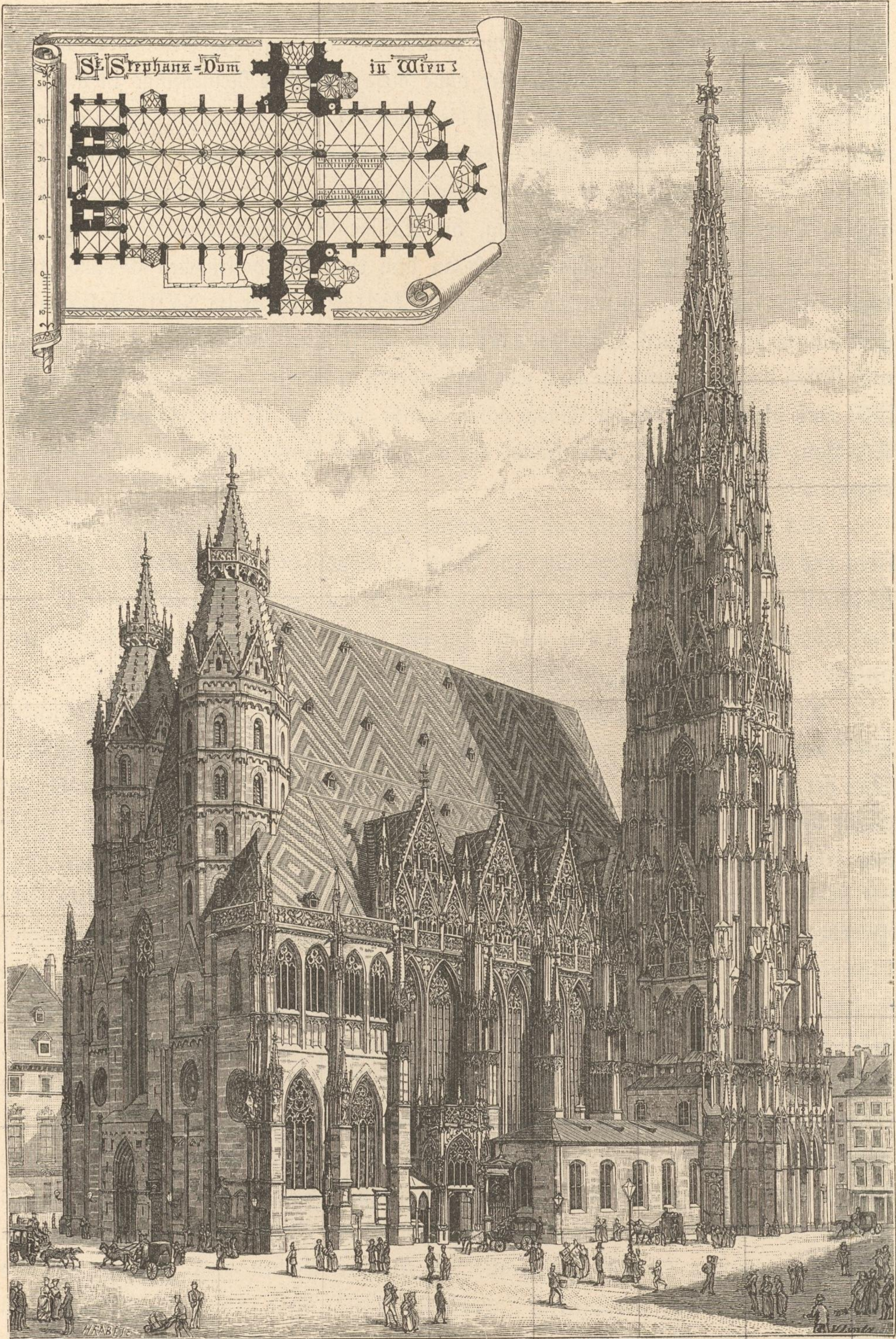
Das bedeutendste kirchliche Bauwerk Wiens ist der Dom zu St. Stefan, die wichtigste Schöpfung der Wiener Bauhütte. Über seine bauliche Entwicklung bestehen bis heute ziemlich dürftige schriftliche Nachrichten, dagegen hat die gelegentlich der jüngsten systematischen Restaurirungen geführte sorgfältige und verständnißvolle Untersuchung der einzelnen Bautheile viele sichere Anhaltspunkte zur Beantwortung dieser Frage geliefert. Von der Kirche aus der ersten Zeit ihrer Gründung, die um 1147 geweiht wurde, hat sich bis in unsere Tage nichts erhalten. Die ältesten Theile des heutigen Domes reichen bis in den Beginn des XIII. Jahrhunderts zurück und charakterisiren sich als Schöpfungen der letzten Zeit des herrschenden romanischen Stiles. Die dieser Zeit angehörenden Partien sind das sogenannte Riesenthor und die daran grenzenden Theile der Façade bis zur Gesimslinie über den jetzt zur Aufnahme der Uhrzifferblätter verwendeten Rundfenstern.

Folgerungen aus den in dem Gebäude erhaltenen ältesten Bauresten führen dahin, daß der für uns älteste Bau von dreischiffiger Anlage mit breitem und überhöhtem Mittelschiffe und wahrscheinlich absidial abgeschlossen war. Die erste und hochwichtige Veränderung an dem Baue ging nach dem Brande im Jahre 1258 vor, und die dabei erfolgten argen Beschädigungen desselben dürften die Veranlassung zum ältesten Erweiterungsbau gegeben haben. Diese Umgestaltung bestand zunächst darin, daß an die Stelle des dreifach absidialen Abschlusses ein mächtiges ausspringendes Kreuzschiff mit großem und weit zurückreichendem Mittelchor sammt polygonem Abschlusse gesetzt wurde, und daß das Mittelschiff infolge seiner bedeutenden Verlängerung auch eine verhältnißmäßige Erhöhung mit spitzbogigen Kreuzgewölben erhielt, wobei dessen bisherige Eintheilung in sieben Gewölbejoche unverändert blieb. In diese Zeit gehört auch der Aufbau der achteckigen, vier Stockwerke zählenden Heidenthürme vom Gesimse über den erwähnten Zifferblättern an, ferner die Umgestaltung des Riesenthores durch den Einbau des äußeren Spitzbogens.

Bei dem Brande 1276 wurde das Kirchengebäude in seinen Gewölben beschädigt, und dies mag ein Hauptgrund zum Neubaue des Domes gewesen sein, da wir aus den Jahren 1300, 1302 und 1330 wissen, daß am Chor gebaut wurde. Unter Albrecht dem Weissen (1340) wurde der neue, das ist der jetzige Chor eingeweiht; Rudolf IV. war der Begründer und Förderer des Neubaues, welcher das heutige Langhaus mit den Thürmen umfaßt, wozu er 1359 den Grundstein legte. Meister Wenczla aus Klosterneuburg war zu jener Zeit Dombaumeister und wird als der geistige Urheber und Leiter dieses Baues bezeichnet. Aus vielen Anzeichen läßt sich erkennen, daß der Neubau mit dem Hochthurme beginnend allmählig das alte Langhaus umfaßte, welches zur Abhaltung des Gottesdienstes geschont wurde und mit dem Baue des nördlichen Halbthurmes endigte. Als weitere Meister werden genannt: Ulrich Helbling, Hans von Prachatic, der 1433 den Hochthurm vollendete und Hans Buchsbaum, der 1446 das Langhaus einwölbte. 1450 wurde der Grundstein zum nördlichen Thurme gelegt, der jedoch in seinem Baue wenig gefördert und 1562 in seiner heutigen Gestaltung abgeschlossen wurde.

Die Unbilden der Zeit machten sich auch am St. Stefansdome geltend und ledigten eine Reihe von mehr oder minder umfassenden Restaurationen, welche in die Gegenwart hereinreichen. In den Jahren 1839 bis 1842 wurde unter Hofbaurath Sprenger die gekrümmte Spitze des hohen Thurmes abgetragen und durch eine Construction aus Stein und Eisen ersetzt. Dombaumeister Leopold Ernst erbaute in den Jahren 1853 bis 1856 die prachtvollen Giebel des Langhauses nach dem Vorbilde des einzigen vorhandenen Giebels auf der Südseite und begann 1861 den Wiederaufbau des wegen Bauauffälligkeit gänzlich abgetragenen Thurmhelmes. Seit 1862 leitet Dombaumeister Friedrich Schmidt die Arbeiten der Wiederherstellung, welche nach Abschluß des Hochthurmbaues (1864) und Vollendung des Äußeren des Domes sich dem Inneren desselben zuwendete. Die Gesamtlänge des Hallenbaues erreicht 109 Meter, das Mittelschiff ist circa 10 Meter, jedes Seitenschiff circa 9 Meter breit, die Mittelschiffshöhe beträgt 27 Meter. Der ausgebauten Thurm erreicht eine Höhe von circa 139 Meter.

Mächtig und überwältigend stellt sich das Innere der Kirche dar. Heilige Weihe ergreift den Besucher beim Betreten der matt erhellten Räume des weitläufigen Baues, darin die größten Ereignisse Oesterreichs stets ihren Wiederhall in Gebet und Andacht fanden. Ungewöhnlich und eigenartig in jeder Hinsicht ist dieser Raum, welcher nicht nach schematischen Regeln, sondern aus freier künstlerischer Empfindung mit zielbewußter Sicherheit gestaltet zu sein scheint. Und in Wahrheit ist dem auch so, denn der Baumeister des Chors so gut wie Meister Wenczla und seine Nachfolger konnten sich nicht an gewisse Gesetze binden, da sie sich mit ihren Entwürfen an vorhandene Bauthheile anschließen mußten, woraus dann in dem natürlichen Streben, das Neue mit dem Alten zu einem harmonischen



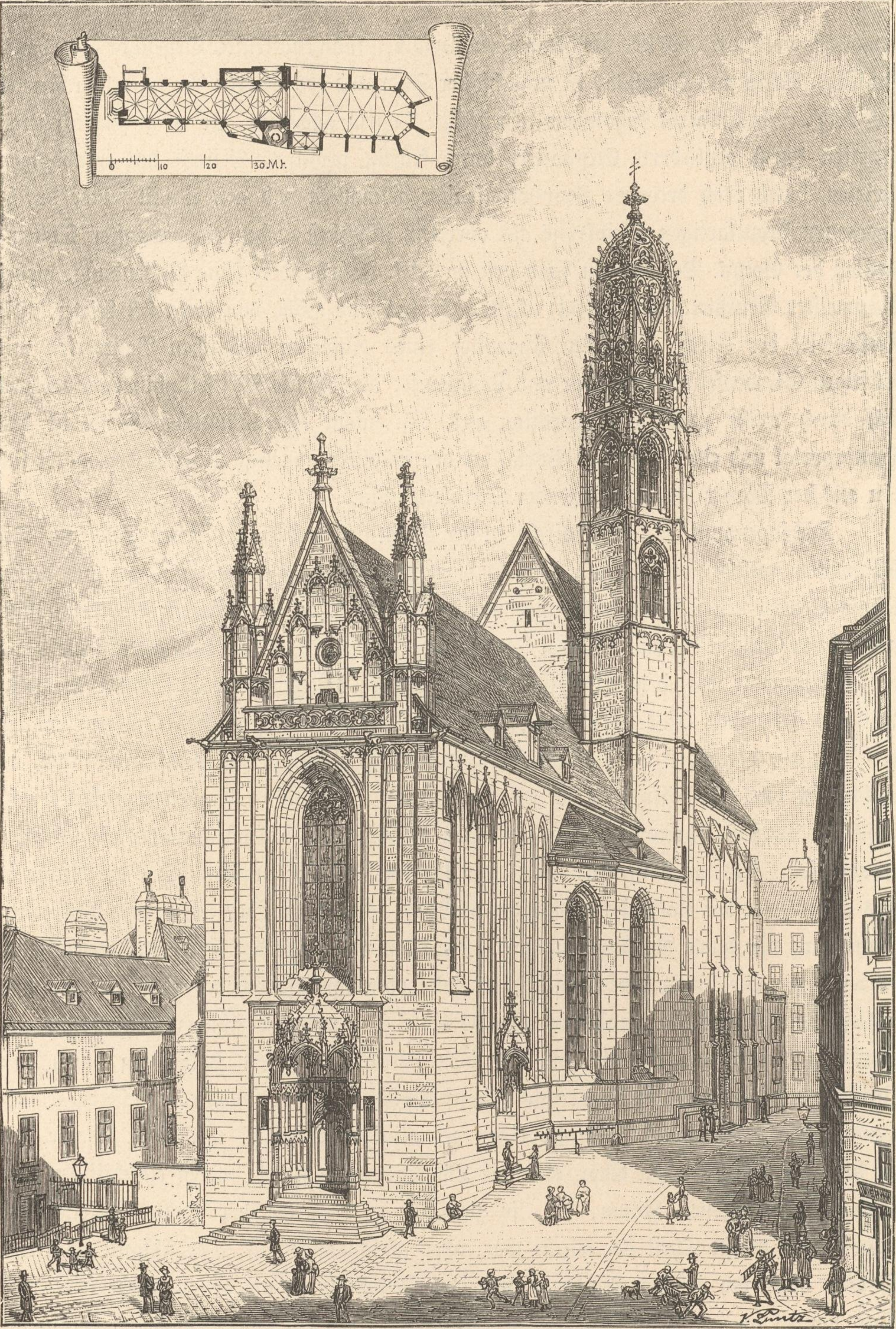
Der Stefansdom in Wien.

Ganzen zu verschmelzen, die so überaus malerische und originelle Gesamtanlage des Domes entstand, welche undenkbar wäre ohne diese historische Reihenfolge in der Entwicklung. Während der westliche Abschluß die ersten Reime des gothischen Stiles aufweist, steigert sich dessen Formenreichthum in dem streng angeordneten Chore und erreicht seine höchste Blüte in dem überaus reich gegliederten Langhause, um sich schließlich noch als äußere Decoration an seinen Ursprung, die kräftige Westfacade wieder anzuschließen.

Die Epoche der Renaissance fand an dem eben erst vollendeten Gebäude keine Gelegenheit sich geltend zu machen und erst im XVII., theilweise im XVIII. Jahrhundert gibt sich ihr Wirken durch Beseitigung des großen Theiles der mittelalterlichen Einrichtung und Ersatz derselben durch die noch jetzt vorhandenen Altäre zc. zu erkennen. In jene Zeit fällt auch die Beseitigung der Glasgemälde, welche einst alle Fenster schmückten, und die Tünchung des gesammten Innenraums mit jener grauen Farbe, welche so lange Zeit als ehrwürdige Patina galt.

Aus alter Zeit stammen nur die herrliche Kanzel, die kleine Orgelbühne, der Taufstein und das gothische Chorgestühl. Die Werke der Renaissance sind theilweise von hohem künstlerischen Werthe und gilt dies namentlich von den zahlreichen Epitaphien im Innern und Äußeren des Domes, welche an und für sich einen Abschnitt von drei Jahrhunderten aus der Cultur- und Kunstgeschichte Wiens repräsentiren.

Die Marienkirche am Gestade (Maria-Stiegenkirche) repräsentirt als hervorragendes Werk der Wiener Bauhütte den zweitwichtigsten und zwar vollständig erhaltenen gothischen Bau der Stadt, obwohl sie, infolge langer Bauzeit, kein einheitliches und in allen Theilen gleich behandeltes Werk ist; auch hat sie keine regelmäßige Grundrißanlage als Folge des sehr beschränkten Terrains, auf dem sie steht. Ihre Gesamtlänge erreicht circa 69 Meter. Der älteste Theil ist das dreiseitig geschlossene, ungefähr 23 Meter hohe Presbyterium mit dem damit unmittelbar verbundenen und eine einheitliche Anlagegruppe bildenden breiten dreijochigen Langhause. Reich profilirte Rippen und Wanddienste, schön sculptirte Schlußsteine, zahlreiche Statuen unter kunstvollen Baldachinen an den Wänden beleben das Innere des herrlichen Baues, das durch große spitzbogige Maßwerkfenster, davon die schmälern des Chorschlusses zahlreiche Reste herrlicher farbiger Verglasung enthalten, hinreichend erhellt wird. Der Bau des in den edelsten Formen ausgeführten Kirchentheiles begann 1340 und wurde um 1365 vollendet. Der Bau des an diese Baugruppe in gebrochener Achse anschließenden, schmalen Schiffes dürfte erst in den letzten Jahren des XIV. Jahrhunderts begonnen haben. Unter Baumeister Michael Weinwurm (1394) wurde der Grundstein gelegt. Als Meister werden noch genannt: Konrad Ramperzdorfer (1403) und Dietrich Enzenfelder (1407). Auch in diesem Theile findet sich der gothische Decorationsreichthum zum Ausdruck gebracht. In das erste westliche Joch ist



Die Maria-Stiegenkirche in Wien.

der hochinteressante, aus drei freihängenden Gewölben kühn construirte Orgelchor eingebaut. Zwischen Schiff und Langhaus ist zunächst der Südwand des ersteren der im ersten Viertel des XIV. Jahrhunderts begonnene siebeneckige Thurm angebaut. Er ist in seinen oberen Partien durch gegliederte Eckpilaster, durch kräftig profilirte Gesimse mit spitzbogigen Friesen, durch reich decorirte Spitzbogenfenster geschmückt und gehört mit seiner durchbrochenen kuppelartigen Steinkrone als oberstem Abschluß zu den eigenartigsten Thurmbauten der Gothik. Der Thurm fand erst im XVI. Jahrhundert seine Vollendung, wobei Baumeister Benedict Kölbl (1534) wirkte. Er hat eine Höhe von circa 58 Meter. Die Außenseite der Kirche trägt den Charakter eines einfachen gothischen Bauwerkes mit kräftigen Strebepfeilern am Chor und Langhause; die schmale Westseite hingegen zeichnet sich durch reiche gothische Decoration aus. In höchst eigenthümlicher Weise ist das Hauptportal und ein einfacheres Portal an der Südseite angelegt. Über beiden wölbt sich ein aus der Mauer hervorspringender Steinbaldachin.

Die sogenannte Minoritenkirche in der Stadt gehört dem gothischen Stile an. Die Minoriten, welche unter Herzog Leopold dem Glorreichen in Wien erschienen und denen König Ottokar ein besonderer Gönner war, erhielten 1224 vom Herzog die Erlaubniß, auf seinem Grunde ein Haus sammt Kapelle zu erbauen. Die Kirche entstand erst mehr als ein Jahrhundert nach dem Eintreffen des Ordens in Wien; Herzogin Bianca, Gemalin Rudolfs III., und Isabella, Gattin des unglücklichen Friedrich des Schönen, regten den Bau an, der zuerst in einer einschiffigen gothischen Anlage zur Ausführung kam, an welche sich um 1339 der Bau der mit dieser nicht organisch verbundenen großen Kirche angeschlossen. Derselbe dürfte kaum vor den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts abgeschlossen worden sein. Als die Minoriten 1784 ihr Kloster verlassen mußten, ging die Kirche in das Eigenthum der italienischen Nation in Wien über, hatte aber unter dem Architekten Hohenberg eine harte Restaurierungsprobe durchzumachen, aus der sie ziemlich verunstaltet hervorging. Sie bildet eine dreischiffige Halle ohne ausgesprochenes Presbyterium und schließt im Mittelschiffe geradlinig ab, das linke Seitenschiff verlängert sich bis in eine fünfseitig geschlossene Kapelle, die von dem Kirchenraume seit Hohenberg durch eine Zwischenwand getrennt ist. Das rechte Seitenschiff mit einer correspondirenden Decorationswand hatte ursprünglich ebenfalls einen geradlinigen Abschluß mit einer Pforte, die in den sogenannten alten Chor oder die Ludwigskapelle führte, einen einschiffigen und polygon geschlossenen Raum, der, so ziemlich in der Axe der rechten Pfeilerreihe liegend, der älteste Theil der Kirche war, aber verschwunden ist. Der schlanke achteckige Thurm baut sich in der Verlängerung des Mittelschiffes an dessen Außenseite auf. Das Portal an der sonst schmucklosen Fassade muß als ein ganz besonderes Kunstwerk bezeichnet werden. Der Minorit Nikolaus (1385) und der Franciscaner Hans (1389)

werden als Bauleiter, endlich der französische Minorit Jakob, Beichtvater Herzogs Albrecht II., als Schöpfer des schönen Portals in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts urkundlich genannt.

Die Kirche der Augustinermönche (heute St. Augustin), jenes Ordens, der aus seiner um die Mitte des XIII. Jahrhunderts außer dem Werderthore bestandenen Ansiedlung durch Friedrich den Schönen in die Stadt berufen wurde und infolge eines Gelübdes dieses Fürsten um 1337 ein Kloster nächst der Burg erhielt, ist ein in ihrer Art einheitliches und baulich vollständig erhaltenes, aber einfaches Werk gothischen Stiles, ein Bau von großen Dimensionen, dessen Grundstein 1330 gelegt wurde und dessen Weihe 1349 erfolgte. Die Tafeln der Bau- und Steinmeße in Wien nennen als Bauleiter den Meister Dietrich Landtner aus Baiern. Der zuerst begonnene, somit ältere Theil, der auch schon 1339 vollendet war, ist das mächtige dreischiffige, hallenförmig angelegte Langhaus von 46 Meter Länge, 10 Meter Breite im Mittelschiffe und 18 Meter Höhe. Das Presbyterium liegt um etliche Stufen höher und schließt an das Mittelschiff unmittelbar an, daher das Querschiff entfällt. Es ist in der Construction dem Langhause ähnlich, scheint jedoch um einige Decennien jünger, besteht aus fünf Jochen und dem aus dem Zehneck mit sieben Seiten eigenthümlich construirten Chorschluß. Länge 30 Meter, Breite 12 Meter, Höhe 22 Meter. Langhaus und Presbyterium werden von mächtigen Spitzbogenfenstern, derzeit ohne Maßwerk, beleuchtet. Die Außenseite der Kirche repräsentirt sich der klösterlichen Übung gemäß als ein einfacher gothischer Bau mit kräftigen Strebepfeilern. Der Thurm steht neben dem Presbyterium und mußte viele harte Schicksale durchmachen, bis er zu seiner heutigen Gestaltung kam. An der Südseite des Langhauses liegt die Georgskirche, eine große zweischiffige Kapelle zu je drei Jochen und mit polygonen Abschlüssen in jedem Schiffe, mit Kreuzgewölben und schönen Schlußsteinen. Sie wurde 1341 eingeweiht und war von der zur Unterstützung des deutschen Ordens in Preußen und zur Reinhaltung des ritterlichen Wesens gebildeten Rittergesellschaft der Templaise gegründet worden, als deren Versammlungsort sie diente.

In die Reihe der mittelalterlichen Kirchenbauten gehört endlich auch die Kirche am Hof, anfänglich die Ordenskirche der Carmeliten, entstanden im ersten Viertel des XV. Jahrhunderts, die unter den seit 1554 statt des eben genannten Ordens eingeführten Jesuiten durch weitgehende Modernisirungen arg verunstaltet wurde, so daß der ursprüngliche gothische Bauarakter nur mehr im Grundrisse und in der Außenseite des Presbyteriums erkennbar blieb. Ein geräumiger dreischiffiger Hallenbau mit polygon geschlossenem Chor. Letzterer ist in seiner vierjochigen Gewölbeanlage noch intact, aber durch ein hölzernes unschönes Zwischengewölbe in Tonnenform untertheilt. An dem Baue sollen unter anderen Lukas Schwendler 1415, Mathes Helbling 1419 bis 1422 gewirkt haben.

Die deutsche Ordenskapelle ist ein einschiffiger zierlicher gothischer Bau, der 1326 geweiht wurde und unter Meister Georg Schiffering entstanden sein soll.

Die Salvatorkirche, ursprünglich eine Bürgerhauskapelle, seit 1316 öffentliches Gotteshaus und seit 1360 einigermaßen umgestaltet und vergrößert, ein gothischer einschiffiger sehr zierlicher Bau mit polygonem Schlusse, daran unmittelbar anstoßend und durch Arcaden verbunden eine zweite einschiffige Kapelle mit geradem Schlusse und Netzgewölben aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts.

Zum Schlusse haben wir noch des gothischen Kirchleins des Johanniter-Ordens von sehr bescheidenen Dimensionen und einfacher Behandlung und der einige Reste mittelalterlichen Baues enthaltenden St. Ruprechtskirche zu gedenken, die, 1431 entstanden, durch wiederholte Restaurirungen bis zur heutigen Unscheinbarkeit herabsank.

Alle diese Kirchen befinden sich in der alten inneren Stadt; die wenigen mittelalterlichen Bauten, welche die früheren Vorstädte enthielten, sind fast ausnahmslos mit deren Verschwinden ebenfalls zu Grunde gegangen, und was noch geblieben, das hat die neuere Zeit beseitigt.

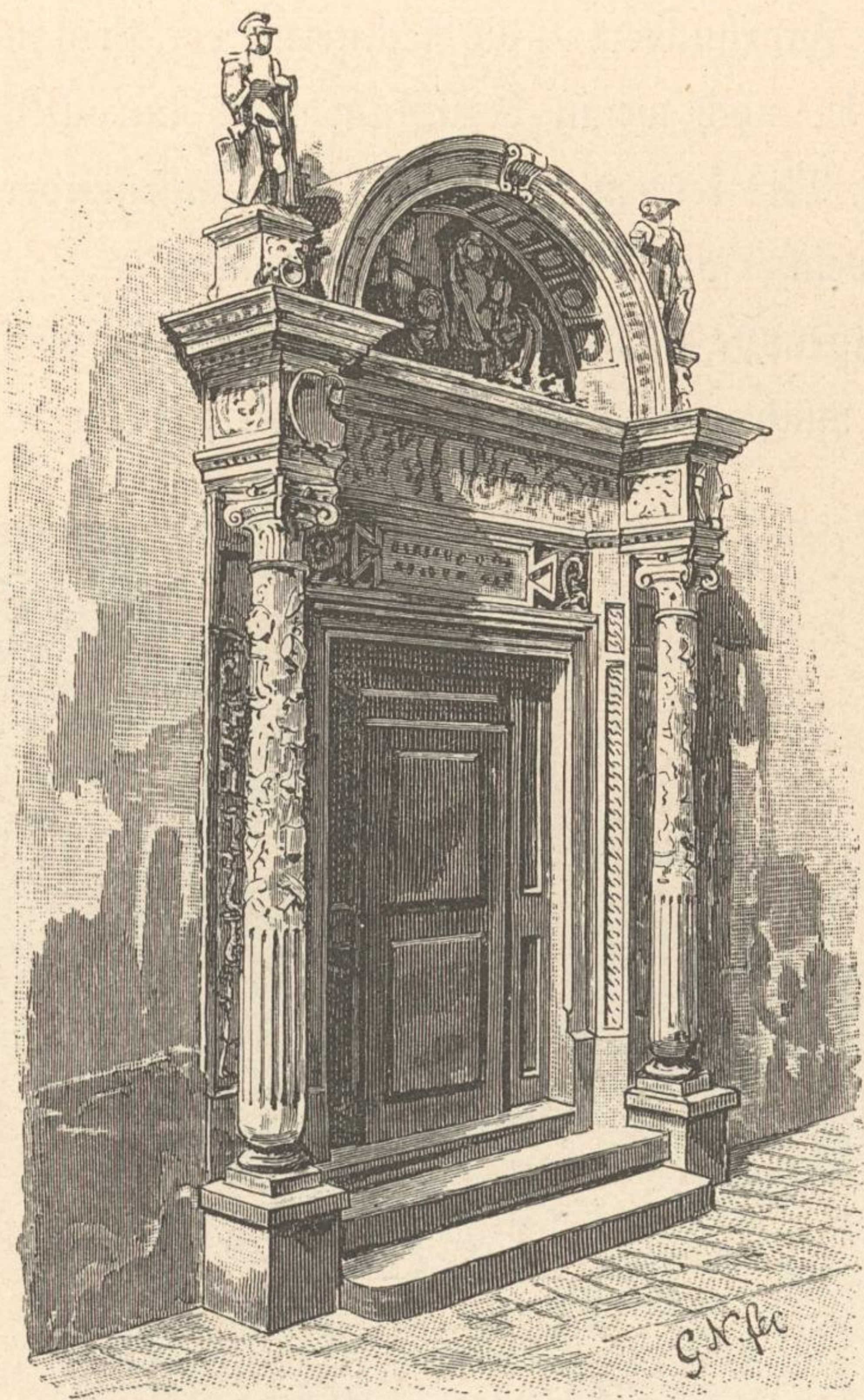
Baudenkmale des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts.



errliche Zeiten blühender baulicher Entwicklung erlebte die alte Vindobona. Früher als anderswo in deutschen Landen war die Kunst der Renaissance in Oesterreich erblüht und Dank der Nachbarschaft Italiens und des steten Zuzuges von Künstlern und Handwerkern von dorthier behielt sie mehr als anderswo charakteristische Züge ihrer südlichen Herkunft; es fehlt fast ganz jene Vermengung mittelalterlicher Elemente mit dem antikisirenden Detail, wie sie die nordische Renaissance zeigt, es fehlen den Wohnhäusern die hohen Giebel, die Erker und alle jene Unregelmäßigkeiten der Grundrißdispositionen, welche den nordischen Bauten ihr eigenthümliches Gepräge geben.

Unverfälscht italienisch ist das älteste in Wien erhaltene Monument dieser Epoche, das Portal der Salvatorkapelle, ein reich verziertes Schmuckstück von eleganten Formen; zwei mit Ornamenten bedeckte Säulen tragen das Gebälk, auf welchem ein halbkreisförmiges Tympanon aufsetzt, das Relief in demselben zeigt die Halbfiguren des Heilands und der Madonna.

Ein bedeutendes und in seiner Totalität fast erhaltenes Bauwerk ist die nach dem Jahre 1529 vom Kaiser Ferdinand für seinen Sohn Max erbaute jetzt sogenannte Stallburg — ein rechteckiges Gebäude, welches einen Arcadenhof von etwa 40 Meter Länge und 30 Meter Breite einschließt. Die Bogengänge, welche durch drei Geschosse



Das Portal der Salvatorkapelle in Wien.

den Hof an allen vier Seiten umziehen, sind bei größter Einfachheit im Detail durch ihre breiten Verhältnisse von großer Wirkung (jetzt vermauert). Die Bogen sind von Pilastern und einfachem dreigetheilten Gebälke umrahmt; das oberste Gebälk enthält enggestellte Consolen im Fries. Schmucklos ist das Äußere, nur die rechteckigen Fenster mit gerader Verdachung beleben die Facaden.

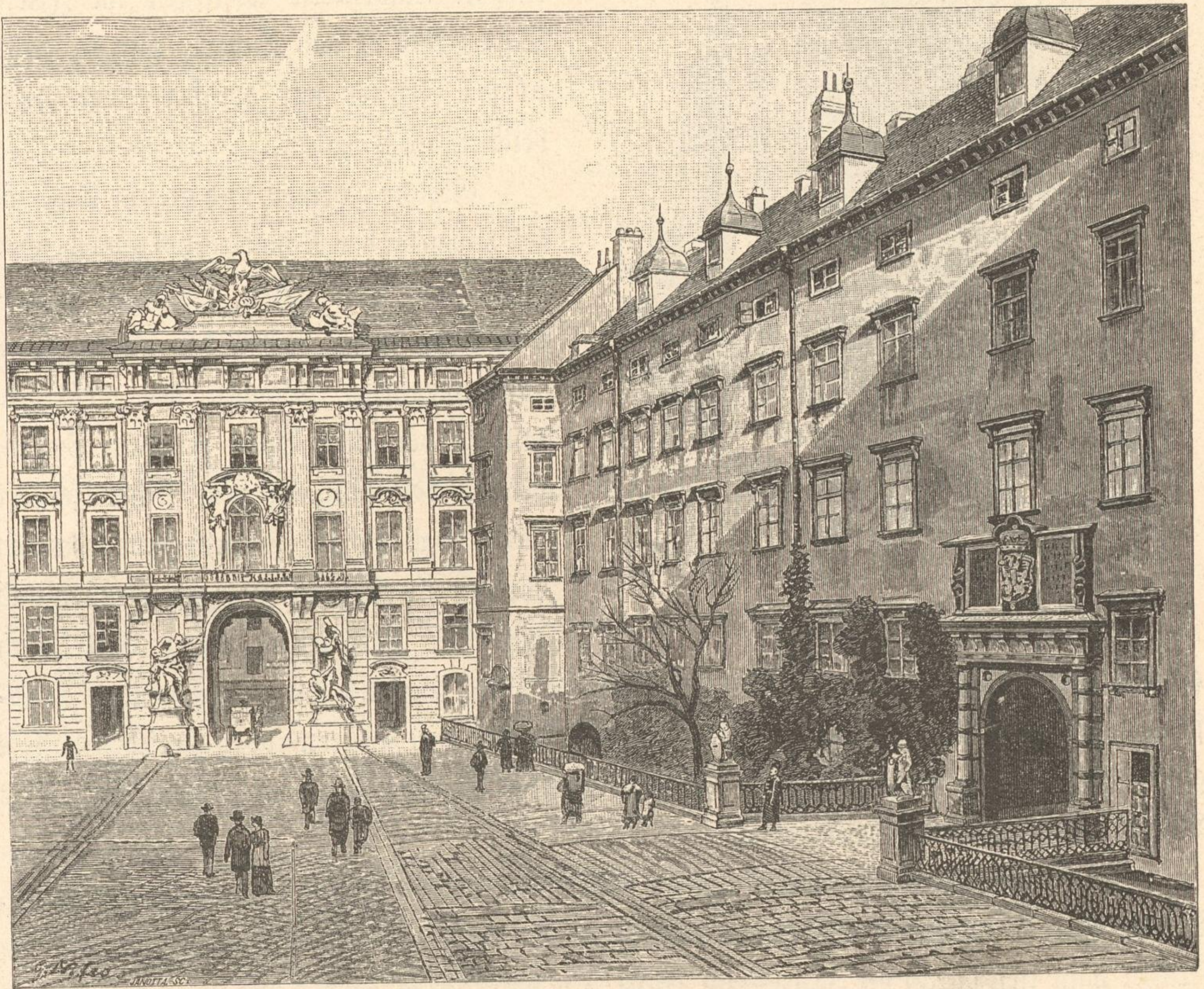
Gleiche Formen und gleiche Einfachheit zeigen die den Schweizerhof umgebenden Theile der kaiserlichen Hofburg. Unsere Abbildung zeigt rechts die altersgrauen ephenumrankten Mauern des westlichen Flügels der alten Burg mit dem Portal, welches den Eingang zum Schweizerhofe bildet. Das Portal ist durch seine schweren Formen als Zugang einer mit Graben und Zugbrücke versehenen Burg vortrefflich

charakterisirt, es zeigt die traditionellen Formen eines Bogens mit einrahmenden Halbsäulen und Gebälk; den Abschluß bildet eine Attika mit dem Kaiserwappen zwischen rothen goldumrahmten Tafeln, in welche die Titel Kaisers Ferdinand I. eingegraben sind. Das Portal trägt die Jahreszahl 1552.

Es ist nur Weniges, was wir außer diesen Bauten des Hofes zu verzeichnen haben. Als ältestes Bürgerhaus ist bekannt das Haus des Bürgermeisters Thau in der Bäckerstraße; man liest daran die Jahreszahl 1559. Die dreistöckige Facade mit ihren rechteckigen Fenstern ist ganz schmucklos; der kleine Hof hat an einer Seite offene Arcaden, drei gedrückte Bogen auf nach oben verjüngten Pfeilern. Neben diesem Hause steht ein zweites von gleicher Facadenbildung; der große Hof nicht ohne Reiz, mit Arcaden auf zwei Seiten durch alle vier Geschosse; die Bogen ruhen auf weitgestellten Säulen; zwischen den Postamenten derselben steinerne Balustraden. Wir erwähnen noch ein Haus, Fleischmarkt Nr. 17; es stammt wohl zum größten Theile aus dem XVIII. Jahrhundert, doch wurde in dasselbe das Fragment eines älteren Gebäudes einbezogen. Dieses Fragment bildet den hinteren Theil des Hofes und gibt ihm durch seine zierlichen Arcaden einen eigenen Reiz. Rundbogen, weitgestellte Säulchen auf verzierten Sockeln und Eisengitter bilden die

Elemente des malerischen Ensembles. Im XVII. Jahrhundert ist die Architektur der Profan-
gebäude im Wesentlichen dieselbe wie im XVI., noch wenig beeinflusst vom Barockstil,
welcher bereits die Kirchenbaukunst beherrschte. Wir kennen aus dem XVII. Jahrhundert
kein Beispiel eines Bürgerhauses von irgend welcher architektonischen Bedeutung.

Die bedeutendsten Bauwerke dieser Stilgruppe sind der 1640 erbaute Bischofshof,
ein theilweise zweistöckiger Palast um einen mächtigen Arcadenhof gruppiert; ferner der



Der innere Burgplatz in Wien.

gegen den äußeren Burgplatz gerichtete Flügel der kaiserlichen Burg, zwischen 1665 und
1668 von Ottavio Burnacini erbaut; dann die erst nach 1683 entstandenen Paläste der
Fürsten Lobkowitz und Starhemberg, letzterer umgebaut und jetzt vom Cultusministerium
benützt. Diese Paläste sind gleich einigen der nun verschwundenen Stadthore Werke der in
Wien viel beschäftigten lombardischen Künstlerfamilie Carlone. In diese Gruppe gehört noch
eine Anzahl kleinerer Paläste, sowie der 1658 erbaute Darwarhof am Fleischmarkt;
endlich außerhalb der Stadt das von Burnacini für Kaiser Leopold I. erbaute Lustschloß
Ebersdorf.

Die Baugeschichte Wiens im XVII. Jahrhundert wird indessen hauptsächlich durch Kirchenbauten illustriert. Als Mittel der Bekehrung und als Siegeszeichen der Neubefestigung der alten Glaubenseinheit entstanden die meisten Kirchen und Klöster in Wien bald nach der Niederwerfung der reformatorischen Bewegung. Diesem Umstande ist es zu danken, daß der Stil jener Zeit im Kirchenbau Wiens eine so hervorragende Rolle spielt.

Während die Klostergebäude durchgehends von großer Einfachheit sind und ohne eigentlich architektonisches Gepräge, wenn auch nicht ohne jene Größe des Bauesinnes, welche den Traditionen der altherwürdigen Religionsgenossenschaften entspricht, zeigen die Kirchen in Anlage und Schmuck die Ausdrucksweise des italienischen Barockstils.

Es sind zumeist einschiffige Gewölbebauten mit Kapellen an den Seiten von jener wohlgefälligen und dem Heiligencultus bequemen Disposition, welche bereits seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts in Italien vorherrschend war und von dort aus in der ganzen katholischen Welt sich verbreitete. Diese Disposition zielt vor Allem auf einen freien einheitlichen Raum von möglichster Breite, den meist ein Tonnengewölbe überspannt. Die Zwischenmauern der Seitenkapellen dienen dem Gewölbe als feste Stützen. Das Tonnengewölbe erhält Stichkappen zur Erzielung von Fenstern über den Kapellen; dort, wo diese Fenster die einzige Lichtquelle bilden, ist die Wirkung von großer Schönheit. Die Kapellenöffnungen, drei bis vier an jeder Seite, sind durch Pilaster getrennt, auf dem von diesen getragenen Gebälke sitzt das Gewölbe auf.

Im Äußeren erhalten diese Kirchen im Gegensatz zu den gleichzeitigen Profanbauten ihr architektonisches Gepräge ausschließlich durch die Anwendung von Pilastern mit dem zugehörigen Gebälke, selten in einer, meist in zwei, auch drei Ordnungen übereinander; auch die Thürme, wenn sie überhaupt in die Composition der Kirchen aufgenommen werden, bauen sich in mehreren Pilasterordnungen übereinander auf. Unter den Kirchen Wiens zeigt als eine der ältesten die Schottenkirche diesen Typus, sie erhielt 1590 ihre jetzige Gestalt. Etwas jünger ist die Kirche zu St. Anna, welche sammt Kloster von Kaiser Ferdinand II. der Gesellschaft Jesu zugewiesen wurde. Die Annakirche ist klein, aber in Marmor decorirt und zeigt die beschriebene Disposition sehr rein.

Das Hauptmonument der Gattung ist aber die im Jahre 1628 von Kaiser Ferdinand II. gestiftete Universitäts- und Jesuitenkirche, welche sowohl durch ihre Größe als auch durch die Kostbarkeit des Materials hervorragt. Auch hier sind vier Kapellen an jeder Seite des Schiffes angelegt. Die reiche Decoration stammt indessen erst aus dem Jahre 1700 und wurde von dem Italiener Pater Andrea del Pozzo ausgeführt. Die Decke des Schiffes ist kein fortlaufendes Tonnengewölbe; Gurtbogen, den Kapellenpfeilern entsprechend, theilen das Gewölbe. Pater Pozzo vereinigte die vorderen zwei Gewölbjoche und schuf hier eine Scheinarchitektur, welche dem Eintretenden das Bild

einer hochaufliegenden Kuppel bietet. In die weiten Bogenöffnungen der Kapellen stellte Pizzo, ein Motiv der römischen Thermen nachahmend, je zwei Säulen, deren Gebälk in Kämpferhöhe die Öffnung durchsetzt. (Siehe Abbildung Seite 36.)

Die rasche Verbreitung der beschriebenen Kirchenform ist zum Theil dem Wirken des Jesuitenordens zuzuschreiben; mehr oder weniger folgt die Bauart der anderen Kirchen Wiens den genannten Beispielen, doch reicht keine derselben an Kostbarkeit des Materials und glücklicher Raumwirkung an die Universitätskirche heran. Zu den schöneren Bauten gehört das plastisch reich decorirte Gotteshaus der Dominicaner, Sta. Maria Rotunda, dann die Kirche der Carmeliter in der Leopoldstadt, ferner die Kirche der barmherzigen Brüder, 1622 von Ferdinand II. gestiftet. Sehr nüchtern, aber von guten Verhältnissen ist die Pfarrkirche in der Alservorstadt, gestiftet von Kaiser Leopold I. Die meisten späteren beweisen einen ungemein raschen Verfall des Geschmacks. Das Streben nach malerischer Wirkung, welches trotz der starken Betonung des structiven Elementes durch Pilasterordnungen hervortritt, die Tendenz, durch glänzende Ausstattung die Sinne zu fesseln, führte unter den Händen Minderbegabter zu einer wilden Decorationslust. Aus dem freien Schalten mit den Säulenordnungen wird vollständiges Durchbrechen der wohlthätigen Schranken, welche die Tradition geschaffen; die Bauglieder kommen in Bewegung, die Gebälke nehmen geschwungene Formen an, während ganze Facaden durch Biegungen, durch Vor- und Zurückspringen und gehäufte Nischen und Verkröpfungen in einzelne Theile sich auflösen.

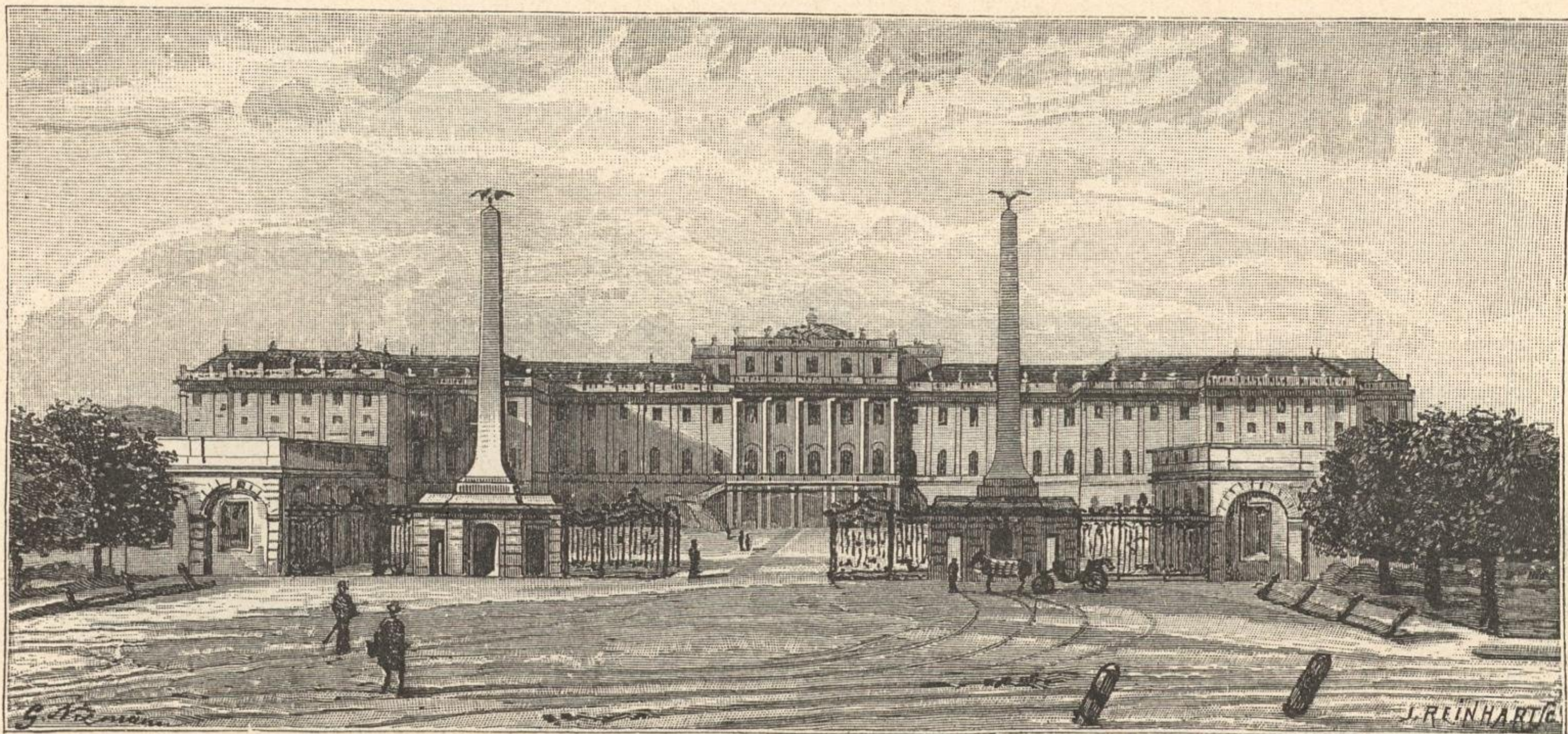
Zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts tritt ein Umschwung ein zu Gunsten des Kuppelbaues; es entsteht die Peterskirche 1702, die Karlskirche auf der Wieden, gestiftet 1715 von Kaiser Karl VI., Kirche und Kloster der Salesianerinnen, gestiftet 1717 von der Kaiserin Amalia.

Die Karlskirche ist durch ihre Dimensionen, durch Lichtvertheilung und kostbares Material im Innern, durch ihre Gruppierung nach außen mit Vor- und Flügelbauten, eine römische Tempelfronte und zwei Triumphalsäulen von großer Wirkung. Sie bedeutet auch stilistisch eine Umkehr zum Besseren und ist besonders den Kirchen aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts gegenüber ein bedeutendes Werk. (Siehe Abbildung Seite 33.)

Der Architekt des Baues, Johann Bernhard Fischer von Erlach, welcher denselben in Concurrnz gegen Galli Bibiena und Lukas von Hildebrandt gewann, spielt in der Baugeschichte Wiens eine hervorragende Rolle. Sein bedeutendster Rivale ist Hildebrandt. Beide Baumeister waren Hofarchitekten und seit dem 1700 erfolgten Abtreten des oben genannten Ottavio Burnacini aus dem Hofdienste mit großen Aufgaben betraut. Sie huldigten in der Stilisirung ihrer Bauten ganz verschiedenen Richtungen. Hildebrandt ist der Vertreter eines zierlichen Decorationsstiles, Fischer aber zeigt sich in den meisten

seiner Werke als Träger einer classicirenden Richtung; die gemeinsamen Eigenthümlichkeiten ihrer Werke sind diejenigen der Baukunst des XVIII. Jahrhunderts überhaupt. So die Opulenz der Plananlagen, wobei es an pompösen Vestibulen und Stiegenhäusern nicht fehlen durfte; dann das Streben, die einzelnen Räume so zu ordnen, daß sie einzeln oder gruppenweise auch nach außen zum Ausdruck kommen.

Unter dem Einflusse der genannten beiden Künstler entstand in Wien jene große Zahl von Palastbauten, Landhäusern und Stockwerkhäusern, welche bis auf unsere Tage der Stadt ihr Gepräge gaben. Die Hauptwerke Johann Bernhard Fischers von Erlach, welcher bei vielen Bauten durch seinen Sohn Josef Emanuel unterstützt wurde, sind außer der Karls- und Peterskirche die Entwürfe für den Ausbau der kaiserlichen Hofburg und das Lustschloß Schönbrunn.

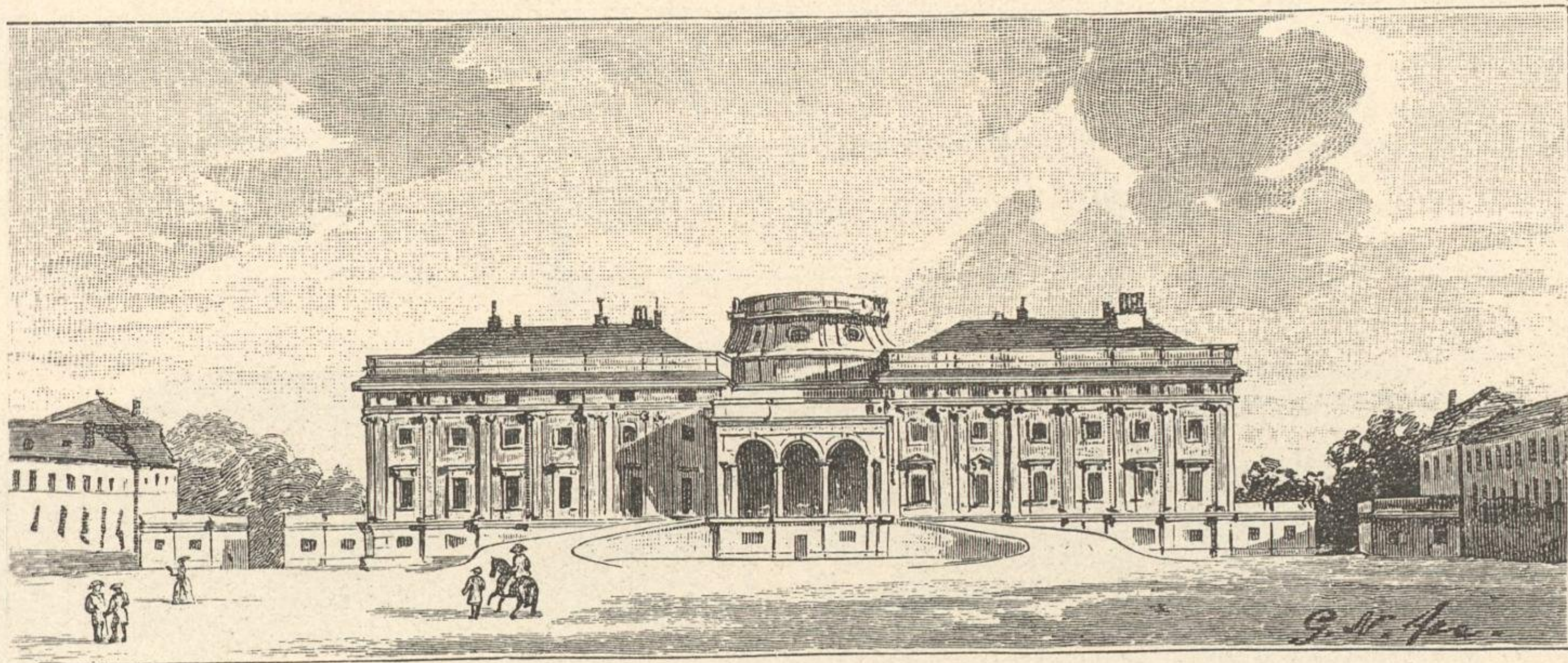


Das Lustschloß Schönbrunn.

Von dem ersten Entwürfe sind nur Theile zur Ausführung gekommen: die stattliche Reichskanzlei, welche den inneren Burghof an einer Langseite abschließt, und die Winterreitschule, welche einen Flügel der unfertigen, gegen die Stadt sich wendenden Fronte der Burg bildet. Beschränkung des Bauplazes und die Nothwendigkeit, die Neubauten dem bestehenden unregelmäßigen Ganzen einzufügen, hinderten den Architekten, der Disposition des Innern jene Großartigkeit und Einheit zu geben, welche die Würde der kaiserlichen Residenz erheischte; er baute eben Bruchstücke, deren Hauptwerth in den Facaden liegt. Diese sind aber groß gedacht, von den schönsten Verhältnissen, und ist besonders der Pavillon der Winterreitschule ein Decorationsstück von mächtiger Wirkung.

Fischers erster Entwurf zum Schlosse Schönbrunn blieb gleichfalls unausgeführt; es war ein Plan von überschwänglicher Großartigkeit; er projectirte das Schloß auf jener Stelle, welche heute das Gloriett einnimmt, dachte sich den Abhang in mehreren Absätzen

terassirt und durch ungeheure Rampen und Treppenanlagen zugänglich gemacht. Auch in seiner jetzigen Anlage ist Schönbrunn mit seinem weiten Vorhofe und dem prächtigen Garten ein Werk von wahrhaft kaiserlicher Vornehmheit. Generalansichten von beiden Projecten veröffentlichte Johann Bernhard Fischer im Anhang seines großen Kupferwerkes „Historische Architektur“. An jener Stelle, welche heute die weitläufigen Anlagen des Schlosses einnehmen, besaß schon Kaiser Maximilian II. ein Jagdhaus, die Katerburg genannt; nach der Verwüstung derselben im Jahre 1683 faßte Kaiser Leopold den Entschluß, einen Sommerpalast zu erbauen, welcher unter Josef I. 1696 wirklich begonnen wurde, doch vollendete erst die große Kaiserin den Bau um 1750; das Äußere des Schlosses zeigt die etwas kalten Formen des beginnenden Classicismus, doch enthält es reizvolle Interieurs im Rococostil.



Das Schwarzenberg-Palais in Wien.

Den Complex von Bauten, welche die Hofburg bilden, vervollständigt der Palast der Hofbibliothek, welcher von dem älteren Fischer entworfen und nach seinem Tode von Josef Emanuel ausgeführt wurde. Der Bau begann 1723 und wurde 1735 vollendet; erst später traten jene Flügel hinzu, welche den Josefsplatz abschließen. Die Hofbibliothek, in Äußeren von stolzer Einfachheit, bildet durch ihr Inneres eines der hervorragendsten Monumente der Zeit; sie besteht im Wesentlichen aus einer Kuppel, deren Innerer, von ovaler Grundform, durch eine mächtige Kuppel überspannt wird. Die Decoration ist in Marmor und Gold durchgeführt, die Kuppel schmücken Fresken von Daniel Gran. Josef Emanuel Fischer publicirte den herrlichen Bau in einem eigenen Werke.

Unter die bedeutenden Werke Fischers zählt noch der Sommerpalast des Fürsten Schwarzenberg, welcher in den letzten Jahren des XVII. Jahrhunderts begonnen wurde, im Jahr 1740 für den Hofkriegsraths-Präsidenten Grafen Mannsfeld, von dessen Erben das wertige Gebäude Fürst Adam Schwarzenberg kaufte. Dieser Sommerpalast, welchen unser Bild von der Stadtseite darstellt, ist ein weitläufiger Gebäudecomplex in hoher Lage

mit Vorhof und hinter dem Schlosse liegendem Garten. Mit Ausnahme des Gartens ist die Anlage im Wesentlichen in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten.

Zu Fischers schönsten Bauten gehört der Palaſt des Prinzen Eugen in der Himmelpfortgasse, an welchen der Architekt, wohl unter dem Einflusse des prunkliebenden Bauherrn, an reichem Zierat mehr verwendete, als sonst seine Art war; einige Räume dieses Palaſtes enthalten Decorationen im zierlichsten Rococo.

Wir erwähnen endlich noch die sogenannte Mehlgrube, Hôtel Münſch, und den Palaſt des Fürsten Trautſon.

Weit weniger als Fischer war Luſas von Hildebrandt mit großen Aufgaben beſchäftigt; es ſind beſonders zwei Gebäude, welche ſeine Ruhmeſtitel bilden und ihm, wie das mehr aus der Stilifirung vieler noch vorhandenen Bauten als aus urkundlicher Überlieferung hervorgeht, einen großen Einfluß auf die bürgerliche Baukunſt in Wien verſchafften. Die gedachten beiden Werke ſind das Belvedere und der Palaſt des Fürsten Kinsky auf der Freiung. Der letztere Palaſt iſt ein ſchmales und tiefes Gebäude, welches im erſten Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts für den Feldmarſchall Grafen Wirich Philipp Daun erbaut wurde und erſt ſpäter an die Familie Kinsky überging. Auf beſchränktem Plaze ſchuf hier der Architekt eine Raumdiſpoſition von eleganter Wirkung und wußte auch außen den Charakter einer vornehmen Wohnung durch eine höchſt originelle Façade zum Ausdruck zu bringen.

Die bedeutendſte Leiſtung Hildebrandts iſt aber das Belvedere, erbaut als Sommerſiß des Prinzen Eugen. Der Bau begann im Jahre 1715. Der ganze Gebäudecomplex des Belvedere mit Vorhof und Garten hat eine Ausdehnung von mehr als 100.000 Quadratmeter. Der Haupteingang iſt auf dem der Stadt entgegengeſetzten Ende der Anlagen, dort führt ein wappengeſchmücktes Thor in den ausgedehnten Vorhof, welchen Baumalleen und ein Baſſin ſchmücken. Der Palaſt ſchließt den Vorhof in ſeiner ganzen Breite ab, an beiden Seiten Zugänge freilassend zu dem der Stadt zugewendeten Garten; dieſer zieht ſich in mehreren Terrassen hinab bis zu dem kleineren Palaſte des unteren Belvedere. Über den Garten hinweg, den in ſeinem oberen Theile nur Teppichbeete, Springbrunnen und niedere Hecken ſchmücken, während unten Boſkets dem Luſtwandelnden Schatten bieten, genießt man vom Schlosse aus den herrlichen Blick auf Wien und das Kahlengebirge.

Der Palaſt ſelbſt iſt mit geiſtreicher Benützung des abfallenden Terrains angelegt; das Außere bietet in ſeiner reichen Silhouette mit dem hochauſftrebenden Mittelbau und den kuppelgeſchmückten Eckpavillons, mit ſeiner reichen zierlichen Decoration von Balconen, Säulenportalen, Trophäen und Statuen ein Ensemble von reizvoller Wirkung. Die Abbildung Seite 29 zeigt die weſtliche Schmalfronte mit dem kleinen ſeitlichen Vorhofe und den Eingängen zum Garten und Haupthofe.

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 Bureaulust, 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.

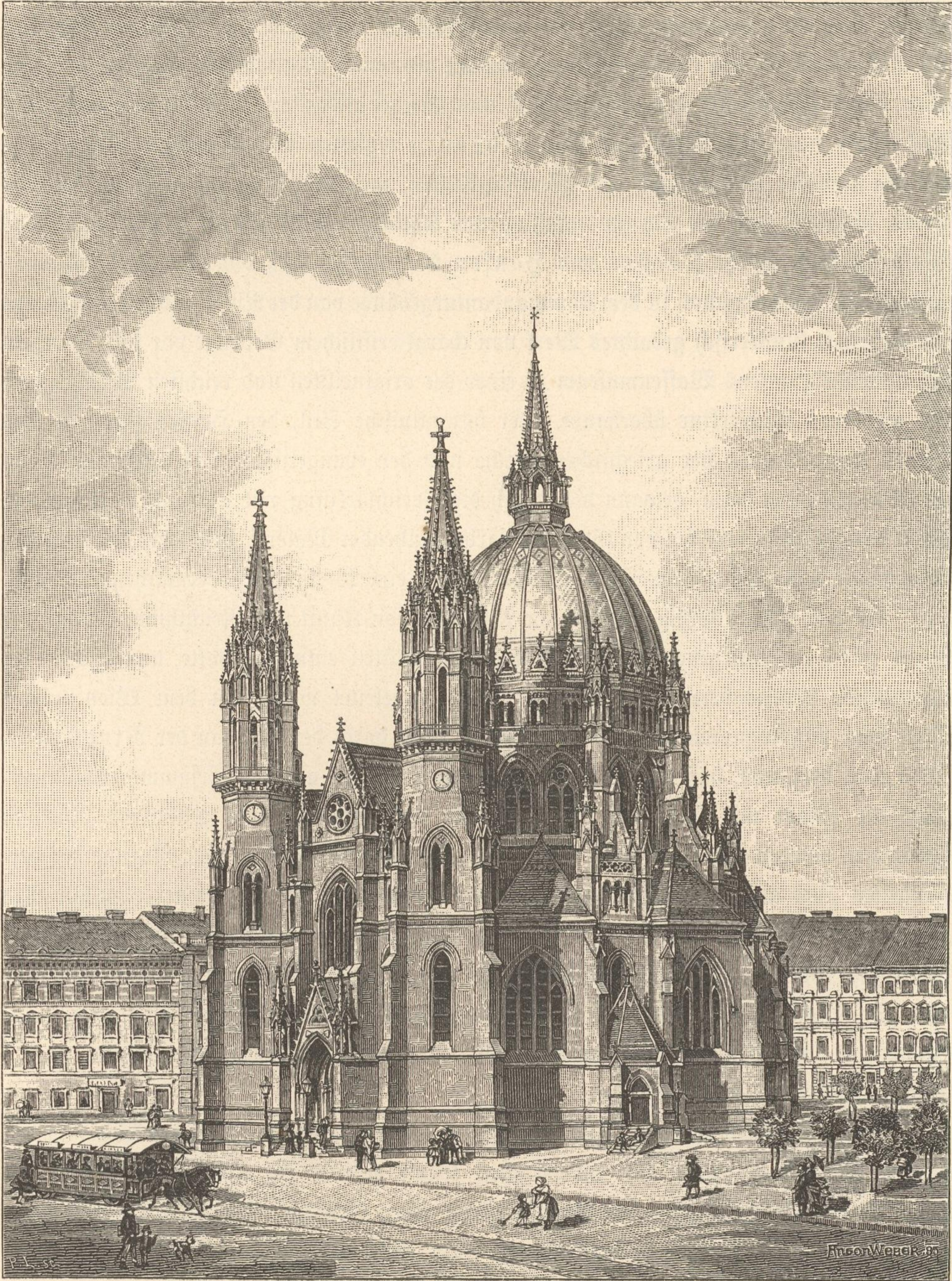
Die neueren Kirchenbauten Wiens, deren Betrachtung hier gleich anzureihen ist, sind von Müllers Bau mannigfach verschieden in der Wahl des Stils: die meisten gothisch, andere byzantinisch; vereinzelt zeigt sich ein Versuch in Basilikenform. Aber ein gemeinsamer Zug lebt in ihnen allen: der Drang nach 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 Fassade 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

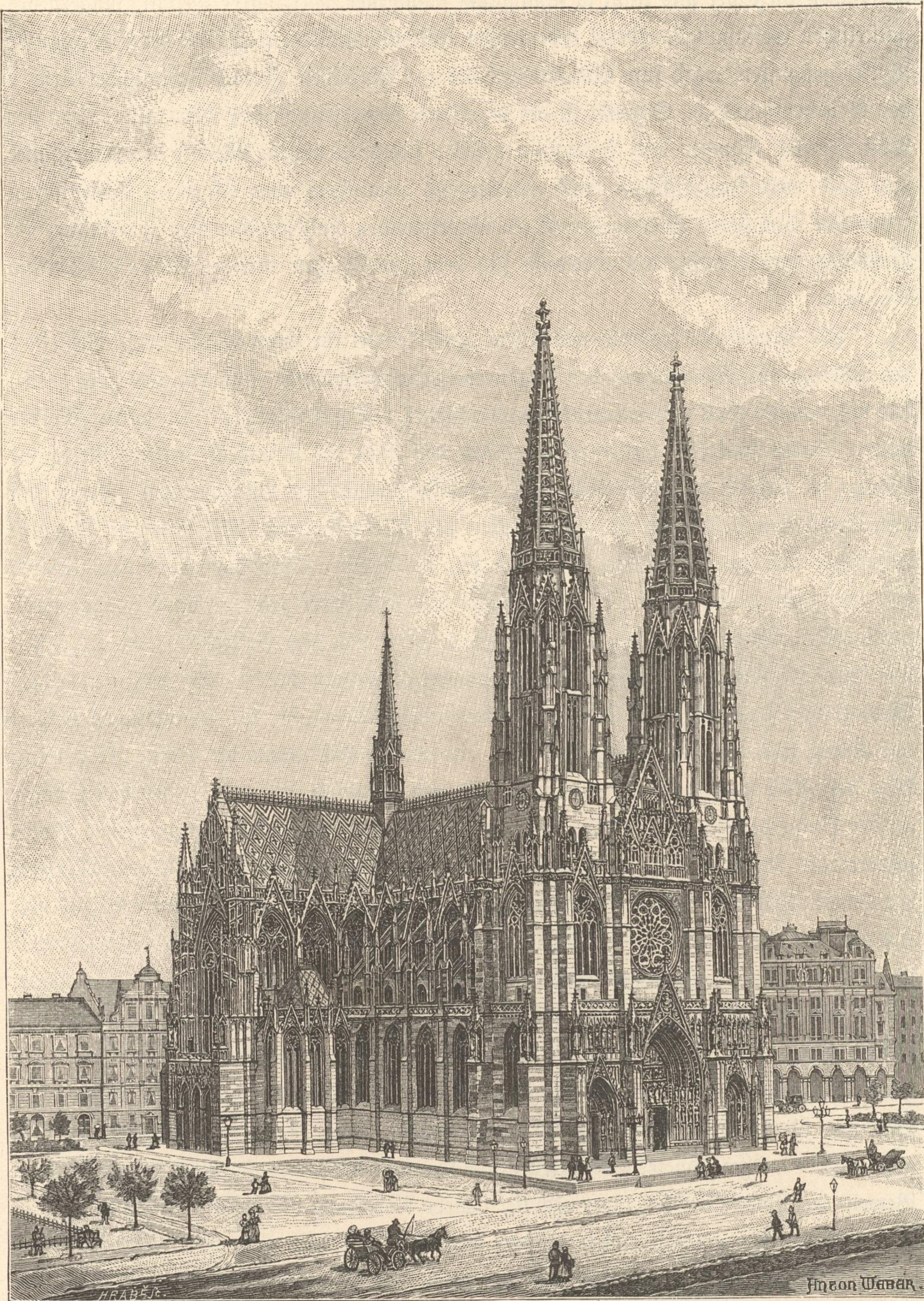


Die Fünfhäuser Kirche in Wien.

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 Architekturgegeschichte. 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

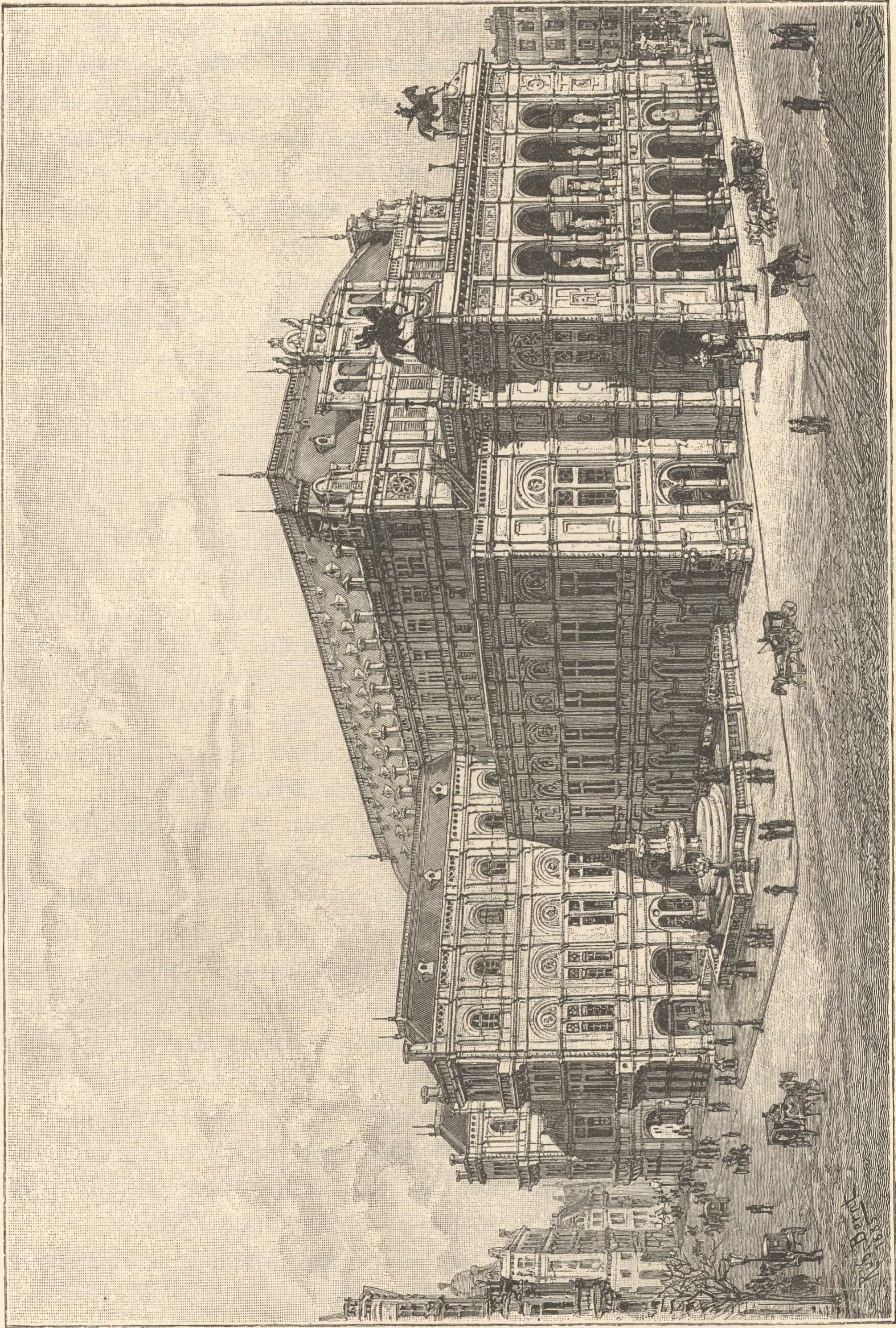


Die Botivkirche in Wien.

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. Stork, 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 dahingegangene 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

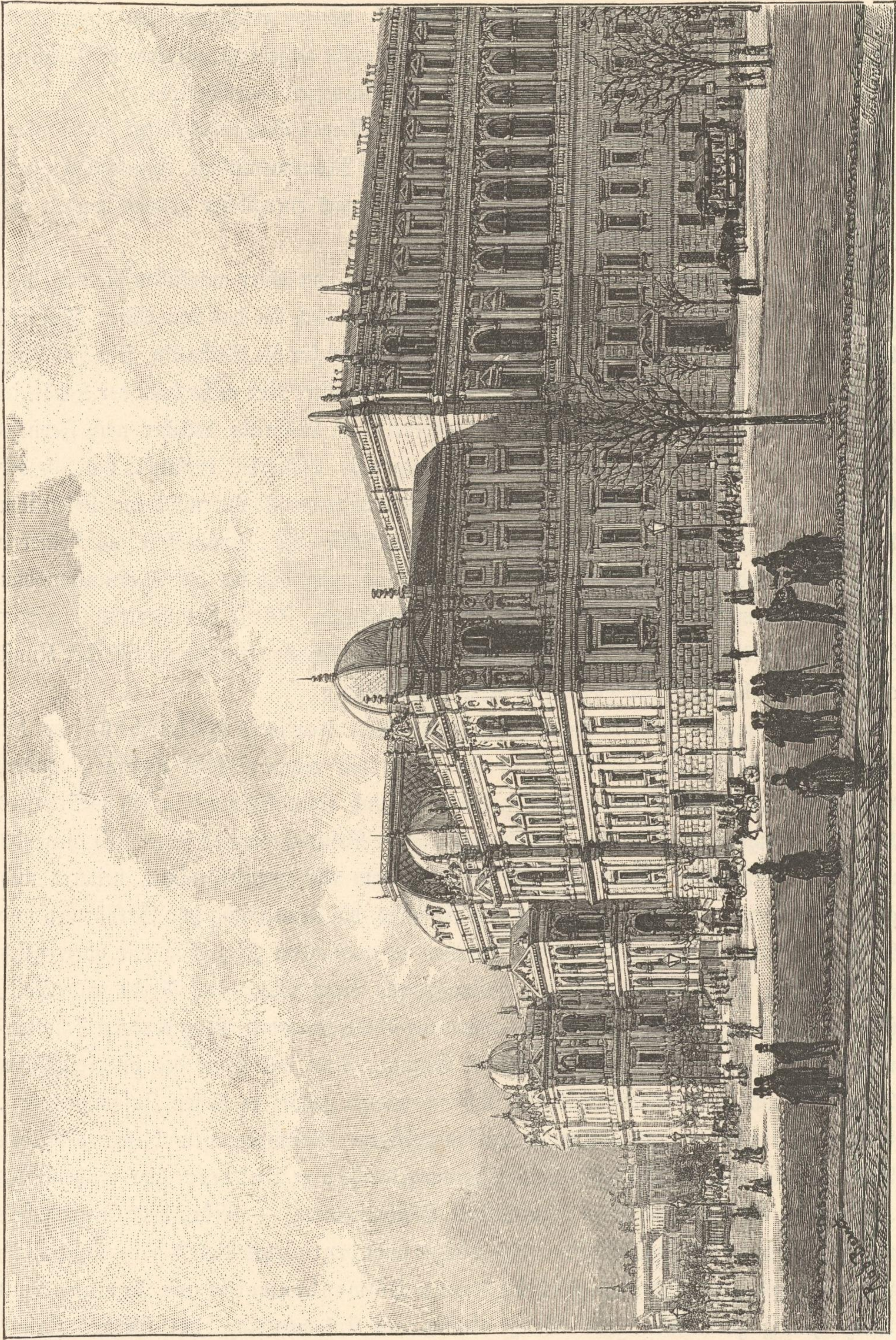


Das Stiftungshaus am Schottenring in Wien.

(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 Zwillingsspaar 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



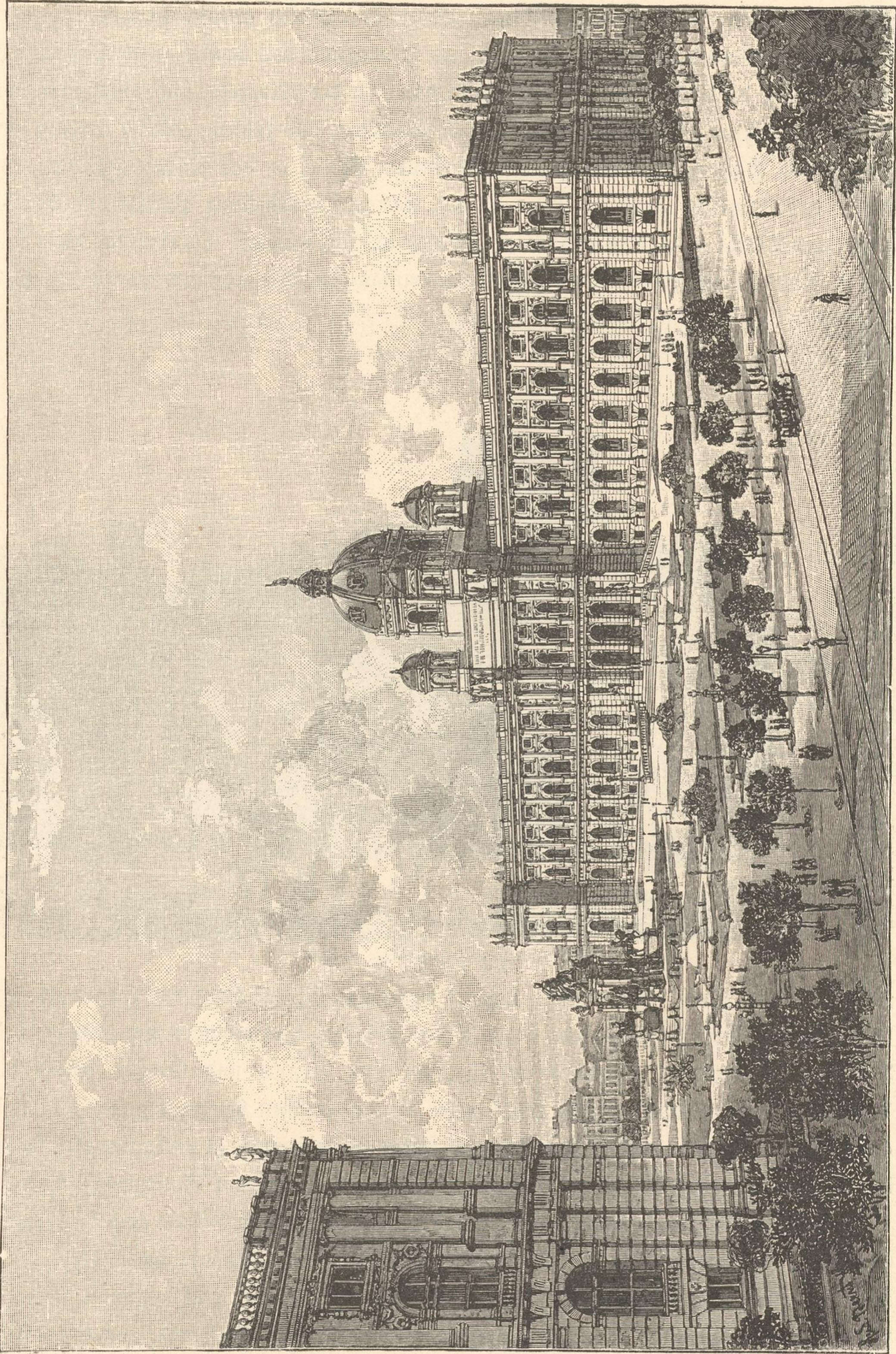
Die neue Universität in Wien.

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 verholsten 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.

Schen, 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



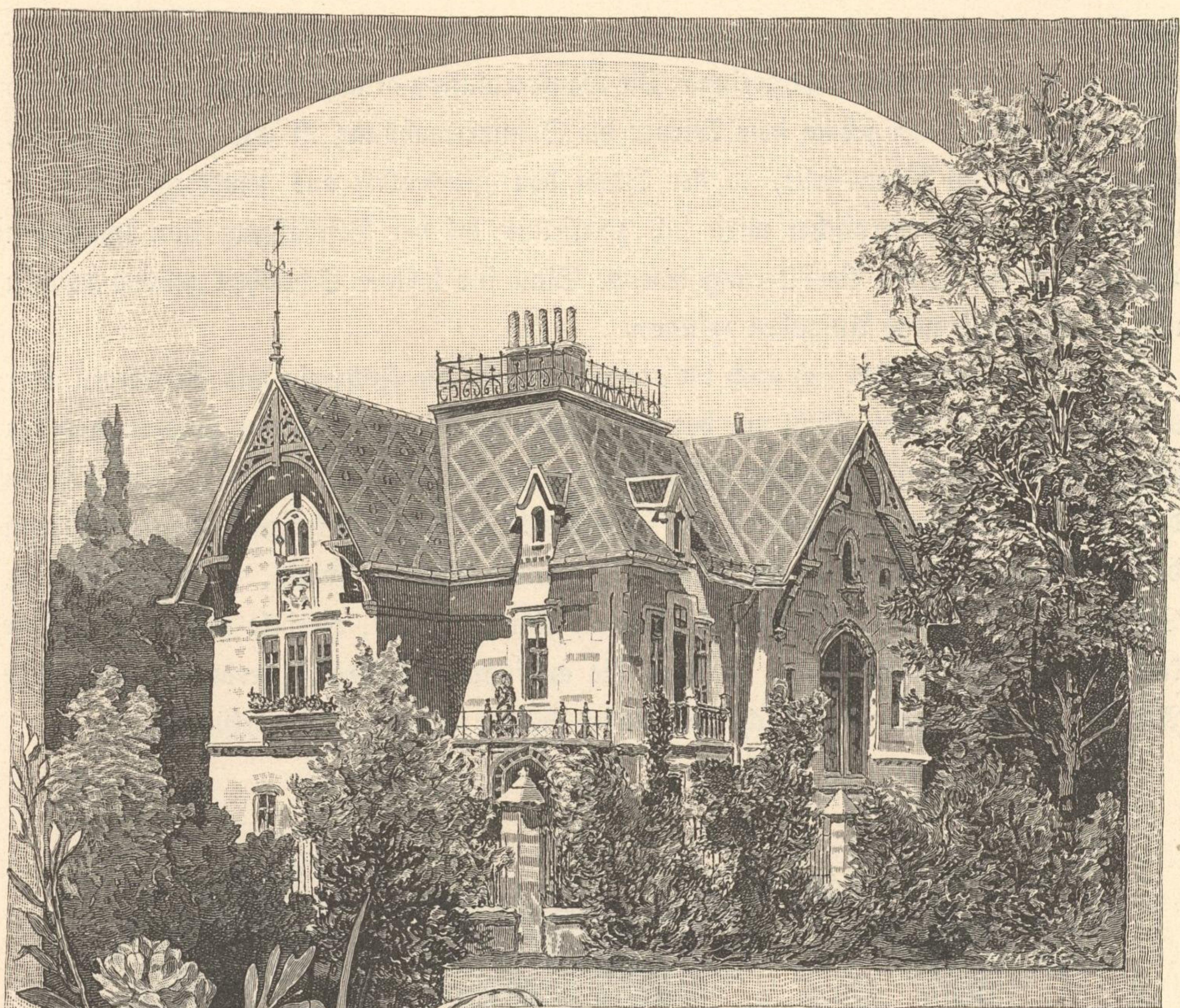
Ein Wiener Zinshaus in der Augustinerstraße.

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 Theyer 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.

