

STEINE SPRECHEN

ZEITSCHRIFT DER ÖSTERREICHISCHEN GESELLSCHAFT FÜR
DENKMAL- UND ORTSBILDPFLEGE

Wien, im August 2020

Nr. 155 (Jg. LIX)



Inhalt

Editorial	3
Vom Baukörper zum inszenierten Raum Friedmund Hueber	5
Altstadterhaltung – Methoden und Tendenzen Alois Machatschek	12
Denkmalpflege – Denkmalschutz – Denkmalpanik Günther Feuerstein	16
Denkmalschutz als Chance Diether S. Hoppe	27
Inszenierung wie im Alten Rom Friedmund Hueber	35
Gestalten im Kontext Sepp Frank	51
Stadterneuerung und Altstadterhaltung Friedrich Kurrent	55
Die Fußgängerzone in der Kärntner Straße Dimitris Manikas	57
Das baulich-kulturelle Erbe und seine gesellschaftspolitische Stellung im 21. Jahrhundert Manfred Wehdorn	62
Ortsbildpflege anno 1960 – Alfred Schmeller, ein früher „Rufer in der Wüste“ Manfred Koller	69
Aus der Gesellschaft	74
Buchbesprechung	80
Autorenverzeichnis	81
Impressum	83
Mitgliedschaft in der Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege	84
Veranstaltungsprogramm	84

Der Eingangsrisalit der Postsparkasse in Wien.

Selbst dieser fortschrittlichste Bau Otto Wagners zeigt, dass der Architekt die historistische Syntax, mit anderen Worten, die Grammatik oder den Gestaltungskanon, beibehalten hat, nur das Vokabular historischer Architektur wurde zu Gunsten neuer Gestaltungselemente verworfen. Es gibt Risalitausbildung, ein horizontal gegliedertes Sockelgeschoss, ein Gebälk mit Gesimse und eine bekrönende Attika. Durch die Situierung der Knöpfe wird auch das Schattenspiel von Basen und Kapitellen wiedergegeben. Die Maueroberfläche zwischen den hohen Fenstern substituieren Pilaster. Wagner bewirkte Akzeptanz für seine Innovationen, indem er sich bemühte, den Sehgewohnheiten seiner Zeit zu entsprechen (siehe auch Abb. 10a in „Inszenierungen wie im Alten Rom“)

Umschlagabbildung: Otto Wagner, PSK, Foto: Mag. Christian Chinna

Editorial

Die Begriffe Denkmalschutz und Denkmalpflege sind keineswegs, wie häufig behauptet wird, Errungenschaften des 19. Jahrhunderts, hervorgegangen aus philosophischen Ansätzen der Aufklärung, der Romantik oder des Historismus. Als *Kultur des Bewahrens*, wie Wilfried Lipp sie nennt,¹ gehören sie seit ältesten Zeiten zu den unverzichtbaren Grundlagen der kulturgeschichtlichen Entwicklung der Menschheit. Das Grab des Verstorbenen als *Haus der Seele* zu bewahren und zu pflegen, gehörte nach den Jenseitsvorstellungen im Alten Ägypten zu den heiligsten Verpflichtungen. In der griechischen und römischen Antike wurde mit der Entwicklung des Geschichtsbewusstseins die Erinnerungstätte an die mythischen Helden im *Heroon* und in der *Memoria* zum Begriff. Altüberlieferte Kultstätten wurden Jahrhunderte lang an ihrem ursprünglichen Platz erhalten und auch nach Zerstörungen immer wieder restauriert und aufgebaut, so wie der für die Stadt Rom identitätsstiftende Tempel der Göttertrias auf dem Kapitol, gegründet vom letzte Etruskerkönig Lucius Tarquinius Priscus (616–578 v. Chr.) und zuletzt erneuert von Kaiser Domitian (reg. 81–96), der seine Bedeutung bis zum Ende des Imperium Romanum bewahrte.

Mit dem Werk *Libri decem de architectura* des römischen Bürgers und Architekten Marcus Vitruvius Pollio – gemeinhin *Vitruv* genannt – verfügte die Baukunst über authentische Angaben aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu den Stileigenschaften der griechischen und römischen Architektur, die bis ins kleinste Detail gingen und sogar mit Maß- und Proportionsangaben versehen waren.

Im frühen Christentum wurde die Verehrungsform des *Heroons* auf das *Martyrium*, die Kultstätte der Märtyrer, übertragen.² Schon das Römische Recht enthielt Gebote zur Pflege alter Bauten und sah eine Genehmigungspflicht für Abbrüche sowie Ausfuhrverbote für Bildwerke, Statuen und Säulen vor. Ein Erlass des Kaisers Theodosius I. (347–395) richtete sich gegen das Verschleppen oder Beseitigen von Bauteilen und Bauschmuck an *Monumenten*. Auch im *Corpus Iuris Civilis* Kaiser Justinians von 528–534 wurden diese Bestimmungen neuerlich verankert.

Seit dem 14. Jahrhundert finden sich Denkmalschutzbestimmungen in den Stadtrechten oberitalienischer Städte wie auch in Frankreich (Lyon). In Rom erließ die Bulle von Papst Pius II. (*Cum aliam nostram*, 1462) Verbote gegen das Ausplündern der Ruinen der Antike, die Bulle von Papst Paul II. (*Ambitiosae*, 1467) dagegen Schutzbestimmungen zur Erhaltung beweglichen Kirchengutes. 1516 bestellte Papst Leo X. Raphael zum *Ispettore generale delle belle arti*.³

Das Architekturwerk des Vitruv blieb während des gesamten Mittelalters bekannt. Am Hof Karls des Großen

wurden seine Texte von den Beratern des Kaisers, Alcuin und Einhard, diskutiert, auch die älteste erhaltene handschriftliche Fassung im Codex Harleianus 2767 des Britischen Museums in London datiert aus karolingischer Zeit. So bezog sich auch die erste Architekturtheorie der Renaissance, das Werk *De re aedificatoria* des Leon Battista Alberti von 1412 ganz ausdrücklich auf Vitruv. 1487 wurde in Rom die erste lateinische Vitruv-Ausgabe gedruckt, 1511 legte der Architekt Fra Giocondo da Verona eine erste mit Holzschnitten illustrierte Fassung des Vitruvtextes vor. 1517 erschien die erste deutsche Ausgabe in Basel, 1521 die erste italienische in Mailand. Sebastiano Serlio veröffentlichte nach dem Vorbild Vitruvs in Venedig im Jahr 1537 sein sechsbändiges Werk *Regole generali di architettura*, sowie sein *Säulenbuch*, dem ähnliche Werke in Deutschland (Augustin Hirschvogel, Hans Sebald Beham) und in Italien (Daniele Barbaro, Andrea Palladio, Vincenzo Scamozzi) folgten. Palladio wurde als Autor einer nach dem Vorbild Vitruvs groß angelegten Enzyklopädie über die Lehre der Baukunst unter dem Titel *I quattro libri dell'architettura* (Venedig 1570) selbst zum Lehrmeister der am Vorbild der Antike orientierten Architekturtradition. Diese Architekturwerke wurden in allen wichtigen Ländern Europas zum Hilfsmittel und Maßstab der Stilentwicklung von Renaissance, Manierismus und Barock. Besondere Wirkung für die Ausbildung des Klassizismus im angelsächsischen Raum hatte der *Vitruvius Britannicus* von Colen Campbell (1715/1725).⁴

Auch während der betont eigenschöpferischen und innovativen Stilepoche des Hochbarock wurden, wie etwa unter Maria Theresia in Wien und in Mailand, stets weitere Verordnungen zur Erhaltung und Instandsetzungen der Denkmäler erlassen.

Die Verwissenschaftlichung der Denkmalpflege und der Historismus mit seinen umfassenden Stilrezeptionen mündeten im 19. Jahrhundert in die staatliche Institutionalisierung und Verrechtlichung des Denkmalschutzes, führten andererseits aber auch zum Bewusstmachen der Denkmalwerte (Alois Riegl), zur Erkenntnis der Bedeutung von Authentizität (Max Dvořák) und zur schrittweisen Reduktion auf Erhaltung und Konservierung. Internationale Konventionen, wie die Charta von Athen und nachfolgend die Charta von Venedig schufen verbindliche Empfehlungen, die nach wie vor ihre Geltung haben. Vor diesem geschichtlichen Hintergrund stellt sich die Frage, wie der Architekt als schaffender Baukünstler von heute mit dem Denkmalbegriff umgeht.

In der vorliegenden Ausgabe von *Steine sprechen* wird unter dem verbindenden Titel *Standpunkte* eine Diskussion prominenter Architekten zur Stellung der Denkmalpflege und ihrer Schwerpunkte im Bauschaffen vom zwanzigsten ins einundzwanzigste Jahrhundert

eröffnet. Die Autoren der Beiträge zu den *Standpunkten*, Friedmund Hueber⁵, Günther Feuerstein⁶, Diether S. Hoppe⁷, Friedrich Kurrent⁸, Dimitris Manikas⁹, Sepp Frank¹⁰ und Manfred Wehdorn¹¹ verbindet untereinander, dass sie als Architekten sowohl in der praktischen Denkmalpflege als auch im zeitgenössischen Bauschaffen tätig waren oder noch sind und als akademische Lehrer viele Architekturstudenten prägend ausgebildet haben. Inhaltlich spannt sich dabei ein Bogen vom Denkmalpfleger im Aufgabenfeld der Archäologie bis zur aktuellsten Problematik des *Overtourism* an den Denkmalstätten von heute.

Wie maßgeblich Otto Wagner als Meister der frühmodernen Architektur von den Proportionsgesetzen geprägt war, die bis in die Antike zurückreichen, zeigt das Titelbild unserer Ausgabe, die Fassade der Wiener Postsparkasse, entsprechend erläutert im Textbetrag von Friedmund Hueber.

In diesem Zusammenhang bringen wir in diese Ausgabe unserer Zeitschrift auch den Wiederabdruck eines Vortrags von Alois Machatschek bei der Enquete zur Salzburger Altstadterhaltung am 16. Oktober 1981. Die in diesem bisher nur wenig bekannten Text formulierten *Gestalterischen Grundsätze* sind nicht nur als allgemeine, an die Salzburger Begutachter oder an seine Schüler, Architekten und Bauherren adressierte Ratschläge zu verstehen. Seine eigenen, von ihm architektonisch geleiteten Restaurierungen (Schützenhaus am Donaukanal, St. Peter an der Sperr in Wiener Neustadt., Paläste Ferstel, Caprara, Stadtpalais Liechtenstein, Stationsgebäude der Wiener Vorortelinie) sowie die sinnvollen Ergänzungen der restaurierten Denkmäler weisen eine harmonische, feine Abstimmung mit dem Altbestand auf.¹²

Mit einem Rückblick auf die Öffnung neuer Positionen in der Denkmalpflege beschäftigt sich im vorliegenden Heft unserer Zeitschrift auch der Aufsatz von Manfred Koller, der das kulturgeschichtliche Schaffen von Alfred Schmeller (1920–1990) als Denkmalpfleger (Landeskonservator für Burgenland und für Wien) und Museumsleiter (Direktor des Museums des 20. Jahrhunderts) zum Gedenken an seinen hundertsten Geburtstag würdigt: In seiner Überzeugung und in seiner praktischen Berufssarbeit verband er mühelos die scheinbaren Gegensätze der Pflege historischer Bautraditionen mit der Offenheit für das Kunst und Kulturschaffen der Gegenwart.¹³

Mario Schwarz

Endnoten

- 1 Wilfried Lipp, *Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege*, Wien – Köln – Weimar 2008.
- 2 André Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, I-III, Paris 1943–1946.
- 3 Lipp, wie Anm, 1, 22f.
- 4 Rudolf Wittkower, *Palladio and English Palladianism*, London 1974.
- 5 Friedmund Hueber siehe Biografie S. 81
- 6 Günther Feuerstein siehe Biografie S. 81
- 7 Diether S. Hoppe siehe Biografie S. 81f
- 8 Friedrich Kurrent siehe Biografie S. 82
- 9 Dimitris Manikas siehe Biografie S. 82
- 10 Sepp Frank siehe Biografie S. 82f
- 11 Manfred Wehdorn siehe Biografie S. 82f
- 12 Alois Machatschek siehe Biografie S. 83
- 13 Zit. Manfred Koller, *Ortsbildpflege 1960 – Alfred Schmeller, ein früher „Rufer in der Wüste“*. In diesem Heft S. 69

Vom Baukörper zum inszenierten Raum

Architektur und Stadtgestaltung im Imperium Romanum als Quelle neuzeitlichen Bauens

Friedmund Hueber



Abb. 1 Nachbildung des Parthenon im Centennial Park von Nashville, Tennessee; 1920–1931 unter Anleitung des berühmten Archäologen William Bell Dinsmoor errichtet, veranschaulicht deutlich die tektonischen Segmente und den rundum einheitlich wie eine Skulptur gestalteten Baukörper. Foto: © Mayur Phadtare / CC BY-SA (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parthenon,_Nashville.JPG

Im antiken Griechenland entsteht der tektonische Formenkanon, die Syntax

Einleitend erscheint es für das Verständnis hilfreich, Bekanntes in Erinnerung zu rufen: Für die Tempel, die Heimstätten ihrer Götter, transformierten die Griechen ihre hölzernen Wohnhäuser in wohlproportionierte Steinbauten, deren Gestaltung strengen Regeln unterworfen wurde. Nach dem Prinzip von Tragen und Lasten entstanden vorerst drei Säulenordnungen, die zur Syntax, zum Kanon der Gestaltung wurden. Jede dieser Ordnung besteht aus einem Sockel oder Stufenaufbau, einer Basis (nur bei zwei Ordnungen), einem Stützglied (Säule, Halb/Pilaster), einem Kapitell und dem 3-lagigen Gebälk, bestehend aus Architrav, Fries und Gesimse. Darüber eine Attika beziehungsweise ein Giebel. Diesen Regeln entsprechend wurden Tempel errichtet, die sich im Idealfall als Peripteros, von einer Säulenstellung umgeben, als freistehender Baukörper, wie eine Skulptur präsentieren.

In archaischer Zeit gab es noch eine unregelmäßige Entwicklung von Stadtgrundrissen, die sich durch das

Zusammentreffen von Zufahrtswegen, durch Geländeformation, den Verlauf von Gewässern und durch Besitzverhältnisse ergeben haben. Siedlungsplätze lagen immer an einem Gewässer auf möglichst geneigtem Gelände in der Nähe von fruchtbaren Ebenen, am Fuße eines Berges oder Hügels. Die gegründeten Städte in klassischer und hellenistischer Zeit erhielten Grundrisse im hippodamischen System, wodurch schachbrettförmig angelegte, gleich große Grundstücke entstanden.¹ Dieses System bildete auch noch in der Neuzeit den Grundriss von ganzen Stadtvierteln.

Die demokratische Gesellschaft der Alten Griechen verlangte, dass alle freien Bürger gleichberechtigt möglichst gleichförmige und gleich große Grundstücke besaßen, so wie es sich heute in Einfamilienhaus-Siedlungen widerspiegelt.²

Diese, meist umfriedeten, Grundstücke waren mit einem freistehenden Wohnhaus, sowie (Stall- und) Wirtschaftsgebäude bebaut (Einfamilienhäuser, verdichteter Flachbau). Mehrere zentral gelegene Grundstücke des Rasters dienten als Agora (Markt), die baulich

Säulenordnung:

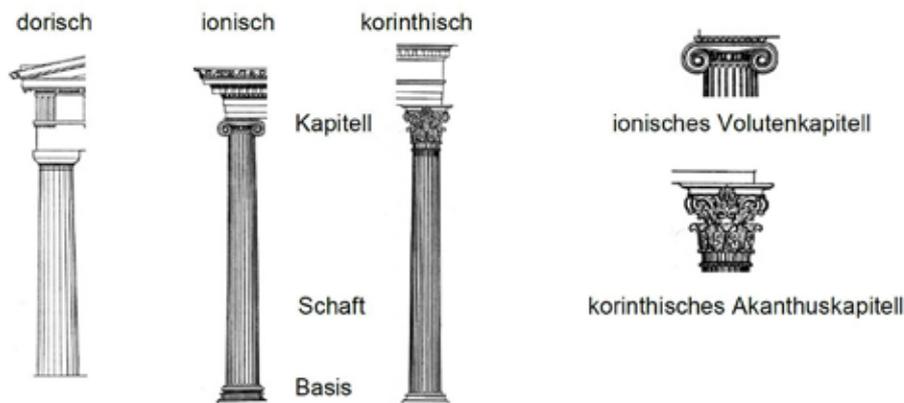


Abb. 2: Die 3 klassischen Säulenordnungen, wie sie auf dem Stylobat der obersten Stufe ihres Unterbaus stehen. Das Gebälk besteht jeweils aus 3 Schichten, dem Architrav, dem Fries und dem Gesimse. Grafik: www.feel-art.ch

hervorragenden Kultbauten (Tempel) waren herausragend meist auf einem Hügel (Akropolis) situiert. Das Theater, das Gebäude für die Volksversammlung³ und für Veranstaltungen, stand in einer akustisch von den Wohnvierteln möglichst abgeschirmten Position (meist am Stadtrand).

Entwicklung im Imperium Romanum

Die Nachfolger Alexander d. Großen, die Diadochen, haben in ihren Herrschaftsgebieten die Reichsidee und das Verwaltungssystem der Perser bzw. Ägypter mit imperialen, monarchischen Strukturen übernommen. Im letzten Drittel des 1. Jahrhunderts v. Chr., war Octavian angetreten, die Republik Rom gegen den in Ägypten monarchisch herrschenden Marc Anton zu verteidigen. Er hat zwar Marc Anton und Kleopatra besiegt, aber deren Herrschaftsform übernommen. Octavian wurde als Augustus zum Gründer und **1. Kaiser des Imperium Romanum**.

Während die Griechen noch in relativ kleinen Stadtstaaten mit einer demokratischen Gesellschaftsordnung lebten, lebten die Römer ab dem 1. Jahrhundert v. Chr. in einem Vielvölkerstaat, dem *Imperium Romanum*. Zweifellos waren die Römer Meister in der hierarchischen Organisation der Verwaltung eines Imperiums. Zu ihren größten zivilisatorischen Errungenschaften gehörte das Römische Recht, das Militärwesen, die Entwicklung von Beton, der Straßenbau, die Konstruktion großer Kuppeln, der Bau von Wasserleitungen, die für Rom signifikant gewordenen „Sozialeinrichtungen“ – die Thermen und die Amphitheater und last but not least die Fähigkeit zu einer Zusammenschau, in der Einzelobjekte Einheiten bilden, die, in Gruppen zusammengefasst, ein neues Ganzes ergeben. Diese Gruppen ergeben in der Stadtgestaltung Räume, die – imperialer Verwaltung entsprechend – klar definiert und gestaltet werden müssen. Der Städtebau und die Architektur wurden der Administration und der Gesellschaft entsprechend hierarchisch geordnet und die Wirkung dieses Ordnungsprinzips mit Raffinesse gesteigert.

In den Großstädten gab es Straßenrandbebauung, wie sie heute noch in dicht bebauten alten mediterranen Städten erhalten ist. Der römische Städtebau in den jungen Provinzen hatte das Militärlager, das *castrum*, als Vorbild oder Ursprung. Für die Gestaltung der Bauwerke wurden, die aus dem griechischen kommenden **Säulenordnungen kanonisch weiterverwendet**.

Ein Forschungsbeitrag zu den Gestaltungskriterien

(Abb.3) Bei Durchführung einiger Anastylosen⁴ in Ephesos, Aphrodisias und Sagalassos, konnten Primärquellen zur Erforschung der Architektur und des Städtebaus der römischen Kaiserzeit erschlossen werden, die reichen Aufschluss über römische Gestaltung gaben. (Unter Anastylose versteht man „das Wiederausammensetzen aus dem Zusammenhang gelöster Bestandteile. Neue Teile müssen erkennbar sein und sollen sich auf das Minimum beschränken, das zur Erhaltung des Bestandes und zur Wiederherstellung des Formzusammenhanges notwendig ist“. (Art. 15 Carta von Venedig, Übersetzung BDA). Sie hat hervorragende Bedeutung für die Baugeschichtsforschung und verlangt danach, die dazu erforderlichen Untersuchungen gleichzeitig mit dem Wiederaufbau durchzuführen, denn während des Bauprozesses können viele Erkenntnisse gewonnen werden. Daher wird bei der Anastylose nicht nach einem Plan gebaut, sondern Untersuchungen beim Zusammenbau ergeben den Plan. Sie ist die intensivste Art der Bauuntersuchung und gleichzeitig eine Methode der Denkmalpflege.)

Die Erforschung der Entstehungsgeschichte des **Unteren Embolos**, eines Platzes im Zentrum des hellenistisch – römischen Ephesos, mit der Celsusbibliothek, dem Südtor der Agora, einem Zivilgericht, einer wasserbetriebenen Uhr und dem Kopfbau eines Markt- und Börsengebäudes brachte bedeutende neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und Geschichte des Städtebaus.⁵ Vorauszuschicken ist, dass sich dieser Platz immer wieder verändert hat und die



Abb. 3: Die Fassade der Celsusbibliothek und das Süd-Tor der Agora bilden eine Raumecke des Platzes „Unterer Embolos“ in Ephesos/TR, Foto: Friedmund Hueber

den Platz in seiner letzten Form definierenden Gebäude zwischen ca. 50 v. Chr. und 400 n. Chr. entstanden sind.

Bei der Anastylose der **Fassade der Celsusbibliothek**, eines Bauwerkes aus dem ersten Drittel des 2. Jahrhunderts n. Chr., wurde manifest, dass sich damals schon die Fassade als eine Wand des öffentlichen Platzes gestalterisch und konstruktiv vom Gebäude dahinter gelöst hat.⁶ Sie war breiter als ihr Gebäude dahinter, um auch die Bauwiche, die Abstände zu den Nachbargebäuden, abzudecken. Sie war höher als das dazugehörige Gebäude und überdies aus Marmorquadern mit hervorragendem Fugenschluss ohne Mörtel gefügt, während die übrigen Wände in den unteren Zonen aus Bruchsteinen im Mörtelbett und darüber aus Ziegelmauerwerk aufgebaut waren. Diese drei Wände hatten raumseitig Nischen mit einer Marmorverkleidung, zur Aufnahme der Schriftrollen, und eine vorgelagerte Marmorarchitektur.

An der Fassade der Celsusbibliothek wird evident, dass man spätestens im 2. Jahrhundert v. Chr. **nicht mehr in Baukörpern dachte, sondern in Räumen**. Wobei sich die Fassaden als Bestandteile der jeweiligen Platz- oder Straßenwand von den Gebäuden dahinter gestalterisch selbständig machten und aneinanderrückten.

(Abb. 4 und Abb. 5) Der 2-geschossige, 8-achsige Raster der Fassade folgt der Syntax römischer Architektur „barocker“ Prägung. Sie steht auf einem neunstufigen Sockel (Unterbau). Je zwei Säulen des Untergeschosses werden durch ein verkröpftes Gebälk zu vier Baldachinen

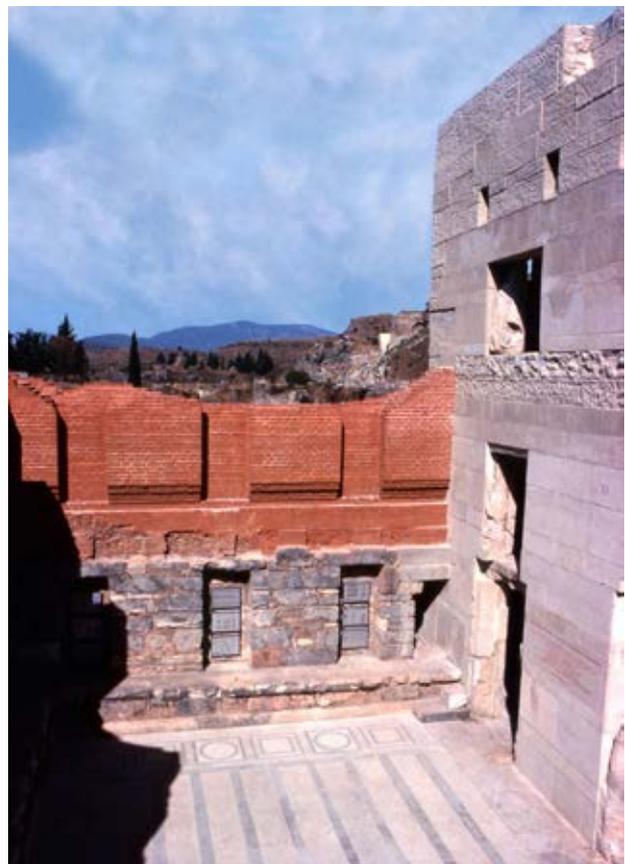


Abb. 4: Ein Blick in den Innenraum der Bibliotheksruine. Die Rückseite der Fassade aus Marmor wurde bei einem Brand in der Bibliothek, um 260 n. Chr. zerstört. Foto: Friedmund Hueber

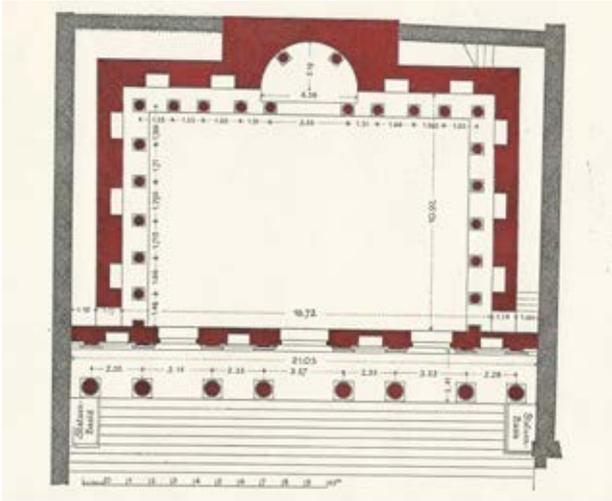


Abb. 5: Grundriss der Celsusbibliothek (rot) mit Mauern der Umgebungsbebauung. Der Innenraum ist quergelagert, was durch die Fußbodengestaltung unterstrichen wird. Die Fassade erstreckt sich über die Bauwiche, Grafik: Friedmund Hueber

zusammengefasst, wobei zwischen diesen vier Baldachinen die drei Eingänge in den Bibliotheksraum liegen. Der mittlere Eingang und die mittleren Baldachine sind höher und breiter als die seitlichen. Über allen Eingängen sind Oberlichten angeordnet, die bis zur Unterkante der Architrave, reichen. In der Wandebene werden alle Säulen von Pilastern begleitet und in den Wandabschnitten unter diesen Baldachinen sind Nischen ausgebildet, in denen je eine Statue steht, die Tugenden des Celsus allegorisch darstellend. Die Häupter dieser Figuren sind in Kopfhöhe des auf der gegenüberliegenden Hauptstraße stehenden Betrachters. Dadurch wird für ihn ein „**menschlicher Bezug**“ zur Fassade hergestellt. (Abb. 6)

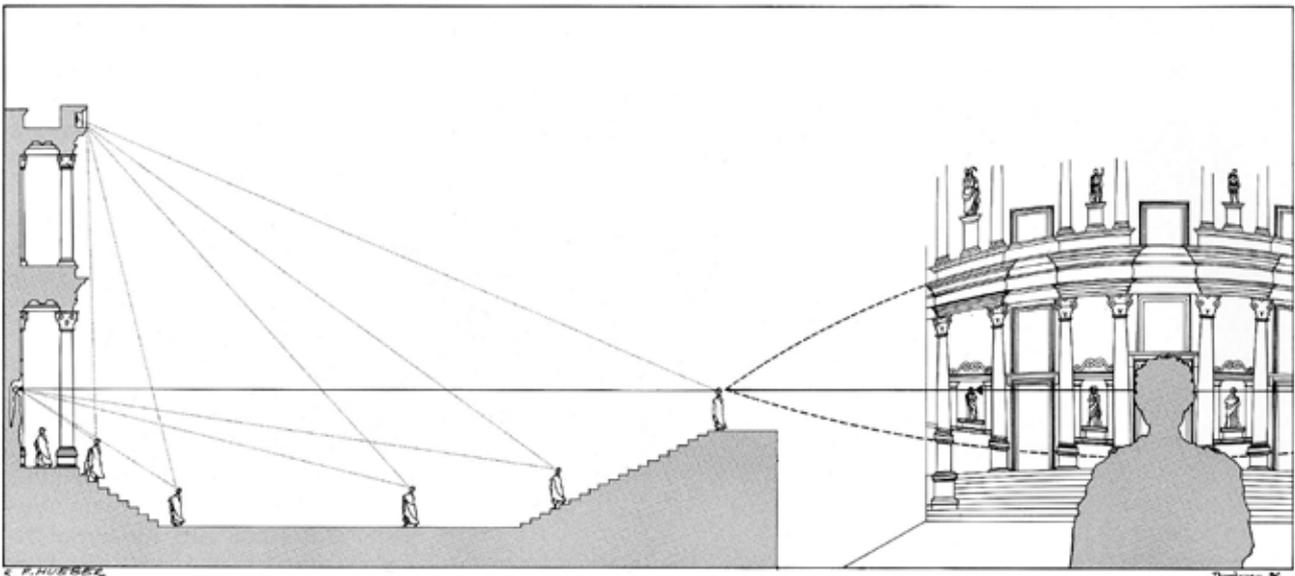


Abb. 6: Eine übersteigerte Darstellung der Scheinperspektive. Beim Hinuntergehen zur Fassade „wächst“ diese und der Blick hinauf öffnet sich für den prächtigen Dekor der Unterseite der Gebälke. (s. Abb. 10)

Die Treppe führt hinauf zum „besonderen Raum“, der sich beim Durchschreiten des verengenden Portals prächtig erweitert und einen Rahmen für eine Statue des Celsus bietet, die über der Grabkammer in der zum Himmel weisenden, vertikalen Achse einer Apsis steht. Dem Betrachter der Fassade bietet sich mit den Statuen in den Nischen ein menschlicher Bezug, und durch die Verkleinerung der Randzonen wirkt die Fassade lebendig und breiter, als sie ist. Grafik: Friedmund Hueber

Im Obergeschoss ist die Verkröpfung des Gebälks um eine Achse versetzt, so dass sich über den Türöffnungen im UG und den Fenstern im OG Verdachungen ergeben. Durch das zum Untergeschoss gegenläufige Verkröpfen des Gebälks wird die Mittelachse des Gebäudes betont, es entsteht eine **Symmetrie**. An den beiden Rändern über der 1. und 8. Säule ergeben sich *detachierte*, einfach von der Wand vorkragende Gebälke. Über der 2. und 3., beziehungsweise 6. und 7. Säule sind Gebälke mit segmentbogenförmigen Verdachungen ausgebildet, welche schützend über die Seitentüren ragen, während die breite Überdachung in der Mittelachse durch einen Dreiecksgiebel hervorgehoben wird. Auf den vier Baldachinen des Untergeschoßes standen auf hohen Inschriftensockeln verloren gegangene Bronzestatuen. In der Wandebene bildete eine Attika den oberen Abschluss der Fassade. Durch diese Gebälkausbildung im Obergeschoss erhält der Raster der Fassade eine Belebung und Betonung der Mitte. Durch gestalterische Modifikationen und Raffinessen wurde aus einer einfachen Rasterfassade mit acht Achsen und zwei Geschoßen ansprechende Baukunst.

Im Unterschied zum griechischen Tempel, bei dem alle Details überall, auch dort wo man sie kaum sehen konnte, exakt ausgearbeitet wurden, ist bei römischen Gebäuden die **Dekoration nur dort exakt ausgearbeitet, wo man sie gut sehen kann**. Das entspricht römischer Haltung: **Es kam nicht darauf an, wie etwas ist, sondern nur darauf, wie es wirkt!**

Bei der Celsusbibliothek konnte ich erkennen und nachweisen, dass dieses Gebäude auch eine gewollt angelegte **Kurvatur** aufweist. Der Stufenbau ist konvex und liegt in der Mitte 4,5 cm höher als an den Rändern. Diese Krümmung steigert sich in der Fassade von Lagerfuge



Abb. 7: Ein Blick hinauf in die reich gestaltet Untersicht des Gebälks der Celsusbibliothek , Foto: Friedmund Hueber

zu Lagerfuge, sodass sie in der Gebälkzone des Untergeschosses schon 25 cm beträgt. (Abb.7)

Zu dieser Krümmung gegenläufig verhalten sich die Sockel, auf denen die Säulen stehen, denn die Sockel in den Randzonen sind schlanker und höher als jene in der Mitte, wodurch die Säulen gegen die Ränder der Fassade kürzer und dünner werden. Auch die Abstände zwischen den Säulen werden gegen die Ränder kleiner,



Abb. 8: Pompeji, Casa dei Vettii, Triclinium hinter der rechten Ala.
Quelle: B. Andreae, Römische Kunst

sodass eine Scheinperspektive entsteht, wie sie Abb. 8 zeigt. Somit wurden bei dieser Fassadenarchitektur mittels „optical refinements“, also Verzerrungen zur Steigerung der Wirkung, wie Krümmung und Scheinperspektive eingesetzt.⁷ Diese Entdeckung bereicherte unsere Kenntnis über römische Baukunst, da die Fachwelt die Anwendung der Krümmung in der römischen Architektur bis dahin in Abrede stellte und Scheinperspektiven bei gebauter Architektur in der Archäologie zumindest nicht öffentlichkeitswirksam thematisiert wurden.

Auch die Wandmalereien aus Pompeji mit Durchblicken in den Himmel und einer gemalten Scheinperspektive zur illusionistischen Auflösung der Wände, sind weitere Hinweise auf die vorrangige Bedeutung der Wirkung und Inszenierung. (Abb. 8)

Darüber hinaus war in der römischen Architektur die grenzenlose Panoramaaussicht nicht gefragt, sondern der „gerahmte Blick“. Die Aussicht auf schöne, interessante Objekte wurde durch einen Rahmen mit dem Betrachter in Bezug gebracht. Das kann eine Kolonnade gewesen sein, die beim Durchschreiten der Halle zwischen den Säulen bewegte Bilder bot, oder allgemein der Blick durch ein Fenster oder durch eine Pergola. Besonders beliebt war auch die Inszenierung durch **Gegenlichteffekte**, wie sie sich durch Atrien und Peristyllhöfe mit Ausblick in den Garten boten. (Abb. 9)

Ein besonderes Gestaltungsmittel für diese Gegenlichteffekte war die **Exedra**. Beispielhaft wurden Exedren am Augustusforum und am Trajansforum zur Steigerung der Wirkung des Gegenlichtes eingesetzt. Es muss eine

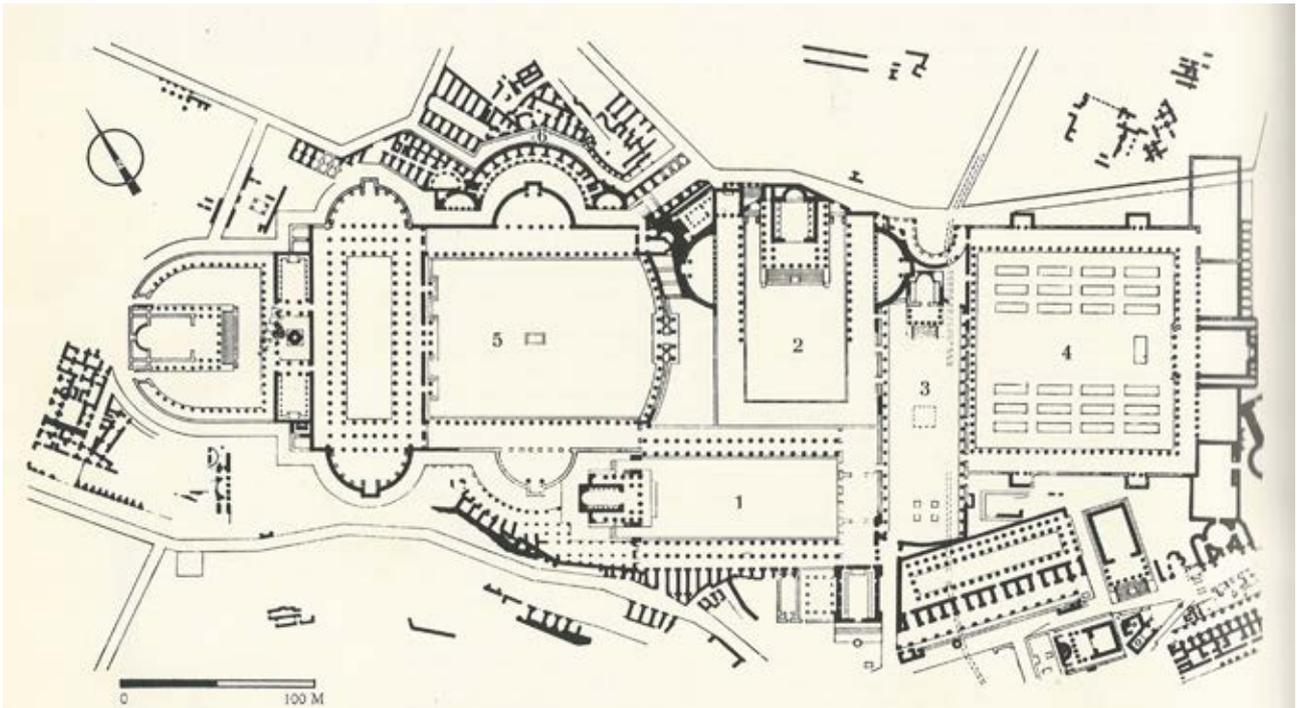


Abb. 9: Das Augustus Forum 2 und das Trajans Forum 5 mit quergelagerter Basilika Ulpia. Am oberen Bildrand die Trajans-Märkte. Die Kollonaden der NO- und SW-Wände der Basilika und des davor liegenden Hofes des Forums für Trajan und jene der NW- und SO – Wand des Augustusforums werden durch halbkreisförmige Exetren, die einen Gegenlichteffekt ergeben, erhellt.,
Quelle: B. Andreae, Römische Kunst

wirkungsvolle Inszenierung gewesen sein, wenn der Blick vom Forum, neben dem dunklen Hintergrund der begrenzenden Säulenhallen, oder von den Schmalseiten der Basilika Ulpia, in ein lichtdurchflutetes Halbrund führte.

In den 1980er Jahren haben wir uns in Ephesos der **Anastylose des Südtores der Agora** gewidmet, welches im rechten Winkel zur Bibliothek steht. Dadurch konnte ein kaiserzeitlicher, urbaner Raum dreidimensional definiert und präsentiert werden. (Abb. 10) Während dieser Arbeit wurde mit fortschreitendem Aufbau augenfällig,

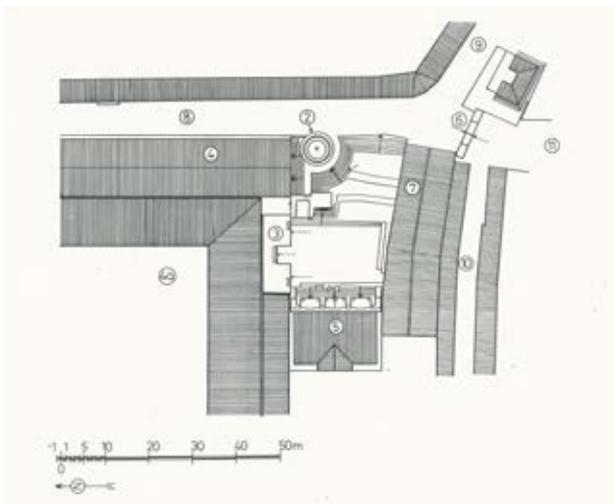


Abb. 10: Draufsicht auf den Unteren Embolos. Die Bezeichnung der Gebäude stimmt mit jener in Abb. 5 überein. Grafik: F. Hueber

dass es viele horizontale Bezüge zwischen den beiden Gebäuden gibt, die besonders durch Schatten der Gesimse und Verdachungen wirksam werden.

Das heißt, der Architekt der Bibliothek hat bei der Planung der Prunkfassade auf das in rechtem Winkel dazu stehende, ca. 120 Jahre ältere Agora-Tor, mehrfach durch Übernahme unterschiedlicher markanter Höhen, Bezug genommen und so die recht unterschiedlichen Gebäude zu einer harmonischen Einheit zusammengeführt. Diese Erkenntnis hat zur Folge gehabt, dass ich die theoretischen Rekonstruktionen nicht wieder errichteter Gebäude an diesem Platz auf die richtige Standhöhe eingemessen, in einer gemeinsamen Betrachtung miteinander in Bezug gebracht habe (siehe Abb. 11).

Dabei wurde evident, dass bei diesen Gebäuden aus mehr als drei Jahrhunderten jeweils, bei der Errichtung eines neuen, **auf die Bauten der Umgebung Bezug genommen** wurde. Bezuggebend sind in erster Linie die **horizontalen Schatten**.

Alle Straßen und Plätze wurden ganzheitlich als Raum gesehen und die zusammen gerückten Fassaden der Häuser bekamen neben der Rolle als äußerer Abschluss des Gebäudes dahinter, gestalterisch die Rolle als Bestandteil einer Straßen- oder Platzwand. Aus mehreren Häusern wurden Wände gebildet, die durchaus diaphan und durchlässig sein konnten. Durch die Proportionierung dieser Freiräume können besondere Wirkungen erzielt werden. Bedeutende Objekte hat man zu Unterstreichung ihrer Bedeutung freigestellt oder hervortreten lassen. In Weiterentwicklung wurde die semantische Wirkung durch konstruierte, optische Täuschungen gesteigert. Dies war

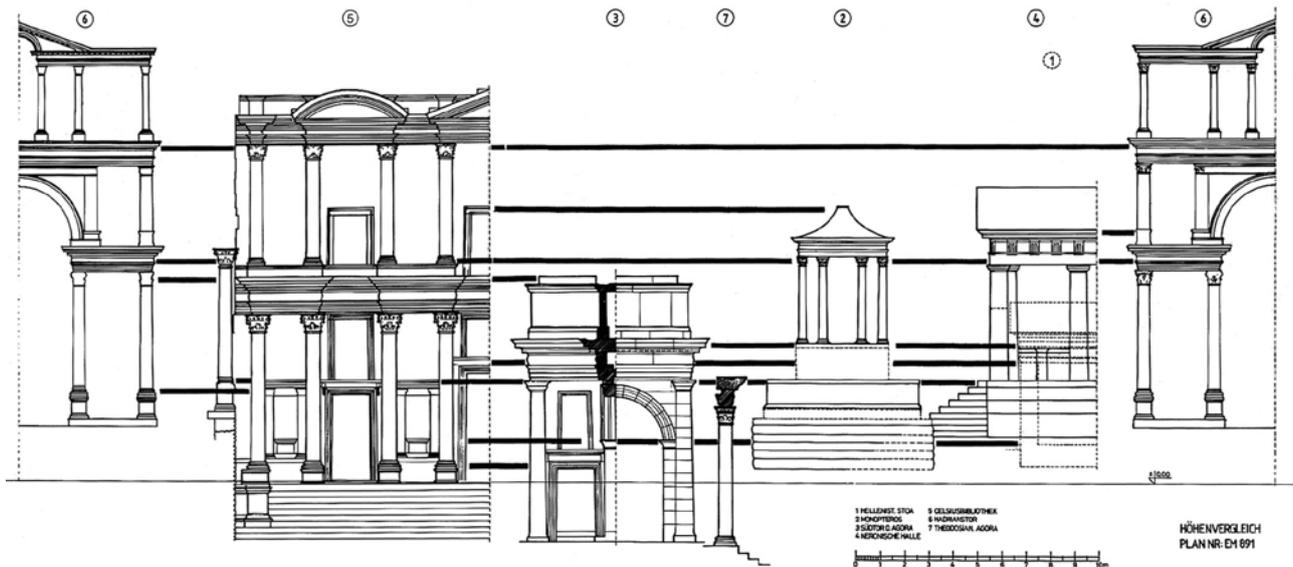


Abb. 11: Darstellung der optisch wirksamen Höhenbezüge zwischen den einzelnen Bauten, die nach dem Errichtungszeitpunkt nummeriert sind.

1. Hellenistische Markthalle (Umriss strichliert dargestellt) überbaut.
 2. Wasserbetriebene Uhr mit akustischer Zeitanzeige in Form eines Monopteros, um 50 v. Chr.
 3. Südtor der Agora, 4/3 v. Chr.
 4. Im Untergeschoss Markt, im Obergeschoß Börsegebäude, um 60 n. Chr.
 5. Celsusbibliothek, zw. 117 – 125
 6. Hadrians-Tor (Straßentor), 118?.,
- Grafik: Friedmund Hueber

die bis in die späte Neuzeit wirkende, Stadtbild gestaltende Errungenschaft imperialrömischer Architektur. (Hätte ich spätestens im 19. Jahrhundert meine Architekturausbildung genossen, hätte mich dies nicht verwundert, da diese Gestaltungsmethode für Straßen- und Platzwände immer noch Regel war!).

Endnoten

- 1 Nach Hippodamos von Milet, Staatstheoretiker und Städteplaner im 5. Jahrhundert. v. Chr. benannt. Er soll das System, in gleichmäßigen Abständen parallel verlaufender Gruppen von Straßen, die einander im rechten Winkel kreuzen bei der Planung von Piräus 450 v. Chr. entwickelt haben.
- 2 W. Höpfner, E.L. Schwandner: Haus und Stadt im klassischen Griechenland; Deutscher Kunstverlag 1994
- 3 Die Bevölkerungszahl dieser Städte kann über die Größe der Theater erschlossen werden, da jeder freie Bürger dort einen Platz haben musste.
- 4 F. Hueber: Diss. TU-Wien 1978: Theorie und Praxis der Anastylose, dargestellt am Beispiel Celsusbibliothek.
F. Hueber: Die Anastylose, eine Forschungsaufgabe, Restaurierungs- und Baumaßnahme in Archäologie und Denkmalpflege, ÖZKD XLIII 3/4 (1989).
- 5 F. Hueber: Bauforschung und Restaurierung am Unteren Embolos in Ephesos ÖZKD XLIII 3/4 (1989) S. 120ff.
F. Hueber: Ephesos, gebaute Geschichte; Verlag Philipp v. Zabern, Mainz 1997, S. 39ff.
F. Hueber: Zur städtebaulichen Entwicklung des hellenistisch-römischen Ephesos; Istanbul Mitteilungen des DAI 47, 1997 S. 251ff.

F. A. Bauer: Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike; Verlag Philipp v. Zabern, Mainz 1996, S. 279ff.

H. Hanfmann: Städtebau und Bauherren in röm. Kleinasien. Ein Vergleich zwischen Pergamon und Ephesos; Istanbul Mitteilungen des DAI, Beiheft 43 (2001).

- 6 Erstmals publiziert: F. Hueber: Beobachtung zu Kurvatur und Scheinperspektive an der Celsusbibliothek und anderen kaiserzeitlichen Bauten“ Disk AB4 1983(85).

Diese Entdeckung hatte 1993 ein Symposium an der University of Pennsylvania, in Philadelphia, USA zur Folge: „Appearance and Essence. Refinements of Classical Architecture: Curvature“ Proceeding; L. Haselberger (Hrsg.) F. Hueber, Ephesos: Optical Refinements in Roman Imperial Architecture and Urban Design of the East, UM University of Pennsylvania 1999, S. 211ff.

- 7 siehe Endnote 6 und F. Hueber: Ephesos, gebaute Geschichte; Verlag Philipp v. Zabern, Mainz 1997, S. 77ff

C//f
christoph-freyer.at

christoph freyer
kunsthistoriker //
webdesign //

Anzeige

Altstadterhaltung – Methoden und Tendenzen

Alois Machatschek

Wiederabdruck eines Vortrags bei der Enquete zur Salzburger Altstadterhaltung am 16. Oktober 1981.

Der gesamte Bereich der Altstadterhaltung und Denkmalpflege war in den letzten Jahrzehnten einem starken Wandel unterworfen. Heute begegnen wir überall einem großen Verständnis und Wohlwollen für alle Fragen, die unsere Altstädte und Denkmäler betreffen. Das war nicht immer so, und wir können daher nur hoffen, daß diese positive Einstellung auch die kommenden wirtschaftlich schwierigeren Zeiten überdauern wird. Die derzeit günstige Situation sollte Anlaß sein, unseren Standpunkt und vor allem manche der heute üblichen extremen Methoden kritisch zu überdenken, um daraus Tendenzen bzw. Zielrichtungen ableiten zu können.

Die heute gültigen Methoden finden ihre Erklärung in der Entwicklung des Städtebaues und der Denkmalpflege seit dem 19. Jahrhundert. Sie sind die folgerichtige Antwort auf die Sünden der Vergangenheit, auf die großflächigen Stadterneuerungskonzepte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, auf die rigorosen Reglementierungen der zwanziger und dreißiger Jahre und vor allem auf die brutalen Zerstörungen der vom Kriege verschont gebliebenen Altstädte in den fünfziger und sechziger Jahren. So bedauerlich gerade diese letzte Periode der Zerstörung war, bildet sie doch den Ausgangspunkt für das bereits in den sechziger Jahren allmählich einsetzende Umdenken. In Österreich manifestiert es sich wohl am deutlichsten im Salzburger Altstadterhaltungsgesetz, mit dem erstmals in Österreich ein Ensembleschutz auf gesetzlicher Grundlage möglich wurde.

In fast allen Städten konzentrierte man sich vorerst allein auf die Gestalt des Stadtbildes, sozusagen auf die äußere Haut der Häuser. Dabei blieben genügend Möglichkeiten offen, ein Haus, obwohl es in einer Schutzzone stand, dennoch aus wirtschaftlichen oder anderen Gründen abzubauen und durch einen entsprechend geplanten Neubau zu ersetzen.

Für das „Neue Bauen in der Altstadt“ hatte man in ganz Europa einen reichen Katalog an Möglichkeiten entwickelt, der vielfach auch heute noch durchaus seine Gültigkeit besitzt: Da gibt es die Methode der „Potemkin'schen Denkmalpflege“, bei der nur die Fassaden der alten Häuser stehen bleiben und dahinter ein Neubau – manchmal sogar ohne Übereinstimmung der Geschoßhöhen – errichtet wird. Ebenso beliebt ist die Methode der „kopierten Altstadt“, die vor die Neubauten eine mehr oder weniger exakte Rekonstruktion der Fassaden abgebrochener

Häuser setzt. Manchmal werden dabei Originalteile verwendet, das andere Extrem sind „umgestaltete“ Rekonstruktionen, z. B. mit einem zusätzlichen Geschoß. Falls diese beiden bewährten Methoden nicht zur Anwendung kommen, weil das Abbruchobjekt nicht genügend interessant ist, bleibt, um sich über den Verlust eines Althauses hinwegzutrusten, die Methode der „neugestalteten Altstadt“. Der Neubau wird dabei „im Stil“ errichtet oder „im Stil angepaßt“, wie das die Wiener Bauordnung im vieldiskutierten § 85 ausdrücklich vorsieht.

In Einzelfällen ist man bereits dazu übergegangen, die Altstadt überhaupt neu zu gestalten, so wie sie den romantischen Vorstellungen unserer nostalgischen Zeit entspricht, wobei man sich alter und neuer „historischer Stilfloskeln“ bedient. In Einzelfällen mögen solche Methoden durchaus ihre Berechtigung haben, wenn man ihnen allerdings im größeren Umfang, womöglich konzentriert in einer Stadt, begegnet, stoßen sie durchwegs auf Ablehnung. Dennoch werden sie akzeptiert! Zusammenfassend müssen wir feststellen, daß wir vor allem im Bereich der Altstadtpflege weitgehend zur Methode der „gestaltenden Denkmalpflege“ zurückgefunden haben, heute eine eher bedenkliche Situation.

Der gute, in Proportion und Maßstab harmonisch eingefügte, zeitgemäße Neubau wird zwar allgemein und immer wieder als die grundsätzlich richtige Lösung anerkannt, in der Praxis ist es derzeit jedoch außerordentlich schwierig, einen modernen Entwurf in einer Schutzzone durchzusetzen, weil alle Entscheidungsträger vor der tatsächlich sehr großen Verantwortung, die sie gegenüber ihren meist sehr wachsamem Bürgern übernehmen müßten, zurückschrecken.

Es ist tatsächlich nicht immer einfach, einen klaren Trennungsstrich zu ziehen zwischen einer noch eingefügten modernen Architektur mit einer durchaus selbständigen Formensprache und einer formalistischen Neuschöpfung, die das historische Stadtbild nur als Kontrasthintergrund, als eine willkommene, romantische Kulisse für die Selbstdarstellung benützt. Die Grenze verläuft fließend und wird letzten Endes vom subjektiven Geschmack mitbestimmt. Immerhin, die allgemeine Entwicklung der Architektur zu einer neuen individuellen Kleinteiligkeit, zu einer neuen Vielfalt der Form und das Bemühen um eine neue Humanität im Bauen eröffnen meiner Ansicht nach durchaus auch positive Aspekte für zukünftiges „Neues Bauen in der Altstadt“.

Mit dem wachsenden Unbehagen vor der „ausgewechselten Altstadt“ setzt sich allmählich doch die Erkenntnis

durch, daß für die Erhaltung des typischen Ambientes, der Stimmungswerte einer Altstadt, doch die Erhaltung der historischen Häuser selbst die wichtigste Voraussetzung ist. Auch das für die Altstadt charakteristische Leben wird nur in der Enge und in den vielen kleinen Zwängen einer gewachsenen Struktur fortbestehen. Großzügige Veränderungen und Reglementierungen des Altstadtgefüges, neue funktionell geplante Häuser und Verkehrsflächen führen auch zu einer Veränderung im Benehmen, in den Verhaltensweisen des Menschen.

Die in letzter Zeit ausgearbeiteten Vorschläge zur Stadterneuerung lassen überall eine deutliche Tendenz zur Kleinteiligkeit und zur möglichst weitgehenden Schonung der alten Bausubstanz erkennen, überall bemüht man sich, auch in den historischen Zentren die so wichtige Wohnfunktion zu erhalten oder, wo sie verloren ging, sie neu zu begründen. Ganz konkret zeigt sich diese Tendenz auch hier in Salzburg, in der Novelle 1980 zum Salzburger Altstadterhaltungsgesetz, mit der auch die innere Gliederung eines charakteristischen Baues – d. h. die für die Typologie des Hauses wichtige innere Struktur – geschützt wird, bzw. die Umwandlung von Wohnraum für Büro- und Geschäftszwecke verhindert werden soll.

Mit dieser jüngsten Entwicklung beginnt sich auch wieder eine Annäherung der Methoden der Altstadterhaltung und der Denkmalpflege anzubahnen, die eine Zeitlang in sehr verschiedene Richtungen zu laufen drohte.

Nun ist eine Unterscheidung der Methoden innerhalb der beiden Aufgabenkreise in der Praxis unvermeidbar. Altstadterhaltung und die damit verbundene Erhaltung der urbanen Funktion ist ein so außerordentlich vielschichtiges Problem, daß man sich nicht vorrangig auf die möglichst unveränderte Erhaltung der einzelnen Häuser konzentrieren kann, eine Verpflichtung, die – zumindest als ideales Ziel – für die Denkmalpflege grundsätzlich besteht. Trotz einer notwendigen Differenzierung der Methoden, die auch immer wieder von allen Beteiligten betont wird, dürften nicht konträre Standpunkte eingenommen werden; vor allem nicht in Österreich, wo die Kompetenzen des Denkmalschutzes und der Altstadterhaltung zwischen Bund und Ländern bzw. Gemeinden getrennt sind. Unangenehme Konflikte wären unvermeidbar, schließlich hat es sie, trotz einer im allgemeinen guten Zusammenarbeit, vereinzelt schon gegeben. Die Notwendigkeit einer gemeinsamen Basis für beide Disziplinen möchte ich nun in den Mittelpunkt meiner Betrachtungen stellen.

Die moderne Denkmalpflege hat ihre Methoden auf theoretischen, fast könnte man sagen philosophischen Überlegungen aufgebaut, die im Denkmal vor allem das Zeugnis der Geschichte respektieren, das nicht nur über die Zeit seiner Entstehung Aufschluß gibt, sondern auch über alle anderen Zeiten, die es später mitbestimmt oder verändert hat.

Dieser „Dokumentarcharakter“ des Denkmals erfordert dessen möglichst unveränderte Erhaltung, samt allen

späteren Umbauten und Hinzufügungen, und er verbietet daher jede freie künstlerische Gestaltung.

Diese grundsätzliche Forderung ist als Reaktion auf die aus rein ästhetischen Gründen durchgeführten Restaurierungen bzw. auf das vollkommen freie und willkürliche Neu- und Umgestalten der Denkmäler im 19. Jahrhundert zu verstehen.

Die Methoden der modernen Denkmalpflege wurden in einem langen Entwicklungsprozeß vor allem an Einzeldenkmälern erarbeitet, wobei von Anfang an bedeutende archäologische Denkmäler im Blickpunkt des Interesses standen. Nicht durch Zufall wurden die ersten international verbindlichen Normen 1931 in der sogenannten Charta von Athen, anlässlich der Wiederaufstellung der nördlichen Kolonnade des Parthenons, festgelegt. Dieser Tatsache muß man sich bewußt sein, um das in der Charta unbestritten vorhandene Übergewicht der theoretisch-wissenschaftlichen Aspekte über die künstlerisch-ästhetischen richtig zu beurteilen.

Die Charta von Athen wurde 1964 mit der Charta von Venedig modifiziert und den heutigen Erfordernissen angepaßt. Sehr wesentlich war die Einbeziehung von Denkmalgebieten und die mehrmals wiederholte Forderung, auch die harmonische Erscheinung des Denkmals stets zu berücksichtigen. An der betont wissenschaftlichen Ausrichtung vieler Denkmalpfleger hat sich allerdings nichts geändert, im Gegenteil, in manchen Ländern entwickelte sich eine Vorliebe für noch theoretischere, noch abstraktere Lösungen.

Mit Berufung auf die Wissenschaft, auf das Denkmal als Zeugnis der Geschichte wurden eine ganze Reihe von Freilegungen und Rekonstruktionen und andere Maßnahmen an Baudenkmalern durchgeführt, die zwar ältere Zustände erkennbar machen, die harmonische Gesamterscheinung des Denkmals jedoch zerstören. Einfache Bürgerhäuser wurden sozusagen in ein „abstraktes historisches Präparat“ verwandelt, nicht selten Gebilde von abstoßender Häßlichkeit.

Dieser extremen „wissenschaftlichen“ Tendenz der Denkmalpflege entspricht die Ablehnung angepaßter Restaurierungen und Ergänzungen, man sucht den betonten Kontrast zwischen alt und neu, um das Denkmal als Dokument der Geschichte nicht zu verfälschen. Sie führt auch zu einer eher „musealen“ Betrachtungsweise, die den Verlust der ursprünglichen Funktion gerne in Kauf nimmt, wenn dafür die originale Substanz unverändert erhalten bleiben und ein „Lehrbehelf der Geschichte“ hergestellt werden kann. Für diese Einstellung ließen sich in den Oststaaten einige Beispiele anführen; in Österreich blieben uns solche Extremstandpunkte bisher eher erspart.

Es wäre nun falsch, wenn man die Notwendigkeit einer wissenschaftlich-theoretischen Basis für die Denkmalpflege bestreiten wollte, im Gegenteil: Die Aussagefähigkeit

des Denkmals als Zeugnis der Geschichte muß immer beachtet werden. Ein Baudenkmal ist aber auch Kunstwerk, und die Erhaltung seiner Schönheit und harmonischen Erscheinung sollte daher ebenso verbindlich sein wie die historische Bedeutung. Ich trete daher für eine Abkehr von einer betont theoretischen Betrachtungsweise ein, für die Respektierung des Baudenkmal als lebendiges Kunstwerk, auch wenn dafür gewisse Änderungen und Adaptierungen notwendig sein sollten. Jede Restaurierung müßte in erster Linie auch künstlerischen und ästhetischen Ansprüchen entsprechen. Damit stehe ich keineswegs im Widerspruch zur Charta von Venedig.

Dem wissenschaftlich-theoretischen Standpunkt entspricht vor allem im Bereich der Altstadtpflege das andere Extrem, nämlich die Auffassung, Altstadterhaltung sei in erster Linie Stadtgestaltung, verbunden mit Altstadterneuerung, wobei alles nur nach ästhetischen bzw. funktionellen Gesichtspunkten zu beurteilen ist. In vielen Fällen mag sogar dieser Extremstandpunkt seine Berechtigung haben, wenn keine wertvolle Altsubstanz vorhanden ist, wenn die Altstadt mehr oder weniger zu einem abstrakten topographischen Begriff geworden ist. Dies ist aber – zumindest in Österreich – wohl als Ausnahme zu bezeichnen.

Altstadterhaltung läßt sich grundsätzlich nicht von der Stadterneuerung trennen, es sei, man beschränkt sich auf eine rein museale Pflege der Einzelobjekte, die aber doch grundsätzlich in Frage zu stellen oder bestenfalls als Ausnahmefall zu bezeichnen ist. Stadterneuerung dürfte in der historischen Altstadt aber nicht nach betont funktionellen Gesichtspunkten betrieben werden – sie muß letzten Endes als Ziel neben der Bewahrung und Entfaltung der vielfältigen urbanen Funktionen auch die Erhaltung und Pflege der Gestalt, der Baustruktur und Bausubstanz der Stadt anstreben.

Diese schöne Definition der vielfältigen Ziele der Altstadterhaltung stammt leider nicht von mir, sie ist dem § 1 des Salzburger Altstadterhaltungsgesetzes entnommen, sollte aber für alle Altstadterhaltungskonzepte Gültigkeit haben.

Im gleichen Absatz wird betont, daß die Altstadt in ihrer Gestalt und in ihrem Gefüge den Ausdruck hoher Stadtbaukunst besitzt. Ich darf über diese Aussage hinausgehen: Sie ist ein einmaliges Denkmal der Stadtbaukunst.

Wenn wir schon im Einzeldenkmal das Zeugnis der Geschichte respektieren, so sollte dies für die Gesamtheit einer Stadt umso mehr Geltung besitzen, weil sich in ihr alle Bereiche des Lebens und in der Regel aller Epochen seit ihrer Gründung widerspiegeln. Deshalb ist die historische Altstadt auch das wichtigste Bindeglied zur Vergangenheit, und alle Maßnahmen, die wir in ihr setzen, dürften daher nicht im Gegensatz zur Charta von Venedig stehen.

Dies gilt nicht nur für Salzburg, sondern auch für andere Altstädte mit gut erhaltener historischer Bausubstanz; für Salzburg sollte dies Verpflichtung sein!

Die Charta ist so allgemein gefaßt, daß ihre Normen auch im Rahmen der Altstadterhaltung bzw. Stadterneuerung Geltung haben können. Diese Normen werden zwar, ebensowenig wie alle Bauvorschriften oder Verordnungen zum Schutze der Altstadt, keine sichere Garantie für gute Lösungen sein, sie werden aber, bei richtiger Interpretation, die Vorliebe, für die von mir zuvor angeführten extremen Methoden eindämmen. Ich darf die wichtigsten Bestimmungen der Charta von Venedig kurz in Erinnerung rufen, wobei ich mir erlaube, die für Einzeldenkmäler gedachten Bestimmungen sinngemäß für die Altstadt auszulegen.

- Auch das bescheidene Werk bedarf eines Schutzes.
- Erhaltung und Restaurierung müssen genauso auf die Bewahrung des Kunstwertes wie auf die des geschichtlichen Zeugnisses hinzielen.
- Die Erhaltung setzt die laufende Pflege voraus.
- Eine Funktion zum Nutzen der Gesellschaft ist zu bejahen, die hierfür notwendigen Adaptierungen müssen innerhalb gewisser Grenzen akzeptiert werden.
- Auch der Maßstab und die Umgebung des Denkmals sind zu bewahren, d. h. für die Altstadt: die Freiflächen, die anschließende Verbauung, der Grünraum, aber auch charakteristische Silhouetten und Landschaftsbilder.
- Vorrangige Respektierung des Originalbestandes; daraus resultiert:
Alle größeren Eingriffe sind als ausnahmsweise Maßnahme zu werten, z. B. Abbrüche, Rekonstruktionen, Übertragungen, Neubauten hinter historischen Fassaden, Freilegungen etc.
- Kennzeichnung von alt und neu: d. h. in der Altstadt: keine Neubauten als Stilkopien! Neubauten sollen den Charakter ihrer Zeit aufweisen – allerdings können sie nur geduldet werden, wenn sie den traditionellen Rahmen und die Beziehung zur Umgebung berücksichtigen.

Sie werden sagen: lauter Selbstverständlichkeiten! Leider nicht, denn fast überall wird gegen diese Prinzipien verstoßen. Das Salzburger Altstadterhaltungsgesetz entspricht in allen Punkten der Charta von Venedig, fast so, als wäre es eine spezielle Durchführungsverordnung innerhalb der internationalen Norm. Was mir bemerkenswert erscheint: Auch im Gegensätzlichen ist eine Übereinstimmung festzustellen. Alle Ziele sind klar formuliert, dennoch wird nicht die Möglichkeit einer notwendigen Ausnahme von vornherein unterbunden. Es ist eine grundsätzliche Frage, ob Bestimmungen zum Schutz der Altstadt besonders streng und „ausnahmslos“ zu fassen sind, oder ob man sich doch eine gewisse Flexibilität bewahren sollte. Diese Frage betrifft in Salzburg auch die eigens im Gesetz vorgesehene „Altstadterhaltungsverordnung“, die detaillierte Bestimmungen über die Art der Pflege- und Erhaltungsmaßnahmen enthält. Ich glaube, hier sind zwei Aspekte zu unterscheiden:

Die grundsätzliche Zielrichtung muß eindeutig klar und bindend fixiert sein. Deshalb vertrete ich die Ansicht, daß zu einem Altstadterhaltungsgesetz auch ein genaues Planungskonzept gehört, das die generellen Richtlinien bis herab zu den einzelnen Häusern und öffentlichen Flächen enthält.

Der Bürger hat das Recht zu wissen, was für die Zukunft beabsichtigt ist; ob ein Haus unverändert erhalten werden soll, welche Änderungen möglich sind, was uninteressant oder als störend empfunden wird, etc. Im Grundsätzlichen sollte nichts dem Zufall überlassen sein, alle Maßnahmen, die in der Altstadt getroffen werden, müßten im Einklang mit diesem Planungskonzept stehen; im Detail sollte jedoch die Freiheit der Gestaltung nicht zu weit eingeschränkt werden.

Ein gutes Beispiel für eine exakte Festlegung der grundsätzlichen Ziele und einer dennoch möglichen freien Gestaltung im Detail ist der in der Lex Malraux vorgesehene „Plan de sauvegarde“ bzw. „Plan permanent“.

Eine angemessene Freiheit hinsichtlich der Gestaltung scheint mir notwendig, weil man – wie bereits gesagt – mit noch so genauen Gesetzen und Verordnungen eine Qualität der Gestaltung nicht erzwingen kann, hingegen eher manche gute Lösungen verhindert. Durchsetzbar ist fraglos eine weitgehend einheitliche Gestaltung. Aber nichts schiene mir in der Altstadt weniger wünschenswert als eine Art von Josefinismus der Denkmalpflege. Zur Altstadt hat als eines ihrer besonderen Charakteristika die lebendige Vielfalt ihrer Einzelformen dazugehört, und die zu erhalten sollte eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein.

So hätte Salzburg mit der Altstadtkommission ein mir ideal erscheinendes Instrument zur Verfügung, trotz einer gewissen Gestaltungsfreiheit störende Extremlösungen verhindern zu können. Auch die Zusammensetzung der Kommission erscheint mir richtig, vor allem. Daß ein Teil der Mitglieder über Vorschlag von Initiativgruppen bestellt wird und so die Wünsche der Bevölkerung vertreten kann. Daß Altstadt und Denkmalpflege nicht zur Modeangelegenheit werden, wäre dadurch gesichert, daß ein Teil der Mitglieder Fachexperten sind. Eine absolute Freiheit der Gestaltung in der Altstadt, wie sie von manchen gefordert wird, ist leider nicht möglich, das hat uns die Praxis gezeigt. Daß wir uns selbst die freie Gestaltung durch Gesetze und Verordnungen eingrenzen müssen, wird immer als Armutszeugnis unserer Zeit hingestellt; es entspricht aber durchaus der Reglementierung aller Lebensbereiche, die durch die Dimension der anstehenden Probleme, und in der Altstadt vor allem durch die im Vergleich zu früheren Zeiten fehlende Selbstbeschränkung und Selbstdisziplin notwendig geworden ist. Diesen Tugenden verdanken wir die Schönheit unserer historischen Altstädte; daß wir uns heute ehrlich bemühen, sie auch für die Nachwelt zu erhalten, ist eben eine Tugend unserer Zeit.



Reithalle, V.d.Nüll und Siccardsburg 1854/1996 IOC/IAKS Award 2003 Postsparnkasse PSK zum 100 jährigen Jubiläum von Otto Wagner 1904/2006 Wasserturm Wiener Netze 1895/2013

DENKMALSCHUTZ
MIT RESPEKT ZU NEUER NUTZUNG
GEPLANT

HOPPE 
architekten

Anzeige

HOPPE architekten ZT GMBH

www.hoppe.at

A-1010 Wien; Stubenring 4/13

43-1-89222 93-0

office@hoppe-architekten.at

Denkmalpflege – Denkmalschutz – Denkmalpanik

Günther Feuerstein



Abb. 1: Albert Speer, Haus der Kunst, München, Foto: wikicommons

Karl Schwanzer (1918–1975, mein Chef und Partner, 1958–1962):

„... In Wien ist es heute Mode, dass fast alles, was vor 1925 entstanden ist, prinzipiell erhaltungswürdig ist und mit dieser Denkungsweise wird die totale Mumifizierung der Stadt demnächst eingeleitet. Selbst progressiv eingestellte Menschen fühlen sich dazu verpflichtet, wenn es darum geht, Bauten zu erhalten, die mit vergangenem Wiener Leben verbunden waren. Relativ mehr Mittel werden meines Erachtens zur Erhaltung alter Bauten aufgewendet, als zur Entwicklung einer neuen Architektur bezahlt werden. Diese überlässt man den Bauspekulanten oder einem Wunder in der Architekturgeschichte. Das Erzeugen von Angst um unwiederbringliche Verluste durch die Spitzhacke hemmt die kreative Kraft für moderne Schöpfungen...“

(Auf einer Schallplatte/CD von Günther Feuerstein und Peter Noever, 1972)

Schützen und schöpfen

Erinnerung an die Vergangenheit und Begeisterung über die Gegenwart könnten Hand in Hand gehen – sind aber meistens durchaus polare kulturhistorische Einstellungen. Unsere Gegenwart hat die Schwerpunkte verhängnisvoll verschoben: Einer weit verbreiteten, schwächelnden Akzeptanz der Gegenwartskultur steht die Hypertrophie/Hysterie der Vergangenheitspflege oft feindlich gegenüber.

In der gleichen zwiespältigen Situation war man wohl um die Mitte des 19. Jahrhunderts – doch hat man das Beste daraus gemacht: Man erfand/entdeckte einfach die Neo-Stile des Eklektizismus mit einem sehr unterschiedlichen, meist geringen Innovationspotential gegenüber den historischen Basis-Stilen.

Erst die Jahrhundertwende bringt den Aufbruch: Art-Nouveau, Jugendstil, Secession, Modern Style weisen oft selbstbewusst, oft zaghaft in das neue Jahrhundert und der Erfolg ist zweifelhaft: Die Akzeptanz ist zögernd, denn von der Gesamtheit der Bauten um 1900 – wie viele sind tatsächlich im „reinen“ Jugendstil erbaut? Der „Internationale Stil“ der Zwischenkriegszeit ist noch einmal ein großer Aufbruch, aber 1933 und 1938 ist die Entwicklung zu Ende.

Das sind bekannte Tatsachen, aber für den Denkmalschutz sind es wichtige Marksteine: Was ist eigentlich zu „schützen“ nach den großen historischen Epochen? Und schließlich: Wann verhindert das Schützen das Schöpfen?

Alles ist – Museum?

Die ganz schlichten, banalen Provinzstädte: Die haben's gut! Die können abreißen und neu bauen, verändern und verbessern, nieder und hoch bauen.

Aber wehe den historischen Städten! Da darf oft nicht einmal „menschengerecht“ adaptiert werden, denn im 15.

oder 18. Jahrhundert hat es nicht immer genügend Licht und Luft gegeben – für den heutigen Bürger!

Also gut, zum Wohnen reicht es nicht immer: Dann machen wir eben ein Museum, ein Kulturzentrum, ein Seminarzentrum. Ja, aber wieviel „Kultur“ haben wir denn in Reserve? Es zeichnet sich allmählich ab: Wir können das Angebot an Raum einfach nicht mehr mit wirklicher Qualität aus der gegenwärtigen „Hoch-Kultur“ füllen. Na gut, die Pensionisten und die Bastler und die Sonntagsmaler können ja auch die Räume füllen – aber auch das erschöpft sich irgendwann, die notwendige Substanz reicht nicht mehr aus – alles wird Museum – im weitesten Sinne.

Zeitzeugen?

Unsere scheinbar unumstößliche Definition der Architektur ist nicht mehr gültig?

Nämlich, dass die Architektur Ausdruck der Zeit, der Gegenwart, der heutigen Gesellschaft ist und sich ständig erneuert! Denn wie geht das überein mit der Schwärmerei – an der die Architekten maßgeblich beteiligt sind – von der Vergangenheit?

Hat die Moderne Architektur unsere Emotionalität, unsere Sinnlichkeit und Ästhetik wirklich unbefriedigt gelassen, sodass wir in die Historie flüchten müssen?

Oder ist es nicht vielmehr so, dass die Ökonomie verhindert, dass wir alle Qualitäten der Architektur zum Einsatz bringen können?

Ich bin davon überzeugt, dass die Kultur der Gegenwart die Kraft und das Potential hätte, das gesamte reiche Spektrum des Menschseins auszufüllen, zu befriedigen und dass sie nach wie vor wichtigster Zeitzeuge sein könnte.

Der Wandel der Wertschätzung

So selbstverständlich ist für uns heute die Wertschätzung der historischen Stile! Das war nicht immer so! Meist war das jeweils Aktuelle geschätzt, Altmodisches verachtet!

Das hohe Mittelalter zerstört die dunkle, dumpfe Romanik, baut sie zumindest um, die „Wiedergeburt“ verachtet den barbarischen, eben den „gotischen“ Stil, das 18. Jahrhundert findet die Renaissance zu trocken, das 19. Jahrhundert kann dem „schief-runden“ Stil, dem Barock nichts abgewinnen.

Das (späte) 19. Jahrhundert hat ihn großteils als Kitsch klassifiziert und in den Stile-Kanon nicht aufgenommen, es war verliebt in Gotik und Renaissance.

Die Moderne nach dem Ersten Weltkrieg fand die „art nouveau“ reichlich schwülstig und noch nach dem Zweiten Weltkrieg war man der gleichen Meinung und fand

außerdem den Historismus als eklektizistisch, imitativ, völlig unkünstlerisch.

Nun ist der kitschige Historismus längst nobilitiert, der Jugendstil erfährt einen unglaublichen Boom, der „Internationale Stil“ der Zwanziger-, Dreißigerjahre wird mit „Baujuwelen“ prädikatiert. Und die jüngere Bauszene?

Junge Nachkriegsarchitekten der Fünfziger-, Sechzigerjahre fanden die trivialen Bürobaute (und Wohnbauten) dieser Zeit zwischen Naziarchitektur und falschem Funktionalismus ganz fürchterlich – jetzt stehen sie unter Denkmalschutz! Nur weil sie ein halbes (!) Jahrhundert geschafft haben?

Sollten wir also wirklich alles schützen, was einfach alt ist? Oder sollten wir nicht Zeitschnitte machen?

Die Vorfrage lautet: Wann ist ein Bauwerk, ein Stadtteil, eine ganze Stadt, ein Kunstwerk ein Denkmal?

Die „Moderne“?

In der Kunst- und Architekturgeschichte hat sich neuerdings der Begriff „Moderne“ unheilvoll auf die Zwischenkriegszeit festgesetzt. Ich verstehe „modern“ wie Otto Wagner: aktuell, zeitgenössisch, gegenwärtig ...

Das frühe 20. Jahrhundert und der „Internationale Stil“ der Zwischenkriegszeit stehen längst unter Denkmalschutz. Hier aber gilt ganz besonders: Das Kriterium „alt“ (und gar so alt sind sie ja nicht) reicht bei weitem nicht aus.

Nun glaube ich, dass man in vielen Fällen die Architektur der Nazizeit einfach belassen kann, ohne Denkmalschutz, als Memorial, ohne Begeisterung und ohne Auflagen.

Albert Speers (1905–1981) Haus der Kunst in München wäre dafür ein Beispiel, manchen gefällt es sogar, aber der Abbruch wäre auch kein Malheur. (Abb. 1)

Und schließlich: Was ist zu schützen aus der jüngsten Vergangenheit? Gar aus der Gegenwart? Keine Sorge: Wir sind ja bald soweit, dass Bauwerke von prominenten Architekten schon unter Denkmalschutz stehen, bevor sie noch gebaut werden!

Ein Risiko, wer ein Gebäude, ein Haus von Hans Hollein, von Günter Domenig, von Zaha Hadid, von Frank O. Gehry hat – am End' steht's unter Denkmalschutz und es darf nichts geändert werden – oder gar abgerissen! Welch eine kulturhistorische Hypothek!

Die Stadt

Das „Bild“ der Stadt, ihre Erscheinungsform, Plan und Silhouette sind seit Jahrhunderten das Ergebnis von

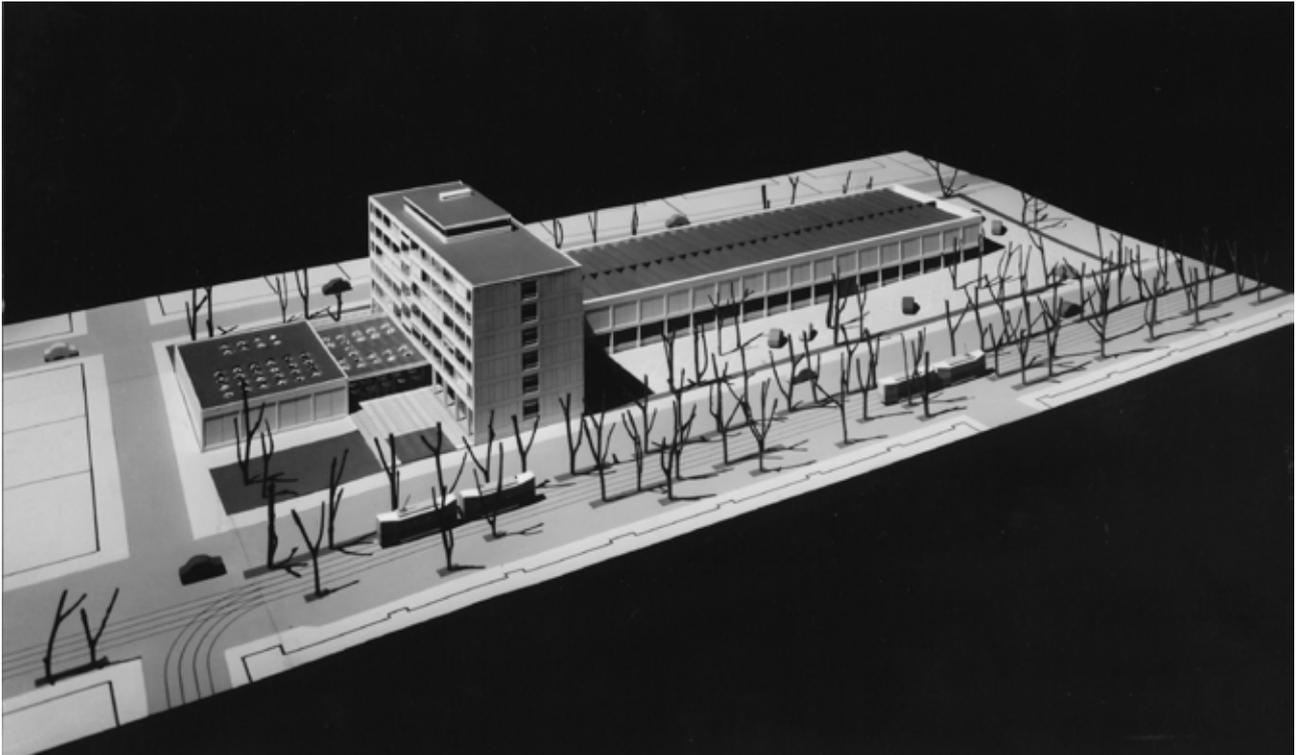


Abb. 2: Karl Schwanzer, WIFI Wien, 1959–1965, Modellfoto, © Wien Museum/Karl Schwanzer Archiv, Foto: Maria Wölfl

Gesellschaft, Wirtschaft, Religion. Die Städte sind „gewachsen“, aber von jeher auch geplant und immer den Veränderungen preisgegeben.

Bei Karl Schwanzer habe ich vor allem am Wifi-Wien (Wirtschaftsförderungsinstitut) gearbeitet, zuerst am Wettbewerb: „Da muss man sich an das Stadtbild halten, um zu gewinnen – nachher kann man alles anders machen!“ Und so war es auch: Gemeinsam mit Roland Rainer (1910–2004), der damals als Stadtplaner tätig war, wurde der große Querriegel als Alternative zu den Endlos-Fronten des Gürtels konzipiert und gebaut. Ähnliches gelingt nicht immer: Die Fesseln bleiben! (Abb. 2)

Nun mögen wir es bedauern oder nicht, dass wir in einem extrem kapitalistischen System leben, in dem der Freiheits-, der Gestaltungs- und Entfaltungsbereich der Architektur, besonders aber der Städte, extrem eingeschränkt ist. Doch wer gewinnt den Kampf? Der Stadtbildpfleger oder der Developer?

Nun müssen wir die Sonderfälle von Architektur und Städtebau ausklammern. Gewiss, die großen Monumente der Architektur werden wir im Prinzip bewahren, soll sein ganze Städte.

In Frankreich ist der Mont-St.-Michel eine wunderbare Stadtarchitektur. Noch großartiger die Stadt von Carcassonne. Eugène Viollet Le Duc (1814–1879) hat sie restauriert. Er war der erste Denkmalpfleger, er war vor allem an der Technik der Gotik interessiert und wollte sie in Eisen interpretieren. (Abb. 3)

Die großen Ausnahmen: Das sind aber keine Städte mehr, das sind Exponate, Museumsstücke mit einigen Restbewohnern – und Venedig wird bald genauso weit sein, die „Bewohner“ sind wie Aufseher, Statisten, Schauspieler, Stadtpfleger, Gondoliere natürlich und eine Heerschar von Gastronomiesklaven. Ja, könnte man vielleicht Abhilfe schaffen, ähnlich wie Hallstatt und auch Venedig in China nachbauen oder in Saudi-Arabien? Um die Absurdität auf die Spitze zu treiben! Salzburg wird dafür schon etwas zu groß sein!

Aber nach erfolgter, großer Klimawandel-Schneeschmelze wird man wenigstens im Winter in Salzburg gut schlafen – wenn nicht ein neuer Trockensport erfunden wird! Und die Politiker haben es ja verabsäumt, Hans Holleins (1934–2014) großartiges Mönchsberg Museum zu bauen!



Abb. 3: Carcassonne, Foto: Chensiyuan, CC BY 4.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1_carcassonne_aerial_2016.jpg



Abb. 4: Erich Boltzenstern, Ringturm, 1953–1955, Foto: Gugerell, CC0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien_01_Ringturm_2014_a.jpg

Was für ein Malheur, wenn ein barocker Vedutenmaler eine bezaubernde Stadtansicht anfertigt, nämlich Wien von der Terrasse des oberen Belvederes aus! Nach Bernardo Bellotto, genannt Canaletto (1697–1768) ist es im Weichbild von Wien offenbar verboten, mehr als drei, höchstens vier Stock hoch zu bauen! Wie gut, dass man sich nach 1850 überhaupt nicht dran gehalten hat!

Das Wiener Heumarkt-Projekt wäre also sowieso prima? Keineswegs: Denn nicht die Höhe eines Bauwerkes sollte das Kriterium sein, sondern dessen Qualität! Ich halte das Heumarktprojekt architektonisch für ziemlich banal, ja trivial, einfallslos, unproportioniert, plump! Hingegen würde ich von der Belvedere-Terrasse aus ganz stolz



Abb. 5: Frank Gehry, Guggenheim Museum, Bilbao, 1993–1997, Foto: Samuel Negrodo, CC BY 2.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guggenheim_Bilbao_may-2006.jpg

meinen Gästen gerne sagen: „Schau, dieses herrliche Hochhaus ist ein Meisterwerk von Renzo Piano, von Richard Rogers, von Wolf Prix von Himmelblau!“

Und da könnten auch noch viele schöne Hochhäuser nachkommen! Denn Wien könnte schon (ein durchaus wienerisches) Chicago werden! Na ja, über die diskrete Distanz zum Stephansdom, zur Karlskirche könnte man noch diskutieren.

Ja, aber wie hat denn Erich Boltzenstern (1896–1991) mit seinem Ringturm die geringe Distanz zum Stephansturm geschafft? (Abb. 4)

Und der Tourismus? Na klar, wenn wir vor allem das 14., 18., 19. Jahrhundert verkaufen, bleibt die Gegenwart unbeachtet!

Doch Frank O. Gehry (geb. 1929) in Bilbao hat bewiesen, dass es auch ganz anders gehen kann: Nur ein interessanter, moderner Bau „macht“ eine Stadt! (Abb. 5)

Ja, und wenn die Nostalgiker und die „Ich-war-schon-fast-überall“-Touristen ausbleiben: Welch ein Segen: für Venedig, Hallstatt, Salzburg und bereits auch für Wien!

Die großteils anonyme Welterbekommission versetzt uns in Panik. Klar: Wenn sich ein Türmchen vor den Stephansdom schiebt, ist ja nicht nur unser „Erbe“ gefährdet, sondern in Folge bricht auch der Tourismus zusammen! Aber stimmt das wirklich?

Erfahrene Touri-Experten meinen: Es werden nachher genauso viele Touristen kommen – wenn die Bettenpreise stimmen, die Taxler höflich, die Schnitzel delikate und die Museen attraktiv sind!

Also: Das Weltkulturerbe muss keine Panik auslösen!

Die Schlussfolgerung: Jedes Gebäude darf abgerissen werden, wenn garantiert ist, dass an seiner Stelle ein bedeutenderes, schöneres, wichtigeres, aktuelleres entsteht, ein gesellschaftsbezogenes, zeitgeistiges, symbolisches, ausdrucksstarkes.

Und dafür gibt es tatsächlich auch die entsprechenden Architekten!

(Na ja, beim Abriss von Stephanskirche und Belvedere etc. werden wir freilich Mühe haben, solche Architekten zu finden, also sollten wir doch restaurieren!)

Und weiters: Das 19. Jahrhundert hat künstliche Ruinen gebaut, wir sollten die natürlichen Ruinen als Zeitzeugen weitestgehend belassen. Hiroshima etwa hat es tatsächlich gemacht, ja und Berlin natürlich. (Abb. 6 und 7)

Und mit dem Torso sollten wir uns vertraut machen, in Wien haben wir Übung: Der Stephanskirche fehlt der zweite Turm, dem Kaiserforum das Vis-a-vis, der Minoritenkirche



Abb. 6: Atomic Bomb Dome, Hiroshima, Foto: Oilstreet / CC BY-SA, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Genbaku_Dome04-r.JPG



Abb. 7: Egon Eiermann, Gedächtniskirche, Berlin, 1953–1955, Foto: Null8fuffzehn / Public domain, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin_Eiermann_Memorial_Church.JPG

das Türmchen, Schönbrunn vermisst drei riesige Trakte der Planung von Fischer von Erlach (1656–1723) usw.

Gewalt des Verkehrs?

Das Leben soll sich profiliert gegenüber dem Denkmalschutz behaupten. Aber ist der Verkehr ein guter Fürsprecher für das Leben?

Zwar haben wir den Wahn von der „autogerechten Stadt“ der Fünfziger, Sechzigerjahre längst hinter uns, aber einige Relikte sind geblieben, und für viele Bauten, Stadtviertel ist es zu spät: So systematisch wie das Auto die Städte verschlungen hat, breiten sich nun Fußgängerzonen und Auto-Verbots-Revier aus. Und die Stadt wird von den 1000 neuen Rädern ohne Benzinmotor – ziemlich chaotisch – erobert.

Zunächst schien es schon logisch, dass Magistrat und Kirche sich einig sind: Die Florianikirche, auch Rauchfangkehrerkirche genannt, mitten auf der Wiedner Hauptstraße, behindert die Ustraba (Unterpflasterstraßenbahn) und gefährdet die sonntägigen Gläubigen. Also weg mit der kleinen Kirche, man freut sich auf etwas Besseres, Größeres, Moderneres! Ja, das ist ok., aber ist die neue Kirche wirklich besser? Rudolf Schwarz (1897–1961) war der renommierteste Kirchenarchitekt weltweit mit einem großartigen Œuvre – aber er hat 1960 keine moderne, nachkonziliare Kirche entworfen: konventionell im Grundkonzept, zu dunkel für die Gegenwart, zu viel



Abb. 8: Florianikirche, Foto: tramwayforum.at, in zeitensprünge.at

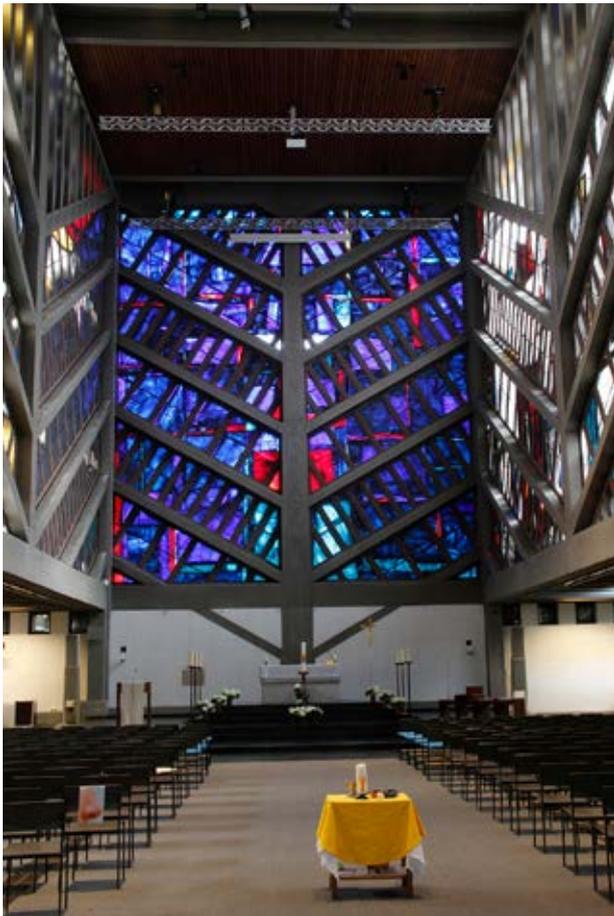


Abb. 9: Rudolf Schwarz, Florianikirche, Innenraum Blick gegen den Altar, Wien, 1960, Foto: tuetentier, CC BY 4.0

Gotik-Erinnerungen! Viele bessere Projekte, etwa von der Arbeitsgruppe 4, sind nicht zum Zug gekommen.

Das barocke „Haus von der Weide“ in Maria Enzersdorf bei Wien (Architekt?) habe ich 1947 als Bauaufnahme analysiert. Zwei Jahre später fehlt der rechte Flügel! Was ist passiert? Der (ziemlich geringe) Verkehr hat rücksichtslos zugeschlagen. Das ist nicht die Kraft der dynamischen Stadt, sondern einfach Barbarei!

Wenn der Verkehr es fordert: Warum nicht einfach dislozieren? Ja, das geht: In der Sowjetunion hat man ganze



Abb. 10: Haus von der Weide, Foto: Ailura / CC BY 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Enzersdorf_Hauptstr_52_Maria-Theresien-Schl%C3%B6ssl.jpg

Kirchen komplett aus dem Weg geräumt! Nein, keine Lösung, denn mit der ersten Stunde der Benützung verwurzelt ein Haus mit seinem Umraum.

Das Wohn-Haus

Wer möchte schon in einem Haus von Josef Hoffmann – oder gar von Adolf Loos wohnen? Das müsste wunderbar sein? Ja, wenn es Ihnen nichts ausmacht, im Stil von 1890, von 1920 zu leben, ohne daran etwas zu verändern? Aber wer will das schon?

Eine Klientin von mir hat ein Haus von Carl Witzmann (1883–1952) geerbt.

„Ich kann in dieser Atmosphäre einfach nicht leben!“ Na gut, ich habe das verstanden: Ich möchte auch nicht im vorigen Jahrhundert leben! Da haben wir Plüsch, Brokat, Seide, Polsterungen rausgeschmissen! Barbarisch?

Ein Theater erleben wir drei Stunden, ein Museum zwei, eine Kirche eine: Das können schon Zeitreisen sein. Eine Wohnung erlebe ich 24 Stunden: Das muss ich selbst sein. Da kann der Denkmalschutz als Vorschrift des absoluten Bewahrens schon zum Terror werden.

Es kommt auf die Dauer unserer Kontaktaufnahme an – und auf unsere Einstellung zu Vergangenheit und Gegenwart. Eine historische Stadt ist ganz wunderbar, sie zieht an uns vorbei wie ein Film und ist ein touristisches Erlebnis. Aber möchte ich in ihr wohnen ohne völlig grundlegende Veränderungen?

Ein Bürger in Bamberg, Bayern, schreibt seine Angst auf die Fassade:

„Gott schütze mich vor Staub und Schmutz – vor Feuer, Krieg und Denkmalschutz.“

Das Gebäude. Torso und Ruine

Keine Probleme haben wir bei den großen, vielleicht auch kleinen historischen Gebäuden: Wenn der Aufwand vertretbar ist, werden wir den originalen Zustand

wiederherstellen. Das ist nicht immer eindeutig: Viele Gebäude hatten zwei oder mehr Zustände, etwa Barock und Historismus. Welchen wählen wir? Ist Barock der künstlerisch Wertvollere?

Die totalen Rekonstruktionen sind nur selten vertretbar. Die Kosten, die Funktionen, und nicht das moderne Denken sind meist die Argumente gegen den Denkmalschutz.

Diese ewige Frage: die Konfrontation historisch-modern. Dafür gibt es aber doch schon viele interessante Beispiele, die nicht immer alle Probleme lösen.

Keine Frage: Wenn bei einem bedeutenden historischen Bauwerk integrale Teile zerstört, beschädigt sind – werden wir sie historisch erneuern. Aber bis zu welchem Umfang? Und wann werden wir uns zur Konfrontation mit der Moderne entscheiden?

Wann haben wir den Mut zum Neuen? Das ist eine komplexe Frage, die natürlich weit in die ökonomischen, gesellschaftlichen und politischen Probleme hineingreift.

Bei Erweiterungen, Ergänzungen, Renovierungen ist es verlockend, auf Konfrontation zu gehen. Das gelingt, wenn ein gleichberechtigter Dialog entsteht.

Wenn die Historie droht, die Moderne zu verschlucken, weil sie zu schwach ist, dann mag es vielleicht gerechtfertigt sein, eine Anpassung vorzunehmen und auf die Moderne zu verzichten. Umgekehrt: Wenn die Moderne die Historie fast verschluckt, sodass sie nur zu einem Accessoire, einem Zitat, einer Erinnerung wird, so scheint eine Löschung der Historie vertretbar – sonst wird sie lächerlich.

Aber die Totalität der Wiederherstellung?

Über die Frauenkirche in Dresden von Georg Bähr (1666–1736), zerstört 1944, wurde 20 Jahre lang beraten, dann 20 Jahre lang aus den Trümmern ein Anker-Steinbau-Kasten gemacht! Alle Steine sortiert, nummeriert und wieder fast 20 Jahre lang zusammengesetzt. Ein unvorstellbarer Aufwand!

Auch wenn die Protestanten weniger Schwund aufweisen als die Katholiken: Ihnen sollte man noch mehr ein modernes Gotteshaus geben – denn ist der politische Aspekt der historischen Kirche wirklich so aktuell?

Die Sagrada Familia des Antoni Gaudí (1852–1926) in Barcelona: Soll man sie Jahrzehnte weiterbauen? Ist das wirklich sinnvoll, vertretbar? Ja, wenn es noch ein Volk gäbe, das annähernd so fromm ist wie es Gaudí war! Nein – wenn der Tourismus der eigentliche Gewinner ist und die Ehrfurcht der Besucher von etwa 99 Prozent 1950 auf 9 Prozent im Jahr 2050 sinken wird und kaum 1 Promille der Besucher hier beten wird!



Abb. 11: Georg Bähr, Frauenkirche, Dresden, Foto: Netopyr, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11055302>

Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses nach langem Streit scheint mir absolut nicht vertretbar. Welche Nostalgie wollen wir beschwören? Schade, dass man sich nicht an der Gedächtniskirche orientiert hat. Der Turm von Egon Eiermann (1904–1970) steht selbstbewusst neben der alten Ruine im wunderbaren Dialog. (Abb. 7)

Und die Plätze?

Das wunderbare Krakau total rekonstruieren? Ja, weil es um die Identität der Stadt, des Landes, der Menschen geht und weil man die Kraft zeigt, Hitlers Verbrechen zu tilgen.

Aber das allerliebste und allerneueste Nürnberg gefällt uns doch allen!? Und wir hören im Geiste endlich wieder authentische Meistersinger!

Und am Schwarzenbergplatz in Wien glaubt jeder, dass fast alle Palais original Neo-Renaissance sind. Nein, Nr. 3 – das ehemalige Palais der k.u.k. Staatseisenbahnen ist ein Stahlbetonbau von Georg Lippert (1908–1992)! Absurde Imitation! Da könnten wir eine Architekturthese der Nachkriegszeit zitieren, nämlich, dass die Außenerscheinung, dass die Fassade das Innere des Gebrauches widerspiegeln und die Konstruktion markieren soll.



Abb. 12: Mies van der Rohe, Barcelona Pavillon, Barcelona, 1925/2005, Foto: Vicens / CC BY-SA 2.5, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pavell%C3%B3_Mies_22.JPG, Ausschnitt

Doch das gilt längst nicht mehr für die Denkmalpflege. Denn da gehe ich durch eine süddeutsche Stadt und bewundere die wundervollen Giebelhäuser und ich trete auch ein: Doch welch ein Betrug: Es ist Karstadt Supermarkt!

Damit nicht genug: Die zu schützenden Gebäude werden immer jünger! Natürlich genieße ich es, den wunderbaren Barcelona-Pavillon (1925) von Mies van der Rohe (1886–1969) bewundern zu können! Doch die Freude ist gedämpft: Er wurde erbaut im Jahr 2005! (Abb. 12)

Nach dem Einsturz der Berliner Kongresshalle wurden sieben Architekten zu Vorschlägen eingeladen. Meine Skizzen sahen vor, die Ruine zu belassen, mit Kinderzeichnungen oder mit Symbolen zu bemalen. Zwei Teilnehmer haben ähnlich reagiert. Nein, unmöglich! Mühsam wurde sie wieder aufgebaut!

Die Technik

Das „alte Eisen“ gibt es nicht mehr! Denn die Fabriken des 18., 19. Jahrhunderts, viele als reizvolle Backsteinbauten, haben auch als grandiose Leichen eine erstaunliche Faszination. In vielen Gebäuden verbleiben die alten Maschinen und regen unsere Phantasie an. Da beginnen sie sich zu drehen, zu stampfen, zu dampfen, zu lärmern. Diese

dramatischen Szenen hat uns erst die Elektrizität und dann endgültig die Digitalisierung geraubt. Die Technik hat sich vom großartigen Schauspiel verabschiedet! Wie gut also, dass die Raketen noch knattern, dampfen, pfauchen!

Die alte Mühle, die aufgelassene Fabrik, die Lagerhalle, die Hangars, aber auch das traditionelle Holzhaus: Das sind keine Problemfelder. Meist nutzen sie Architekten, Künstler, Lehrer, Kuratoren: Die sollen machen was sie wollen und meistens machen sie es ganz gut.

Und die ganz sparsamen Nutzbauten, die Silos, die Scheunen, die Schüttkästen: Das sind die neuen Leidenschaften von Denkmalpflegern. Doch sie haben kaum einen künstlerischen Wert, sind einfach nur alt, mit wenigen und zu kleinen Fenstern, ohne Infrastruktur: also plump und klobig in der Erscheinung und kostspielig.

„Less is more“? Und dann einfach schon Kunst? Nein, sagt Mss. Farnsworth zu Mies van der Rohe über ihr Sommerhaus: „It’s simply too less!“

Die lieben Sprossenfenster

Die frühen Glasscheiben waren aus Hohlglas abgewickelt, daher ziemlich klein, man musste sie mit Sprossenstückeln. Bei den Wiener Gemeindebauten und auch bei



Abb. 13: Johann Stephan Decker, Kaiser Franz II. (I.) in seinem Arbeitszimmer, I.N. 2811, Österreichische Galerie Belvedere, CC-BY-4.0 / [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Stephan_Decker_-_Kaiser_Franz_II._\(I.\)_in_seinem_Arbeitszimmer_-_2811_-_%C3%96sterreichische_Galerie_Belvedere.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Stephan_Decker_-_Kaiser_Franz_II._(I.)_in_seinem_Arbeitszimmer_-_2811_-_%C3%96sterreichische_Galerie_Belvedere.jpg)

frühen Fabrikfenstern hat man die Scheiben klein gehalten, weil der Ersatz dann billiger ist.

Kaiser Franz I. (1791–1806–1835) dachte modern und konnte es sich auch leisten: Für sein Arbeitszimmer in der Hofburg ließ er aus England sündteure, großformatige Scheiben einführen – wie auf einem Gemälde von Johann Stephan Decker schön zu sehen ist! (Abb. 13)

Durchblickfrohe Personen, in historischen Bauten wohnend, dürfen die Welt nur versprüsselt sehen, Hausfrauen und -männer fluchen beim Putzen und Attensam verlangt doppelte Tax fürs Gesprüssle. Kompromiss bei Adolf Loos: unten große Scheiben zum Durchblick und kleine Scheiben oben für die Proportion. Putzen muss man sie trotzdem!

Und das herrliche historische Kopfsteinpflaster! nein, Rollstuhlfahrer honorieren nicht die Authentizität, Radfahrer auch nicht und ich meide sie mit meinen Sommerschuhen.

Es grünt – und blüht? Und die Farben? Das Licht?

Die mittelalterliche Stadt hatte damit kein Problem: Das knappe Grün innerhalb der Mauern wurde genutzt, auf den Basteien wuchs es etwas üppiger, es ging über in Landwirtschaft, Feld, Wiese, Wald.

Die Barockzeit schenkte uns die wunderbaren Gärten, ursprünglich außerhalb der Mauern. Sie wurden schon im 19. Jahrhundert verändert: Man wollte es blumiger, lieblicher, bunter und mehr Gras statt Kies und Sand. Nun wurden viele rekonstruiert, mit hohem Aufwand barockisiert – Blumen reduziert oder verboten. Ob die Wiener das honorieren? Sind wir potentielle Schrebergärtner und vermissen das Blühen im Belvedere, im Schlosshof und an anderen Orten?

Wir restaurieren bis ins letzte Detail – und dann kommt die Farbe. Und die soll doch auch authentisch sein? Nein, ich möchte nicht, dass die spätbarocken oder sonstige historische Bauten in den „Original“-Farben gestrichen sind! Das „Kaisergelb“ gefällt uns heute überhaupt nicht mehr! Die Otto Wagner-Bauten waren nicht im Otto Wagner-Grün gestrichen, das ist eine Erfindung um 1950! Und der Theseustempel in Griechenland prangte in den buntesten Farben!

Ja, wir beanspruchen auch bei den Farben das Recht auf unseren heutigen Farbgeschmack!

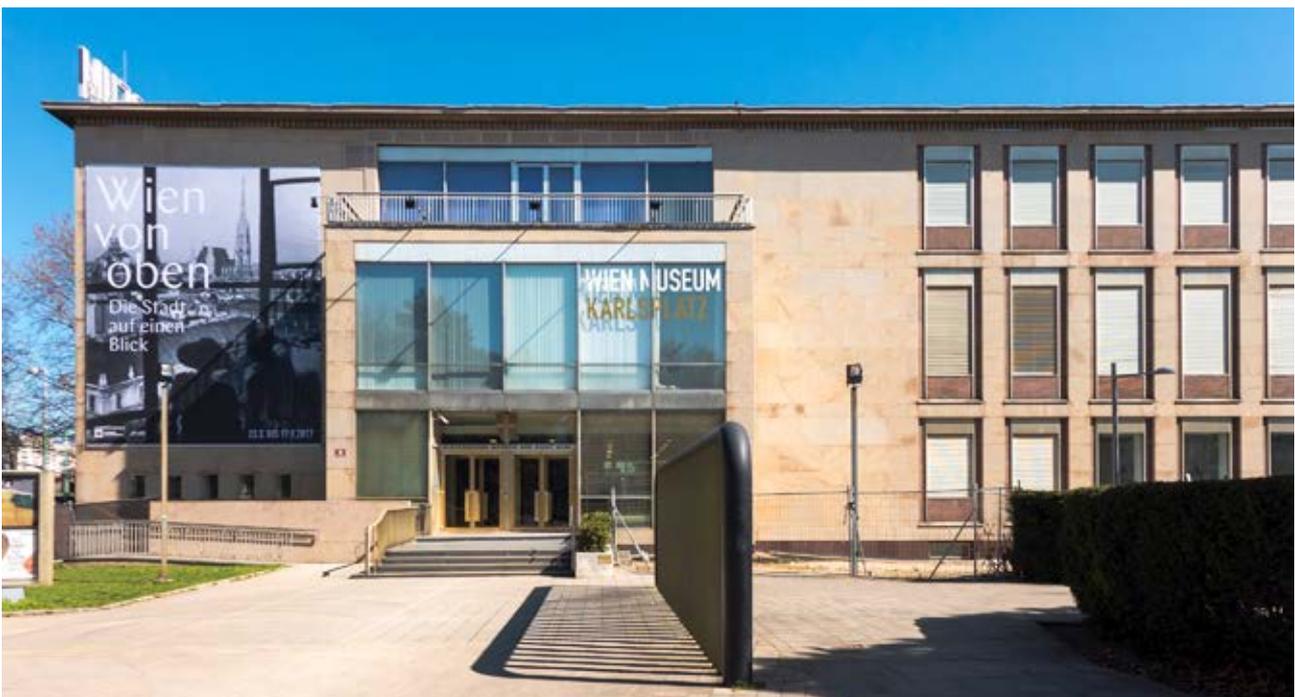


Abb. 14: Oswald Haerdtl, Wien Museum, Foto: Gugerell / CC0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien_04_Wien_Museum_a.jpg



Abb. 15 Ieoh Ming Pei, Pyramide im Louvre, Paris, 1985–1989, © Christoph Freyer

Und wenn die Dämmerung einbricht verlieren die Fassaden noch einmal ihren „Original“-Status: Kein Zeitgenosse hat sie so strahlend gesehen!

Ludwig Wittgenstein hat nackte, klare Glühlampen in der Fassung von der Decke abgehängt. Das gefällt uns doch überhaupt nicht! Eine weiße Kugel ist ein Kompromiss!

Umbau, Zubau, Überbau, Weiterbau

Wenn wir heute ein historisches Bauwerk weiterbauen, ist es weltweit selbstverständlich geworden, dass wir es in der heutigen Architektursprache machen. Das aber war ein harter Kampf der Architekten! Das gleiche gilt selbstverständlich bei Abbruch und Neubau an historischen Orten.

Ein Markstein ist die Glaspyramide im Pariser Louvre von Ieoh Ming Pei (1917–2019). Hier lässt sich das vorhin zitierte Prinzip schön darstellen: Neu und Alt muss ein Dialog zwischen starken Partnern sein. die Glaspyramide mit 4000 Jahren Assoziation kann sich durchaus gegenüber der Architektur von Claude Perrault (1613–1688) behaupten. (Abb. 15)

Oswald Haerdtl (1899–1959) war ein großartiger und vielfältiger Entwerfer – aber sein Wien Museum am Karlsplatz steht in keiner einzigen Architekturgeschichte und die neuen Planer müssen sich halbherzig damit herumschlagen! Absurder Denkmalschutz! (Abb. 14)

Coop Himmelblaus Frankfurter Hochhaus für die Deutsche Bank wäre beinahe an einer alten Halle gescheitert, der Denkmalschutz hat das Projekt viele Monate lahmgelegt.

In beiden Fällen ist zwischen „alt“ (nicht einmal gar so alt) und „neu“ kein Dialog entstanden: Das Alte wurde okkupiert, annektiert, eingehaust, weiter entwertet – zum ohnehin geringen Wert. Aber die Denkmalpfleger haben „gesiegt“! Haben sie das wirklich?

Das Ambiente

Ich habe es schon angeschnitten: Was machen wir mit den überkommenen Ambienti? Mit den zerstörten, verletzten, abgebrannten Räumen? Mit den Zimmern, Sälen, Hallen? Natürlich, Theophil Hansens (1813–1891) Musikverein in Wien wurde wunderbar restauriert – herrlich für zwei Stunden Aufenthalt! Wilhelm Holzbauer (1930–2019) baut daneben zwei logische Ergänzungen – ohne Anbiederung.

Aber – Burgtheater und Oper nach der Kriegszerstörung? Das war doch eine gewisse Unsicherheit bei der Restaurierung, bei Michel Engelharts (1897–1969) Burg (Abb. 16) noch mehr als bei Erich Boltensterns Oper. Die Namen werden kaum erwähnt: Man hält es zumeist für Originale!

Diese schreckliche Befangenheit, Unsicherheit auch bei erfahrenen Architekten. Ich glaube, dass die wirklich fortschrittlichen Kräfte heute anders denken: Da würde



Abb. 16 Michel Engelhart, 1. Mittelrang, Burgtheater, Wien, Wiederaufbau, Foto: Thomas Ledl - Own work, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=52037194>, Ausschnitt

man eine Lösung aus dem Geist der Gegenwart finden! Mühsam freilich, die vielen neuen Theaterbauten überzeugen nicht. Vielleicht sollte man das nächste Mal einen Blick auf Carlo Scarpa (1908–1978) machen – und sein Castelvecchio Museum in Verona. Und überhaupt nach Italien. (Abb. 17)

Die großen Feinde: Zerstörung – Feuer – Wasser – Krieg - Gier

Was also schützenswert ist, wurde gefragt. Aber vor wem müssen wir schützen? Und wie?

Die Kennzeichnungen, Markierungen von Bauwerken sind doch überaus lächerlich! Die hübschen, blauen Plaketten! Welche Granate hat schon vor ihnen halt gemacht und ist wieder umgekehrt? Und welche brutalen Krieger haben vor dem „Weltkulturerbe“ inne gehalten? Grenzenlose Zerstörungen!

Und sind wir sicher, dass jeder Grundstücksmakler und Bodenspekulant vor den Plaketten halt macht?

Die allerletzten Kriege haben erschreckend gezeigt, wie wenige Chancen des Schutzes wir letzten Endes haben! Und wie sich sprunghaft das Ausmaß einer Vernichtung vergrößern kann!



Abb. 17 Carlo Scarpa, Castelvecchio Museum, 1958–1974, Verona, Foto: Sailko, CC-4.0, https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Verona,_castelvecchio,_museo,_installazione_esterna_della_statua_di_cangrande_della_scala_02.jpg

Feuer: Der unentwegte Feind der Architektur. Was Unachtsamkeit zerstören kann:

Nôtre Dame: weltweit größtes Projekt. Natürlich kann man, muss man es restaurieren. Aber welche Innovationen sind denkbar? Das Schwimmbad mag zynisch sein. Doch könnte die Kirche bekunden, dass sie noch immer versucht, die Menschen zu beherbergen – ein Refugium – das heißt eine Bleibe für Flüchtlinge einrichten? Eine Schule für jüdische, arabische und europäische Sprachen? Alles auf dem riesigen Dach!

Haben einstmals Bischöfe gotische Kirchen in Brand gesteckt, um moderne, nämlich barocke bauen zu dürfen? So sollte der Brand uns dazu helfen, Kirche neu zu denken.

Der aller kürzeste Abschluss:

Denkmalpflege ist Kunst – Kunst ist Leben – Leben hat Vorrang

Denkmalschutz als Chance

Diether S. Hoppe

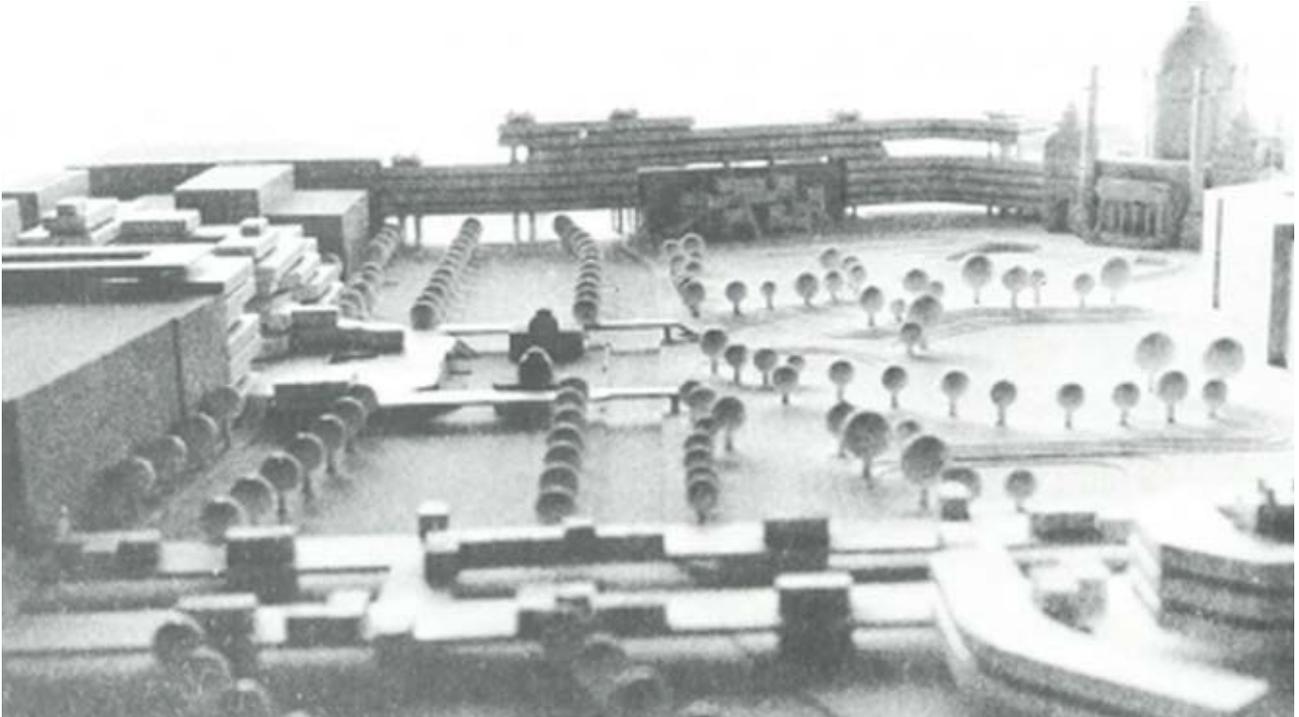


Abb. 1: TEAM FHW, Modellfoto, Städtebauliche Studie Karlsplatz, 1969

Welche Schule auch immer gerade zu überwinden war, eines stand für mich fest, ich wollte Architekt werden.

Als ich endlich 1959 an der TU Wien inskribierte, wurde gerade **Karl Schwanzner** als Gebäudelehreprofessor berufen. Er war ein Idol für uns Junge Studenten gemeinsam mit seinem Assistenten Günther **Feuerstein** war er prägend für eine neue Ausbildungsform.

Dies eröffnete uns neue Welten, die Aufbruchsstimmung der 1960er Jahre, das „Alles Ist Möglich“ und Feuerstein unterstützte dieses „Weg von alten Strukturen“.

Er blieb für viele ein Mentor, auch abseits der Universität ein großer Anreger und Gründer. In seinem „Clubseminar

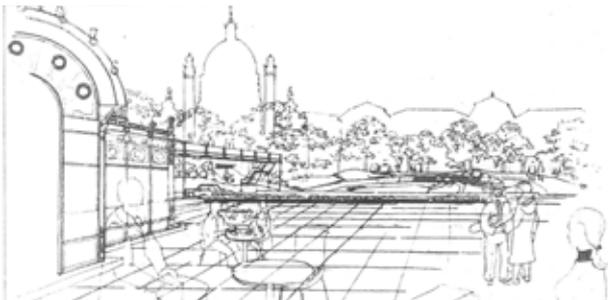


Abb. 1a: TEAM FHW,

für Architekturstudierende“ in der Galerie St. Stephan 1963 wurde die neue Architektur referiert und die neue Avantgarde der „Alten“ des Wiener Klassizismus und der Secession von Wagner bis Schönthal gegenüber gestellt.

1999 wurde der berühmte Münchner BMW „Vierzylinder“ Karl Schwanzners unter Denkmalschutz gestellt, damals, als noch verhältnismäßig junge Architektur, was mich zu meinem Denkmalschutzeinstieg bringt und zu Architekten um 1920 und **Otto Wagner**.

Otto Wagner Pavillons

Bei der 1967 auftauchenden Diskussionen zum Standort der Otto Wagner Pavillons am Karlsplatz, es bildete sich ein eher privates, „Aktion Komitee für Bauten des 20. Jahrhunderts“. Wir gründeten das **TEAM FHW** (Feuerstein, Hoppe, Winterstein) und wurden als solches zur städtebaulichen **STUDIE KARLSPLATZ** 1969 eingeladen. (Abb. 1)

Es ging uns in erster Linie um Standort- und Gebäudeerhalt der Pavillons und weiters um eine bewusst utopische Großraumidee mit aufgestocktem Museumsbau. (Abb. 1a)

Die Situierung und Bestand dieses Bereichs war es auch 1970, warum wir zum Protest gegen den Abriss (nicht Abbau) mit aus der TU-Mensa spontan aufgerufenen



Abb. 1b: Die Otto Wagner Pavillons, Foto: Diether S. Hoppe

Studenten antraten. Ich hatte damals einen Zerlegplan, Nummerierung der Teile und kontrollierte Lagerung gefordert. Frau Vizebürgermeisterin Fröhlich-Sandner, extra herbeigebeten sagte das zu, womit der Wiederaufbau möglich blieb. Ihr Wort wurde gehalten. (Abb. 1b)

Im späteren Ausstellungskatalog des Museums der Stadt Wien **Karlsplatz** ist ein Feuerstein Interview zu diesem Thema nachzulesen.

ADEG-Zentrale

1972 entwickelte sich aus einem ursprünglichen kleinen Auftrag der erste Größere. Es galt damals die ADEG-Zentrale in die Räumlichkeiten der ehemaligen Stollwerkfabrik am Gumpendorfer Gürtel zu planen. (Abb. 2a und 2b)

Hier schloss sich ein Gründerzeit Eckhaus an ein mir sehr imponierendes Produktionsgebäude an. Es stellte sich als eines der ersten Industriebauten in Stahlbeton Skelettbauweise heraus, errichtet 1910 von Architekt **Rudolf Kraus**.



Es war konstruktiv und funktionell so gut einzubinden, dass es bezüglich des Denkmalschutzes zur Nutzungsplanung praktisch keinen Einwand gab. Der Bauherr sah seine Forderungen weitgehende erfüllt.

So war es ihm damals, fast egal, ob Denkmalschutz gegeben war, oder nicht.

Fassaden und Struktur blieben saniert bestehen. Der Bauherr konnte sich eine Art Pioniergeist zu Gute halten und wirtschaftlich war es auch.

Dies blieb auch ein zukünftiger Wesenspunkt bei geschützten Bauten. Wenn durch überlegte und respektvolle Planung der Substanz gegenüber eine zeitgemäße Neunutzung wirtschaftlich sinnvolle Idee vorgeschlagen werden konnte, dann würde Bauen im Bestand, somit also auch der Denkmalschutz als investitive Chance und nicht „nur“ als kulturelle Auflage gesehen.

So betrachtet, könnte man dem Denkmalschutz den Begriff der Nachhaltigkeit zuordnen.



Abb. 2a und 2b: Umbau der ADEG-Zentrale, Wien, 1972, Fotos: Diether S. Hoppe



Abb. 3a und 3b: Haus A & D, Purbach, Burgenland, 1974, Fotos: Diether S. Hoppe

Haus A & D, Purbach

Ein wunderbares Beispiel war, ein von **Ernst Hiesmayr** 1964 saniertes uraltes Haus in Purbach/Burgenland. Die sogenannte „Nikoalauszeche“ über die **Friedrich Achleitner** schrieb, wie lange es gedauert hat, die „scheinbar wertlosen“ Objekte in ihrer räumlichen Qualität vor die Augen führen zu können.

In unmittelbarer Nähe sah ich 1974 eine zum Abbruch bestimmte Hausruine, die meine Frau und ich gerade noch erwerben konnten, und die nach sorgfältiger, zeitgemäßer Ergänzung wieder auch von Achleitner besichtigt wurde. Er schrieb „Eindrucksvoll bewiesen ist, dass eine typologische Einbindung auch bei architektonischer Selbstständigkeit möglich ist“. Das Haus steht jetzt unter Denkmalschutz.

Weidler Schreibwaren

Obwohl es dabei nicht vorrangig um Denkmalschutz ging, war ein Auftrag 1983 in der Wiener Innenstadt, wo ein Geschäftslokal, neben einem von Hans Hollein gestaltetem Portal, zu entwerfen war. Die Lage des Geschäfts „Weidler Schreibwaren“ am Graben. Zentraler geht es fast nicht und es war mir auch ein Anliegen. Ich wollte nicht die letzten Reste der rautenartig gegliederten Erdgeschoß-Putzfassade abschlagen, sondern sie schützen. Also setzte ich das Glasportal mit geringem Abstand vor sie, denn sie sollte sichtbar und beleuchtbar bleiben. Diese Fassadenstruktur erschien mir absolut denkmalschutzwürdig. Dies wurde zu einer Art Standard der Portalerstellung. Die übergroße „goldene“ Schreibfeder setzte ein belebendes Zeichen, sie fand in den Wien „Dehio“ Innerer Stadt. (Abb. 4)

Reithalle Rennweg

Ein weitgehend leer stehendes Gebäude hat mir als HTL-Schüler und in der Nähe wohnend schon immer mit seiner ruhigen und klaren Rohziegelstruktur gefallen.

Als junger Architekt war ich dann schon informierter, sogar ein wenig stolz auf meine jugendliche Sicht, wusste ich um das Besondere. Es war die sogenannte „ehemalige

Reihalle Rennweg“, geplant 1854 von den Architekten **Van der Nüll & Siccardsburg**. Damals 1970, in schlechtem Zustand und „strengstem“ Denkmalschutz, was damals fast als Warnung gesehen werden konnte.

Schon ca. 1971 habe ich mich um die Sanierung mitbeworben und auf Grund einer vom BDA übersandten Bau- und Leistungsdokumentation 1994, mit dem Ziel einer sportlichen Nutzung noch einmal. Ich wurde 1996 beauftragt das Gebäude in eine Sporthalle umzubauen, ohne die 1854 gegebenen Außenstrukturen zu zerstören.

Bei einer Gebäudelehreexkursion (Prof. Schwanzer) nach Japan 1970 hatten wir gehört, dass man dort früher oft



Abb. 4: Fa. Weidler, 1985, Am Graben, Wien, Foto: Diether S. Hoppe

das Dach zuerst gebaut hat und dann, trocken, die Dinge darunter.

Diese Idee habe ich etwas verändert aufgenommen, in dem ich unter dem vorhandenem Dach, nach innen abgerückt von den Außenmauern eine Baugrube ausheben ließ, quasi einen verspäteten Kellerbau, um dort die unabdingbaren Garderoben, etc. unterzubringen. Damit war das Erdgeschoß frei für die Sportflächen, ohne den Bestand störend zu berühren. (Abb. 5a)

Die Verkürzung der Kellerwände belebte die Garderobengänge und steifte die Wand gegen den Druck der Bestandsfundamente aus.

Mit Schließen der Kellerdecke war der riesige Raum daher in vollkommen unberührtem Originalzustand. Es konnten die Sportflächen, gläserne Teilung, Sanierung von Galerien, Trägern, steinerne Laibungen von Fenstern und Türen sorgfältig restauriert werden. Das Äußere des Baukomplexes blieb praktisch im Originalzustand erhalten. (Abb. 5b)

Im Inneren bietet die ursprüngliche Reithalle durch eine mögliche transparente Raumteilung zwei große Flächen für den Schul- und Freizeitsport.

Dieses Projekt wurde für mich überraschend 2003 mit der Goldmedaille des **IOC/AKS** Weltarchitekturpreises für innerstädtische Sportbauten ausgezeichnet, die mir in Köln feierlich überreicht wurde. Es ist nicht nur die erste Goldmedaille für ein österreichisches Projekt sondern



Abb. 5a: Reithalle Rennweg, Grube, Foto: Diether S. Hoppe

weltweit das einzige in einer alten denkmalgeschützten Halle. Die kleine olympische Fahne steht noch immer stolz auf meinem Zeichentisch.

Ich bin noch immer der festen Meinung, dass Denkmalschutz kein Planungs- und Investitionshindernis fest schreibt.

Vorauszusetzen ist bei diesen Aufgaben, dass der bemühte Entwurf, die realistischen Vorstellungen des Bauherren und das Denkmalamt überzeugen können, wenn Einbindungen weitgehend umsetzbar sind und im Wesentlichen den offen diskutierten Auflagen und Funktionen entsprechen. Hier hat der Architekt einen entscheidenden Einfluss des Bemühens, ein Einsatz, der begeistern kann.



Abb. 5b: Reithalle Rennweg, Halleneck

Dass ein Gebäude zeitgemäß funktionell, attraktiv und wirtschaftlich auch nach 100 Jahren nutzbar blieb, kann man an einem Bauwerk sehen, das von Anfang an, ein Beispiel an hoch qualitativer Auftraggeber, Jury, Planung, Material und Handwerk, das fortschrittlichen Geist geatmet hat.

Otto Wagners Postsparkasse

Otto Wagners Postsparkasse wieder in Originalzustand zu bringen, der vor über 100 Jahren schon wie für heute dachte, mit dem initiativen Anspruch des Bauherren, ohne die keine bemühte Fortschrittsarchitektur entstehen kann, ist etwas Großes.

Damals gab es eine Jury, die selbst dem unzufriedenen Kaiser widersprach. Der für den Wettbewerb bestimmte Vorsitzende hohe Beamte, stellte sich der geäußerten Kritik und sagte: „Majestät, Sie haben mich beauftragt und ich habe entschieden“. Man kann für so eine Haltung nur bewundernd und dankbar sein.

Ich, jedenfalls, war es, als 2003 der damals neue Besitzer, die BAWAG, entschied, uns zum 100-jährigem Bestand des PSK-Gebäudes mit der Generalsanierung zu beauftragen.

So eine „Baustelle“ praktisch gegenüber unserem Büro am Georg Coch-Platz zu haben war zusätzlich etwas Besonderes, wie auch die ungemein positive Haltung des Bauherren, des BDA und aller Mannschaften.

Aus meiner Sicht hat auch die begeisternde Architektur, Handwerk, Detail und Materialqualität, die Otto-Wagner-Bauten eigen ist, zu dieser Haltung beigetragen.

Eindrucksvoll ist auch die kurze Bauzeit des ersten Front-Baukörpers, mit Baubeginn Juli 1904 bis amtlich Dezember 1906. Der ergänzende rückwertige Teil kam vier Jahre später 1910–1912 mit nur geringfügig veränderten Details.

Es ist mir bis heute keine Fotografie der doch vier Jahre freistehenden quasi Feuermauer bekannt, die doch ziemlich dominant auf dem hinteren Restgrundstück der ehemaligen Kaserne auftrug. Diese Vorstellung brachte mich u. a. auf die Idee den Wohnungsfenster Durchbruch der hohen Feuermauer Tuchlauben 7, Richtung Kohlmarkt im BDA positiv zu erfragen.

Aus den vielen zu beachtenden Details der PSK-Renovierung will ich eines besonders hervorheben.

Das Glasdach über der berühmten Kassahalle ist noch immer mein besonderes Anliegen. Nur eine einzige zerstörte alte Glasscheibe würde die Hallenglasdecke zu einer unübersehbaren Patchwork Struktur machen. Kaum je wäre weder Farbe noch Glasart derselben zu ersetzen. Das gilt nach wie vor. (Abb. 6a)

Schon 1906 war die Eisenkonstruktion der äußeren Glasdachneigung im Hof ein Thema. Wegen Hagelschlags und Abrutschen des Schnees war mindestens 40 Grad Neigung und besonders dickes, sogenanntes Rippenglas,



Abb. 6a: Otto Wagner, Postsparkasse, 1906, Sanierung 2003



Abb. 6b: Otto Wagner, Postsparkasse, 1906 Glasdach

Abb. 6c: Postsparkasse, Schutzdach öffenbar, Diether S. Hoppe, 2003

vorgeschrieben. Auch 2005 wurde die Verstärkung der Eisenträger diskutiert, die ich deshalb fürchtete, weil erstens die Originalkonstruktion verändert wäre und zweitens die notwendigen Arbeiten eine Glasdeckengefährdung darstellten, weil, und sei es „nur“ durch ein herabgefallenes Werkzeug, die Einheit zerstört wäre. (Abb. 6b)

Die Gefahr der Schneebelastungen wurde letztendlich mit meinem skizzierten Vorschlag eines öffnenbaren Glasdachbogens über dem Hof als Schutzdach, gelöst ohne die denkmalgeschützte Bausubstanz zu verletzen. (Abb. 6c)

Westbahnhof

Für den Umbau des Wiener Westbahnhofs wurde mir 2006 nach einem Hearing der ÖBB der Auftrag zu Gutachten und Dokumentation des Bestandes der 1949 errichteten Ankunftshalle erteilt. Es war die originale, denkmalgeschützte Originalsubstanz herauszufinden.

Das Gutachten mit 198 Seiten wurde zur Grundlage des Hallenumbaus und in weiterer Folge die Aufgabe, die Kontrollaufsicht im Sinne des Denkmalschutzes bei der Errichtung zu übernehmen.

Für den Bericht selbst waren praktisch, außer einem unvollständigen, alten M 1:100 Plan, vorerst keinerlei Unterlagen zu finden. Einen privaten Kontakthinweis auf Verwandte des Architekten Robert **Hartinger**, der 1946 durch den ersten ausgeschriebenen Nachkriegswettbewerb zum Planungsauftrag und der Errichtung kam,

wurde ich fündig. Es war nach abenteuerlichen Bemühen endlich möglich zu kompletten Unterlagen zu kommen. In einem letztlich spontanen Treffen in seinem väterlichen 50er-Jahre-Haus zeigte der Sohn wortkarg auf zwei A4 Papierstöße, und mit den Worten „nehmen Sie’s mit“ war ich mit einem Dokumentenschatz dankbarst entlassen.

Es waren fast minutiös alle Unterlagen von Baufotos, Zeitung, Ausschreibung, Protokolle, Pläne, einfach ein Gutachtertraum.

Mit diesen Unterlagen war eine authentische Ausführung nicht nur für die denkmalbezogene Bauaufsicht, sondern auch dem BDA eine informative Planungsunterstützung des beauftragten Architekturbüros möglich. Es war eine komplizierte, aber eine sehr lehrreiche Baustelle, dieser erster Monumentalbau nach 1945.

Bei der Eröffnung 1952 stand in damaligen Zeitungen: „Der Weg nach Paris ist wieder frei“.

Bevor ich das Gutachten geschrieben habe, war die oft gestellte Frage: „Wieso steht „das“ unter Denkmalschutz“?, außerdem war alles neben dem sogenannten „Aufnahmegebäude“, also der Bahnhofshalle schon abgerissen um dicht verbaut zu werden.

Erst nach all den auch zeitgeschichtlichen Unterlagen in all den gesammelten Zeitungsausschnitten und den beschriebenen immensen Komplikationen und Mängel an Material, Produkten, Maschinen, immer wieder an Energie und, nicht zu vergessen, unter



Abb. 7a: Westbahnhof, Halle Rohbau, Foto: Diether S. Hoppe



Abb. 7b: Westbahnhof, Vorfahrt, Foto: Diether S. Hoppe

Allierter Besatzung, wurde auch mir immer bewusst, welche unglaubliche Aufbauarbeit, Zusammenhalt und Wille in diesem Gebäude ausgedrückt war.

Laut Bescheid 1979 sieht das BDA das Gebäude als technisches Denkmal und als Symbol für den Aufbauwillen der Republik nach 1945 unter Denkmalschutz.

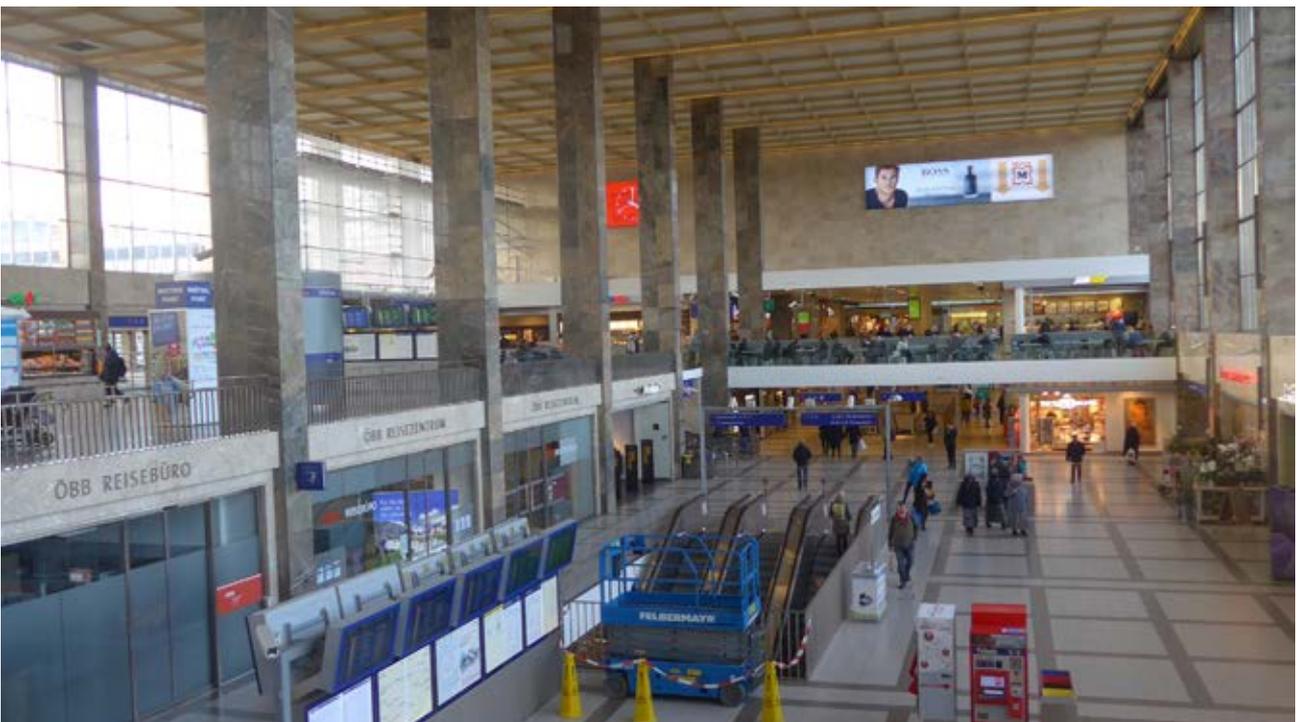


Abb. 7c: Westbahnhof, Foto: Diether S. Hoppe

Inszenierung wie im Alten Rom

Zum verständnisvollen Umgang mit neuzeitlicher Architektur (15.–19. Jahrhundert)

Friedmund Hueber



Abb. 1: Spätmittelalterliche Idealstadt, an einem Fluss gelegen, mit Kloster am Brückenkopf. Mehrere Kirchen und Klöster. Die niedrigen Häuser stehen giebelständig an Straßen und Plätzen. Von einer Stadtmauer mit Türmen umwehrt und landseitig von einem Graben umgeben, mit einem Barbakan zum Schutz des Tores an der Ausfallstraße. Der Landesherr, die Kirche, sitzt am Burghügel.

Vom Mittelalter zur neuzeitlichen Architektur

Jede Zeit hat ihre Gesellschaftsform, ihre Art zu denken, ihre Art zu leben und zu bauen. All das war wesentlich durch die jeweiligen Machthaber bestimmt. Es gab Zeiten, in denen ein Monarch oder solche, in welchen Religion, ein Autokrat, oder letztlich das Volk die Macht hatten und den Zeitgeist bestimmten. Um es mit Goethe zu sagen: „Was ihr den Geist der Zeiten heißt, das ist des Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln.“¹

Mit den verheerenden Zerstörungen durch die Völkerwanderung und dem Christentum, dessen Siegeszug zu radikalen sozialen Umschichtungen führte ging der Großteil antiker Wissenschaft, Stadtbaukunst und Architektur vornehmlich in der westlichen Reichshälfte verloren. So nennt man die Epoche nach dem Untergang des

Römischen Reiches das dunkle Mittelalter. Die Kirche überlebte den mitverschuldeten Niedergang und wurde de facto der neue Machthaber. Die Kirche hat als *ecclesia triumphans* die liturgischen Formen des zu Zeiten der Verfolgung zu Recht verhassten Kaiserkultes übernommen. Tunika, Kasel, Dalmatik, Stola der Römer wurden zu Paramenten der Christen und die **römische Basilika** wegen der semantischen Wirkung ihrer Raumeinheiten zum erhabenen Gotteshaus. (In Ephesos wurde sogar die den größten Kaiserkulttempelbezirk südlich begrenzende Basilika 431 n. Chr. als Konzilsbasilika genutzt).²

Noch durch Kaiser Konstantin wurde im Jahr des Beginns seiner Alleinherrschaft in Rom mit dem Bau von Alt-St. Peter begonnen. Nach dem Muster einer Agora mit (Gerichts)basilika hat man damit den Urtypus der katholischen Kirchen errichtet.

Das Atrium als Ort der Begegnung und Versammlung, mit

einem *Kantharus* zur Labung und Reinigung in dessen Mitte, war dem Eingang in die Kirche vorgelagert. Die semantischen Wirkungen der Raumachsen in der Kirche wurden großartig inszeniert. Die Längsachse des Schiffes, welche einen nach vorne zum Altar führt, die Querachse des Querschiffes, die einen zu andächtigem Verharren veranlasst und die durch eine Apsis aufgebaute, vertikale Achse als Verbindung zwischen Himmel und Erde, mit dem Standbild des Kaisers oder dem Thron des Richters, wo nun der Altar für das Messopfer steht. (Abb. 2a)

Dementsprechend war die Entwicklung in weiten Teilen Europas auch noch im Mittelalter homogen und wurde letztlich vom Römischen Reich und der römischen Kirche geprägt. Einige Stadtstrukturen mit ihren inszenierten Straßen- und Platzräumen haben sich in den mediterranen Kernländern erhalten, wenn sie auch verwahrlost, oder zu Ruinen geworden sind. In den keltischen und germanischen Provinzen sind Städte aus Dörfern gewachsen oder gegründet worden. Sie hatten giebelständige Häuser, so dass man von der Straße aus Waren über eine Öffnung in der Giebelwand zur Lagerung in den Dachboden heben konnte. Die meist 2-geschossigen Häuser, mit ihrer Schmalseite zur Straße, standen mit Abstand zueinander, damit Feuer nicht so leicht von einem Haus auf das andere überspringen und dieser so entstandene Gang als *Reiche* für die Eimer mit Löschwasser genutzt werden konnte. In vielen Städten, hauptsächlich außerhalb und nördlich des Limes, ist diese Bebauungsstruktur bis heute erhalten.

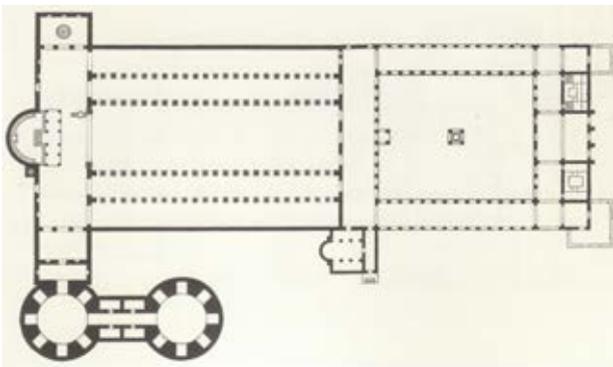


Abb. 2a: Alt-St. Peter in Rom. 324 – 349 erbaut, stand dieser Bau ca. 1200 Jahre. (Rekonstruktion H. W. Brewer). Quelle: C. Binding, *Architektonische Formenlehre*, 4. Aufl. 1998 S. 10 und 48

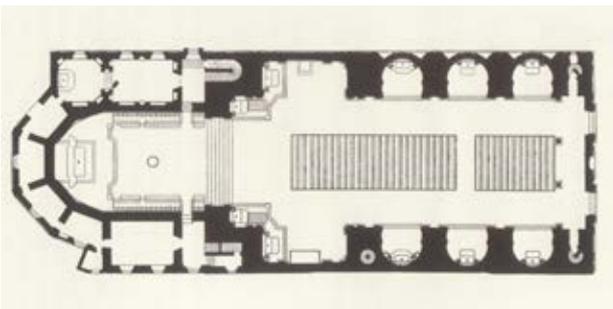


Abb. 2b: St. Michael, Jesuitenkirche in München, 1583–1597. Eine Wandpfeilerkirche als Weiterentwicklung im Westen.) Quelle: C. Binding, *Architektonische Formenlehre*, 4. Aufl. 1998 S. 10+48

Das **Wissen** über diese historische Entwicklung wird multidisziplinär erforscht und in vielen Disziplinen vertieft. Es gibt ausreichend Literatur zur Kunstgeschichte und Baukunst aller Epochen. Da heute jede Wissenschaft in viele hochspezialisierte Teildisziplinen zersplittert ist, sind von einer Person, dem Stand des Wissens entsprechend, die großen Zusammenhänge kaum mehr erfassbar. Durch viele Teilaspekte und Sichtweisen, die sich wesentlich von jener der Neuzeit unterscheiden, ging mit der Moderne der Blick für das Ganze verloren. So sollen diese Zeilen dazu dienen, durch eine hoffentlich verständliche Zusammenschau von Bekanntem und weniger Bekanntem den **Besitzern**, der **Behörde** und den **Architekten** einen Überblick über den, all diese Jahrhunderte gültigen, verbindlichen Formenkanon neuzeitlicher Baukunst verständlich zu machen. Diesem Kanon wurde über Jahrhunderte, dem jeweiligen Zeitgeist entsprechend, stilistisch unterschiedlich gefolgt. Der krasse Unterschied zur Moderne und zu zeitgenössischem Bauen erlaubt es nicht nur, die Epochen der Neuzeit gemeinsam zu betrachten, sondern erfordert es, um das Wesentliche dieses Unterschiedes zu erkennen.

Der Neubeginn, die Renaissance

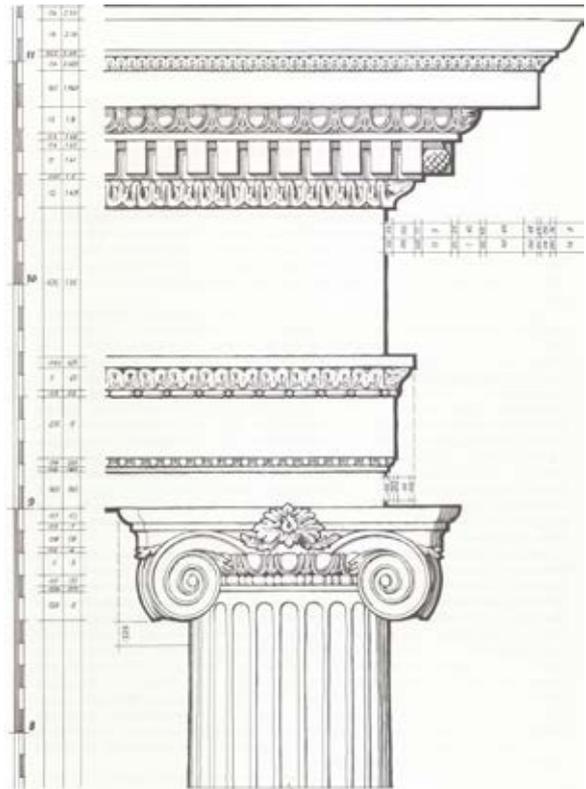
Bekanntlich wurde in **Italien im 15. Jahrhundert** das Interesse an der Antike und ihrer Baukunst wieder geweckt. Fast alles, die antike imperiale Betrachtungsweise und die daraus folgenden Gestaltungen, welche im 15. Jahrhundert in Italien rezipiert und bis ins 19. Jahrhundert weiterentwickelt und modifiziert wurden, ist zwischen dem 1. Jahrhundert v. Chr. und dem 3. Jahrhundert n. Chr. im Imperium Romanum entstanden.³

In Klöstern entdeckte man neben Schriften aller dadurch bekannten antiken Autoren auch eine solche des Cetus Fasentinus aus dem 3. Jahrhundert mit starkem Bezug zu Vitruvius und Fragmente der *de architectura decem libri* des **Vitruv**, sowie mittelalterliche Abschriften, die das Interesse erweckten. (Bau)Künstler wie z. B. Alberti, Brunelleschi, Leonardo da Vinci und später auch Palladio oder Borromini etc. interessierten sich dafür und begannen auch, überall präsenste Ruinen aus der Antike zu studieren und Bauwerke ihrer Interpretation der antiken römischen Baukunst entsprechend zu entwerfen. Daher wurde in der Architektur vorerst imperial Römisches rezipiert.⁴ Die Fürsten wurden zu begeisterten Bauherren. Denn Macht und Bedeutung verlangen nach Legitimation und das Wiederentdeckte bot ein reiches, ausgereiftes Repertoire zur Inszenierung. Die Grundhaltung der römischen Antike prägte wieder das Leben, die Städte und die Villen. **Die öffentliche Wirkung, das Erscheinungsbild, wurde wichtiger als das, was dahintersteckt, das, was es ist.** Imperial-römische Grammatik, Syntax und Morphologie der Stadtgestaltung und Baukunst wurden übernommen und frei weiterentwickelt.

Die antiken Säulenordnungen wurden zur Syntax der immer noch verbindlichen Gestaltungselemente. Nur mit diesen Elementen sollen Fassaden gegliedert werden.⁵



Abb. 3a und b: Dorischer Tempel mit Sockelbau, Stützgliedern, Gebälk und Giebel (links). 3-lagiges Gebälk ionischer Ordnung (rechts). Auf dem Kapitell liegt der Architrav mit Zierprofil als oberen Abschluss, darauf der glatte Fries, auf dem das Gesimse mit Zahnschnitt ruht. Quelle: R. Chitham, Die Säulenordnungen der Antike, 1994



Mit dem Colosseum in Rom als Vorbild konnten sie aufeinandergestellt werden, wobei die Attika der Ordnung im Erdgeschoss zum Sockel der darauf stehenden werden konnte. Oder eine Ordnung erstreckt sich als Kolossalordnung über mehrere Geschosse. (Abb. 4a und b)

tragende Elemente wirkten. Oder die Säulenordnungen wurden lediglich auf die glatte Fassade aufgemalt.

Bei plastischer Ausbildung diente beliebiges Material als Formträger. Kapitelle wurden aus Terracotta oder

Durch alle Epochen, von der Renaissance, Manierismus und Barock, Klassizismus, Biedermeier bis zum Späthistorismus und zum Jugendstil, war es – zumindest südlich des ehemaligen Limes – verpflichtender Kanon bei Bauwerken, die einen höheren Gestaltungsanspruch stellten, die Fassaden mittels der Säulenordnungen zu gestalten. Dabei konnte dieses tektonische Gerüst, bestehend aus einem Sockel als massiver Unterbau, Säulen mit Basen und Kapitellen als Stützgliedern und dem darauf liegenden, dreischichtigen Gebälk, das aus Architrav, Fries und Gesimse besteht, mit oberem Abschluss durch einen Giebel oder eine Attika unterschiedlich über die Gebäudefront erstreckt werden. Es konnte das Erdgeschoß als schwerer Sockel ausgebildet werden, auf dessen Gesimse, als Kolossalordnung, zwei bis drei Geschosse hoch die Säulen und/oder Pilaster gestellt wurden. In einer überhöhten Frieszone im Gebälk könnte die Fensterreihe eines weiteren Geschosses untergebracht werden, auf dem als Attikageschoss ein letztes möglich wäre. So würden hinter einer Ordnung fünf bis sechs Geschosse untergebracht! (Abb. 4a und b)

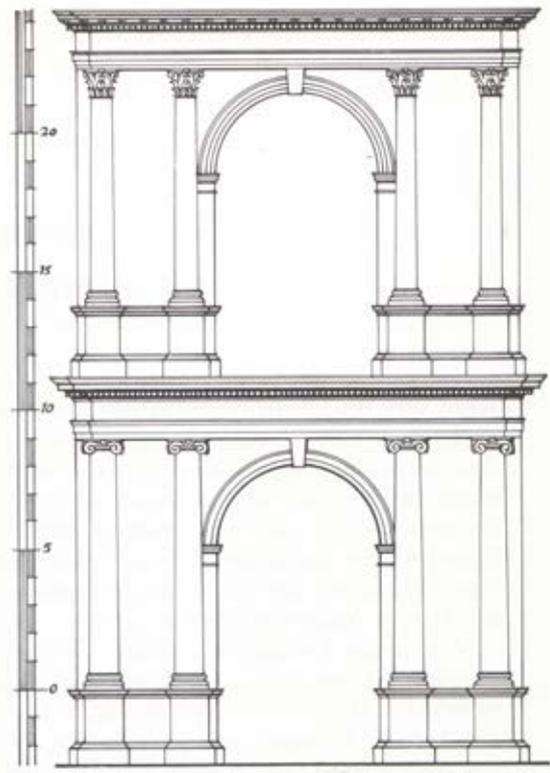


Abb. 4a: Die Attika des unteren Geschosses wird zum Sockel des darüberliegenden. Quelle: R. Chitham

Da es nicht darauf ankommt, woraus die Architektur besteht, wurde die Form der Halbsäulen und Halbpilaster oft mit der tragenden Mauer dahinter mitgemauert und in der Folge so verputzt und beschichtet, dass sie wie Stein als



Abb. 4b: Universitätsgebäude an der Ringstraße in Wien. Die Attika des unteren Geschosses wird zum Sockel des darüberliegenden. Das Hauptfenster und die Statuennischen sind als Aedikulen (kleine Häuschen) ausgebildet. Foto: F. Hueber

Romanzement hergestellt. Die der tektonischen Ordnung entsprechende Wirkung der Oberflächen erzielte man durch die Farbgebung. Im 19. Jahrhundert wurden in zunehmendem Masse tragende Eisenprofile an Stelle großer Konsolen im Hauptgesimse oder unter Balkonen versetzt. Verkleidungen aus Zinkblech in anspruchsvoller Gestaltung wurden die Formträger. In der gewünschten Steinfarbe gefasst, wirkte dieses Zinkblech wie sorgfältig geschlagener Werkstein. (siehe Abb. 17a und b)

Da, wie im römischen Imperium, Räume und nicht Baukörper gestaltet wurden, hat man auf eine klare Begrenzung (Blockrandbebauung) der Straßen- und Platzräume Wert gelegt, damit sich gut definierte Freiräume ergeben. Im Unterschied dazu standen im klassischen Griechenland, so wie heute auch, Baukörper in sich gestaltet, ohne erkennbaren Bezug zueinander. Sie bildeten keine klar definierten Räume, sondern wirkten höchstens als „Raumschieber“. Man denke als Beispiel einerseits an die Athener Akropolis, andererseits an das Hochhauskonglomerat in Wien-Kaisermühlen.

Gestaltungselemente

Nachdem **Filippo Brunelleschi** (1377–1446), der Architekt der Kuppel der Kathedrale in Florenz, die **Zentralperspektive** wiederentdeckt hatte⁶, diente sie nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Architektur der Gestaltung.

Kuppeln wurden, mit dem Pantheon in Rom als Vorbild, als Topos der Macht errichtet. Kirchen, als Zentrum göttlicher Macht, erhielten Kuppeln wie die Hagia Sophia in Istanbul, der Petersdom in Rom, der Felsendom in Jerusalem, Santa Maria del Fiore in Florenz, St. Paul's Cathedral in London, St. Karls- und St. Peterskirche in Wien etc., ebenso: das Kapitol in Washington DC, der Reichstag in Berlin und das Parlament in Budapest.⁷ Die Museen für Kunst- und Naturgeschichte erhielten so wie die Hofburg als imperiale Zentren der Wissenschaft und Kunst, beziehungsweise Kaiserresidenz je eine Kuppel.

Beim Prospetto, den **Francesco Borromini** (1599–1667) für den Palazzo Spada in Rom entwarf, wurde in Zentralperspektive ein Säulengang mit fortschreitender Verkleinerung der Säulen und ihrer Abstände zueinander gebaut, sodass der nur 9 m lange Gang wesentlich länger und jemand, der am Ende des Ganges steht, riesig wirkt.

Andrea Pozzo (1642–1709), ein Malerarchitekt, der Schöpfer von Sant Ignazio in Rom des Interieurs der ehemaligen Universitätskirche/Jesuitenkirche in Wien, und der Deckengestaltung in Il Gesu in Rom etc., schuf 1693 das zweibändige Werk „*Perspektiva pictorum et architectorum*“, ein Lehrbuch für Architekten und Maler zur Konstruktion von Scheinperspektiven. Bis ins 19. Jahrhundert erschien dieses in lateinischer Sprache verfasste Werk ins Italienische, Deutsche, Französische, Englische und Chinesische übersetzt in mehreren Ausgaben. In der Neuzeit wurde der Höhepunkt der Inszenierung und Imagination in den Jahrzehnten um 1700 erreicht. In allen Perioden gibt es viele Beispiele der Inszenierung von Innenräumen durch Anwendung theatralischer Gestaltungsmittel, Scheinperspektiven, illusionistischen Trompe-l'œil-Malereien, Quadratur und Effekte durch besondere Lichtführung mit Gegenlicht.

In den mittelalterlichen Städten wurden an den Hauptstraßen und –plätzen für die **Bürgerhäuser** einheitliche Fassadenhöhen mit einer horizontalen Oberkante verordnet und die Bauwiche waren zu schließen, um ruhige,



Abb. 5: Die von Andrea Pozzo gestaltete Decke in der Jesuitenkirche, 1010 Wien. Durch Quadratur, Durchblicke in den Himmel und eine in Scheinperspektive gemalte Kuppel wurde das einheitlich durchgehende Tonnengewölbe (mit Stichkappen bei den Fenstern) illusionistisch aufgelöst. Foto: Josef Gerger



Abb. 6: Der Stadtplatz von Steyr mit seiner mittelalterlichen Bebauung durch schmale, giebelständige Häuser, teils mit im 16. Jh. dem Dach vorgeblendeter Attika mit horizontalem, oberem Abschluss. Einige Häuser wurden vereint und mit einer neuzeitlichen Fassade versehen. Andere wurden abgebrochen und im 18. und 19. Jh. durch größere, über mehrere Parzellen reichende, Neubauten ersetzt. Quelle: Fremdenverkehrsverband Steyr



Abb. 7: Rattenberg in Tirol. Auf dieser Straßenwand verraten die Regenrinnenkästen, dass die giebelständigen Häuser niedriger sind als die jüngeren Fassaden und der obere Wandabschluss. Foto: Friedmund Hueber

raumbildende Wände zu erhalten. Dazu wurden in unseren mittelalterlichen Kleinstädten den Giebelwänden der gotischen Häuser in der Dachzone hohe Attiken vorgeblendet, oder die Häuser wurden aufgestockt und mit einem traufständigen Dach versehen. (Abb. 6 und 7)

Diese vorgegebene Höhe durfte nur von Gebäuden hervorragender Bedeutung überschritten werden, von Palästen der jeweiligen Herrscher, katholischen Kirchen und Rathäusern mit ihren Türmen. Die durch umgebende Bauten gebildeten urbanen Freiräume hat man einander hierarchisch zugeordnet.

Der Architekt der Neuzeit, egal ob in der Renaissance, im Barock oder im Historismus, hatte bei seinen Entwürfen ausschließlich die Möglichkeit, das Bauvolumen freistehender Objekte seinem Inhalt und seiner Bedeutung entsprechend zu gliedern und einander zuzuordnen,

sowie die Schauseiten mit einer der Säulenordnungen zu gestalten. Vorrangiges Gestaltungsmittel war die Proportionierung der Baukörper mit Seitenverhältnissen, wie sie sich in der Musik wiederfinden, als Oktave (2:1), als Quinte (3:2), oder als große Terz (5:4), beziehungsweise im seit der Antike bekannten „Goldenen Schnitt“. In der horizontalen Erstreckung wurden zur Vermeidung endloser Fassaden diese z. B. in zwei Seitenrisalite, einen Mittelrisalit und zwei dazwischen liegende Kurtinen gegliedert. Darüber hinaus konnte ein überbreiter Mittelrisalit weiter in zwei Seitenteile und ein Mittelelement aufgeteilt werden. Risalite wurden durch größere Dimensionierung der Fenster und der Stützglieder hervorgehoben. Die Qualität einer Architektur wurde über Jahrhunderte – unabhängig vom Stil – von der Renaissance bis zum Historismus nur daran gemessen, ob der Entwurf den jeweiligen Vorstellungen von antiker Architektur entsprach. Die modulare Ordnung mit ihren Proportionen, dem Vokabular



Abb. 8: Die Villa Pisani an der Brenta von Andrea Palladio. Zur Betonung seiner Bedeutung ist das Gebäude freigestellt. Die drei Risalite sind durch Giebel, vorgeblendete Kolossalordnungen und größere Fenster hervorgehoben, wobei der Mittelrisalit zusätzlich überhöht ist. Um die Kurtinen auch aktiv zurücktreten zu lassen, ist dort ein Sockelgeschoss ausgebildet. Zur Auflockerung des Konturs und Betonung der Stützglieder stehen über letzteren Attikafiguren bzw. -vasen. Foto: Didier Descouens, CC BY-SA 4.0/ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Citt%C3%A0_di_Stra_-_Villa_Pisani_-_Facciata_45.407738,12.013244.jpg

der Säulenordnungen und deren Syntax mussten eingehalten werden. Sie konnten zur Strukturierung eines Bauvolumens in jener freien Vielfalt kombiniert und modifiziert werden, wie es die hellenistisch-römische Baukunst vorgab. Die Romantik brachte mit mittelalterlichen Mythen auch die Gotik ins Spiel.

Die architektonische Form wurde durch Putzprofilierung, Versatzelemente, Wandvorlagen, oder frei vor die Gebäudeaußenwand gestellte Architekturelemente erreicht, wobei die Fenster in den Geschossen über der Sockelzone meist als Ädikula, als kleines, tempelartiges Häuschen, der Gesamttektonik untergeordnet, ausgebildet wurden. Die Wandflächen dazwischen wurden als Hintergrund (Nullebene) betrachtet. Es war unwichtig, ob Säulen oder Pilaster wirklich die tragenden Stützen waren und ob sie aus Stein, oder nur aus Holz, Stuck oder Blech bestanden. Sie mussten nur so wirken, als ob sie aus Stein wären und wirklich tragen. Es war über Jahrhunderte unbedeutend, woraus etwas hergestellt war, nur die optische Wahrnehmung, die Wirkung, war von Bedeutung. Das ging so weit, dass jener als der bedeutendste Künstler galt, dem es am besten gelang, nicht Existentes vorzutäuschen (Trompe-l'œil-Malerei, Stuckmarmor).

Die Wirkung besonderer Gebäude eines Platzes wurde durch deren Lösung aus den raumbildenden Fassaden und Freistellung als Baukörper in Szene gesetzt. Auch durch die Lage auf einer Geländekante (Neugebäude in 1110 Wien), oder durch Ausstattung mit einem respektvollen Abstand schaffenden Ehrenhof, konnte einem Gebäude besondere Bedeutung verliehen werden. (Abb. 8)

Fassaden in einer Straßenwand waren unter Einhaltung der Syntax der fünf, später auf sechs erweiterten Säulenordnungen gestaltet worden, wobei auch die **Bezüge zu den Nachbargebäuden** mit ihren vorkragenden, schattenwerfenden Elementen verbindliche Vorgaben bildeten.⁸ (siehe Abb. 21a1, und 21a2)

Die **Abnahme der Geschoßhöhen** von der Beletage hinauf zu den obersten Geschossen wirkt genauso erhöhend und belebend wie die aus der Antike übernommene **Entasis**, die in leichter Krümmung von unten nach oben abnehmenden Durchmesser der Säulen. Über die Anwendung der **Kurvatur** gibt es in der Neuzeit nur vereinzelte Beobachtungen (z. B. am Philadelphia Museum of Art/USA, 1919 erbaut!).⁹

Der **gerahmte Blick** durch Kolonnaden, oder Torbogen und Perspektiven wurden wirkungsvoll inszeniert, wobei es in jeder Vedute ein hervorragendes Objekt als **point de vue** (Eyecatcher) geben musste.

Helle Marmorskulpturen in Parkanlagen erhielten einen **Fond**, einen dunklen Hintergrund aus Eiben oder Föhren, um gut zur Geltung zu gelangen.

Die **Gärten** wurden räumlich durch Kolonnaden, grüne Boskette (geometrisch geschnittene Hecken), oder Nebengebäude begrenzt und mit einem repräsentativen Zugang versehen. Auch dabei wurden **gerahmte Durchblicke** zu vorzüglichen Blickpunkten inszeniert. Selbst Gärtner haben geometrische Konstruktionen gelernt und angewendet. Für eine besondere Wirkung aus der Beletage, sowie zur optischen Streckung des Gartenparterres, wurden Kreise als Ellipsen präsentiert und oft in einer

Perspektive sich in eine Richtung verjüngende Wege und Rabatte mit leicht konisch verlaufenden Begrenzungen angelegt.

Die gängigsten antiken Techniken der **Oberflächen-gestaltung** wurden wieder eingesetzt:

Die **Marmorierung** zur malerischen Oberflächengestaltung von Holz als Marmor. **Stuckmarmor** oder auch **stucco lustro** dienten dazu, Oberflächen von Mauerwerk als Marmor wirken zu lassen.

Der Imagination diente auch die **Trompe-l'œil-Malerei**, mit der Quadratur, der malerischen Fortsetzung der Architektur von Innenraumfassaden in Deckenfresken, mit belebten Durchblicken in den Himmel bis hin zur Scheinkuppel, der Darstellung einer Kuppel auf einem Tonnengewölbe (siehe Abb. 5, und 9).

Putz, Holz, Stein, oder, wenn es besonders feingliedrig sein sollte, auch Metall und in Serie gegossene Formelemente (Kapitelle, Bandornamente, kleinere Konsolen und Reliefs) haben als **Formträger** gedient. Die farbige Oberflächenfassung erstreckte sich über alle Flächen der Architektur, polierter Marmor ausgenommen.¹⁰ (Abb. 9)

Häufige Fehler bei der Pflege der Fassaden aus der Neuzeit

Die Rezeption imperial römischen Gestaltens, von der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert und die Rezeption des Rezipierten im Historismus des 19. Jahrhundert, wich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts allmählich moderner Nüchternheit. Das Ornament, vorrangig in Form der klassischen Säulenordnungen, deren Elemente wie Basis und Kapitell sowie die Glieder des Gebälks, wurde zum „no go“.

Otto Wagner, der Meister in der Berücksichtigung von Sehgewohnheiten, hat noch Kapitelle durch goldene Medaillons mit Palmwedeln ersetzt, von denen Bänder hängen, sodass die Zwischenräume seitlich zwischen den Fenstern wie Pilaster wirken. (siehe Abb. 10a) Ganz wesentlich war für ihn die Beibehaltung Schatten spendender, ausladender Gesimse. Selbst bei einem seiner fortschrittlichsten Werke, der Postsparkasse, setzte er an der Fassade die Metallknöpfe so, dass sie das Schattenspiel der Kapitelle, Basen und Architrave imaginieren. Besonderes Augenmerk galt auch hier der Komplettierung der

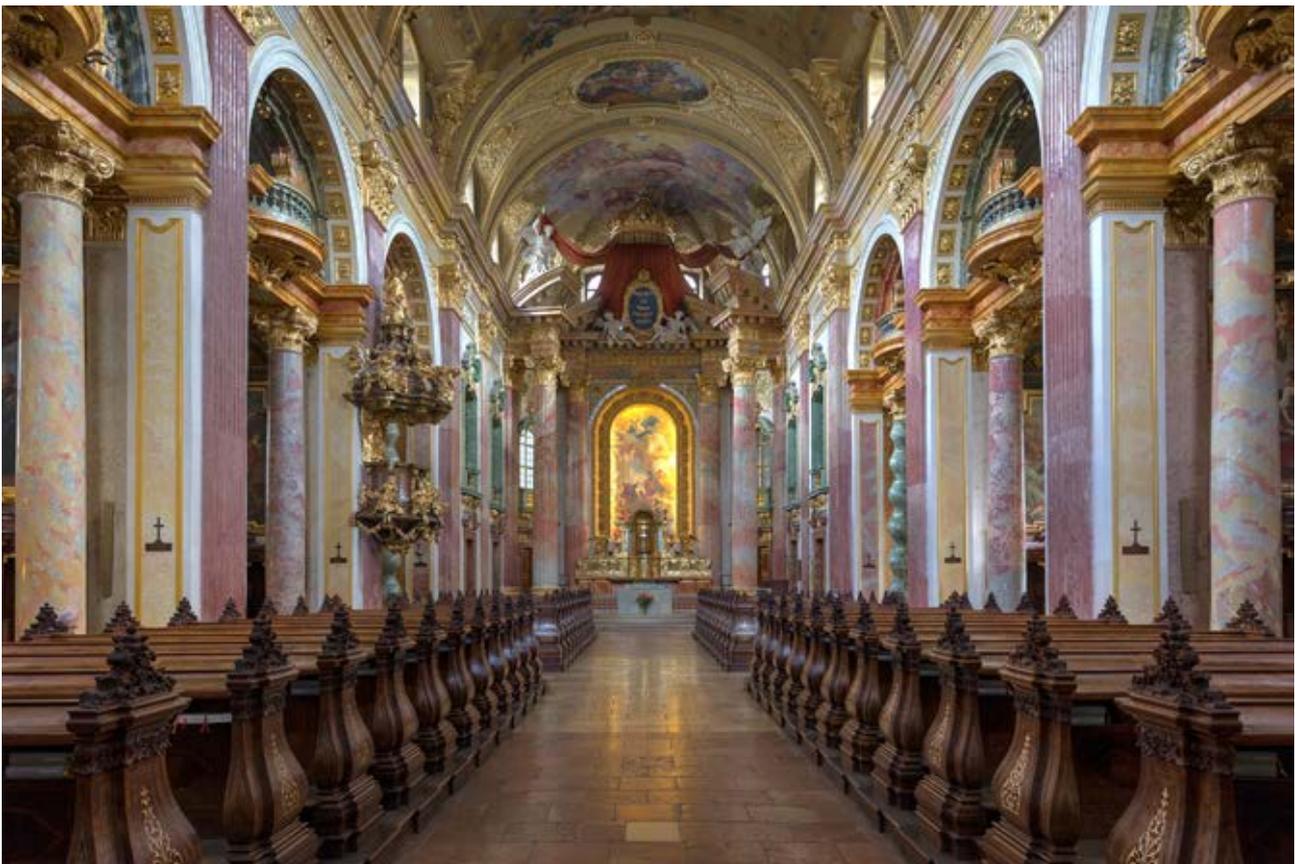


Abb. 9: Jesuitenkirche in Wien. 1627–1631 für die Alte Universität errichtet, 1703–1709 durch Andrea Pozzo umgestaltet. Mittels unterschiedlicher Techniken der Oberflächenbehandlung der Bauglieder entstand dieser prächtige Raumeindruck. Die Ziegelwände sind mit Stuckmarmor bekleidet, ebenso die aus Ziegeln gemauerten Säulen. Das Gebälk in den Seitenkapellen mit konvex vortretenden Emporen ist aus marmoriertem Holz. Trompe-l'œil-Malerei setzt die Architektur im Deckengewölbe fort und öffnet es partiell gegen den Himmel. Durch eine hohe Nische für das Hochaltarbild und einem Baldachin darüber wird über dem Altar eine vertikale Achse aufgebaut. Um dem Altarbereich Räumlichkeit zu geben, sind die Fenster im Altarraum durch Säulen abgedeckt (Gegenlichteffekt) und um das Hochaltarbild hell vor dunkler Umrahmung erscheinen zu lassen, wurde dafür ein Erker mit Glasdach und seitlichen Fenstern in die Schönlaterngasse gebaut. Um die plastische, räumliche Wirkung der vergoldeten Kapitelle, Gesimse, Konsolen etc. zu erhalten, wurde dort, wo es besonders glänzen soll, glanzvergoldet. Übergangszonen matt vergoldet und der Großteil der Oberfläche, der sozusagen im Schatten liegt, überhaupt nicht vergoldet, sondern nur entsprechend gefärbt



Abb. 10a: Detail vom Miethaus Wien VI., Linke Wienzeile 38; Arch. Otto Wagner, aus Rücksicht auf die Sehgewohnheiten wurden an Stelle von Kapitellen und Gebälk neue Elemente gesetzt Quelle: BDA

Syntax, durch Gestaltung der unteren Geschosse als Sockel, das Gesimse und eine grandiose Modifikation der Attika mit ihren Figuren über dem Haupteingang (siehe Titelbild). Auch in der Stadtgestaltung folgte er den alten Prinzipien, die Wohnhäuser ruhig und gleich hoch als Straßenwände zu gestalten, in die (Straßen-)Raumachsen schöne Blickpunkte zu stellen (points-de-vue), besondere Bauten hervorzuheben, damit durch diese besonderen Gebäude ein der Orientierung dienendes Netz entsteht und „der Forderung des Menschen nach Schönheitlicher Abwechslung“ Genüge getan wird. Mit neuem, anstatt inhaltlos gewordenem, historistischen Vokabular ist es ihm und vielen seiner Schüler gelungen, Neues zu schaffen das jedoch durch die Beibehaltung der alten Syntax den Sehgewohnheiten entsprach. Dadurch fand es in einer breiteren, nicht nur in der nach Fortschritt strebenden Gesellschaft gefallen.

Unsere pluralistisch gewordene Gesellschaft gebiert recht unterschiedliche Zugänge zur Renovierung oder Umgestaltung historischer Fassaden, sowie zur Bebauung von Lücken in eine Platz- oder Straßenwand. Seit der Moderne gilt, dass die Konstruktion materialgerecht und



Abb. 10b: Ein Gründerzeithaus mit einer erhaltenen und einer abgeschlagener, glatt verputzten Fassade. Foto: Friedmund Hueber

die Form konstruktions- und funktionsgerecht zu sein hat. Überdies wird in der Kunstgeschichte und der Lehre kaum betont, dass es von der Renaissance bis zum späten Historismus unbedeutend war, wie etwas ist, sondern die Wirkung war entscheidend. Die Gestaltungsprinzipien der auf Inszenierung ausgerichteten, herrschaftlichen historischen Architektur stehen auch in kontradiktorischem Gegensatz zum Bauen des emanzipierten Volkes, dessen Privilegierte noch eitel den Historismus im 19. Jahrhundert mittrugen, aus dessen Einfachheit aber die sachliche, klassische Moderne erwuchs. Da prallen Welten aufeinander, was bei gegenseitigem nicht Erkennen und Nichtverstehen, eben bei Verständnislosigkeit, zur gegenseitigen Missachtung führt. Auch aus gesellschaftspolitischen Gründen wurde inszenierte Repräsentation als herrschaftlich zerstört und die reine Funktion kultiviert.

In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg gab es sogar Förderungen zum **Abschlagen der Gliederungen** und zur Herstellung einer glatten, modernen, pflegeleichten Außenhaut. Aus wirtschaftlichen Gründen wurden in den 1950er und 1960er Jahren auch gestalterische Dachaufbauten entfernt. Bei manchen Eckhäusern, wo man nicht zu sehr eingreifen wollte, beschränkte sich diese „Modernisierung“ auf die Hauptfassade in der Hauptstraße (siehe Abb. 10b).

Wirtschaftliche Gründe, Unverstand und/oder gesellschaftspolitische Absicht führten zur Zerstörung.

In Baulücken hat man „schöpferisch und ideenreich“ **Glas- oder Blechfassaden** gesetzt. Diese im wörtlichen Sinn durchgeführte Verflachung und Verarmung des Straßenbildes führte mit steigendem Wohlstand allmählich wieder zur Akzeptanz und Wertschätzung der historischen Gestaltung, obwohl noch das Faktum stört, dass all das, was da inszeniert wird, nicht das ist, wonach es aussieht. Es entstand eben in einer anderen Zeit mit einem intensiven Augenmerk auf eine theatralische Inszenierung für eine die Realität übersteigernde Wirkung.

Mit zunehmendem Wohlstand und wegen der ihrem Wesen immanenten Unfähigkeit moderne Sachlichkeit semantisch wirksam zu inszenieren hat man in den 1970er Jahren allmählich das durchgestaltete, gründerzeitliche Erscheinungsbild wieder zu pflegen begonnen. Auch die mehrbändige Publikation „Die Wiener Ringstraße“ von Renate Wegner-Rieger (Hrsg.) hat besonders bei den dafür Verantwortlichen wieder eine Wertschätzung bewirkt.

Der Wohlstand weckte wieder das Bedürfnis zu inszenieren jedoch durch die Jahrzehnte lange Schulung „materialgerecht“ zu gestalten, ging das Verständnis dafür verloren. Selbst von Leuten, die es besser wissen müssten, werden an historistischen Bauten alle Eisenteile anthrazit gefärbelt und Terrakottareliefs unabhängig von der übrigen Farbgebung in Terrakotta bemalt. So werden gestalterische Einheiten, die aus mehreren Werkstoffen bestehen

durch die jeweilige Werkstofffarbe der Formträger zerrissen. (siehe Abb. 14a–18a)

Unter Bedachtnahme der Ausnahme, welche die Regel bestätigt, wurden in der Neuzeit alle Fassaden mit Kalkfarben bemalt. Selbst Fassaden von Schlossanlagen etc. waren in der Regel einfarbig. Die Sockel, die Säulen und die Gebälke konnten durch die Intensität der Farbaufnahmen zur Unterstreichung des tektonischen Gerüsts von einer neutralen Nullfläche differenziert werden. Die Kalkfärbelung unterstützte durch ihre Lichtbrechung und der ihr eigenen Art der Verwitterung die Plastizität.

Mit den heutzutage verwendeten Industriefarben mit durchgehend konstanter Farbigkeit ist dieses belebende Changieren der Farbintensität nicht möglich. Viele der heute verfügbaren Farben vermitteln bei einfarbiger Gestaltung – zumindest in den ersten Jahren – den Eindruck, als wäre die Fassade in fette Milch getaucht, welche die Formen verrinnen lässt (siehe Abb. 15a1).

Daher hat sich vereinfachend eine Zweifarbigkeit eingebürgert, um die Architektur besser lesbar zu machen. Diese verlangt jedoch, dass die kanonischen Gestaltungselemente als solche erkannt werden. Besonders im Späthistorismus in Wien hat man diese Differenzierung durchgeführt, indem die Architekturelemente verputzt und gefärbelt wurden, die Nullfläche jedoch mit Sichtziegel oder Klinker gestaltet wurde.

Wenn man heute elegant einfarbig gestalten und doch die Architektur betonen will, kann man mit einem höheren Grauwert der Farbe die Nullfläche in den Hintergrund schattieren.

Bei unterschiedlicher Putzstruktur zwischen Architektur und Nullfläche bedarf es jedoch keines Schattierens, um denselben Effekt zu erzielen. Durch die unterschiedliche Struktur ergibt sich eine unterschiedliche Verschmutzung, welche die gewünschte Differenzierung zwischen Architektur und Nullfläche bewirkt.

Der heute, bei vielen Verantwortlichen für die Pflege, herrschende **Mangel an Kenntnis** der Syntax und des Vokabulars neuzeitlicher Formensprache führt leider häufig zur Zerstörung der künstlerischen Wirkung. Mit der neuen Sachlichkeit ging auch das Verständnis dafür verloren, dass alle plastischen Ausformungen auf Fassaden einer Syntax folgten und als in Stein gemeißelt wirken sollten, auch wenn sie aus unterschiedlichen Ersatzmaterialien hergestellt worden waren und nur durch die Farbe „zu Stein“ werden sollten. Selbst Naturstein, der nicht poliert war, wurde mit entsprechend getönter Kalkschlemme als Verwitterungsschutz gefasst. Man hat zu berücksichtigen vergessen, dass es nur darauf ankam wie es wirkt und nicht darauf woraus es ist. Leider gibt es auch Äußerungen von Experten, die – unscharf formuliert – für die Gestaltung neuzeitlicher Fassaden die Farbe des Trägermaterials fordern.¹¹

Bei der ursprünglichen Gestaltung der tektonischen Elemente (Pilaster, Gebälk, etc.) auf Fassaden wurde überdies nicht alles auf die Wandebene (Nullfläche)

appliziert. Die Füllungen von **Parapetfeldern**, die oft nur durch rahmende Randprofile markierten „Steingewände“ der Fenster und die gesamte **Frieszone** im Gebälk liegen in der Regel in der „Nullfläche“, verlangen aber danach, von der Farbe der Nullfläche differenziert gefärbt zu werden, damit sie nicht als **Loch im Stützgerüst** wirken (siehe Abb. 11a, 11b, 13a, 13b). Hat der Fries die Farbe der Nullfläche, wirkt das Gesimse als ob es schwebte, weil darunter das Auflager fehlt (siehe Abb. 12a1, 12a2).

Das tektonische Gerüst muss als Einheit wirken und – bei der heute beliebten zweifarbigem Fassadengestaltung – durch eine Farbe zusammengehalten werden. Auch die **Fenster** mit ihren Parapeten wurden gerahmt ausgebildet, unter Verwendung einer Säulenordnung als Aedicula (kleines Häuschen) gestaltet, oder übereinander gestellt durch Tragelemente verbunden (siehe Abb. 4).

Es widerspricht auch der Gestaltungsabsicht, wenn eine im historischen Kanon errichtete Fassade durch falsche Farbverteilung wie eine Torte gestaltet wird, auf der sich, wie bei aufgespritztem Zucker, **nur die erhabenen Elemente** von der Grundfläche farbig abheben. Die künstlerische Gesamtwirkung, die ästhetische Einheit, wird auch durch „**nachweisliche**“, jedoch sorglos erstellte Farbbefunde uminterpretiert. Wenn man die Gesetzmäßigkeit und den Gestaltungswillen verschiedener Epochen kennt, ist so mancher „Befund“ zu hinterfragen, der die Farbe des Trägermaterials als erste Farbgebung interpretiert.¹²

Ein weiterer, leider oft auftretender Fehler ist es, die künstlerische Einheit eines Raumes zu zerstören, indem die künstlerische Ausstattung, Fresken, Skulpturen und Plastiken, in einem Gebäude (unter Aufsicht des Denkmalmamtes) fachkundig restauriert werden und der Rest einfach weiß gefärbelt wird, wodurch die restaurierten Applikationen wie **Exponate in einem neutralen Etwas** wirken und der Raum, die Architektur, verloren geht (siehe Abb. 19).

Bei Restaurierungen sind Voruntersuchungen als Teil der **Denkmalforschung** zumindest an unter Schutz stehenden Baudenkmalern unverzichtbar. Das heißt aber nicht, dass die älteste Schicht der vielen, im Lauf der Jahre entstandenen Farbschichten bei einer Neufärbelung angewendet werden muss.¹³

Für die **Wahl der Farbe** bei der Neugestaltung oder Restaurierung von Fassaden ist ausschließlich das der Zeit entsprechende Farbempfinden und die Farbintensität der Häuser der Umgebung, in die sich das Objekt einfügen soll, ausschlaggebend.

Über alle Epochen der Neuzeit war man in den Städten bestrebt, **schachtelartige Freiräume** zu schaffen, wozu – wie gesagt – die Häuser von giebelständig auf traufständig umgeplant wurden. Die Fassaden der Häuser wurden als Teil der Platz- oder Straßenwand gestaltet. So wie es bei der Celsusbibliothek in Ephesos am Beginn des zweiten Jahrhunderts v. Chr. als einem der frühesten Beispiele

vorgegeben war, löste sich dadurch die Fassade gestalterisch vom Gebäude dahinter.

Es sei auch hier wieder betont, dass Palastfassaden vor Zinshäusern in der Gründerzeit kein Widerspruch waren, sondern Absicht, um normalen Wohnungen eine wertvoll gestaltete Wohngegend zu geben. Bei den „Felderhäusern“ links und rechts vom Rathaus sind zuerst die **Platzwände**, die einzelnen Fassaden, gemeinsam geplant worden. Danach konnten dahinter die jeweiligen Häuser entworfen und gebaut werden.¹⁴

Um ein einheitliches Erscheinungsbild der Straßenzüge zu erreichen, hat man darauf geachtet, die **Schattenlinien** unter den Haupt- und Zwischengesimsen oder den Fensterverdachungen durch entsprechende Bauglieder zu übernehmen und von Haus zu Haus fortzusetzen.

Wenn heute eine Baulücke geschlossen werden muss, wird man sich nicht der Syntax und des Vokabulars historischer Architektur bedienen. Mit einigem Verständnis kann es gelingen, mit nicht redatierenden Formelementen die Lücke harmonisch zu schließen. Es spielt keine Rolle, mit welchen Materialien und in welchem Gesamtkonzept die wesentlichen horizontalen Schattenlinien bewirkt werden. Unter dem oberen Abschluss des Gebäudes und zur oberen Begrenzung der Erdgeschoßzone sind Schatten unverzichtbar. Im Historismus hatte jede Straßenwand ein einheitlich vorgegebenes Profil mit oder ohne Erkern, mit rhythmisch wiederkehrenden Balkonen, oder vorgestellten Säulen. Elemente, welche nur in der Frontalansicht wirksam werden, müssen nur die Nachbargebäude berücksichtigen.

Dies waren nur einige der leider unzähligen Beispiele von Rücksichtslosigkeit, Gedankenlosigkeit und Unverständnis im Umgang mit neuzeitlicher Architektur.

An historischer Baukunst kann nicht alles erlaubt sein, da es sich um Werke der Vergangenheit handelt, die von vielen geschätzt werden, wobei es von Jedem, je nach Herkunft und Bildung, unterschiedliche Wertungen gibt. Vor einer Intervention an einem Gebäude stellt sich oft die Frage: Abbruch oder Renovierung? In deren Beantwortung hat der Altbau durch das **Mietrecht** immer die schlechteren Karten. Denn für den Altbau ist die Höhe der Mieten per Gesetz limitiert, während sie beim Neubau frei gestaltbar ist. Wenn das Objekt wegen seiner Qualität zusätzlich unter Denkmalschutz steht, ist die Höhe der vorgeschriebenen kostenbildenden Eingriffe kaum vorherbestimmbar. Da kann es geschehen, dass die Gesamtkosten über den Ertrag des Objekts nicht mehr erwirtschaftet werden können. Wenn das Ganze mehr kostet, als es erbringen kann, betrachtet der Fiskus die Erhaltung und Renovierung als „**Liebhaberei**“, wodurch die hohen Ausgaben nicht mehr steuerlich geltend gemacht werden können.

Um bei einem Wohnhaus doch eine Amortisation der Kosten zu erreichen, wird gelegentlich mit der Instandsetzung des Hauses ein Dachaufbau errichtet, denn so etwas ist heute gefragt und in diesem neuen Aufbau können Mieten verlangt werden, die der Markt hergibt.

Hat die Bewertung all diese Hürden überstanden, so steht der Instandsetzung nichts mehr im Weg. Wenn jedoch zur weiteren Ertragssicherung auch Garagen eingebaut werden müssten, werden die Interventionen substanzgefährdend.

Zusammenfassend und abschließend muss postuliert werden, dass ein **ästhetisches Ergebnis** jeder Intervention im öffentlichen Interesse liegt. Um dieses zu erzielen, darf die Intention der Formgebung durch die Farbgebung nicht konterkariert werden. Besonders das Zusammenspiel von **Form, Textur und Farbe** ist richtig einzuschätzen. Denn alle Kunstwerte gehen verloren, wenn die Intentionen bei der Oberflächenbehandlung bei Renovierung und Adaption nicht jenen der Formgebung entsprechen. Auch heute ist es noch angebracht, auf den Kontext des jeweiligen Ensembles Rücksicht zu nehmen, soll sich die Gestalt ohne Widerspruch einfügen, so wie Otto Wagner selbst bei seinen fortschrittlichsten Bauten auf die Sehgewohnheiten Rücksicht nahm.

Eine Bildfolge zur Veranschaulichung der häufigsten gestalterischen Fehler

Links (a) sind fehlerhafte Beispiele abgebildet. Rechts (b) zeigt, wie es sein sollte, um der neuzeitlichen Gestaltungsabsicht zu entsprechen.¹⁵

Durch die folgenden Abbildungen sollen häufige Fehler erläutert werden. Um nicht anzuprangern, ist nicht angegeben, wo sich die ausgewählten Objekte befinden und wer dort gestaltend wirksam wurde.



APOTHEKE
ZUM GOLDENEN REICHSAPFEL
Mag. pharm Dietmar Kowarik e.U.
A-1010 Wien, Singerstr. 15
Ruf: 0043/1/512 41 44 www.reichsapfel-apotheke.at
Fax: 0043/1/512 13 32 ko@reichsapfel-apotheke.at

**Ihr Berater in allen Fragen
der Gesundheit und Schönheit !**



Abb. 11a und 11b: Im linken Bild (11a) ist ein Fassaden-ausschnitt zu sehen, bei dem alle Bauglieder in der Farbe ihres Trägermaterials (Romanzement, Kunststein, Terrakotta) gefärbt worden sind. Dadurch zerfällt die Architektur in ein fragwürdiges, buntes Etwas. Anstelle der Syntax entsteht ein „Musterkatalog“ für Versatzelemente. Das Gegenstück zeigt die Noblesse einer steinfarbenen Fassade. Leider wurden und werden in der jüngeren Vergangenheit künstlerische Einheiten häufig durch „materialgerechte Farbgebung“ zerstört. Fotos: Friedmund Hueber



Abb. 12a1 (links): Durch die Farbe der Nullfläche auf den Friesen im Hauptgebälk und in den Gebälken der Türme fehlt den Gesimsen das Auflager. Auch das Tympanonfeld im zentralen Giebel müsste die Farbe der Architektur und nicht jene der Nullfläche tragen. Foto: Friedmund Hueber



Abb. 12a2 (rechts): An dieser Fassade wurden fälschlicherweise die Elemente (Vokabel) des tektonischen Aufbaus, die in der Nullebene liegen (Fries, Füllung der Parapetfelder), wie diese gefärbt, wodurch sie zu Fehlstellen im Aufbau wurden. Foto: Friedmund Hueber



Abb. 13a (links) und 13b (rechts): Oft liegen Partien eines Gestaltungselements, wie hier bei der Verdachung des Fensters und bei der Schabracke unter der Sohlbank, in der Wandebene. Wenn Teile dieser Gestaltungselemente in der Nullfläche liegen und deshalb deren Farbe erhalten, werden sie zum Loch und die erhabenen Teile zu sinnlosen, unmöglichen Bändern. Fotos: Friedmund Hueber





Abb. 14a (links) und 14b (rechts): Bei diesem Tor in einer Kleinstadt hat jeder Handwerker (Stuckateur, Steinmetz, Maurer, Tischler, Schmied), den Regeln seiner Kunst entsprechend, ohne Rücksicht auf die Gesamtwirkung gestaltet. Bei der Toreinfassung fehlt die einheitliche Farbfassung. Das schwarze Gitter über den Türflügeln hinterlässt optisch ein Loch. Es ist angebracht, das Gitter in einer dem Tor verwandten, helleren Farbe zu fassen, damit dort optisch kein Loch entsteht. Auch das Putzfeld über dem Tor und der Gesprengte Giebel gehören zur Architektur aus Stein. Fotos: Friedmund Hueber



Abb. 15a1 (links): Die Fassade ist wie „in Milch getaucht“. Die partielle Terracotta-Färbelung in der Kapitellzone und im Medaillon ist willkürlich und sinnlos.

Abb. 15a2 (Mitte): Durch Dekorationslust wurden Elemente der Architektur wie die Figuren in den Lünetten, die Attikavasen, das Köpfchen und die Brüstungselemente in der Attika „materialgerecht“ gefärbelt. So kann all das keine Steinbildhauerarbeit darstellen, sondern wird zu peinlichen Applikationen. Beim Bau der Türen und Oberlichten wurde auf sinnvolle Gestaltung verzichtet.

Abb. 15a3 rechts: Auch hier wurden fälschlich Formträger materialfarben gestaltet. Die Dreiecke der Tympanonfelder in den Giebeln über den Fenstern im Hauptgeschoss wurden zu Löchern, weil sie die Farbe der Nullfläche tragen. Auch die Baluster und einige Attikafiguren, sowie das Konsolgesimse erhielten sinnlos die Materialfarbe. Alle 3 Beispiele tragen dieselbe verständnislose Handschrift mit dilettantischer Neigung zu dekorativer oder materialgerechter Farbgestaltung. Fotos: Friedmund Hueber



Abb. 16a (links) und 16b (rechts): Die obersten Profile von Gesimsen (Sima), sowie die Verkleidung der Eisenträger größerer Konsolen hat man aus Zinkblech hergestellt und danach durch die Färbelung mit den übrigen Elementen aus Stuck etc. zu einer Einheit zusammengeführt. (siehe Abb. 16b) Im Gegensatz dazu hat man im Fall Abb. 16a die Blechteile verständnislos blechfarben beschichtet. .



Abb. 17a (links): Auch die gestalterisch notwendigen großen Konsolen unter Balkonen erhielten ihre Form durch eine Verkleidung aus leichtem, exakt formbarem Zinkblech, das hier fälschlich materialfarben gefasst wurde.
Fotos: Friedmund Hueber



17b (rechts): Ein Balkon bei dem der Aufbau eines LKWs eine Konsolenverkleidung heruntergerissen hat.



Abb. 18a (links) und 18b (rechts): In der Fortsetzung steinerner Balkonbrüstungen wurden in dem Geschoß darüber die Brüstungen aus Schmiedeeisen hergestellt, um sie leichter und luftiger erscheinen zu lassen. Das Eisen (siehe Abb. 18a) ist in der Tradition des Dorfschmiedes durch Schwarzfärbeln störend aus der Gesamtkomposition gerissen worden. Auch eiserne Gitter saßen nie wie Fremdkörper in der Architektur, sondern waren Teil der jeweils einfarbigen oder bunten Gestaltung, wie Abb. 18b zeigt.
Fotos: Friedmund Hueber





Abb. 19a (links) und 19b (rechts): Eine Arkade mit „Farbauflagen“ an der Außenseite der Bögen. Die Farbe soll immer einen Baukörper betonen. Daher darf ein Farbwechsel nie an einer Außenkante liegen (Abb. 18a). Da man mit der Farbverteilung den tektonischen Aufbau unterstreichen sollte, müsste die Farbverteilung der Abb. 18b entsprechen.
Fotos: Friedmund Hueber



Abb. 20: Dieses barocke Stiegenhaus wurde um 1900 großzügig adaptiert. Dem Zeitgeschmack entsprechend, wie im Barock und im 19. Jahrhundert üblich, wurden die Räume und das Interieur farblich harmonisch aufeinander abgestimmt und mit den großen, im Ton dazupassenden Laternen ausgestattet. Bei der Restaurierung nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Wände neutral weiß und die eisernen Laternen „materialgerecht“ gestaltet. So treten diese, jede harmonische Einheit der Gestaltung missachtend wie für eine Aufbahnhalle gestaltet, auffällig in Kontrast zum übrigen Raum. Die Architektur der Wände ist förmlich in Weiß ertrunken. Foto: Friedmund Hueber

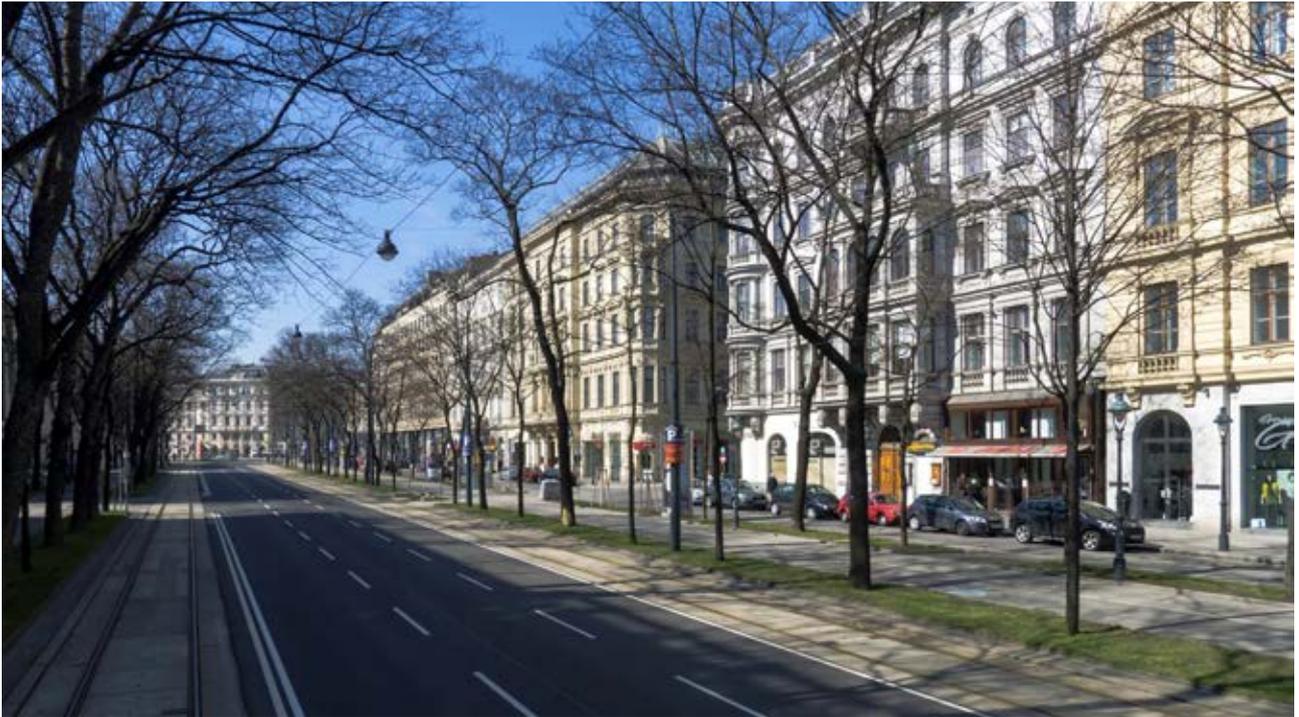


Abb. 21b 1: Über alle Fassaden durchgehende, horizontale Schattenlinien schaffen aus einzelnen Häusern eine ruhige, geschlossene Wand des Straßenraums. Foto: Friedmund Hueber



Abb. 21a: Das Eckhaus (Abb. 21b 2) von 1910 steht heute noch. Sein neuer Nachbar sucht rücksichtslos offensichtlich nicht den Dialog. Foto: Friedmund Hueber



Abb. 21b 2: Eine beispielhafte Einfügung eines Geschäftshauses von 1910 in die Nachbarschaft eines barocken Hauses durch Übernahme bestimmender Schattenlinien. (Historisches Foto)



Abb. 22: Das OPEC-Haus in der Wipplingerstraße. Dieses Beispiel zeigt, dass auch heute ein Einfügen in die Begrenzungswände historischer, urbaner Räume erfolgreich möglich ist, wenn man es nur will. Die wichtigsten Schattenlinien wurden weitergeführt und die Materialität ist in eigener Formensprache auf das Ensemble abgestimmt., Foto: Architekt Hayde

Endnoten

- 1 J. W. Goethe, Faust I. Teil, Faust zu Wagner
- 2 F. Hueber: Ephesos, gebaute Geschichte ; Verlag Philipp v. Zabern, Mainz 1997, S. 121 ff
- 3 F. Hueber: Vom Baukörper zum inszenierten Raum; in: Steine sprechen Nr. 155/2020, S. 5ff
- 4 In Philosophie und Literatur wurden auch die Werke der römischen Antike schon in der Renaissance Ton angehend. Erst durch Reisen nach Magna Graecia, Ionien und Attika gewann griechische Architektur an Geltung und prägte den Klassizismus und strengen Historismus mit.
- 5 In der frühen Renaissance waren es nördlich der Alpen „erste Gehversuche“ mit Fehlinterpretationen, im Manirismus und im josefinischen Plattenstil ging man recht großzügig mit der Syntax um.
- 6 E. Battisti, Filippo Brunelleschi: Das Gesamtwerk; Übersetzung J. Schlechta u. A.; Besler 1979, S. 102ff.
- 7 Das Parlament in Wien hat keine Kuppel, da es ursprünglich als Herrenhaus für Berater des Kaisers und nicht für die Gesetzgebung geplant wurde.
- 8 Die Entwicklung dieser Gestaltung mit durchgehenden, horizontalen Schattenlinien im antiken Rom beim Unteren Embolos in Ephesos erläutert, in: Steine sprechen, Heft 155/2020, S. 5ff
- 9 So wie für römische Architektur ist auch für Bauten der Neuzeit bis in die 1970er Jahre keine diesbezügliche Forderung bekannt.
- 10 Im Bauen setzte sich allmählich wieder ein antik- römisches Denken durch. Die Fassung durch leichte Kalkschlämmen an Fassaden diente dem Naturstein auch als Verwitterungsschutz.
- 11 Besonders viele Fehlinterpretationen (Außenministerium in der Herrengasse in Wien, Abb. 11a, 12a, 14a, 15a1, 15a2, 15a3, etc.) wurden durch Personen getroffen die eigentlich zur Angemessenheit beraten sollten. Daher müssten unangefochtene Autoritäten auf dem Gebiet der Fassadenbehandlung schärfer und eindringlicher formulieren, da Sätze wie „...am Außenbau blieben in der Regel harte Gesteine mit weißer oder bunter Eigenfarbe und.... materialsichtig“ (BDA Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 7/2016, S. 9) so einfach nicht stimmen und, wie die angeführten Beispiele zeigen, zu Fehlinterpretationen verleiten. Nur polierter Stein wurde materialsichtig präsentiert und Formgüsse waren der Architektur entsprechend farbig gefasst.
- 12 Über viele Jahre habe ich einigen Restauratoren bei der Interpretation ihrer Befunde geholfen, wobei sich eine falsche Zusammenführung bestimmter Farbschichten aus Befunden unterschiedlicher Stellen als Hauptfehlerquelle herausgestellt hat. Bei der für die Gestaltung sinnlosen Suche nach der ursprünglichen Färbelung hat sich oft herausgestellt, dass diese „erste Farbschicht“ die Farbe des Trägermaterials war. Terrakotta, Sandstein, Romazement.
- 13 Die vielen Farbschichten auf Fassaden beweisen, dass es immer wieder zu Umfärbungen gekommen ist. Im Komplex der Alten Universität in Wien wurden nach Errichtung der Neuen Aula, Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, die Fassaden der gegenüberliegenden Universitätsbauten zur Gestaltung des neuen Gebäudes passend umgefärbt, um dem Platz einen in sich geschlossenen Eindruck zu geben.
- 14 K. Eggert: Der Wohnbau der Wiener Ringstraße im Historismus in: Die Wiener Ringstr. BN7 Renate Wagner-Rieger (Hrsg.) S. 397ff. F. Hueber: Ein Dachausbau im Ensemble des Wiener Rathausplatzes. In: Steine sprechen XXIII/2, 1984 S. 2ff. Hier zeigt die Abbildung auf S. 6 den Fassadenplan der Häuserfront Rathausplatz 7, 8, 9, signiert von Friedrich (v.) Schmidt von 1877. Die drei Häuser dahinter hatten unterschiedliche Bauherren und erlangten die Baubewilligung getrennt voneinander zwischen März und Mai 1878.
- 15 Ausführlich dazu: F. Hueber, Farbgestaltung historischer Fassaden in Wien, Stadtentwicklung Wien-MA18, Werkstattbericht 85, 2008

Gestalten im Kontext

Sepp Frank



Abb. 1: Wirtschaftsuniversität Wien, Foto: Sepp Frank

Der Exkurs geht davon aus, dass Gestalten eine Veränderung im Umfeld sozialer, ökonomischer, ökologischer beziehungsweise räumlich- funktioneller Randbedingungen bedeutet. Vielfältige Paradigmen am geläufigsten „Form follows function“ versuchen hier prägnante Leitlinien zu definieren. Am Passendsten erscheint jedoch die Formulierung „form follows fiction“ zu sein, ist es doch so, dass Architekten ihre Entscheidung zur Form durch eine erzählte Geschichte argumentieren. Die das Louvre Museum in Abu Dhabi überspannende perforierte Kuppel mit 180 m Durchmesser folgt der Idee der mit Schilfrohr abgedeckten schmalen Gassen in den Souks. Diese schattenspendende Struktur filtert das Sonnenlicht und bewirkt durch das Gitterwerk penetrierende Lichtstrahlen – „The rain of light“.

Ein anderes Beispiel für das erzählende Element in der Gestaltung war die vom Verfasser für die geplante EXPO Wien Budapest 1995 konzipierte 360 m lange „Donauwelle“ als Metapher für den gegebenen Anlass in der spezifischen Situation.

Die erfolgreich erzählte Geschichte ist als Kurzgeschichte prägnant und einprägsam konzipiert. Die Vielzahl der

möglichen Konzepte und Alternativen werden in Hinblick auf Randbedingungen und Zielsetzungen gefiltert und reduziert. Übrig bleiben im Wesentlichen fünf Parameter als Guideline der Erzählung, die Form, das Material, die Farbe, die Proportion sowie die Dimension.

Zunächst erscheinen fünf Parameter eine zu geringe Anzahl an zu kombinierenden Elementen, jedoch ergeben sich bereits bei einfacher Definition eines Elementes durch wechselhafte Kombinationen 10 Gestaltungsalternativen. Berücksichtigt man des Weiteren die wahrnehmungstheoretische Erkenntnis, dass die kombinatorische Fähigkeit des menschlichen Gehirns simultan sieben bis neun Elemente in Beziehung zu setzen limitiert ist, wird klar, dass es hier bereits an die Grenzen der Kreativität geht.

Die Form

(Abb. 1) Zunächst erscheint die Auswahl der Form als grundlegendes Konzept der schwierigste Ansatz der Gestaltung. Als Handlungsbasis existieren eine Anzahl von Strukturmodellen die zum Beginn

des Gestaltungsprozesses herangezogen werden können, wobei es sich hierbei zunächst um geometrische Grundmodelle handelt. Darüber hinaus eröffnet sich auf Basis isomorpher Formen ein erweiterter Gestaltungsspielraum.

Wesentlich erscheint jedoch die Frage der gestalterischen Überhöhung im Zusammenhang eines architektonischen Ensembles. Als Beispiel sei hier die neue Wiener Wirtschaftsuniversität im Prater erwähnt, wobei das Library and Learning Center von Zaha Hadid im Zentrum steht, sowohl inhaltlich als auch formal. Die benachbarten Institutsgebäude sollten eine begleitende Funktion von hoher aber vor allem selbstverständlicher Qualität besitzen, um die Dominanz des Zentralgebäudes nicht zu konkurrenzieren. Leider wurde in diesem Fall mangels gestalterischer Richtlinien oder auf Grund des Fehlens eines Beirats das Wettrennen um formale originäre Formen sowie Farben und Materialien eröffnet, sodass kein gesamtheitlich geordnetes Erscheinungsbild geschaffen wurde. Es soll hier nicht ein Plädoyer für Eintönigkeit propagiert werden, vielmehr gilt es die Differenzierungsmöglichkeiten innerhalb eines Formenkanons zu nutzen.

Die Materialien

(Abb. 2) Ich habe argumentiert, dass die Formenpluralität einer gewissen Disziplinierung unterliegen sollte, um Inhalte und Bedeutung hervorzuheben.

Nicht unwesentlich wird die Formensprache von den verwendeten Materialien beeinflusst beziehungsweise.

bestimmt. Das Verwenden von im unmittelbaren Umfeld vorhandenen Materialien hat in der Vergangenheit zu jener Vereinheitlichung der Erscheinungsbilder von ländlichen und städtischen Agglomerationen geführt, die bis heute zu kulturellen Höhepunkten gehören. Natürlich haben die verwendeten Materialien eine Rückwirkung auf die Formensprache und Konstruktion gehabt. Eine Qualität, die sich dadurch aufgelöst hat, dass heute alles machbar ist. Eine Vielzahl von Formen und Materialien prägen heute das rurale und urbane Geschehen.

Im Gegensatz dazu sei die homogene Pariser Dachlandschaft mit der einheitlichen grauen Blecheindeckung im Vergleich zum heterogenen Erscheinungsbild der Wiener Dachlandschaft erwähnt. Als strategische Antwort ist auf den vom Verfasser gestalteten Dachausbau des Hotels Sacher in Wien hinzuweisen, der im Zusammenspiel der dramaturgisch inszenierten Dachlandschaften der Nachbarschaft von Oper, Goethehof und Interunfall, sich durch eine bewusste Zurückhaltung wie eine Atempause einfügt.

Die Farbe

(Abb. 3) Formen und Materialien führen selbstverständlich zum Parameter die Farbe.

Die natürliche Eigenfarbe eingesetzter Materialien ist eine gültige Qualität, die auch fortwährenden Bestand hat.

Die Eigenfarbe von Stein-, Ziegelwänden oder Holz bildet eine dauerhafte Kohärenz im pluralen,



Abb. 2: Hotel Sacher Wien, Foto: Sepp Frank



Abb. 3: 25 Stunden Hotel Wien, Foto: Sepp Frank

formalen, materiellen Kontext. Die Buntheit kam erst mit der Putzarchitektur.

Was aber ganz unverständlich erscheint, sind schwarz gefärbte Fassaden, die in letzter Zeit in Erscheinung treten. Durch den absorbierten Schattenwurf geht die Plastizität beziehungsweise die Körperhaftigkeit eines Objektes verloren. Ein negatives Beispiel ist das 25 Stunden Hotel, am Weghuberpark gelegen, in unmittelbarer Nachbarschaft zur feingliedrigen Fassadengestaltung des Palais

Trautson. Aber auch bei dem alles überragenden DC Tower in der Donaacity mit einer kompliziert gefalteten High-Tech Fassade geht die interessante Profilierung der Fassade durch die schwarze Beschichtung der Profile und durch dunkel getöntes Glas verloren.

Die Proportionen

(Abb. 4) Formen, Materialien und Farben sind im Rahmen der architektonischen Gestaltung untereinander und miteinander verflochtene Parameter, die eine Vielzahl an Kombinationsmöglichkeiten ergeben.

Als weiterer Parameter kommt die Frage der Proportionen im Gestaltungsvorgang hinzu. Diese Frage ist deswegen so wichtig, weil sie für das Auge als wahrnehmungstheoretischer Faktor entscheidend ist. Das Auge kann eine Linie nicht kontinuierlich abstreifen, sondern springt von Punkt zu Punkt beziehungsweise von Linie zu Linie. Durch die Verkleinerung der Distanzen ergibt sich daher nur eine scheinbare Kontinuität.

In diesem Zusammenhang ist es von Bedeutung, den Wiener Straßenraum zu betrachten. Durch die profilierte Fassadengestaltung der Gründerzeithäuser ergeben sich vertikal betonte Proportionen. Diese Strukturierung bietet dem Auge Halt und ermöglicht wahrnehmungstechnisch



Abb. 4: Peek & Cloppenburg, Kärntnerstraße, Wien, Foto: Sepp Frank



Abb. 5: DC Tower in der Donauey, Wien, Foto: Sepp Frank

die Tiefe eines Strassenraumes zu messen. Die Tiefenmessung führt wiederum zur Orientierung und zur Erfassbarkeit des städtischen Strassenraumes.

Als problematisches Beispiel sei hier auf das neu errichtete Gebäude von Peek und Cloppenburg in der Kärntner Strasse hingewiesen. Der grosse Raster der Fassadengestaltung mit den tiefen Fensteröffnungen fügt sich nicht in das fein strukturierte Strassenbild der anschließenden Fassaden ein. Dieser proportionale Maßstabssprung dient lediglich mittels Interruption zur Eigenwerbung.

Die Dimension

(Abb. 5) Die Dimension als Parameter der Gestaltung ist die offensichtlichste Intervention im Rahmen gewachsener architektonischer Strukturen. Dabei geht es um das Einfügen neuer Volumina in bestehende Situationen.

Aktuelles Beispiel ist das städtebauliche Projekt Eislaufverein mit dem Areal des zur Zeit bestehenden Hotels Intercontinental. Andere europäische Hauptstädte haben ähnliche Aufgabenstellungen durch Clusterbildungen an der Peripherie der historischen Zentren gelöst.

Die Chronologie der Projektentwicklung des Projektes Eislaufverein macht es deutlich, wie schwierig es ist,

große Dimensionen in gewachsene städtebauliche Situationen zu integrieren.

Die Chancen große Dimensionen zu realisieren, haben sich am Donaueygelände und am Wienerberg ergeben. Leider wurde versäumt, vor allem am Donaueygelände, entsprechende Silhouettenstudien durchzuführen, um die Wien umgebende Hügellkette durch eine künstliche, bewußt gestaltete Down-Town-Silhouette zu komplementieren.

Neue Materialien und neue Konstruktionsmethoden können verwendet werden, sie sollten jedoch im Rahmen der vorstehend diskutierten reduzierenden Vorgangsweise eingesetzt werden. Vorhandene digitale Technologien zu Visualisierungen und für Simulationsstudien stehen zur gestalterischen Überprüfung ausreichend zur Verfügung.

Den Exkurs möchte ich mit dem Appell an die Reduktion der hier aufgezeigten Ausformung der fünf diskutierten Parameter. schließen Durch die auferlegte Disziplin der Reduktion wird, wie auf Grund von zeitgeschichtlichen Beispielen sichtbar, mittels einer umfassenden Harmonisierung der Gestaltungsmittel ein großzügiges elegantes Erscheinungsbild ermöglicht.

In Kürze: weniger Formen, Materialien und Farben, und das Einfügen durch Beachten von Proportionen und Dimensionen.

Stadterneuerung und Altstadterhaltung

Friedrich Kurrent



Abb. 41 Altes AKH, Hof 9, Foto:

Wenn man bedenkt, dass noch zu Anfang der sechziger Jahre nach einem städtebaulichen Wettbewerb dem Alten Allgemeinen Krankenhaus im 9. Wiener Gemeindebezirk der Totalabriss drohte und damit die heutige Situation einer Umformung des Bestandes zu einem städtischen Universitätsviertel vergleicht, so muss man konstatieren, dass es manchmal nicht das Schlechteste ist, wenn Dinge etwas langsamer in die richtigen Bahnen gelenkt werden.

Ein anderes Wiener Beispiel von geringerer Größenordnung, der „Spittelberg“, ein abgewohntes Viertel im 7. Wiener Gemeindebezirk aus dem 18. Jahrhundert, war damals, um 1970, ebenfalls in Gefahr, dem Erdboden gleichgemacht zu werden. Ein Bewusstmachungs- und Umdenkprozess (freilich nicht kampfflos) führte 1973 zur ersten „Wiener Schutzzone“ und zur Erneuerung der alten Bausubstanz. Niemand mehr möchte heute diese Maßnahmen, die zu einem begehrten innenstadtnahen Wohnviertel führten, missen.

Stadterneuerung und Altstadterhaltung wurden, vor fünf Jahrzehnten noch, als sich ausschließendes Gegensatzpaar bewertet – eine Fehlprognose, die im Jahrzehnt Mitte

der siebziger bis Mitte der achtziger Jahre eine positive Wendung erfuhr.

Heute sind Altstadterhaltung und Stadterneuerung keine Gegensätze mehr, sie ergänzen sich vielmehr sinnvoll und sind wichtige Betätigungsfelder für Architekten und Stadtplaner geworden.

Die Umformung des frei gewordenen Alten Allgemeinen Krankenhauses zum Universitätscampus ist dafür ein klassisches Beispiel.

Nur wenige hundert Meter von der Stammuniversität am Ring entfernt, bietet dieses neugewonnene instandgesetzte und umgeformte städtische Areal mit dem Zellenkonglomerat unterschiedlich großer bepflanzter Höfe und der niedrigen Bebauung ideale Voraussetzungen für eine heutige Universität. Der Gegensatz von Geschlossenheit nach außen und innerer Ruhe ermöglicht es, dass der Bereich des ehemaligen Alten Allgemeinen Krankenhauses zu einer „Oase in der Stadt“ werden konnte, wie wir das bereits in unserem Gutachten am Beginn der Planungsarbeit 1991 voraussagten.

Um zu dieser Charakteristik zu gelangen, war es allerdings nötig, im städtebaulichen und architektonischen Bereich Voraussetzungen zu schaffen und Entscheidungen zu treffen, die das ermöglichen. Es war nötig, mit entsprechender Rücksicht gegenüber der überkommenen Bausubstanz und gleichermaßen mit Vorsicht, also mit Vorausschau, ans Werk zu gehen.

Zur Münchner Ausstellung „Neues Bauen in alter Umgebung“ von 1978 meinte ich deshalb: „Ein waches historisches Bewusstsein in Verbindung mit der schöpferischen Fähigkeit zur Neuformulierung einer Bauaufgabe wird das stattliche Gebäude der Tradition auch in Zukunft bereichern können.“

Das fortschrittliche Krankenhaus-Baukonzept aus der Zeit Kaiser Josefs II. erfuhr im Laufe seiner zweihundertjährigen Nutzung viele bauliche Änderungen, Reduzierungen, Ergänzungen. Alle erfolgten Um-, An-, Ein- und Zubauten, zwecks Anpassung an die jeweiligen Bedürfnisse, konnten jedoch das grundlegend einfache Baukonzept nie ganz zum Verschwinden bringen. In einer ersten Annäherung war es daher sinnvoll, die Ursprungs-Baustruktur und ihre räumlichen Komponenten aufzudecken und zu untersuchen, wie sie mit den neuesten Anforderungen zur Deckung gebracht werden konnten.

Die Festlegung, den einzigartigen und größten ersten Hof mit Hauptzugang von der Alserstraße und der Baumallee nicht zur universitären Nutzung heranzuziehen, sondern ihn der Allgemeinheit, den Stadtbewohnern des Bezirks zu öffnen, Erholungs- und Einkaufsmöglichkeiten zu schaffen, führte zu zusätzlichen Eingängen, torartigen Öffnungen für die Zugänglichkeit und die Querdurchwegung. Der alte Zugang von der Spitalgasse in den vierten Hof wurde mit drei neuen Durchbrüchen von der Spitalgasse in den ersten Hof ergänzt.

Über die Entscheidung, alle Geschäfte nur hofseitig zu erschließen, stellten wir bereits im Gutachten von 1991 fest: „Diese innere Erschließung ist eine bewusste Maßnahme, die nicht nur den äußeren Charakter der Straßentrakte erhält, sondern mit einem Überraschungseffekt rechnet, der das Publikum aus der hektisch-lauten Verkehrshölle abrupt in den erholsam-ruhigen inneren Bereich führt. Dies ist ein altbekanntes Phänomen des Kontrastes, das von den Bazaren des Orients über mittelalterliche Kaufhöfe bis zur Place des Vosges in Paris reicht.“

Die jüngeren dreigeschossigen Bauten des Alten Allgemeinen Krankenhauses mit östlichem Hauptzugang von der Gamisongasse werden vom Nationalbankgebäude Leopold Bauers und der neuerrichteten Banknotendruckerei Wilhelm Holzbauers in die Zange genommen und sind daher ganz von innen konzipiert. Hier ergab sich die Möglichkeit von Flächengewinn in allen drei Geschossen der von Ost nach West verlaufenden Gebäudetrakte, indem durch die hofseitige Anfügung sogenannter „Vorgelege“, mit einer Raumtiefe von etwa fünf Metern, eine Zweihüftigkeit über die geringen Traktiefen des Altbaues hinaus erreicht wurde.

Dieser Zugewinn löste nicht nur funktionale und raumökonomische Probleme der jeweiligen Institute durch Flächenzuwächse, sondern manifestiert sich auch in einer direkten Gegenüberstellung von alter und neuer Bausubstanz. Buchstäblich an jeder Stelle des Hofraumes und der Innenräume wird man mit der Bausubstanz aus der Zeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts und mit der des auslaufenden 20. Jahrhunderts konfrontiert. Diese Zeitmaschine Architektur erzeugt auch einen interessanten und wie wir hoffen wohltuenden Gegensatz zwischen Räumlichkeiten konventionellen Zuschnitts, die vom Mauerbau bestimmt sind, und den modernen Zufügungen, deren Hauptmerkmal die Transparenz ist.

Die Hinzufügung ganzer Gebäudeteile folgt folgenden Prämissen: Die neuen Teile sollen als solche erkennbar sein; der Kontrast zu Alten ist gewollt. Es sollte keine stilistische Angleichung geben. Die angewandten Konstruktionsweisen und Materialien sollten heutige sein; also zum massiven Mauerbau vorgestellte Blöcke aus Stahlbeton und transparente Außenwände.

Die Umriss der alten Hofbegrenzungen sollten klar erkennbar bleiben – dies betrifft die Traufflinien und die Hofecken. Daher sind die Vorgelege bewusst in der Höhe und von den Ecken abgesetzt. Die Höfe sind wie große Zimmer im Freien. Das Auge sucht Halt zur Orientierung – diesen bekommt es an den Ecken und Kanten. Dieses für die visuelle Orientierung wichtige Prinzip ist bei allen Bauteilen und in allen Höfen angewendet worden; so wurden etwa im großen ersten Hof die Risalite und andere wichtige Mauervorsprünge wieder klar herausgearbeitet und von störenden späteren baulichen Hinzufügungen befreit.

Die architektonische Durchbildung der Tordurchbrüche ist von josefinischer Strenge und Einfachheit; die jeweilige Torbreite richtet sich nach den alten Fensterachsen. Der ockerfarbene Außenputz des josefinischen Teiles wurde nach eingehenden Analysen und Recherchen in Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt festgelegt. Beim jüngeren Bauteil ist die Fassadenfarbe ein helles Grau. Die Vorgelege beziehen ihre Farbigekeit aus der unterschiedlichen Funktion der Gläser, der dunklen Metallsprossen und der roten Fenster und Lüftungsflügel. Die ausfahrbaren weißen Sonnenmarkisen neutralisieren diese Farbkombination. Das Ganze steht im Kontrast zum Altbau und zu den baumbewachsenen Höfen.

Die Dachlandschaft konnte in der ruhigen, alles zusammenfassenden Form bleiben, weil keine Dachausbauten vorgesehen waren.

Dieser Artikel ist gekürzt aus:

Alfred Ebenbauer / Wolfgang Greisenegger / Kurt Mühlberger (Hrsg.), Architektur als Transformation. Universitätscampus Wien. 2. Bd., Wien 1998, S. 53–62.

Die Fußgängerzone in der Kärntner Straße von der Gestaltung zur Verschandelung

Dimitris Manikas



Abb. 1: Eine Stadt will atmen. Kronen Zeitung, 1972

Die seit 2008 andauernde Diskussion, betreffend die Neugestaltung der Fußgängerzone „Wien Innere Stadt“, zeigt die Unschlüssigkeiten bei der derzeitigen Planung des öffentlichen Raumes.

Ich bin mir bewusst, dass mir als früherem Planungsmitarbeiter der 1971 mit der Gestaltung der Kärntner Straße als Fußgängerzone (FZ) beauftragten Architekten Wilhelm Holzbauer und Wolfgang Windbrechtlinger eine Verteidigungshaltung oder Eitelkeit unterstellt werden könnte. Dem ist aber nicht so. Gemeinsam mit Architekt Otto Häuselmayr habe ich von 1971 bis 1974 an der zuerst zweijährigen Planung und der darauffolgenden zweijährigen Realisierung der Fußgängerzone mitgewirkt. Nicht nur aus diesem Grund sondern auch als Bewohner dieser Stadt, war ich überrascht, dass nach 37 Jahren plötzlich eine

Neugestaltung der drei Bereiche Kärntner Straße, Graben und Stephansplatz erfolgte.

Nach Entstehung der Fußgängerzone Innere Stadt, des nach der Favoritenstraße zweiten Fußgängerzonen-Experiments in Wien, ist rückblickend Folgendes in Erinnerung zu rufen: Bis zur endgültigen Gestaltung erfolgten damals zahlreiche Studien und Gutachten, u. a. 1971 der „Weihnachtscorso“, eine provisorische Fußgängerzone am Graben mit künstlerischen Beiträgen von Hausrucker & Co., Coop Himmelb(l)au und anderen. (Abb. 2) Gleich danach startete die Kronen Zeitung in diesem Zusammenhang eine Aktion für mehr Grün in der Inneren Stadt. (Abb. 1) Lange Überlegungen, unzählige Diskussionen seitens des Magistrats mit der Erzdiözese, der Sicherheitspolizei, mit Kaufleuten, Bewohnern und Architekten waren die Folge. Als erste Stufe erging



Abb. 2: Weihnachtscorso, Foto: Dimitris Manikas

von Bürgermeister Leopold Gratz 1972 an Wilhelm Holzbauer und Wolfgang Windbrechtinger der Auftrag zur Gestaltung der Kärntner Straße von der Oper bis zu Weihburggasse. Jahre später folgte die Gestaltung des Stephanplatzes, wobei die Vorschläge der Bildhauer des Symposiums von St. Margarethen (Burgenland), vor allem von Karl Prantl und Maria Bilger-Biljan, leider nicht berücksichtigt wurden. (Abb 3) Die MA 19 übernahm die Planung und Ausführung – ein Kompromiss! In weiterer Folge wurden von der MA 19 auch der Graben und der Kohlmarkt gestaltet.

Das Konzept der Architekten Holzbauer und Windbrechtinger für die Gestaltung der Fußgängerzone Kärntner Straße sah genau definierte Flächen für Schani­gärten ohne Behinderung der Passantenströme vor. Die Bodenpflasterung erschien als ebene „dritte Fassade“ im Raum, was bei Dunkelheit durch das strahlenförmige Licht der Kandelaber unterstrichen wurde. (Abb. 4) Die Konfiguration des Bodenbelags aus Kleinpflastersteinen



Abb. 3: Probepflasterung der Bildhauer, Archiv Manikas



Abb. 4: Bodenpflasterung, Foto: Hubert Schatzl

und Steinplatten betonte die Richtung zum Stephansdom und markierte sowohl die Straßenkreuzungen als auch die wichtigsten Bauten der Kärntner Straße, etwa die Malteserkirche und das Palais Esterházy, in dem damals Fred Adlmüller seinen Modosalon hatte. Die Stärke der Bodenplatten aus Granit war mit 8 cm vorgesehen, geliefert wurden jedoch 5 und 3 cm starke Platten. Eine Brunnenskulptur war vor der Malteserkirche vorgesehen; aufgestellt wurde sie an einer anderen Stelle, beim Kaufhaus Steffl. (Abb. 5) Nach einigen Jahren wurde sie entfernt und durch einen neu entworfenen, umstrittenen Brunnen von Hans Muhr ersetzt. (Abb. 6) Die Bedeutung der Baumbepflanzung war im Gegensatz zur zeitgleichen Abholzung unzähliger Bäume im Zentrum und an der Peripherie der Stadt eine wahre Manifestation. (Abb. 7) Die neuen Bäume sollten die Ringstraßen-Alleen bis zum Stephansplatz fortsetzen. Heute kann man das eher als eine romantische, wohl falsche Entscheidung sehen!

Der Vorschlag der Architekten, für die Verlegung der Leitungen (Wasser, Strom, Gas etc.) einen Tunnel unter der Straße zu errichten, wie es in den meisten europäischen Städten der Fall ist, um zukünftige Straßenumbauarbeiten zu vermeiden, wurde abgelehnt. Bei der nach 37 Jahren gewiss notwendigen Erneuerung der Leitungen im Sommer 2008 hätten bei Berücksichtigung dieses Architektenvorschlages aufwändige Grabungsarbeiten und die Beschädigung der Pflasterung vermieden werden können!



Abb. 5: Holzbauer / Windbrechtinger, Brunnenskulptur, Foto: Hubert Schatzl



Abb. 6: Hans Muhr, Brunnenskulptur, Foto Invisigoth67 / CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wien_Brunnen_K%C3%A4rntner_Stra%C3%9F.jpg

Prinzipiell haben sich die Fußgängerzonen in allen Bereichen der Stadt sehr bewährt. Das immer wieder kritisierte Kleinsteinpflaster in der Kärntner Straße sowie die ursprünglichen Kandelaber – zuletzt ersetzt durch historisierende Lampen als Vorwand für eine Neugestaltung – scheinen bloß Ausreden zu sein! Die seit längerer Zeit geübte Praxis der Vernachlässigung des Bodenbelags sowie die Durchfahrt schwerer Baufahrzeuge haben selbstverständlich Brüche und Schäden auf den Oberflächen der Steinplatten verursacht. Aus all diesen nahezu schon als mutwillig zu bezeichnenden Beschädigungen erfolgte – als ob sie gewollt wäre – die rege Diskussion um die Neugestaltung.



Abb. 7: Baumpflanzungen, 1974, Foto: Landesbildstelle

Die Planung hatte zwar den Anschein eines transparenten Prozesses, doch die Ausschreibung eines Wettbewerbes in einer unüblich kurzen Zeit hatte nur eine geringe Teilnahme von Architekten zur Folge. Darüber hinaus beeinflussten fast immer dieselben Fachjuroren, ergänzt durch kaum für Gestaltungsfragen ausgebildete Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die Entscheidungen. Es ging und geht dann oft nicht darum, eine gestalterisch-architektonische Lösung zu finden, sondern die Wünsche und den Geschmack der Entscheidungsträger durchzusetzen!

Es ist in den vergangenen Jahren nicht das erste Mal, dass Entscheidungen durch Wettbewerbsergebnisse getroffen wurden, die sich nachträglich als falsch herausstellten (z. B. Schwarzenbergplatz, „Mariahilferplatz“ im 6. Wiener Gemeindebezirk und zuletzt die Neugestaltung des Pratersterns).

Das Ergebnis des EU-weit ausgeschriebenen Architekturwettbewerbes „Fußgängerzone Wien City“ im August 2007 entsprach trotz Einstimmigkeit nicht den Erwartungen der Jury. Das prämierte Projekt, welches schließlich zur Ausführung kam, stellte unter den 24 eingereichten Projekten einen Kompromiss dar. Die Wettbewerbsbeiträge waren im Dezember 2007 nur für sehr wenige Tage im zweiten Stock des Opernringhofes gegenüber der Wiener Staatsoper ausgestellt.

Zu guter Letzt wurde nach längerer Planung im November 2008 der Öffentlichkeit ein Muster als Beispiel der beabsichtigten neuen Gestaltung präsentiert. Die modernistischen Kandelaber waren jedoch zu hoch



Abb. 8: Möblierung der Kärntner Straße, Foto: M. Hübl - Deltasios

und blendeten in unangenehmer Weise. Auch die Visualisierung mit der neuen Möblierung war nicht überzeugend. Die neue Beleuchtung im dezenten Grau sowie die rechteckigen Sitzbänke anstelle der ehemaligen runden ist nichts anderes als ein schlechter Ersatz der ursprünglichen Lampen und Sitzbänke der Architekten Holzbauer und Windbrechtinger. (Abb. 9) Der neue Bodenbelag war bereits nach ein paar Wochen hoffnungslos verschmutzt. Auch die neuen, einheitlichen aus Nirosta gefertigten Mistkübel sind unproportioniert und passen nicht in das historische Ensemble der Innenstadt. Der Aufruf, zwei „Star-Architekten“ als Berater in die Planung einzubeziehen, bewies die Ratlosigkeit des Findungsprozesses während der weiteren Planung.

Die neue Gestaltung der Fußgängerzone sollte Originalität und Verbesserung und keine Verschlechterung bringen! Die Raumqualität der Bereiche Graben und Stephansplatz ist anders zu behandeln als die der Kärntner Straße.

Während der Umbauarbeiten, nachdem die Möblierung (Bäume, Sitzbänke, Kandelaber, etc.) entfernt worden waren, erschien wieder die Raumqualität der Kärntner Straße. Die Fassaden der Gründerzeithäuser wurden wieder sichtbar. Abgesehen von den in der Erdgeschoßzone befindlichen Geschäftsportalen dominierte wieder die historische Bausubstanz. Die provisorische Straßenbeleuchtung wirkte sanft und betonte den Verlauf der Straße. Dies war meiner Meinung nach die am besten geeignete Beleuchtung anstelle der modernistischen oder historisierenden Kandelaber.

Am deutlichsten war zu dieser Zeit die räumliche Differenzierung zwischen Graben und Kärntner Straße zu spüren. Störend wirken die Umbauten und Neubauten der Geschäftsportale und Warenhäuser, z. B. an der Ecke Kärntner Straße/Marco-d'Aviano-Gasse und das

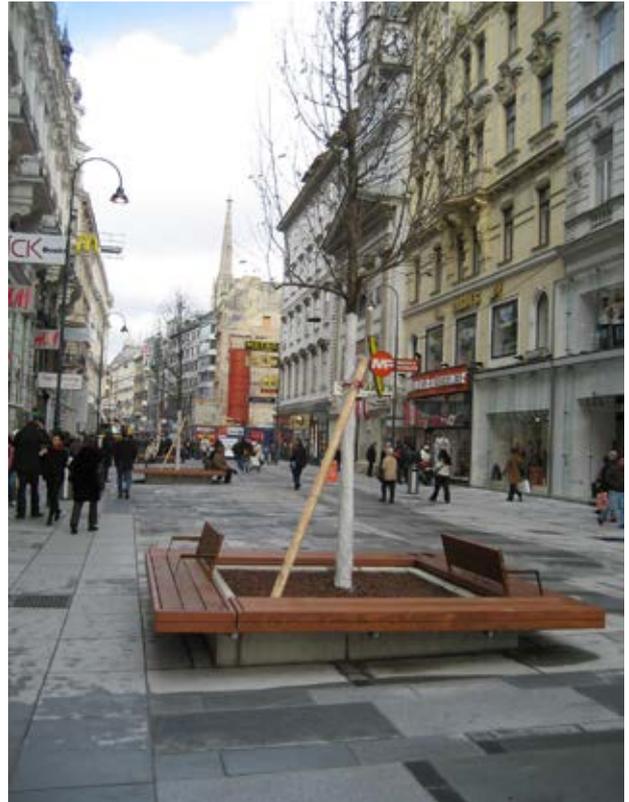


Abb. 9: Kärntner Straße, 2009, Foto: Dimitris Manikas

sogenannte „Weltstadthaus“ von Peek & Cloppenburg zwischen Himmelpfortgasse und Johannesgasse. Dadurch wird die Kleinstrukturierung der vorhandenen Geschäfte zerstört und durch Megastores (wie bei Tiffany am Kohlmarkt) ersetzt.

Wien ist seiner Tradition folgend durch die architektonisch-gestalterische Qualität der kleinen Geschäftsportale, wie z. B. dem Schneidersalon Knize von Adolf Loos, dem Kerzenladen Retti und dem Juwelierladen Schullin von Hans Hollein, international bekannt geworden. Leider hat die anonyme, konsumorientierte Auslagenverglasung der letzten Jahre die Erdgeschoß-Zone



Abb. 11: Kärntner Straße, 2009, Foto: Dimitris Manikas



Abb. 10: Kärntner Straße, 2009, Foto: Dimitris Manikas

oft zu einem monotonen, einheitlichen, leuchtenden Band verändert.

Seit Dezember 2001 zählt das historische Zentrum von Wien zum Weltkulturerbe der UNESCO, was eine bedeutende Auszeichnung darstellt und die hohe Qualität des Städtebaus und der Architektur in Wien beweist.

Die Authentizität des historischen Stadtzentrums von Wien ist der Summe der erhaltenen Stadtstrukturen und der weitgehend originalen Substanz der erhaltenen historischen Einzelbauten zu verdanken.

Authentizität bedeutet in diesem Sinn die Überlagerung und Vielschichtigkeit von Stadtstrukturen und Bauten. Das Stadtzentrum von Wien ist als Stadtlandschaft zu sehen, die einerseits historisch ist und sich andererseits weiter entwickeln wird und muss, um lebendig zu bleiben.

Leider verliert jedoch Wien in den letzten Jahren durch Abbruch, Umgestaltung und Neubauten – z. B. Südbahnhof, Westbahnhof, Wien Mitte, Praterstern, Hochhäuser u. a. – langsam seine von Touristen aus der ganzen Welt und auch von einem Großteil der Wiener hochgeschätzte Identität. Die modernistische, wirtschaftsorientierte, im

wahrsten Sinne des Wortes „oberflächliche“ Gestaltung ist von Qualität und Ästhetik weit entfernt. Unter dem werbeträchtigen und in diesem Zusammenhang zweideutigen Reklamesatz „Wien ist anders“ versuchen die Entscheidungsträger vorzugeben, dass eine neue Renaissancezeit der Wiener Stadtentwicklung begonnen hat. Diese künstlich erzeugte Euphorie kann aber keine Entschuldigung dafür sein, dass die Qualität der historisch gewachsenen Stadt zerstört wird!

Es geht hierbei nicht um eine Konservierung der Stadt, sondern um das Treffen richtiger Entscheidungen im Sinne einer ästhetischen, am menschlichen Maßstab orientierten Gestaltung!

Das baulich-kulturelle Erbe und seine gesellschaftspolitische Stellung im 21. Jahrhundert

Manfred Wehdorn



Abb. 1: „Wien – Historisches Zentrum“ Weltkulturerbe der UNESCO seit 2001. Abgrenzung von Kernzone (ca. 1.600 Objekte) und Pufferzone (ca. 2.950 Objekte) © Wehdorn Architekten ZT GmbH, Wien

Vorbemerkung

Nach 1945 – unter dem Eindruck der großen Kriegszerstörungen in Europa und seit dem Schutz und Pflege der Denkmäler auf internationaler Ebene eine Aufgabe der UNESCO wurden – erfolgte eine kontinuierliche Weitung des Denkmalbegriffs, die mit der Schlagzeile „Vom Einzeldenkmal zur Kulturlandschaft“ umrissen werden kann.¹ Die Weitung des Begriffs spiegelt auch die Änderung der jeweiligen gesellschaftspolitischen Bedeutung von Denkmalschutz und Denkmalpflege wider. Die den Denkmälern eigenen Werte sind zwar – im Prinzip so wie sie schon Alois Riegl 1903 formulierte² – unverrückbar, ihre Wertung unterliegt aber ebenso ohne Zweifel der jeweiligen gesellschaftlich relevanten Bedeutung.

Dass die COVID 19-Pandemie auch Auswirkungen auf unsere gesellschaftspolitische Einstellung, vor allem im Bereich des Tourismus, haben wird, steht außer Zweifel. Welcher Art und in welchem Umfang dies sein wird, lässt sich heute nicht sagen. Vermutlich wird man diese

Zusammenhänge und Auswirkungen erst im Zusammenhang mit der weltweiten wirtschaftlichen Entwicklung – nach Ansicht des Autors also frühestens in drei Jahren – beurteilen können.

Zahlen, Fakten und Daten zum Schutz des baulichen Erbes in Österreich

Gemäß Angabe des Bundesdenkmalamtes³ stehen in Österreich mit Ende 2019 ca. 38.370 Bauten unter Denkmalschutz, das sind – bei einem Baubestand von ca. 2.538.000 Objekten⁴ – kaum mehr als 1,5%. Ähnlich die Zahlen für Wien: ca. 3.340 Bauten stehen unter Denkmalschutz, bei einem baulichen Gesamtbestand von ca. 180.550 Objekten, heißt das exakt 1,85%.

Die Zahlen darf man nicht unkommentiert im Raum stehen lassen. Zunächst ist der Bezug auf den gesamten Baubestand irreführend, weil hiervon etwa 69% nach 1945 errichtet wurden und nur überaus wenige Bauten aus der Nachkriegszeit unter Denkmalschutz stehen. Nimmt man als Bezugsobjekte die vor 1945 errichteten Bauten,

verdreifachen sich in etwa die oben genannten Prozentsätze der geschützten Objekte.

Hinzu kommt ein total anderes Verhältnis in den historischen Zentren insbesondere in den zehn derzeit in Österreich existierenden Welterbestätten⁵ (soweit diese Städte umfassen). Das 2001 ernannte Welterbeareal „Wien – Historisches Zentrum“⁶ umfasst – um nur ein konkretes Beispiel anzuführen – im Kerngebiet etwa 1.600 Objekte, von denen heute mehr als 50% unter Denkmalschutz stehen.⁷ Darüber hinaus muss an dieser Stelle auch kritisch gesagt werden, dass die Aufnahme eines Objektes in die Welterbeliste der UNESCO in Österreich – zumindest bis jetzt – keine wie immer gearteten baurechtlichen Auswirkungen hat.

Groß ist ferner der Schutz des baulich-kulturellen Erbes in den einzelnen Städten und Ländern auf regionaler Basis aufgrund von Schutzzonen oder mit Hilfe der Bebauungspläne. Erneut sei auf das Beispiel Wien verwiesen: In Wien gibt es derzeit 141 Schutzzonen mit 15.382 Objekten, das entspricht rund 9% der Bausubstanz der Stadt.

Einen weiteren Einfluss auf die Erhaltung historischer Bausubstanz in Wien hat der mit Juni 2018 geänderte bzw. ergänzte Paragraph 62a der Bauordnung⁸, demgemäß alle Bauten, die vor 1945 errichtet wurden, einer Abbruchbewilligung bedürfen, die erst nach Prüfung beziehungsweise Gutachten seitens der Abteilung für Architektur und Stadtgestaltung des Magistrats der Stadt Wien gegeben wird. Die Versagung der Abbrüche dieser Häuser wird aufgrund des politischen Willens, und der generellen Kritik der UNESCO über den Umgang mit historischer Bausubstanz, ausgelöst durch das Projekt „Heumarkt Neu“⁹, sehr rigoros gehandhabt. Diese vertiefte Prüfung von Abbruchsanträgen in Wien betrifft vor allem die rund 27.000 das Stadtbild prägenden Gründerzeithäusern, von denen sonst etwa zwei Drittel nicht geschützt wären.

Fasst man das oben Gesagte zusammen und bezieht man sich auf die vor 1945 errichteten Bauten, kann davon ausgegangen werden, dass in Österreich zumindest in den städtischen Bereichen etwa 10 bis 15% des baulich-kulturellen Erbes einem Schutzstatus unterliegen.

Die rezenten Problemstellungen

Aus fachlicher Sicht liegen die Problemstellungen daher nicht in Art und Umfang des Schutzes des baulichen Erbes. Der Ensemblegedanke entstand spätestens in der Zeit um 1900, der Kampf um Anerkennung des Schutzes des industriellen Erbes, der anonymen Architektur oder der Bauten der Gegenwart war Aufgabe der siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Heute zweifelt niemand an deren Gleichwertigkeit in Bezug auf die „klassischen“ kulturellen Bauten. Auch die Interdisziplinarität zwischen Alt und Neu ist spätestens seit Hans Holleins Kaufhaus am Stephansplatz



Abb. 2: Zur Interdisziplinarität von Alt und Neu im Ensemble: Wien, „Haas Haus“, erbaut 1985–1990 nach Plänen des Architekten Hans Hollein: Zuerst umstritten, heute Identifikationsbauwerk © Stadt Wien, Magistratsdirektion Wien

in Wien, 1985 bis 1990 erbaut, und ursprünglich stark umstritten¹⁰, zum Allgemeingut – zumindest einer intellektuellen Oberschicht – geworden. (Abb. 2) Hunderte von überzeugenden Projekten dieser Art finden sich zwischenzeitlich in ganz Österreich. Der Autor selbst hat unter anderem in Stift Melk gezeigt, dass Alt und Neu sich auch in einem Weltkulturerbe sinnvoll ergänzen und zu spannenden Lösungen führen können¹¹. (Abb. 3 und Abb. 4)

Die Befürchtung Denkmalschutz und Weltkulturerbe bedeute gleichsam einen Glassturz über Einzelbauten oder über ganze Stadtteile zu stellen, ist jedenfalls Unsinn. (Abb. 5)

Auch der Ruf nach stärkerer Beachtung denkmalpflegerischer Gegebenheiten in den Bauordnungen wird überschätzt.¹² Bei allen Baubewilligungen gilt der Grundsatz der Verbesserung und die Inanspruchnahme vieler Ausnahmegenehmigungen. Der erfahrene Architekt und Planer kann – mit wenigen Ausnahmen – damit sehr gut leben, was aber nicht heißen soll, dass es nicht an der Zeit wäre, Widersprüche zwischen Bauordnungen, Baunormen und Denkmalschutzgesetz aufzulösen.



Abb. 3: Zur Interdisziplinarität von Alt und Neu am Beispiel des Einzeldenkmal: Stift Melk in der Wachau, seit 2000 Teil des Weltkulturerbes „Wachau“. Flugbild © Benediktinerstift Melk, Pater Martin



Abb. 4: Zur Sinnhaftigkeit neuer Nutzung in alten Strukturen am Beispiel Stift Melk: Das neue Besucherzentrum mit der barrierefreien Erreichbarkeit einer Aussichtsterrasse. Erbauung der Nordbastei: 1717 nach Plänen von Jakob Prandtauer, Umbau als Besucherzentrum: 2009–2011 nach Plänen von Wehdorn Architekten ZT GmbH © Wehdorn Architekten ZT GmbH, Wien

Wo liegen also die tatsächlichen Problemstellungen, die es zu lösen gilt?

1.

Das geltende Denkmalschutzgesetz, das trotz aller Novellierungen noch immer auf der Erstfassung 1923 beruht,

ist überaltert, so fehlt zum Beispiel, wie bereits angedeutet, jeder Bezug zum Weltkulturerbe der UNESCO. In vielen anderen Bereichen, wie in Hinblick auf historische Gartenanlagen oder auf die Erhaltungspflicht ist das Denkmalschutzgesetz zahnlos. Nach Auskunft des Bundesdenkmalamtes¹³ wurden die im § 37 des Gesetzes verankerten Höchststrafen im Falle einer Zerstörung des Denkmals noch nie verhängt, eine eingeforderte Wiederherstellung hängt auch am Begriff „sofern möglich“ ... Die bisher ausgesprochenen Verurteilungen (zur Zeit laufen etwa zehn Prozesse) stehen jedenfalls in keiner Relation zu den Bausummen und Mehreinnahmen durch eine Neubebauung. Die in der Praxis bestehende Verknüpfung mit den Bauordnungen der neun Bundesländer lässt einmal mehr auch im gegebenen Zusammenhang die Reduzierung auf ein einheitliches, für ganz Österreich geltendes Baurecht einfordern.

2.

Der Vollzug des Denkmalschutzgesetzes in seiner heutigen Form entspricht nicht mehr dem Gedanken unseres von Transparenz und Information geprägten Zeitalters. Das Bundesdenkmalamt wird sich von einem, in der Öffentlichkeit als „angsteinflößenden Amt“ zu einer Informationsstelle, einem – wie es der 2019 ernannte Präsident Dr. Christoph Bazil bereits formulierte¹⁴ – „Service- und



Abb. 5: Alt und Neu im Stift Melk: Die neue Stiege im barocken Kolomantrakt in eingefärbtem schalreinen Beton, ausgeführt 2004/05 nach Plänen von Wehdorn Architekten ZT GmbH. Statement Manfred Wehdorn: Oft ist es weniger die Frage nach Alt oder Neu, sondern die Frage nach Qualität, die entscheidend ist © Brigitte Kobler

Kompetenzzentrum für die Erhaltung unseres kulturellen Erbes“, entwickeln müssen. Wichtig im Sinne einer Information und einer zielführenden Projektentwicklung wäre auch die Errichtung einer Koordinationsstelle am Bundesdenkmalamt. Eine solche Einreichung könnte auch zur Entschärfung des (meist) berechtigten Vorwurfs dienen, dass Abstimmungen und Verfahren im Bereich des Denkmalschutzes heute zu lange dauern.

3.

Denkmalschutz ist eine der letzten großen Zugriffe des Staates auf Privatbesitz und Privatvermögen. Eine entsprechende steuerliche Absetzbarkeit wird seit Jahrzehnten gefordert. Es steht außer Zweifel, dass dem Eigentümer/der Eigentümerin einer historischen Liegenschaft bei einer qualitätsvollen Revitalisierung und fachgerechten Restaurierung höhere Baukosten als bei einem Neubau entstehen. Wesentlich hierfür ist vor allem die Flächennutzung: Bei einem Neubau sind einerseits oft größere Flächen in absoluten Zahlen erzielbar, vor allem können bei einem Neubau aber die für die jeweilige Funktion notwendigen Flächen besser optimiert werden. Eine Neubauwohnung mit drei Zimmern kann mit 80 m² nutzergerecht geplant werden, bei einem Altbau mit den vorgegebenen, im Allgemeinen großzügigeren Raumgrößen und Raumstrukturen wird das nur in den seltensten Fällen gelingen. Die reduzierte Flächennutzung bei Altbauten ist oft auch durch ein Missverhältnis von Erschließungs- zu vermietbaren beziehungsweise verkaufbaren Nutzflächen geprägt: Bei einem klug geplanten Neubau für Wohnzwecke werden die Erschließungsflächen mit 12 bis 15 Prozent der Gesamtfläche angenommen, bei Altbauten oft mit 30 Prozent und darüber. Hinzu kommen bei denkmalgeschützten Bauten im Sinne einer wirtschaftlichen Analyse verständlicher Weise die oft hohen Restaurierungskosten. Der reine Vergleich von Baukosten pro m² von Neu- zu Altbauten ist jedenfalls nicht ausreichend beziehungsweise entspricht nicht dem tatsächlichen Missverhältnis zwischen Kosten und Nutzen.

Wollen wir im Interesse der Öffentlichkeit eine entsprechend qualitätsvolle Nutzung und Restaurierung unserer Denkmäler, hat der Staat daher auch wirtschaftlich einen

Beitrag zu leisten, der wohl am effizientesten durch steuerliche Erleichterungen an private Investoren/Investorinnen erzielt werden kann. Im Sinne der Wirtschaftlichkeit ist darüber hinaus festzuhalten, dass die derzeit von den Finanzämtern aggressiv verfolgte Anwendung der Liebhabereiverordnung kontraproduktiv, fachlich nicht nachvollziehbar ist.

4.

Im gegebenen Zusammenhang ist nicht zuletzt auf die wirtschaftliche Bedeutung der Denkmalpflege (und der kulturellen Einrichtungen im Allgemeinen) zu verweisen.

Erst vor wenigen Monaten wurde am Bundesdenkmalamt das Ergebnis einer internationalen Studie (ESPON Studie)¹⁵ präsentiert, die an Hand von elf europäischen Ländern bzw. Regionen die wirtschaftlichen Auswirkungen auf Beschäftigung, Umsatz und Bruttowertschöpfung analysiert. Das Ergebnis der Studie für Österreich zeigt folgendes Bild: (siehe Tabelle am Seitenende)

Selbst wenn man die dem Tourismus zugeordneten Zahlen nicht beachtet, zeigt die Studie aus den Bereichen Denkmalpflege beziehungsweise Kultur einen Umsatz von rund 6,665 Milliarden Euro und eine Bruttowertschöpfung von annähernd 2,200 Milliarden Euro für Österreich.

5.

Die in der oben angeführten Studie große wirtschaftliche Bedeutung der Denkmalpflege basiert in hohem Maße auf der Umwegrentabilität über den Tourismus der letzten Jahre und Jahrzehnte. Was passiert, wenn diese nicht mehr gegeben ist, musste die Wirtschaft weltweit in den letzten Monaten erleben. In diesem Sinn sind die oben angeführten Zahlen natürlich Vergangenheit.

Ob wir – unabhängig von der COVID 19-Pandemie, die uns die Schönheit und Beschaulichkeit leerer Städte dramatisch in Erinnerung gebracht hat – die Reiselust in der vergangenen Form eines Massentourismus aber überhaupt noch weiterführen wollen und wirtschaftlich können, wird zu eine der großen und spannenden Fragen der nächsten Jahrzehnte werden. Das in den vergangenen

	Beschäftigte/ Vollzeitäquivalente	%	Umsatz in Millionen	%	Bruttowertschöpfung in Millionen	%
Archäologie	960	0,8%	55,00	0,4%		
Architektur	1.408	1,1%	306,20	2,1%	159,00	2,5%
Museen/ Bibliotheken/Archive	9.300	7,6%	346,00	2,3%		
Tourismus	81.011	66,2%	8.154,90	55,0%	4.051,90	64,8%
Bauwirtschaft	27.754	22,7%	4.115,00	27,8%	1.742,20	27,9%
Immobilienmarkt	227	0,2%	259,80	1,8%	99,50	1,6%
IT	838	0,7%	907,30	6,1%	84,30	1,3%
Versicherung	859	0,7%	675,30	4,5%	117,60	1,9%
gesamt	122.357		14.820,00		6.254,50	



Abb. 6: Zum Thema Overtourism und zur Gründung der Kulturinitiative UNES-CO, 2018: Kateřina Šedá: Ein Straßenschild von Český Krumlov nach den Vorstellungen der Künstlerin. Darstellung: Kateřina Šedá/Photo: Roman Franc, Český Krumlov, Tschechische Republik

Jahren geprägte Schlagwort des „Overtourism“, der zum Großteil auf dem kulturellen Erbe basierte, wurde uns allen in seiner sozialpolitischen Auswirkung erst im letzten Jahrzehnt voll bewusst.

Der Massentourismus hat jedenfalls in den vergangenen Jahren unsere Lebensqualität massiv beeinträchtigt. In absoluten Besucherzahlen gemessen¹⁶ lagen in Europa die Städte Barcelona (ca. 30 Mio. Touristen pro Jahr), London (ca. 19 Mio. Touristen pro Jahr) und Paris (ca. 14,4 Mio. Touristen pro Jahr) an der Spitze. Salzburg wurde von 9 Mio. Tagestouristen pro Jahr besucht. Diese Zahlen sollten uns für die Zukunft nachdenklich stimmen...

Alle Welt sprach im gegebenen Zusammenhang von Venedig: Die Zahl der Besucher wurde vor COVID 19 mit 20 bis 30 Millionen pro Jahr geschätzt. Nimmt man nur den Mittelwert, entsprach das einer durchschnittlichen Zahl von etwa 68.500 Besuchern pro Tag! Legt man die Anzahl der Touristen auf jene der Einwohner um – derzeit (2018) nur mehr ca. 56.000 – ergab das pro Jahr auf einen Einwohner bezogen, rund 450 Touristen. Hinzu kam das spezielle Problem der etwa 500 Kreuzfahrtschiffe pro Jahr¹⁷, die in die Lagune und vor allem in den Canale Grande einführen. Symptomatisch war auch, dass es sich dabei zum Großteil um Tagestouristen handelte, die kaum Geld ausgaben, wohl aber das Stadtbudget von Venedig – zum Beispiel mit 2,4 kg Müll pro Einwohner, der entsorgt werden musste – belastete. (Abb 7)

Führt man das oben begonnene „Zahlenspiel“ zwischen Einwohner- und Touristenzahl in der „Vor-Corona-Zeit“ weiter, zeigt sich, dass kleinere Städte sogar ein dramatisch schlechteres Verhältnis als die großen besaßen. Hierzu zwei österreichische Beispiele:

Hallstatt hat ca. 754 Einwohner, in der Vergangenheit ca. eine Million Touristen pro Jahr, das ergab rund 1.325 Tagestouristen pro Einwohner und Jahr!

Fast ähnlich lagen die Zahlen für Dürnstein in der Wachau:

Mehr als eine Million Besucher pro Jahr, aber nur ca. 860 Einwohner, das heißt ca. 1.250 Touristen pro Einwohner und Jahr! Eine Studie aus dem Jahr 2019 sprach¹⁸ von Besucherzahlen zwischen 1.650 und 12.240 pro Tag, wobei diese Tagestouristen maximal 90 Minuten in der Stadt zubrachten.

Fazit: Bezogen auf die Einwohnerzahl litten sowohl Hallstatt als auch Dürnstein unter der fast dreifachen Belastung wie Venedig! Die Steigerung war programmiert¹⁹ und wurde nur – siehe oben – durch COVID 19 unterbrochen.

Es gab in Europa aber noch krassere Beispiele als Hallstatt oder Dürnstein:

Český Krumlov in Böhmen – ebenso bekannt für sein historisches Stadtbild wie die kulturelle Beziehung zu Egon Schiele – steht seit 1992 auf der Welterbeliste der UNESCO²⁰ und wurde weltweit zu einer touristischen Destination ersten Ranges. Derzeit wohnen im historischen Zentrum, bereits als eine der Auswirkungen des überbordenden Tourismus, nur mehr ca. 350 Einwohner – und das bei rund 2 Mio. Touristen pro Jahr. Das heißt, auf einen Einwohner kamen im Schnitt mehr als 5.700 Tagestouristen. Ein „normales“ Leben war in der Vergangenheit bei diesen Besucherzahlen nicht mehr möglich. Die tschechische Künstlerin Kateřina Šedá machte auf internationaler Ebene auf diesen Umstand aufmerksam. Sie gründete 2018 unter dem Namen UNES-CO eine fiktive Firma, welche die Einwohner von Český Krumlov dafür bezahlte, in ihre Häuser und Wohnungen zurückzukehren und Aktivitäten wie Ballspielen oder Autowaschen auf der Straße oder Wäscheaufhängen im öffentlichen Raum zu setzen, die aufgrund des Tourismus aus der Stadt verschwunden waren. (Abb. 6) Demgemäß war das Motto von UNES-CO auch „Building Normal Life for Men and Women“. Der Erfolg dieser künstlerischen Intervention war weitreichend: Rund 195 Länder traten dem Unternehmen bei und Kateřina Šedá vertrat die Tschechische Republik mit der Dokumentation ihrer Aktionen bei der Architektur Biennale 2018 in Venedig²¹.

EPILOG

Bereits im Regierungsprogramm 2017 waren die für notwendig erachteten Maßnahmen im Bereich der kulturellen Einrichtungen im Allgemeinen und des Denkmalschutzes



Abb. 7: Wollen wir das wirklich wieder haben ? Venedig, Piazza San Marco im Karneval 2019. © Wehdorn Architekten ZT GmbH, Wien

im Besonderen formuliert worden. Die prinzipielle Linie spiegelte sich in einer Kapitelüberschrift wider: „Einfache Strukturen, klare Kompetenzen und weniger Bürokratie“²². Bedauerlicher Weise – auch wenn man die Abwahl der damaligen Bundesregierung Mitte 2019 in das Kalkül mit einbezieht – blieb es bei diesen Worthülsen.

Das neue Regierungsprogramm²³ nimmt im Wesentlichen auf, was schon 2017 vorgegeben worden war. In Bezug auf den Denkmalschutz ist darin im Sinne eines strategischen Ansatzes festgehalten:

- Gesetzliche Verankerung des kulturellen Erbes als schützenswertes Gut.
- Nachhaltiger Schutz und Erhalt unseres kulturellen Erbes – Bekenntnis zur UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt und dem Schutz des immateriellen Kulturerbes.
- Verbindlichmachung ausgewiesener Objekte und Regionen des UNESCO-Weltkulturerbes im österreichischen Rechtskanon.
- Das Bundesdenkmalamt weiterentwickeln, seine Unabhängigkeit stärken, an internationale Standards anpassen und die Reform fortsetzen. Im Vergleich hierzu war im Regierungsprogramm 2017 festgehalten worden²⁴ „Bundesdenkmalamt neu aufstellen, Reorganisation des Bundesdenkmalamtes hin zu mehr Serviceorientierung“.

Im Papier finden sich noch in Bezug auf das baulich-kulturelle Erbe weitere Maßnahmen, zum Beispiel:

- Digitalisierungsoffensive zum Kulturerbe vorantreiben
- Prüfung der Errichtung eines digitalen Foto- und Architekturlabs: Virtuelles interaktives Ausstellungsformat mit Fokus auf nachhaltige Stadt- und Raumplanung (Best Practice)
- Baukultur – Umsetzung der Leitlinien: Entwicklung eines Umsetzungsplans der baukulturellen Leitlinien des Bundes, Stärkung des ländlichen Raums
- Eigener Fonds für das Bundesdenkmalamt (BDA), wobei im Text des Regierungsprogramms nur die „Überprüfung steuerlicher Entlastung im Kunst- und Kulturbereich“ genannt wird.

So wie schon 2017 kann man die angepeilten Zielsetzungen nur gut heißen. In einzelnen Punkten, zum Beispiel in den Formulierungen „Bundesdenkmalamt weiterentwickeln... Reform fortsetzen“, „Überprüfung steuerlicher Entlastung“, zeigt sich jedoch eine sehr vage Formulierung, ganz abgesehen davon, dass man nicht versteht, was die Phrase „Bundesdenkmalamt weiterentwickeln ... Reform fortsetzen“ bedeuten soll, da – zumindest in der Außenwirkung – bisher keine Reform sichtbar oder wirksam wurde. Wie und in welcher Form Maßnahmen gesetzt und realisiert werden können, darüber gibt das Regierungsprogramm wenig Auskunft.

Letztendes zählt aber auch in der Politik nicht das Wort sondern die Tat...

Endnoten

- 1 Manfred Wehdorn, Das kulturelle Erbe. Vom Einzeldenkmal zur Kulturlandschaft (Österreich – Zweite Republik. Befund, Kritik, Perspektive, Bd. 8), Innsbruck-Wien-Bozen 2005.
- 2 Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung, Wien-Leipzig 1903.
- 3 Der Autor dankt dem BDA für die Übermittlung der Daten, insbesondere Frau Hofrätin Mag. Sylvia Preinsperger und Herrn Dr. Paul Mahringer.
- 4 Diese und alle anderen statistischen Angaben wurden, sofern nicht ausdrücklich anders angeführt, der Statistik Austria (https://www.statistik.at/web_de/statistiken/index.html) entnommen.
- 5 Die zehn Welterbestätten in Österreich sind:
Historisches Zentrum der Stadt Salzburg (1997)
Schloss und Gärten von Schönbrunn (1996)
Hallstatt-Dachstein/Salzkammergut (1997)
Semmeringebahn (1998)
Stadt Graz – Historisches Zentrum und Schloss Eggenberg (1999)
Wachau (2000)
Historisches Zentrum von Wien (2001)
Fertö – Neusiedler See (2001)
Prähistorische Pfahlbauten um die Alpen (2011)
Alte Buchenwälder und Buchenurwälder der Karpaten und anderer Regionen Europas (2017)
- 6 Zitiert nach: Manfred Wehdorn, Wien. Das historische Zentrum: Weltkulturerbe der UNESCO (deutsch/englisch), Wien-New York 2004, S. 21.
- 7 Die notwendigen Vergleichsziffern sind statistisch nur im Vergleich mit dem ersten Wiener Gemeindebezirk zu schätzen. Die Innere Stadt hat gemäß Registerzählung 2011 insgesamt 1.539 Bauwerke (siehe: Wien im Querschnitt der Zeit, Statistik Journal 2/2015, S. 20). Gem. Auskunft Bundesdenkmalamt stehen hiervon annähernd 800 Objekte unter Denkmalschutz. Der Autor dankt in diesem Zusammenhang Herrn Dr. Paul Mahringer, Leiter der Abteilung Inventarisierung und Denkmalforschung am Bundesdenkmalamt, für die Erhebung der Vergleichszahlen.
- 8 BOW – Bauordnung für Wien, § 62a:
(5a) Der Abbruch von Bauwerken in Schutzzonen und Gebieten mit Bausperre sowie der Abbruch von Gebäuden, die vor dem 1.1.1945 errichtet wurden, ist spätestens vier Wochen vor dem geplanten Beginn der Arbeiten der Behörde vom Bauherrn schriftlich anzuzeigen. Der Anzeige ist eine Bestätigung des Magistrats anzuschließen, dass an der Erhaltung des Bauwerkes infolge seiner Wirkung auf das örtliche Stadtbild kein öffentliches Interesse besteht. Nach Vorlage einer solchen Bestätigung darf mit dem Abbruch begonnen werden.
- 9 Das „Historisches Zentrum von Wien“ wurde bekanntlich seitens des Welterbekomitees 2017 auf die sogenannte „Rote Liste“, die Liste des gefährdeten Welterbes, gesetzt. Angemerkt muss werden, dass das geplante Bauprojekt „Heumarkt Neu“ zwar den unmittelbaren Anstoß hierzu gab, die Kritik der UNESCO aber wesentlich umfassender war. Schon seit 2012 beobachtet und kommentiert die UNESCO sehr nachdrücklich die Bauplanungen in und rund um die Kernzone der Welterbestätte. Nicht zuletzt gaben die fehlenden, rechtlich verankerten Planungs- und Schutzinstrumente den Ausschlag für die Einstufung als gefährdetes Welterbe. Vgl. hierzu: Decisions adopted during the 41st session of the World Heritage Committee (Krakow, 2017), http://whc.unesco.org/en/list/1033/documents/41COM_7B.42 – Historic Centre of Vienna (Austria) (C 1033).
- 10 Zur großen Diskussion um das neue „Haas Haus“ schreibt August Sarnitz: *Innerhalb der Wiener Architektur-Diskussion und Polemik war die Entstehung des Haas-Hauses mit dem Haus am Michaelerplatz von Adolf Loos vergleichbar.* (August Sarnitz, Architektur Wien. 700 Bauten, Wien-New York 2008, S. 41).
- 11 Zum Thema Alt und Neu in Stift Melk siehe u. a.: Manfred Wehdorn, Benediktinerstift Melk. Umbau des Stiftsgymnasiums und Neubau einer Dreifach-Sporthalle, in: Stefan Weisbach (Hrsg.), Architekturreport 2007/2008, Ober-Olm 2008, S. 152–155; Wehdorn Architekten (Œuvre Katalog), Wien 2019, S. 78-81.
Vgl. hierzu auch: Gisela Gary, „Architektur ist Leben“ (Interview mit Manfred Wehdorn), in: Fachzeitschrift Zement+Beton. H. 4–19, S. 2–5.
- 12 Vgl. hierzu: Interview Bestandsbauten & Denkmalschutz in: OIB, Österreichisches Institut für Bautechnik, Ausgabe 03/2015, S. 6–9. Zum Download: https://www.oib.or.at/sites/default/files/heft_3_2015_redaktioneller_teil.pdf
- 13 Der Autor dankt Frau Hofrätin Mag. Sylvia Preinsperger, Leiterin der Rechtsabteilung am Bundesdenkmalamt Wien, für die entsprechenden Auskünfte.
- 14 Vgl. hierzu: NN., Interview mit Präsident Dr. Bazil für Steine sprechen, in: Steine sprechen, Nr. 154 (Jg. LVIII), Oktober 2019, S. 4–6.
- 15 Paul Mahringer, The ESPON Study „The Material Cultural Heritage as a Strategic Territorial Development Resource: Mapping Impacts Through a Set of Common European Socio-economic Indicators“ - Results for Austria, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jg. LXXIV/2020/Heft 1/2, S. 19–27. Sowohl die ESPON – Studie als auch ein vom Bundesdenkmalamt erstelltes Fact-Sheet für Österreich sind im Internet abrufbar (<https://www.espon.eu/cultural-heritage> bzw. <https://www.bda.gv.at/espon-studie/>).
- 16 Für die Touristenzahlen gibt es keine exakten Werte, weil nur einige Zahlen, wie etwa per Flug ankommende Gäste oder Hotelauslastungen bekannt sind, während sich andere, wie etwa Buchungen von Nächtigungen über Airbnb, einer statistischen Erfassung entziehen. Die Angaben über Touristenzahlen divergieren daher in den Medien in großem Ausmaß.
- 17 Zum Thema der Kreuzfahrtschiffe in Venedig siehe u. a. folgende von der UNESCO veranlasste rezente Studie: Gianni Fabbri, Franco Migliorini, Giuseppe Tattara, Venezia, il dossier UNESCO e una città a 40s bando. Città, Turismo e Laguna, Venedig 2019.
- 18 Zitiert nach: Jürgen Zahrl, Studie belegt den Massenansturm auf Dürnstein: Bis zu 12.200 Gäste pro Tag, in: Kurier, 23.05.2019, S. 23.
- 19 Hatte schon der Nachbar charakteristische Bauteile von Hallstatt in der südchinesischen Stadt Louyangzhen, 2012 eröffnet, zu einer wesentlichen Steigerung des Tourismus in Hallstatt geführt, wird ein weiterer Besucheransturm durch den Walt-Disney-Film „Frozen“ („Die Eiskönigin“) erwartet. Siehe hierzu: M. Nagl, K. Zahc, C. Willim, Urlaub am Filmset, in: Kurier, 19.01.2020, S. 19.
- 20 Verlag Wolfgang Knuth GmbH & Co KG, (Hrsg.), Das Große Erbe der Welt. 830 UNESCO Monumente, München 2007, S. 118.
- 21 La Biennale di Venezia (Hrsg.), Biennale Architettura 2018, Participating Countries and Collateral Events, Venedig 2018, S 36f. Vgl. hierzu auch: <https://www.unesco-co.cz>
- 22 Regierungsvereinbarung 2017–2022, S. 94 f. Der Autor dankt in diesem Zusammenhang dem Bundeskanzleramt, insbesondere Frau Dr. Elsa Brunner, für die Hilfsbereitschaft bei der Suche nach den Unterlagen und der steten Kooperationsbereitschaft.
- 23 Regierungsprogramm 2020–2024, siehe: https://www.dieneuevolkspartei.at/Download/Regierungsprogramm_2020.pdf, Kapitel Kunst & Kultur, S. 46f.
- 24 Regierungsprogramm 2017-2022, S. 95.

Ortsbildpflege anno 1960 – Alfred Schmeller, ein früher „Rufer in der Wüste“

Manfred Koller



Abb. 1: Heiligenbrunn, Weinkeller, vor der Restaurierung, Foto: BDA-Fotoarchiv

Vor 100 Jahren wurde Alfred Schmeller geboren (1920–1990). In seiner Überzeugung und in seiner praktischen Berufsarbeit verband er mühelos die scheinbaren Gegensätze der Pflege historischer Bautraditionen mit der Offenheit für das Kunst und Kulturschaffen der Gegenwart.¹ Denn in den 1960er Jahren vollzog sich in Österreich auf beiden Gebieten ein Richtungswechsel: Einerseits verloren durch den Wirtschaftsboom und die Modernisierung im Bauwesen viele historische Bauwerke ihre Funktionen und griffen neue Verkehrs- und Siedlungsplanungen in bestehende Strukturen verändernd oder zerstörend ein – zum anderen brachte die Kulturpolitik mit großen Ausstellungen die Kunst der klassischen Moderne (Cézanne, Gauguin, Van Gogh) in Erinnerung und fand auch die Nachkriegsgeneration österreichischer Künstler erste öffentliche Beachtung. Dazu trug Alfred Schmeller mit seinen zwischen 1954 und 1968 im (Neuen) Kurier erschienenen Ausstellungskritiken und Glossen wesentlich bei.² Nach einigen Jahren als Sekretär des legendären „Art-Clubs“ der Nachkriegsjahre hielt er diesem im Staatsvertragsjahr einen Nachruf zu Lebzeiten.³ Die spätere Entwicklung der Künstlerfreunde begleitete

er auch danach mit hunderten Ausstellungskritiken und Katalogbeiträgen.⁴

Alfred Schmeller wurde in Erlangen geboren, verlor im Krieg seinen rechten Arm, studierte danach Kunstgeschichte in Berlin und Wien (Dissertation 1946 in Wien über die Stiftskirche Heiligenkreuz) und wurde 1949 österreichischer Staatsbürger. (Abb. 2) Neben vielseitigen Studien blieb er an mittelalterlicher Architektur interessiert und nahm auch an mehreren Kirchengrabungen teil.⁵ 1950 trat er ins Bundesdenkmalamt ein, wurde 1960 Landeskonservator für das Burgenland und 1967 Landeskonservator für Wien.⁶ 1969 übernahm Schmeller als Nachfolger von Werner Hofmann die Leitung des von diesem gegründeten Museums des 20. Jahrhunderts. Seit den 1950er Jahren publizierte er mehrere Monografien und zahlreiche Katalogbeiträge vor allem zur Malerei der Moderne vor und nach 1900 und zur Künstlergeneration nach dem zweiten Weltkrieg in Österreich. Mit dem Buch über „Das Burgenland“ schrieb er 1965 einen kunstlandschaftlich vielseitig informativen Kunstführer⁷ (Abb. 3) und 1982 erschien sein ganz unkonventioneller Gang



Abb. 2: Franz Eppel, Alfred Schmeller (mitte), Peter Swittalek, 1967
Foto: Manfred Koller

durch die Kunstgeschichte von der Steinzeit bis zur Moderne.⁸ Im letzteren aktivierte er in Erzählform, teilweise in Alltagssprache, und in Dialogen auch die Erfahrungen seiner kreativen Bemühungen um junge Museumsbesucher und Schulen während seiner Arbeit als Direktor im Schwanzerpavillon des Museums im Schweizergarten in Wien.

Unter den von Schmeller dort gezeigten Ausstellungen war auch eine über seinen nachhaltigen Denkmalpflegeerfolg im Burgenland mit dem rund zwei Kilometer langen Kellerensemble von Heiligenbrunn, das durch seine Initiative erhalten und zusammen mit der regionalen Weinrarity, dem „Uhudler“, wieder aktiviert werden konnte. (Abb. 1) Aber auch wichtige Restaurierprojekte der „großen“ Geschichts- und Baudenkmale wie der Eisenstädter Dom, Schloss Halbthurn oder Burg Forchtenstein (Restaurierung ihrer reichen, lange vergessenen Waffen-, Textil- und Gemäldesammlungen) fallen in seine Zeit.

Als Landeskonservator für das Burgenland war Alfred Schmeller der verantwortliche wissenschaftliche Fachbeamte für die Einhaltung des Bundesgesetzes zum Schutz von „Gegenständen von historischem, künstlerischem oder kulturellem Wert, deren Erhaltung im öffentlichen Interesse liegt“.⁹ Sein Beginn 1960 fiel in die Phase des Baubooms als Folge des „Wirtschaftswunders“



Abb. 3: Alfred Schmeller, Burgenlandbuch, Cover, 1965, Repro Manfred Koller

der Republik nach Abzug der bis 1955 dauernden Besetzung durch die vier Siegermächte. Damals war die Gesellschaft von den in Kultur und Wirtschaft propagierten Fortschrittsideen der (vor allem in den USA entwickelten) westlichen Zivilisationsformen motiviert. Man orientierte sich an diesem neuen Ideal weitgehend ohne kritische Auseinandersetzung mit dessen Auswirkungen auf bewährte bodenständige Traditionen, Bau- und Lebensweisen. Erst als die negativen Folgen des raschen Wandels deutlich sichtbar wurden, versuchte man 1975 mit dem „Jahr der Denkmalpflege“ das weitere Reißen des Fadens zwischen Gegenwart und Vergangenheit aufzuhalten.

Die 1965 unter der Regierung von Bundeskanzler Klaus erfolgte Herabstufung der Baubehörde von der Bezirks- auf die Gemeindeebene (also von „neutral“ agierenden Beamten auf den politisch gewählten Bürgermeister) beschleunigte diesen Prozess zusätzlich.¹⁰ Schrittweise erkannten erst die Städte den Bedarf an Regeln (das erste Altstadtgesetz erhielt Salzburg 1967). Ortsbildschutzgesetze auf Landesebene folgten erst Jahre später, verstärkt ab 1975.¹¹ Die Erweiterung des historisch auf Einzelwerke konzentrierten Denkmalbegriffs auf Denkmalgruppen oder Denkmalgebiete („Ensembles“, „sites“) bestimmte auch die internationale Fachdiskussion dieser Jahre mit unterschiedlich erfolgreichen Ergebnissen.¹²

Doch bereits fünfzehn Jahre zuvor leistete Roland Rainers Buch über „Anonymes Bauen im Nordburgenland“ Pionierarbeit,¹³ auf das sich zugleich Alfred Schmeller als authentischer Zeitzeuge der akuten Gefährdung des Bauerbes und der mit diesem verbundenen Kulturlandschaft des Burgenlandes in zwei Wortmeldungen beruft. Seine beiden, im Folgenden vollständig zitierten Texte bieten einen authentischen Blick auf die Jahre um 1960. Der erste erschien als Zeitungskommentar und ist gewissermaßen als öffentlicher Gewissensappell konzipiert. Der zweite wurde in der Fachzeitschrift des Bundesdenkmalamtes veröffentlicht und weist auf die offiziellen Widersprüche im öffentlichen Umgang mit dem Thema und einige seiner Aspekte hin.

Alfred Schmeller, Schluß mit der Verhuzung des Burgenlandes. Die kulturelle Eigenart einer Landschaft ist von kurzsichtiger Geschäftstüchtigkeit ernsthaft bedroht.

(erschieden im KURIER, am 17. August 1960, S. 7).

Jedes Storchennest in Rust wird von drei bis fünf Photoamateuren belagert, Kennzeichennummer auf Kennzeichennummer fährt vorüber; bundesdeutsche Wagen, französische, salzburgische, australische, steirische folgen einander; die Burgenlandstraße ist mit Blumenbeeten eingefaßt: Ein Touristenstrom ergießt sich ins Burgenland. Man fährt auf die Seeterrasse oder auf die Basteiterrasse, nach Mörbisch oder nach Forchtenstein. Anziehungspunkte sind die Störche auf dem Dach und der Wein im Keller; der Badestrand in Podersdorf, das Segelvergnügen, Seefestspiele und Zigeunermusik, die Rosalienkapelle, das Vogelidyll im Schilfdschungel und das Gänseidyll in Trausdorf. Ganze Gruppen von Zuschauern stehen um die Bildhauer im St. Margarethener Steinbruch herum. Der Tourismus läuft auf vollen Touren. Die Entdeckung des Burgenlandes ist in vollem Gange.

Der wirtschaftliche Aufschwung ist nicht zu übersehen, Fabriken wachsen aus der Puffta, Tankstellen besetzen die Aussichtspunkte, neue Stadtviertel und Dorfzeilen greifen um sich und klettern die Weinberge hinauf, Espresso-lokale putzen sich in schrillen Farben heraus. Das Burgenland baut auf. Und gleichzeitig geht das Burgenland zugrunde. Die Stimmen, aus denen die Besorgnis über diese Entwicklung herauszuhören ist, mehren sich. So macht der Stadtplaner von Wien, Professor Roland Rainer, mit einem Aufsatz in der Zeitschrift „Natur und Land“ auf die „Demolierung des burgenländischen Ortsbildes“ aufmerksam. Ortsbild – was ist das? Das ungestörte, alte Ortsbild burgenländischer Dörfer und Kleinstädte ist eine Eigenheit unserer Kultur. Es ist kein geringerer Aktivposten der Kultur als die Musikpflege in den Konzerthallen, als die Salzburger Festspiele, als die Museen und Ausstellungen, als die Pflege der Sehenswürdigkeiten. Die volkstümliche Baukultur auf dem Land ist ein Bestandteil unseres geistigen Lebens.

„Freilich“, so schreibt Architekt Rainer in dem Artikel, „die Bewohner wissen das selbst kaum mehr. Sie lachen, wenn man ihre alten Häuser photographiert, nur wenige sind stolz auf das ererbte Haus. ‚Land‘ bedeutet für sie nur Primitivität. Sie ahnen noch nicht, wie rasch das Dorf technische Bequemlichkeit gewinnen könnte, ohne deshalb seine dörfliche Kultur und Eigenart, seine Ruhe, Einheit, Natürlichkeit verlieren zu müssen“. Wir wissen, daß sehr viele der aus- und inländischen Ausflügler genau auf diese Eigenart der Dörfer und Ortsbilder achten, daß viele gerade deshalb in diese Landschaft fahren, weil hier die Industrielandschaft noch nicht über die Kulturlandschaft gesiegt hat.

„Die so beruhigende, sonnige Landschaft mit ihren klar, einfach und großzügig gebauten Dörfern aus gleichartigen, niedrigen, weißen Häusern – diese Landschaft ist empfindlicher als man glaubt. Es genügen schon wenige Taktlosigkeiten, um ihr ruhiges und schönes Gleichmaß zu zerstören. Die wohltuenden klaren Rhythmen der niedrigen weißen Häuser; ihre auf sehr bescheidenen menschlichen Maßen beruhende Gemütlichkeit, das wohnliche Ortsbild mit den Bänken vor den Häusern und unter den Bäumen, die kleinen ummauerten Höfe, das alles wird schon durch ein paar falsche Maße, durch einige zu hohe Häuser hinter großstädtisch vergitterten Vorgärten, durch ein paar zuckersüße Dispersionsfarben, durch die grellen, brutalen Leuchtstoffröhren auf dem Hauptplatz gestört und zerstört, um Art und Charakter gebracht.“ Daher ist das dringende Gebot im Burgenland die sofortige Wahrung der Eigenheiten seiner volkstümlichen Baukultur, ein energischer Stop der Verschandelung.

Diese Häuser, Dörfer und Städte haben nicht nur einen Eigenwert für ihre Bewohner und für die entzückten fremden Besucher, sondern, so fährt Architekt Rainer fort, „es gibt kaum ein besseres Beispiel für städtische Wohnhäuser als die gleichartigen, parallel stehenden und doch so lebendig gestalteten Häuser burgenländischer Dörfer.“

Alfred Schmeller, Ortsbildpflege im Burgenland

(erschieden in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XVI, 1962, S. 62–64)

Im Augenblick der höchsten Gefahr ist die Konfusion am stärksten: mit dieser Feststellung wird die derzeitige Situation im Bereich der Ortsbildpflege im Burgenland am besten gekennzeichnet.

Es befassen sich gegenwärtig praktisch mit Ortsbildpflege sieben, wenn nicht gar neun Stellen, darunter neben den Behörden bzw. ihren Abteilungen zwei Naturschutzvereinigungen. Außer den Paragraphen des vor kurzem erlassenen neuen Landschaftsschutzgesetzes gibt es im Burgenland jedoch keinerlei Richtlinien, die für eine Koordinierung der Bestrebungen der verschiedenen „Einflußnehmer“ geeignet wären. Die Bauordnung

enthält zwar einige Bestimmungen, die allerdings in diesem Jahre, in einem Jahr bevorstehender Gemeinderatswahlen, nicht gerade besonders nachdrücklich gehandhabt werden dürften, zumal es sich meist um „Kannbestimmungen“ handelt. Der Passus im neuen Landschaftsschutzgesetz § 19 (1) erweist sich auch als eine Lücke, die leicht zu Tor und Tür werden kann, durch die man Ausflucht sucht. Gerade in einem Wahljahr ist eine verstärkte Bautätigkeit (wenn auch im Sinne Potemkinscher Dörfer) zu erwarten, der Fremdenverkehr, die Industrialisierung, werden weiterhin ihren Aufschwung nehmen, mit einem Wort: Das Bild des chaotischen Bauens, das wir von der Großstadt leider gewohnt sind, wird auch in den unberührten Teilen des Landes um sich greifen und die letzten Rückzugsgebiete harmonischen Wachstums zerstören. Die Erschließung der Heilquellen steht bevor, das Gespenst eines Erdölbohrturmes taucht am Horizont auf. Die Zukunftsaussichten sind düster. Es müßte buchstäblich im letzten Augenblick zwischen zivilisatorischem Fortschritt und der Erhaltung der kulturellen Substanz der Kompromiß gefunden werden, ohne den das Burgenland sein Gesicht verliert.

Aber über die Praxis der Ortsbildpflege ist man sich nirgends im klaren: so wird zum Beispiel die „Blumenkastenaktion“ propagiert. Gewiß, ein blumengeschmückter Ort wie Markt St. Martin sieht bezaubernd aus. Jedoch ist der Blumenkasten am Fenster eines ebenerdigen Bauernhauses ein Unding, er kommt aus der Großstadt, wo sich der Zinshausbewohner vor dem Fenster einen mehrere Quadratcentimeter kleinen Miniaturgarten anlegt. An die Wand des Bauernhauses gehören Bauerngartenblumen, und zwar in die Erde, die ja hier reichlich vorhanden ist. Die starke Farbigkeit der Blumen vor der weißgekalkten Hauswand macht sofort einseitig, warum Edelputze und Zuckerfarben unmöglich sind: Sie sind unlautere Konkurrenz für Sonnenblume, Kukuruz oder Oleander. Diese schaffen mit den Jahreszeiten wechselnde farbige Akzente auf dem berühmten Weiß der burgenländischen Dörfer. Dieses kleine Beispiel zeigt schon, in welcher Weise die Fragen ineinandergreifen. Mit dem Schlagwort „bodenständig“ ist gar nichts getan. Die wirtschaftlichen Gegebenheiten müssen ebenso berücksichtigt werden, wie das neuerwachte Prestigestreben, das nach dem städtischen Vorbild drängt, der Mut zur starkfarbigen Kontrastierung muß zusammengehen mit der Bescheidung auf althergebrachte Praktiken (wie zum Beispiel das alljährliche Weißkalken der Hauswände). (Abb. 4) Es ist ein künstlerisches, ein baukünstlerisches Problem und gleichzeitig ein soziologisches.

Als wir heuer in Illmitz mit einem Rohrdecker sprachen, der in Kürze den großen Gemeinderohrstadl ausbessern soll – die Scheune ist ein Prachtexemplar anonymer Architektur – da stellte sich heraus, daß dieser Handwerker wohl in Niederösterreich, in Grinzing, in der Wachau, am Wolfgangsee und in Tirol Rohrdächer geschaffen hat, im Burgenland jedoch kein einziges. Die



Abb. 4: Burgenländische Bäuerin beim österlichen Weißkalken ihres Hauses, Foto: A. Schmeller, Repro aus Schmeller 1962, Abb. 63

Leute, die das Wort „bodenständig“ dauernd im Mund führen, sollten sich einmal jenes Mißverhältnis in Gedanken klarmachen: Das „Bodenständige“ ist im Lande nicht einmal bekannt, und noch weniger erwünscht; dafür aber breiten sich modernistische Formen aus wie in Podersdorf am See und bilden dort eine Art „abgesunkenes Hollywood“. Die ihrer burgenländischen Eigenart so bewußte Bevölkerung starrt in einer Weise fasziniert auf die großstädtischen Leitbilder: Espresso, Neonreklame, Kitschvilla, Wolkenkratzer, Großschaufenster und Vorgarten mit Vorgartenzwerg, daß es einem angst und bang werden könnte.

Der außerordentlich gut besuchte Vortrag von Professor Dr. Roland Rainer, am 2. April 1962 in Eisenstadt, wies genau die Richtung, die bald eingeschlagen werden müßte. Mit Verordnungen ist kaum etwas zu erreichen, es müßten bauliche „Anstandsregeln“ Allgemeingut werden, sowohl bei den Bauwerbern, als bei Architekten und Bauameistern. Es müssten sich Konventionen herausbilden, daß man „das und jenes einfach nicht tut“. Daß man ein schiefwinkeliges Gasthausmonstrum (wie das auf der Anhöhe am Ortsausgang von Breitenbrunn) einfach aus moralischen Gründen nicht baut (es stammt übrigens von einem Architekten, der auf das „bodenständige Bauen“ sehr großen Einfluß hat).

Von der Zeitschrift „Baumeister“ kam übrigens eine lebhaft zustimmende Äußerung zu dem Buch von R. Rainer „Anonymes Bauen, Nordburgenland“; der springende Punkt war präzise erfaßt: „Vielleicht ist es typisch für unsere Situation: Das Institut für Städtebau an der Akademie der bildenden Künste in Wien bringt ein Buch heraus, das das „anonyme Bauen“, das bedeutet in

diesem Falle: das architektenlose und planerlose Bauen, mit praktischen Beispielen belegt. Eigentlich ist dieses Werk die radikale Ablehnung von allen Rezepten und Relements, die über Gesetze, Verordnung bis ins lächerlichste Detail reichen, eine Abwendung auch von der Planwut, der Verplanung.

Also eine Eskapade eines sonst ‚ernst zu nehmenden‘ Stadtplaners? Vielleicht, wenn man die fundamentale, lebendige Ordnung dieser Dörfer als vorgestrig und für uns uninteressant erklärt. Nicht abwegig, wenn man hier Gestaltungselemente und Ordnungsprinzipien zu erkennen vermag, die heute noch die gleiche Gültigkeit haben wie eh und je, und die heute noch so gut angewendet, verwirklicht werden könnten, wie damals.“ („Baumeister“, 2/1962, München.)

Wie bilden sich nun aber „Konventionen“? Eine Bauformel wird von Architekten strikt abgelehnt. Wie aber trotzdem weiter? Konventionen bilden sich heute im Streit der Meinungen, in der Diskussion, im fruchtbaren Dialog, in gegenseitiger Kritik (Konventionen wurden einmal von oben aufgeprägt). Dies wäre ein Weg: Daß der Kulturreferent in der Landesregierung die Praktiker der Ortsbildpflege vom Juristen bis zum Gartenarchitekten in Klausur steckt, bis sie sich buchstäblich zusammengerauft haben.

Heute sind historische Ortsbilder im Burgenland sehr selten geworden. (Abb. 5)

Endnoten

- 1 Manfred Koller, Zwischen Hofburg und Zwanzgerhaus: Alfred Schmeller (1920–1990), in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, LXXIV, 2020 (im Druck).
- 2 Otto Breicha (Hg.), Sehschlacht am Canal Grande. Alfred Schmeller – Aufsätze und Kritiken, Wien 1978.
- 3 Alfred Schmeller, Es rieselt im Gebälk des Art-Clubs. Man duelliert sich mit dem Sie-Wort“, in: Neuer Kurier, 14. Mai 1955. Nachdruck in Breicha 1978, S. 20–22.
- 4 Breicha 1978 (wie Anm. 2).
- 5 Alfred Schmeller, Die Heiligenkreuzer Westfassade. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege IV, 1950, S. 88–94.
- 6 Theodor Brückler, Ulrike Nimeth, Personenlexikon zur Österreichischen Denkmalpflege, Wien 2001, S. 239–240.
- 7 Alfred Schmeller, Das Burgenland. Seine Kunstwerke, historischen Lebens- und Siedlungsformen. Salzburg 1965², 1968.
- 8 Alfred Schmeller, Die Kunst von Gestern. Betrachtungen zu einer Kunstgeschichte von morgen. Wien 1982.
- 9 Erwin Thalhammer, Zur gegenwärtigen Situation des Denkmalschutzes in Österreich. In: Ausst.Kat. Denkmalpflege in Österreich 1945–1979, Wien 1970, S. 18–22.
- 10 Zum innenpolitischen Konfliktfeld der 1960er Jahre in Österreich vgl. Alexander Vodopivec, Der verspielte Ballhausplatz. Vom schwarzen zum roten Österreich, Wien 1970, S. 26–129.
- 11 Ulrich Ocherbauer, Das Ortsbild. in: Ausst.Kat. 1970 (wie Anm. 9), S. 145–148.
- 12 Norbert Wibiral, Denkmalschutz und Probleme der Altstadt- und Ortsbilderhaltung. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXIII, 1979, S. 73–82.
- 13 Roland Rainer, Anonymes Bauen im Nordburgenland, Salzburg 1960.



Abb. 5: Mannersdorf a.d. Rabnitz, Burgenland, Dorfstraße, Altbau mit neuen Nachbarn, Foto: Christoph Freyer 2020

Aus der Gesellschaft



Abb. 1: Künstlerhaus Wien, 2020 Foto: Stefan Kubin

RÜCKKEHR INS KÜNSTLERHAUS

Mit der Wiedereröffnung des Wiener Künstlerhauses wurde *einer der herausragendsten Monumentalbauten des Wiener Ringstraßen-Ensembles*¹ an der Kulturmeile zwischen Staatsoper, Akademiestraße, Bösendorferstraße und Musikvereinsplatz in seiner historische Bedeutung als Ausstellungshaus und künstlerischer Veranstaltungsort wiederhergestellt und für die Zukunft mit neuen Inhalten erfüllt. Die heute unangefochten hohe Wertschätzung dieses Baudenkmals stand auch am Anfang seiner Baugeschichte. Der erst fünfundzwanzig Jahre alte Architekt August Weber (1836–1903) beteiligte sich 1862 an dem prestigeträchtigen Wettbewerb für das Wiener Künstlerhaus, aus dem er siegreich hervorging. Als Schüler August Sicardsburgs war er an der Wiener Akademie der bildenden Künstler als ungewöhnlich begabt beurteilt und mit der Goldenen Füger-Medaille und dem begehrten *Rom-Preis* ausgezeichnet worden. 1865, im Jahr des Baubeginns am Künstlerhaus, war soeben erst der repräsentative Prachtboulevard der Ringstraße von Kaiser Franz Joseph seiner Bestimmung übergeben worden.² Die Fertigstellung des Künstlerhauses im Jahr 1868 erfolgte noch neun Monate vor der Eröffnung der Hofoper von Sicardsburg und Van der Nüll und 16 Monate vor jener des benachbarten Musikvereinsgebäudes Theophil Hansens und stand dadurch im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses.

August Weber zählte damals zu den erfolgreichsten jungen Wiener Architekten, er hatte sich bereits an den

Wettbewerben für einen Wiener Zentralbahnhof, für die Wiener Hofoper sowie für den Kursalon und das Musikvereinsgebäude beteiligt. Es gelang ihm, gleichzeitig mit dem Künstlerhaus auch den Auftrag zum Bau des Gebäudes der Gartenbaugesellschaft am Parkring (1863–1866) sowie weiterer Ringstraßenbauten zu erringen. Möglicherweise war er auch an einigen Projekten seines Schwiegervaters, des Ringstraßenarchitekten Johann Romano von Ringe (1818–1882) beteiligt.³ Mit der Gestaltung des Künstlerhauses und des Gebäudes der Gartenbaugesellschaft nach den Stilvorbildern italienischer Renaissancevillen (Jacopo Sansovino) traf Weber genau den Geschmack der frühen Ringstraßenzeit.

Als August Weber Anfang der 1870er Jahre nach Russland ging, verblasste allerdings in Wien die Erinnerung an ihn schnell. Dagegen häufte sich bald die Kritik am Künstlerhausgebäude: Unzulänglichkeiten wurden an den zu kleinen Räumen und schlechten Belichtungsverhältnissen befunden, der Bau wurde von Kritikern als für den Ringstraßenbereich ungewöhnlich niedrig angesehen. In den Jahren 1881–1882 erfolgte der Zubau von zwei seitlichen, zurückgesetzten Flügelbauten (links: *Deutscher Saal*, rechts: *Französischer Saal*) durch die Architekten Friedrich Schachner (1841–1907) und Andreas Streit (1840–1916), weitere Umbauten erbrachten ab 1887 im Inneren die Verlegung des Eingangs an die Südseite und die Umgestaltung der Haupttreppe in ein monumentales Stiegenhaus durch Architekt Julius Deininger (1852–1924). Mehrfach umgestaltet und zuletzt in seiner ursprünglichen Form rekonstruiert wurde der *Stiftersaal*,



Abb. 2: Künstlerhaus, Treppe, Foto: Stefan Kubin

das sogenannte *Ranfil-Zimmer*, mit Gedenktafeln der Gründungsmitglieder des Künstlerhauses und einer Galerie der Stifterporträts.

Im 20. Jahrhundert war das Gebäude des Künstlerhauses mehrfach Angriffsversuchen der Bauspekulation ausgesetzt. Zu Beginn der 1930er Jahre projektierten die Architekten Franz Kaym und Alfons Hetmanek den Abriss des Künstlerhauses und die Errichtung von achtgeschossigen Neubauten an seiner Stelle. Nach 1945 zeigte das Bundesdenkmalamt Jahrzehnte lang kein Interesse an einer Unterschutzstellung des Gebäudes. Der *Planungswettbewerb Karlsplatz* im Jahr 1946 machte ebenfalls deutlich, dass die Stadt Wien am Weiterbestand des Künstlerhauses nicht länger interessiert war.

Seit 1958 hat die Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege ihren Sitz im Künstlerhaus. Als Redaktionsadresse unserer Zeitschrift *Steine sprechen* erscheint ab der ersten Ausgabe aus dem Jahr 1962 das Künstlerhaus. Ehrenpräsident unseres Vereins unter der damaligen Bezeichnung *Verein für Denkmal- und Stadtbildpflege* war zu dieser Zeit Architekt Michel Engelhart (1897–1969), Professor für Baukunst an der Technischen Hochschule Wien; er hatte zuvor als zweiter gewählter Präsident nach dem Gründer Professor Karl Holey die Leitung des Vereins inne. Die enge Verbindung zum Künstlerhaus entstand allein schon dadurch, dass Engelhart seit 1948 ordentliches Mitglied der *Gesellschaft bildender Künstler Wiens – Künstlerhaus* war.



Abb. 3: Künstlerhaus, Decke, Foto: Stefan Kubin

1964 erfolgte eine weitere Intensivierung der Beziehungen unseres Vereins zum Künstlerhaus. Am 22. Juni 1964 wurde die Hauptversammlung mit der Neuwahl des Vorstands im Künstlerhaus abgehalten. Zum Präsidenten gewählt wurde Architekt Jaro Merinsky (1895–1978)⁴. Er war Professor und Rektor der Technischen Hochschule in Wien. Durch die engen beruflichen und persönlichen Beziehungen zum Präsidenten des Künstlerhauses Architekt Professor Karl Kupsky⁵ kam es zum Übereinkommen, dass dem Verein zwei Räume im Keller des Künstlerhauses für Archivzwecke kostenlos zur Verfügung gestellt wurden, die bis 2016 zur Verfügung standen.

Im Jahr 1966 berichtete unsere Zeitschrift *Steine sprechen* über die Generalversammlung der Gesellschaft bildender Künstler Wiens, bei welcher über einen Abbruch des Künstlerhauses und den Neubau eines Bürogebäudes (IBM) an dessen Stelle entschieden werden sollte. Da das Künstlerhaus als Eigentum einer privaten Institution nicht wie die öffentlichen Bauten *ex lege* unter Denkmalschutz stand und auch weiterhin eine gesonderte Unterschutzstellung nicht in Erwägung gezogen wurde, konnten zwei Projekte, das von Architekt Karl Schwanzner und jenes von Architekt Georg Lippert, einen Neubau vorschlagen; ein drittes Projekt sah dagegen die Erhaltung und Restaurierung des bestehenden Baues vor, und dieses setzte sich schließlich durch. Unser Verein hatte Einblick in die Vorgänge, da Architekt Professor Otto Niedermoser⁶, der in den Entscheidungsprozess mit eingebunden war, seit 1962 auch Vorstandsmitglied unseres Vereins war. Seiner Einflussnahme ist



Abb. 4: Künstlerhaus Wien, Treppenhaus Obergeschoß, Blick gegen Ranftzimmer, 2020 Foto: Stefan Kubin

damals die Entscheidung zur Erhaltung des Künstlerhauses zu verdanken gewesen.

Erst die Rehabilitierung und Neubewertung der Architektur des Historismus durch das große Forschungswerk der Wiener Kunsthistorikerin Prof. Renate Wagner-Rieger (1921–1980) und die wiederentdeckte internationale Wertschätzung für das urbanistische Gesamtkunstwerk der Wiener Ringstraße haben dazu geführt, dass das Gebäude des Künstlerhauses im Jahr 1979 in seinem Denkmalwert anerkannt und – gerade noch rechtzeitig – unter Denkmalschutz gestellt wurde.

Als sich beim U-Bahnbau riesige unterirdische Hohlräume ergaben, welche vom Musikverein und vom Künstlerhaus hätten genutzt werden können und im Gebäude des Künstlerhauses überdies in mehreren Geschoßen Kellerräume bis dahin nur minderwertig genutzt waren, wurde Friedmund Hueber als Vorstandsmitglied der Künstlerhausgesellschaft mit dem Entwurf und dem Nutzungskonzept im Bestand mit Anbindung an die unterirdischen

Volumina über der U-Bahn beauftragt. Da aber die Stadt Wien ihr Angebot bezüglich des Künstlerhauses wieder zurückzog, wurde schließlich nur vom Musikverein der unterirdische Bereich neben dessen Gebäude und der U-Bahn genutzt und ausgebaut.

Die städtebauliche Einbindung und Funktion des Künstlerhauses wurde erst wahrgenommen, als auch die Oberfläche des Umfelds in Gestaltung einer Fußgängerzone und eines terrassenartigen Forums durch Architekt Johann Staber und des Vorplatzes zwischen Künstlerhaus und Musikverein durch Christian Jabornegg und András Pálffy (2001–2003) mit erfasst wurde.

Die bisherige Geschichte des Künstlerhauses reflektiert somit beispielhaft eine markante Positionsänderung und Neubewertung in der Denkmalpflege in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Mit der Wiedereröffnung des Künstlerhauses wurde die Anschrift der Österreichischen Gesellschaft für



Abb. 5: Künstlerhaus Wien, Treppenhaus Obergeschoß, Blick vom Ranftzimmer, 2020 Foto: Stefan Kubin



Abb. 6: Künstlerhaus Wien, Ornamentdetail, 2020 Foto: Stefan Kubin



Abb. 7: Künstlerhaus Wien, Wandfeld, 2020 Foto: Stefan Kubin

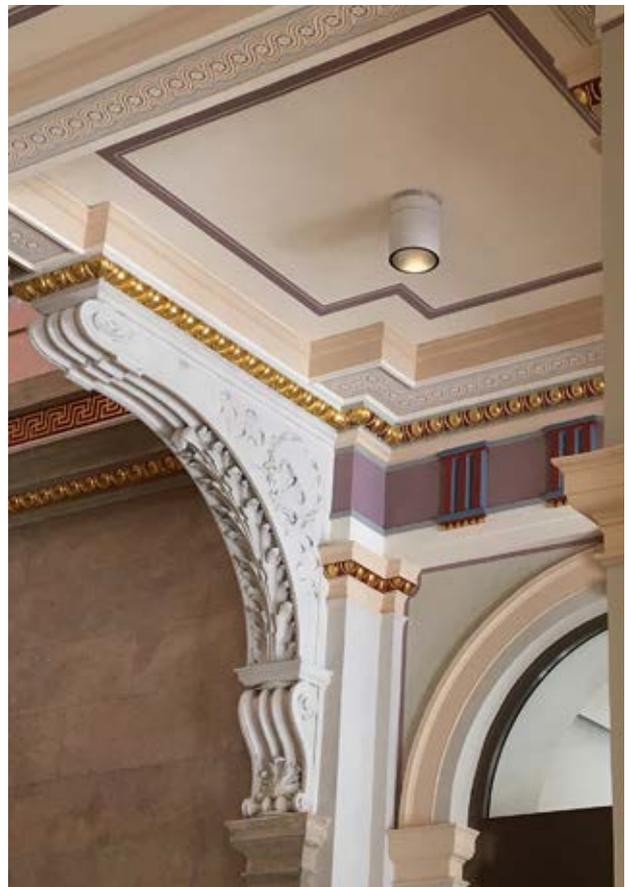


Abb. 8: Künstlerhaus Wien, Erdgeschoß, 2020 Foto: Stefan Kubin



Abb. 9: Künstlerhaus Wien, Ornamentdetail im Ranftlzimmer, 2020 Foto: Stefan Kubin

Denkmal- und Ortsbildpflege (A-1010 Wien, Karlsplatz 5, Künstlerhaus), zugleich die Redaktionsadresse von Steine sprechen, neu aktiviert. Veranstaltungen unserer Gesellschaft werden künftig wieder in den Räumen der *Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs* im Künstlerhaus stattfinden.

Mario Schwarz



Abb. 10: Künstlerhaus, Ornament im 1. Stock, Foto: Stefan Kubin

Endnoten

- 1 Günther Buchinger / Gerd Pichler u. a. (Bearb.), *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien I. Bezirk – Innere Stadt*, Horn-Wien 2003, 486.
- 2 Allerdings war von der Ringstraße nur der Teil zwischen Luegerplatz und Burgtor halbwegs fertig, und dieses Teilstück wurde zum 35. Geburtstag Kaiser Franz Josephs I. eröffnet.
- 3 Ursula Prokop, August Weber, in: *Architektenlexikon. Wien 1770–1945*, Architekturzentrum Wien 2011. www.architektenlexikon.at/de/1396.htm.
Zur Zeit der Errichtung des Künstlerhauses erbaute Johann Romano gemeinsam mit August Schwendenwein von Lanauberg das Palais des Bankiers Friedrich Schey von Koromla (1864) am Wiener Opernring 10, das Palais Nikolaus Dumba am Parkring (1866) und das Palais Viktor Ofenheim am Schwarzenbergplatz (1868).
- 4 **Jaro Merinsky** (1895–1978, geb. in Sarajevo) absolvierte die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt und studierte danach Architektur an der Technischen Hochschule in Wien, an welcher er sodann als ordentlicher Professor wirkte und im Studienjahr 1956/57 das Amt des Dekans der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur sowie 1962/63 die Funktion des Rektors bekleidete. Von 1964 bis 1967 war er Präsident des Vereins für Denkmal- und Stadtbildpflege in Wien. Im Auftrag der Stadt Wien schuf Merinsky als Architekt mehrere Wohnhausanlagen in Wien (Rainergasse 26-28, Wattmannngasse 58-60, Heiligenstädter Straße 152 und 167-171, Dampfgasse 18-20). https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Jaro_Merinsky&oldid=190404077
- 5 **Karl Kupsky** (1906–1984) studierte 1924–1928 Architektur an der Technischen Hochschule in Wien, wo er anschließend die Meister-schule für Architektur bei Karl Holey besuchte. 1931 promovierte er zum Doktor der technischen Wissenschaften. 1946 wurde er zum außerordentlichen Professor an der Technischen Hochschule ernannt und 1977 als Nachfolger von Siegfried Theiss zum ordentlichen

Professor für Hochbau berufen. In den Studienjahren 1950/51 und 1953/54 war Kupsky Dekan der Fakultät für Architektur und 1959/60 Rektor der Technischen Hochschule. Als Obmann des Raumausschusses dieser Universität erstellte er den Generalbauplan für den Standort Getreidemarkt und erbaute 1965–1972 das Institutsgebäude der chemisch-technischen Fakultät der TU, Getreidemarkt/Lehár-gasse. 1965 bis 1975 war Karl Kupsky Präsident des Wiener Künstlerhauses. Kupsky schuf zahlreiche Wohn- Geschäfts- und Industriebauten. Er erstellte Flächenwidmungspläne für Wiener Neustadt und Feldkirch. Für seinen Neubau des Lycée Français de Vienne erhielt er die Auszeichnung eines *Officier de l'Ordre des Palmes Académiques*.

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Karl_Kupsky&oldid=187789906

www.architektenlexikon.at/de/1429.htm (Anna Stuhlpfarrer).

6 **Otto Niedermoser** (1903–1976) studierte 1917–1922 an der Kunstgewerbeschule in Wien bei Oskar Strnad und danach bis 1928 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Peter Behrens, wo er die Goldene Fügen-Medaille und den Rompreis erwarb. Seit

1924 arbeitete er als Bühnen- und Kostümbildner am Theater in der Josefstadt, später auch am St. James-Theatre in London, am Deutschen Theater in Berlin sowie in Wien an der Staatsoper, am Burgtheater, an der Volksoper und am Volkstheater sowie bei den Salzburger Festspielen. Als Architekt entwarf er 1932 zwei Reihenhäuser der Wiener Werkbundsiedlung. 1950 renovierte er das Theater in der Josefstadt, 1952–1955 erneuerte er gemeinsam mit Michel Engelhart den Zuschauerraum des kriegsbeschädigten Burgtheaters, 1960–1962 renovierte er das Theater an der Wien. Weitere Restaurierungen betrafen die Wiener Urania und die Synagoge in der Seitenstettengasse. 1935 bis 1938 war er gemeinsam mit Ceno Kosak Leiter der Klasse für Allgemeine Formenlehre an der Wiener Akademie der bildenden Künste, später Leiter der Klasse für Bühnen- und Filmgestaltung an der Akademie für angewandte Kunst. 1961 erschien sein Essay: *Ist ein Gesamtkunstwerk – Architektur, Malerei, Plastik – heute noch möglich?* https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Niedermoser www.architektenlexikon.at/de/434.htm (Jutta Brandstetter).

EHRUNG FÜR UNIV.-PROF. DR. MARIO SCHWARZ

Auf Antrag von Bundesminister Univ.-Prof. Dr. Heinz Faßmann hat der Bundespräsident unserem Vorstandsmitglied und Finanzreferenten Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse „LITTERIS ET ARTIBUS“ verliehen. Die feierliche Überreichung im Audienzsaal des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung am 9. März 2020 konnte nicht erfolgen, da Mario Schwarz in Italien weilt und wegen der covid19-Ereignisse nicht nach Wien reisen konnte. Durch Vermittlung des Außenministeriums wurde die Auszeichnung Professor Schwarz am 9. Juli 2020 am Österreichischen Konsulat in Palermo von Frau Honorarkonsulin Mag. Helga Rauscher-Omodei feierlich überreicht.

<https://www.bmeia.gv.at/oeb-rom/aktuelles/detail/article/ueberreichung-des-oesterreichischen-ehrenkreuzes-fuer-wissenschaft-und-kunst-i-klasse-an-herrn-univ-p/>



Überreichung des Österreichischen Ehrenkreuzes für Wissenschaft und Kunst I. Klasse an Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz durch die Österreichische Honorarkonsulin Frau Mag. Helga Rauscher-Omodei, Foto: Dr. Rosanna Grimaudo-Schwarz

Buchbesprechung

Parlamentsdirektion – Projekt Sanierung Parlament (Hrsg.), Zwischenzeit. Das österreichische Parlament im Ausweichquartier in der Hofburg, Edition-Einblick, Wien 2020, 112 Seiten, ISBN 978-3-200-06907-7

Die aufwendige Generalsanierung des Parlaments wird durch eine Buchreihe dokumentiert und begleitet. Nach Band 1 „Mein Parlament“, in dem Journalistinnen und Journalisten sowie Fotografinnen und Fotografen ihre Erinnerungen aus dem Hohen Haus erzählen, und Band 2 „Demokratie braucht Raum“, der sich der Sanierung, Erneuerung und funktionalen Optimierung des Parlamentsgebäudes widmet, erschien nun unter dem Titel „Zwischenzeit“ der dritte Band der von der Parlamentsdirektion herausgegebenen Reihe.

Seit etwa drei Jahren tagt das Parlament in den Interimslokalen in der Wiener Hofburg. Das Buch dokumentiert die Planung, Errichtung und Ausgestaltung der Ausweichquartiere, zeigt historische Hintergründe und aktuelle Erfahrungen rund um das Parlament am Heldenplatz und in der Hofburg.

Mandatare, Parlamentsklubs und die Parlamentsdirektion sind in den neuerrichteten Pavillons am Heldenplatz und in dem an den Burggarten grenzenden Bibliothekshof, in der Hofburg, in den Nebengebäuden in der Reichsratsstraße, der Doblhoffgasse, der Bartensteingasse, der Löwelstraße, im Palais Epstein und seit einem Jahr auch im ehemaligen Standort der Wirtschaftskammer Wien am Stubenring untergebracht.

Beiträge von Autorinnen und Autoren aus den unterschiedlichsten Fachgebieten vermitteln ein abgerundetes gesamtheitliches Bild. So kommen Expertinnen und Experten aus den Bereichen Archäologie, Journalismus, Grafikdesign, Kunst- und Architekturgeschichte, Philosophie und Verwaltung zu Wort.

Christoph Blesl und Roman Igl präsentieren ihre Forschungsergebnisse der umfangreichen Notgrabung am

Heldenplatz. Sie konnten die wechselvolle Geschichte des Areals von der Römerzeit über die Barockzeit bis hin zum Zweiten Weltkrieg auf einer 2.800 m² großen Grabungsfläche nachweisen und weitere Aufschlüsse gewinnen.

Gabriele Kaiser skizziert in ihrem Aufsatz ein Bild des beginnenden Parlamentarismus in Österreich. Sie verweist auf den, vor allem auch architektonischen Beginn, der 1848 in der Winterreitschule auszumachen ist. Natürlich fehlt der Rückblick auf das revolutionäre Frankreich nicht, wo 1789 ebenfalls eine Reithalle zum „Parlament“ umfunktionierte wurde. Nach der revolutionsbedingten

Übersiedlung von Wien nach Kremsier, wo abermals in einer barocken Halle ein Abgeordnetenhaus errichtet wurde, bis hin zur Auflösung desselben durch den Kaiser. bereits wenige Jahre später, weiß die Autorin zu berichten.

Als schlussendlich der Kaiser ein Parlament bewilligte, musste das neue, 1861 in Wien errichtete, provisorische Abgeordnetenhaus noch länger dienen. Theophil Hansen konnte aber bereits auf dessen demokratisches Konzept zurückgreifen und berücksichtigte dieses auch in seinem Entwurf. 1883 konnte letztendlich die erste Sitzung im „Hohen Haus“ am Ring stattfinden und die sogenannte „Bretterbude“ abgerissen werden.

Anna Stuhlpfarrer erläutert die wechselvolle Nutzungsgeschichte der Wiener Hofburg seit 1918. Eingebettet in die architektonischen Entwicklungen werden teils diametral entgegengesetzte Nutzungen (gleichzeitig der Deutsche Klub und die Paneuropa Bewegung) genannt. Die beiden Interimsbauten am Heldenplatz rekurren auf die ursprüngliche Idee des Kaiserforums und wie die Autorin zu erzählen weiß, steht der dritte neue Pavillon im Burghof just an jener Stelle, an der 1963 im Rahmen der Ausstellung „Atome an der Arbeit“ auch ein kleiner funktionierender Kernreaktor ausgestellt war.

Für Interessierte an nicht alltäglichen Bauaufgaben und geschichtsträchtigen Orten ist das Buch eine Empfehlung.

Christoph Freyerr



Autorenverzeichnis

Friedmund Hueber

(geb. 1941) widmete sich nach dem Studium der Architektur an der Technischen Hochschule / Technischen Universität in Wien jahrelang der archäologischen Bauforschung und Denkmalpflege bei den österreichischen Ausgrabungen in Ephesos sowie in Troja und Aphrodisias. Nach der Promotion zum Doktor der technischen Wissenschaften habilitierte sich Hueber an der Technischen Universität Wien für Denkmalpflege und (als erster) für Archäologische Bauforschung, welche heute aus der Denkmal- und Baugeschichtsforschung nicht mehr wegzudenken ist. Er lehrte dort Theorie der Denkmalpflege und hat in Seminaren mit Studierenden die Baugeschichten vieler Kirchen, Burgen und Bürgerhäuser erforscht.

Am Europäischen Zentrum für postgraduale Ausbildung zur Denkmalpflege Raymond Laimere International Centre for Conservation an der Katholischen Universität Löwen (Leuven) in Belgien wirkte er als Professor für Denkmalpflege, antike Bautechnik und Bauforschung. Bis 2006 war Hueber Leiter des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Denkmalpflege und Archäologische Bauforschung. Seit 2011 ist er Präsident der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege. Als UNESCO-Experte für Denkmalpflege an archäologischen Stätten hat er unter anderem Projekte in China evaluiert und die Restaurierung und deren Monitoring der Zitadelle und der Schlossruine Sans Souci in Haiti projektiert. Friedmund Hueber ist staatlich befugter und gerichtlich beeideter Ziviltechniker und allgemein beeideter und zertifizierter Sachverständiger für Stadt- und Landesplanung, Denkmalschutz und Stadtbildpflege. Er war über zwei Perioden Vorsitzender des Denkmalbeirats beim Österreichischen Bundesdenkmalamt und ist Ortsbildsachverständiger in der Steiermark. Sein Forschungsschwerpunkt liegt auf der Bauforschung und Denkmalpflege an archäologischen Stätten. Höchste internationale Beachtung erlangte seine in den Jahren 1970 bis 1978 durchgeführte Anastylose der Celsus-Bibliothek in Ephesos. Weitere Schwerpunkte betreffen die Althausanierung und Fragen der Semantik in der Architektur und der antiken sowie neuzeitlichen Stadtgestaltung. Als große Restaurierungsaufgaben sind seine Innenrestaurierung der Wiener Jesuitenkirche und die Generalsanierung der Alten Universität in der Postgasse/Bäckerstraße hervorzuheben. Friedmund Hueber, Antike Baudenkmäler als Aufgabengebiet des Architekten. In: Lebendige Altertumswissenschaft. Festschrift Hermann Vetters, Wien 1985, 391ff.

Friedmund Hueber, Die Anastylose – Forschungsaufgabe, Restaurierungs- und Baumaßnahme. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (XLIII Jg. 1989), 120ff.

Friedmund Hueber, Zu Schutz und Pflege archäologischen Erbes. In: Martin Kubelík/Mario Schwarz, Von der Bauforschung zur Denkmalpflege. Festschrift für

Alois Machatschek, Wien 1993, 93ff.

Friedmund Hueber, Zur Entwicklung der Baugestalt des Alten Universitätsviertels in Wien. In: Schriftenreihe des Universitätsarchivs Wien, 2 (1985), 111ff.

Friedmund Hueber, Jesuitenbauten in Österreich. In: Österr. Ingenieur- und Architektenzeitschrift, 143 Jg. (1998/3), 144ff.

<http://www.friedmund-hueber.at>

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Friedmund_Hueber&oldid=194070822

Günther Feuerstein

(geb. 1925 in Wien) studierte an der Technischen Hochschule in Wien und lehrte an dieser Anstalt von 1961 bis 1968 als Assistent von Professor Karl Schwanzer, danach als Professor für Umraumgestaltung an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz. In Wien förderte er Experimentalgruppen von Architekturstudenten wie Coop Himmelb(l)au, Haus-Rucker-Co und Zünd-Up und wurde mit seiner Lehrveranstaltung „Entwerfen zum experimentellen Bauen“ zu einem Wegbereiter der Weiterentwicklung der Wiener Architektur in den 1960er Jahren. Dieses Ziel verfolgten auch seine Ausstellungen über Visionäre Architektur (1966, 1988, 1996, 1997–2000).

In seiner Frühzeit als Architekt wirkte Feuerstein im Atelier von Michel Engelhart an den Rekonstruktionen und der Restaurierung der kriegsbeschädigten Baudenkmäler Palais Schwarzenberg und Palais Harrach sowie des Wiener Burgtheaters mit. 1958–1962 arbeitete Feuerstein im Atelier Schwanzer bei der Planung und Bauleitung unter anderem beim WIFI in Wien und ebendort am Entwurf für ein IBM-Bürohaus an Stelle des abzubrechenden Künstlerhauses, 1969 verfasste er im Uni-Team Donau-Purr-Schweighofer ein Plädoyer für den Abbruch des Alten Allgemeinen Krankenhauses (AKH). Dagegen engagierte er sich 1970 bei einer Protestaktion der Studierenden der Technischen Hochschule gegen den Abbruch der Stadtbahn-Pavillons Karlsplatz von Otto Wagner und trat 1972 gemeinsam mit Friedrich Achleitner für die Erhaltung der Wittgenstein-Villa ein. 1981–1984 arbeitete er im Auftrag der Stadtgemeinde Wels an einer Aktion zur Bauberatung bei der Altstadt-sanierung. 2009 plädierte Feuerstein im Diskurs mit Denkmalpfleger Manfred Wehdorn für einen Neubau an Stelle der ausgebrannten Sophiensäle.

Günther Feuerstein, Visionäre Architektur. Wien 1958/1988, Wien 1988.

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Günther_Feuerstein&oldid=179959130

Diether S. Hoppe

(geb. 1938 in Wien) studierte 1959–1965 an der Technischen Hochschule in Wien. 1970 legte er die Ziviltechnikerprüfung ab und wurde Lehrbeauftragter für Räumliche

Tragsysteme und Strukturformen an der TU Wien. 1971 gründete er sein Architekturbüro zur Projektierung und Realisierung von Industrie-, Sozial- und Kulturbauten sowie auf dem Gebiet der Stadtentwicklungsplanung. 1977 erhielt er einen weiteren Lehrauftrag Industriebau für Architekten an der TU Wien. Im Jahr 1986 wurde er zum gerichtlich beeidigten Sachverständigen für den gesamten Hochbau vereidigt. 1988 promovierte Diether S. Hoppe zum Doktor der technischen Wissenschaften. 1990 erfolgte die Verleihung des Berufstitels Professor durch das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, 2005 die Ernennung zum Honorarprofessor und 2008 zum Ehrensensator der TU Wien. Diether S. Hoppe ist Vorstandsmitglied der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege und war auch im Vorstand der Gesellschaft bildender Künstler Wiens - Künstlerhaus, von welcher er im Jahr 2009 mit dem Goldenen Lorbeer geehrt wurde.

Die lehrende und forschende Beschäftigung mit Membrankonstruktionen führte zur Realisierung des Schwächer Zelt durch Diether S. Hoppe als größte freitragende Membrankonstruktion Europas. Sein Altenwohnheim in Kritzendorf erhielt 1981 die Auszeichnung International Award Habitation Space, sein Umbau der historischen Reithalle am Rennweg in Wien wurde mit dem IOC/IAKS-Award für Sport- und Freizeitbauten in Gold ausgezeichnet. Der Auftrag für einen Zubau am Institut Schloss Hernstein in Niederösterreich von Architekt Theophil v. Hansen konfrontierte ihn 1984 mit der Aufgabe eines architektonischen Dialogs mit historischer Baukunst. Als einen Höhepunkt seiner Karriere betrachtet Hoppe die denkmalgerechte Sanierung und Adaptierung der Postsparkasse von Otto Wagner in Wien. Dieses Projekt wurde 2005 fertiggestellt.

Diether S. Hoppe, Freigespannte Textile Membrankonstruktionen, Wien-Köln-Weimar 2007.

<https://www.hoppe.at/home.html>

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Diether_S._Hoppe&oldid=191876253

Friedrich Kurrent

(geb. 1931 in Wien) studierte Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Clemens Holzmeister. 1973 wurde er zum Ordinarius des Lehrstuhls für Entwerfen und Raumgestaltung an die Technische Universität München berufen, wo er bis 1996 wirkte. Zusätzlich lehrte Kurrent an dieser Universität ab 1976 auch das Fach Sakralbau. In seinem Werkverzeichnis dominieren kirchliche Bauaufgaben, wie die Pfarrkirche Zum Kostbaren Blut in Parsch, Salzburg (1953–1956), das Seelsorgezentrum Ennsleiten in Steyr (1961), das Kolleg Sankt Josef in Salzburg-Aigen (1961–1964), die Bergkapelle Ramingstein (1991), die Evangelische Segenskirche in Aschheim (1997) und die Katholische Pfarrkirche Sankt Laurentius in Kirchham (1998). Sein größtes Restaurierungswerk ist der Umbau und die Revitalisierung des Alten Allgemeinen Krankenhauses in Wien zum Universitäts-Campus im Architektenteam ARGE Architekten Altes AKH gemeinsam mit

Hugo Potyka, Johannes Zeininger, Sepp Frank, Rudolf Zabrana und Ernst Kopper (1992–1998)

Dimitris Manikas

(geb. 1938 in Hermoupolis, Syros, Griechenland) studierte 1959–1967 an der Technischen Hochschule in Wien. 1967 bis 1976 arbeitete er im Atelier von Wilhelm Holzbauer. Manikas war von 1977 bis 2001 Lehrbeauftragter, Assistenzprofessor für Architektur und nach seiner Habilitation im Jahr 1985 Professor am Institut für Stadtgestaltung der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Neben Neubauten und zahlreichen Ausstellungsgestaltungen ist sein Umgang mit historischer und denkmalgeschützter Architektur am Umbau des Wien Museums (Hofüberdachung, Aufstockung des Mitteltraktes), am Umbau und der Erweiterung der Wiener Urania sowie in der Neugestaltung des Syntagma-Platzes in Athen ablesbar.

Dimitris Manikas, Beiträge zur Baukunst 1968–2006, Wien-Köln-Weimar 2006.

Andreas Glakoumakatos (Hrsg.), Dimitris Manikas. Architektur 1968–2012, Athen 2012

Manfred Wehdorn

(geb. 1942 in Wien) studierte bis 1966 Architektur an der Technischen Hochschule in Wien. 1969 promovierte er an dieser Anstalt mit der Dissertation Die Baudenkmäler des Eisenhüttenwesens in Österreich, 1979 erfolgte seine Habilitation an der Technischen Universität Wien in den Fachgebieten Denkmalpflege und Industriearchäologie. Neben einem Lehrauftrag an der internationalen Denkmalpflegehochschule ICCROM in Rom war er Vorsitzender der Arbeitsgruppe Industrial Heritage beim Europarat in Straßburg, Vorsitzender des Denkmalbeirats beim Österreichischen Bundesdenkmalamt und Vorsitzender des Fachbeirats für Stadtplanung und Stadtgestaltung für Wien. Von 2004 bis 2012 war Wehdorn Vorstand des Instituts für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege der TU Wien. Seine größten Restaurierungsaufgaben waren die Wiederherstellung der Redoutensäle der Wiener Hofburg nach der Brandkatastrophe (1992–1997), die Friedhofskirche Hl. Karl Borromäus am Wiener Zentralfriedhof (1992–2000), die Revitalisierung von Stift Admont (1992–2004), der Umbau und die Neunutzung des Gasometers C in Wien-Simmering (1999–2001) und die Generalsanierung des Stadtpalastes Liechtenstein in Wien I (2007–2013).

Manfred Wehdorn, Wien. Ein Stadtführer durch das Weltkulturerbe der UNESCO, Wien–New York 2004.

Manfred Wehdorn, Baualtersplan Wien – Innere Stadt, Wien 2011.

<https://www.wehdorn.at>

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Manfred_Wehdorn&oldid=191145970

Sepp Frank

(geb. 1942 in Wien) studierte an der Technischen Universität in Wien bei Karl Schwanzner in dessen Büro er 1966 tätig war. Ab 1967 studierte er in Berkeley Kalifornien, wo er anschließend auch unterrichtete. Nach Österreich zurückgekehrt wurde er am Institut für Gebäudelehre

der technischen Universität Wien Assistent von Karl Schwanzer und arbeitete auch bei dessen Projekt eines Masterplanes der Universität Ryhad in Saudi Arabien mit. 1970 promovierte Frank zum Thema „Die Messung der architektonischen Relation“. 1972 eröffnete Sepp Frank sein eigenes Architekturbüro, das er 1998, als es möglich wurde, in eine Gesellschaft umwandelte, wodurch junge Architekten Teilhaber werden konnten.

Sein vielfältiges Werk erstreckt sich vom Wohn- bis zum Industriebau. Sepp Frank konnte auch im Bereich der Denkmalpflege und Neunutzung reussieren. Um nur wenige Beispiele zu nennen: Gemeinsam mit Hugo Potyka, Friedrich Kurrent, Johannes Zeininger und Ernst M. Kopper realisierte er den Umbau des Alten AKHs zum Universitätscampus (1993–1998). 2006–2009 erfolgte die Neugestaltung der Lesesäle der Nationalbibliothek. Otto Wagners Kirche am Steinhof renovierte er gemeinsam mit Treberspurg & Partner (2002–2006) wofür er mit dem Staatspreis - Consulting ausgezeichnet wurde. Neben denkmalpflegerischen Projekten wie der Renovierung des Oberen und Unteren Belvederes (Fertigstellung 1995) widmet sich Sepp Frank auch Wohn- und Gewerbbauten sowie Medizinischen Einrichtungen wie dem Palliativzentrum im Wilhelminenspital (gemeinsam mit Hoppe Architekten), Fertigstellung 2012).

Sepp Frank konnte bei Wettbewerben unter anderem den 1. Preis beim Internationalen Architektenwettbewerb EXPO 1995 in Wien, den 1. Preis - Realisierungswettbewerb Städtebauliche Konzeption Flughafen Wien Masterplan 2015 erlangen. 1992 erhielt er den Staatspreis für gewerbliche und industrielle Bauten in Bronze für das Mitsubishi Importzentrum in Wien.

<http://www.fp-arch.at>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Sepp_Frank_\(Architekt\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Sepp_Frank_(Architekt))

Alois Machatschek

(1928–2014) war von 1998 bis 2006 Präsident der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege. Seine Biographie wurde in Steine sprechen Nr. 138/139 (Jg. XLVIII), Wien 2009, S. 2 veröffentlicht; dieses Heft wurde ihm zum 80. Geburtstag gewidmet. Der Erstabdruck seines Vortrags im Rahmen der Enquete Salzburger Altstadterhaltung: Maßnahmen und

Ziele wurde veröffentlicht in: Salzburger Altstadterhaltung, Maßnahmen und Ziele, Bestandsaufnahme, Juli 1982, Hg. Eberhard Zwink, Salzburger Dokumentationen 64, Salzburg 1982, S. 129–136.

Manfred Koller

(geb. 1941 in Wien) Studien von Konservierung-Restauration an der Akademie der bildenden Künste und Kunstgeschichte-Archäologie an der Universität Wien. Mitarbeiter beziehungsweise Leiter der Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes (1965–2005), Lektor beziehungsweise Dozent an vier Wiener Universitäten, Prof. h.c. Staatliche Hochschule für Bildende Kunst, Dresden, Honorary Fellow International Institute for Conservation (London), Gründer und Schriftleiter der „Restauratorenblätter“ (Wien 1973–2011). Gemeinsam mit dem Belvedere organisierte 20 Ausstellungen der Reihe: „Bedeutende Kunstwerke: Gefährdet-konserviert-präsentiert“ (1990–2006). Manfred Koller ist Verfasser zahlreicher Publikationen. manfred.koller@kabsi.com

Mario Schwarz

(geb. 1945 in Wien), studierte Architektur an der Technischen Hochschule in Wien, sowie Kunstgeschichte und klassischen Archäologie an der Universität Wien. 1984 erfolgte seine Habilitation am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Er ist Vorstandsmitglied der ÖGDO und Mitglied des Österreichischen Nationalkomitees ICOMOS, Er war an zahlreichen Forschungsprojekten – unter anderem dem angjährigen Projekt zur Erforschung der Wiener Hofburg beteiligt. 2020 wurde ihm das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse verliehen. mario.schwarz@univie.ac.at

Christoph Freyer

(geb. 1968 in Wien) studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien. Seit 2008 als Kunst- und Architekturhistoriker sowie als freier Web-Designer tätig. Seit 2018 als Architekturhistoriker im Karl Schwanzer Archiv des Wien Museums. Publikationen unter anderem zum Roten Wien, Margarete Schütte-Lihotzky und Raimund Abraham.

<https://christoph-freyer.at>

Impressum

Eigentümer und Herausgeber: Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, A-1010 Wien, Karlsplatz 5, Künstlerhaus. Redaktion: Univ.-Prof. Dr. Mario Schwarz, Mag. Desirée Vasko-Juhász; Satz: Mag. Christoph Freyer (www.christoph-freyer.at), Druck: Medienfabrik Graz, www.mfg.at,

gefördert von:  **Bundeskanzleramt**

Informationen unter www.denkmal-ortsbildpflege.at, gesellschaft@denkmal-ortsbildpflege.at Grundlegende Richtung gemäß § 2 der Vereinsstatuten: Erforschung und Pflege der historischen Denkmäler und Aufgaben der Orts- und Stadtbildpflege.

Nachdruck nur mit Genehmigung der Autoren. Vereinsmitglieder erhalten je ein Exemplar dieser Ausgabe gratis. Nachbestellungen gegen Spesenersatz. Der jährliche Mitgliedsbeitrag für 2020 beträgt € 35,- Bankverbindung: ERSTE BANK der Österreichischen Sparkassen, BIC: GIBAATWW, IBAN: AT94 2011 1000 3026 2860; ISSN: (AU)0039-1026.

Preis des Heftes € 15,- keine MWSt. (+ Porto)

Mitgliedschaft in der Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege

Die Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege (ÖGDO) teilt mit, dass der Jahresbetrag 2020 für ordentliche Mitglieder, der zum Bezug der Zeitschrift „**STEINE SPRECHEN**“ berechtigt, gemäß Beschluss der 32. Ordentlichen Hauptversammlung € 35,- beträgt. Der Jahresbeitrag enthält keine Umsatzsteuer.

Gebeten wird um Einzahlung oder Überweisung des Jahresbeitrages auf folgendes Konto: ERSTE BANK, Empfänger: Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege, IBAN: AT94 2011 1000 3026 2860, BIC: GIBAATWW mittels Zahlschein oder Net-Banking. Bitte, vergessen Sie nicht, Name, Adresse und Zahlungszweck anzugeben.

Wenn Ihnen Denkmal- und Ortsbildpflege Anliegen sind und Sie unsere Veranstaltungen interessieren, sind Sie herzlich eingeladen, Mitglied unserer Gesellschaft zu werden.

(**Anmeldeformular** unter www.denkmal-ortsbildpflege.at/mitgliedschaft.html)

Die Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege ist nicht für die Einholung von Bildrechten verantwortlich oder haftbar. Dies obliegt den jeweiligen Autoren und wird nach bestem Wissen in Steine sprechen durchgeführt.

Veranstaltungsprogramm

Aufgrund der COVID-19 Pandemie wurden vorläufig alle Veranstaltungen der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege abgesagt. Für etwaige Wiederaufnahmen des Programms besuchen Sie bitte unsere Website. oder abonnieren unseren Newsletter

Bitte entnehmen Sie alle aktuellen Vorankündigungen zu Veranstaltungen der ÖGDO dem Newsletter und der Homepage der ÖGDO (www.denkmal-ortsbildpflege.at/programm.html). Die jeweils nächste Veranstaltung ist auch über facebook <https://facebook.com/oegdo> abrufbar.

Der Bezug des Newsletters **ÖGDO-Aktuelles** kann kostenlos unter <https://eepurl.com/Nlm6z> abonniert werden.