

INHALT

Antlitz & Seele der Stadt ... 6

Fassadenlesen ... 9

DIE INNERE STADT ... 12

BÜRGERLICHES BAUEN ... 56

ARBEITERQUARTIERE ... 100

VORORTE ... 144

GÄRTEN, PARKS, GSTÄTTEN ... 188

Danksagung ... 232

Quellen ... 233

Fotografie ... 238

Text ... 239

Register ... 240

Fassadenlesen

Klaus-Jürgen Bauer

Wenn Häuser sprechen könnten, was würden sie uns wohl erzählen? Diese Frage haben sich sicher schon viele Menschen gestellt. Dieses Buch soll eine Art Werkzeug zum besseren Verständnis von Wiener Fassaden sein. Stadthäuser sind ja in der Regel ein Produkt vielfältiger Überformungen. Diese Überformungen sind aber nur ein kleiner Teil der Architektur – dazu gehört natürlich auch alles, was man bei einer ersten Fassadenbetrachtung nicht sieht: Pläne, Architektenbiografien, Auftraggeber etc. Die Fassade ist nun aber jenes architektonische Element, das sich nach außen richtet. In jeder Fassade kann man daher lesen wie in einem Gesicht.

In der Psychologie ist das Prinzip schon lange bekannt. Hier wird die Wissenschaft der Physiognomik als Fertigkeit verstanden, aus einem unveränderlichen, physiologischen Äußeren – etwa einem Gesicht – auf seelische und andere Eigenschaften hinter diesem Gesicht zu schließen. Seit der Antike, als diese Technik als Geheimwissenschaft und als magische Aneignungsstrategie aufkam, versucht man sich an solchen Deutungen. Eine Fassade ist nun sicher einfacher und unproblematischer zu lesen als ein Gesicht. Mithilfe vergleichender Zuschreibungen, durch Ähnlichkeitsanalysen oder tastenden Interpretationen nähert man sich der versteckten Botschaft an. Die notwendigen Informationen kommen aus unterschiedlichen Bereichen: aus der unmittelbaren Nachbarschaft des zu lesenden Objektes, aus unserem Wissen oder aus der Wahrscheinlichkeit in der Mathematik. Natürlich entschlüsseln wir mit solch einer Technik keine Tatsachen, sondern Emotionen. Unser Wissen, unsere Gefühle, unsere Bezüge konstruieren die Wirklichkeit des betrachteten Objektes.

Die moderne Neurologie benützt ähnliche Strategien des Aufbaus, der Vernetzung und der dadurch ausgelösten neuerlichen Veränderung in unseren Gehirnen mittels hochkomplexer, neuronaler Schaltkreise. Damit können wir die hochkomplizierten

Arbeitsweisen unserer Gehirne besser verstehen. Dieses intuitive Verhalten kann auch auf die Vielfalt von Fassaden angewandt werden. Ein Haus, eine Fassade erzählt uns immer etwas über sich, und wir können diese Informationen lesen. Fassadenlesen ist also ein praktisches, analytisches Handwerkszeug, dessen Aufgabe es ist, dabei mitzuhelfen, Fassaden und deren Bedeutung auf spielerische Art und Weise zu entschlüsseln.

Dieses Buch zeigt auf, warum es Sinn und zugleich Freude macht, in Städten wie Wien den Kopf zu heben. Meine Geburtsstadt Wien ist wie ein nie versiegendes Lesebuch. Bei jedem Spaziergang durch die Stadt bin ich immer ganz Auge und Ohr. Die 100 Bauten des Buches verteilen sich auf fünf charakteristische Bereiche der Stadt, von der weltberühmten Inneren Stadt bis zu weit abgelegenen *Gstätten* oder Brachland an der Peripherie. Das Besondere an diesem nicht-selektiven Schauen ist die Tatsache, dass es gar keine nichtssagenden oder bedeutungslosen Plätze gibt! Jeder Ort erzählt seine eigene und besondere Geschichte: Man muss nur hinschauen. Die Auswahl der Bauwerke umfasst zudem ein breit gefächertes Kompendium an Gebäudetypen, die es in Wien gibt – von Zinshäusern und Villen über Fabriken und Nutzbauten bis hin zu weiteren Bauformen. Erst der lesbare Zusammenhang von ökonomischen Interessen, ästhetischer Gestaltung und politischer Regulierung (etwa durch die Bauordnung) spannt das historische Panoptikum auf, das wir Stadt nennen. In diesem Buch werden wir gemeinsam 100 Wiener Fassaden betrachten. Einige davon sind sehr bekannt, andere gar nicht. Die Fülle des Erschaubaren macht jedenfalls den besonderen Zauber der Stadt Wien aus.

All dies wäre jedoch letztlich trockene Materie, würden die fantastischen Fotos von Charlotte Schwarz die Stadt Wien nicht auf magische Art und Weise zum Leben erwecken. Nachdem wir gemeinsam die Auswahl der Objekte vorgenommen hatten – ein kleiner Teil davon erschien bereits im Lauf der letzten Jahre im FALTER newsletter – durchstreifte sie unermüdlich die Wiener Bezirke auf der Suche nach dem richtigen Licht und einer Umgebung, die nicht von den ausgewählten Fassaden ablenken soll-

te. Zu manchen Gebäuden ging sie drei- oder viermal: am frühen Morgen, in der Dämmerung, im Frühjahr oder auch im Winter. Die Perfektion der Fotografin liegt im Augenblick. Alle Zeichen müssen auf „Go“ stehen, um diesen einen, unwiederbringlichen Moment festzuhalten. Diesen Effekt 100-mal zu wiederholen, ist noch einmal eine Klasse für sich.



2 Haus zum Blauen Karpfen

Unbekannter Baumeister

(um 1430 gebaut, später umgestaltet)

1., Annagasse 14

Als dieses schmale, nur drei Fenster breite Gebäude um 1430 herum erbaut wurde – damals vielleicht nur als Stadl – hatte es lediglich zwei Geschoße und gehörte einem Apotheker. Wie das Haus damals hieß, ist nicht bekannt. Zwischen 1701 und 1706 gehörte es einem Tischler und Wirten, der es um zwei weitere Geschoße aufstockte. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts residierte hier der berühmte *Knödlwirt*.

Die entscheidendste Veränderung erfolgte im Jahr 1824, als dieses Haus durch den hochgebildeten *Fürstlich Esterházy'schen Hof- und bürgerlichen Stadtbaumeister* Karl Ehmann für Philipp Hofmann klassizistisch umgestaltet wurde. Ehmann lebte zwischen 1805 und 1824 im Esterházy'schen ‚Feenreich‘ in Eisenstadt und befand sich damit im Zentrum des mitteleuropäischen Klassizismus.

Die fantastische Wiener Fassade schuf Ehmann fünf Jahre vor seinem Tod. Sie ist ein auf kleiner Fläche dichtes städtisches Meisterwerk in Beige-, Braun- und Orangetönen. Man könnte sagen, dass hier ein äußerst eleganter französischer Salon gewissermaßen nach außen gestülpt wurde. Über dem Haustor thront ein kostbarer Amorettenzug von Joseph Klieber, der damals gemeinsam mit Franz Anton Zauner die Crème de la Crème der österreichischen Plastik bildete. Darüber befindet sich der namensgebende blaue Karpfen.



Bis ins 19. Jahrhundert hinein wurden Wiener Häuser mit Hausnamen belegt, die oft nach Besitzerwechseln geändert wurden. Vornamen, Berufe, Tiere, Heilige oder Bibelstellen wurden dafür verwendet, aber es gab auch geometrische wappenähnliche Symbole. 1701 hieß das Haus *Zum blauen Karpfen*. Ab dem Jahr 1839 lautete seine Bezeichnung *Zum Dampfschiff*, gegen Ende des 19. Jahrhunderts hieß es *Zu den sieben Körben*.

19 Die Platte

Peter Noever (1993)

1., Oskar Kokoschka Platz

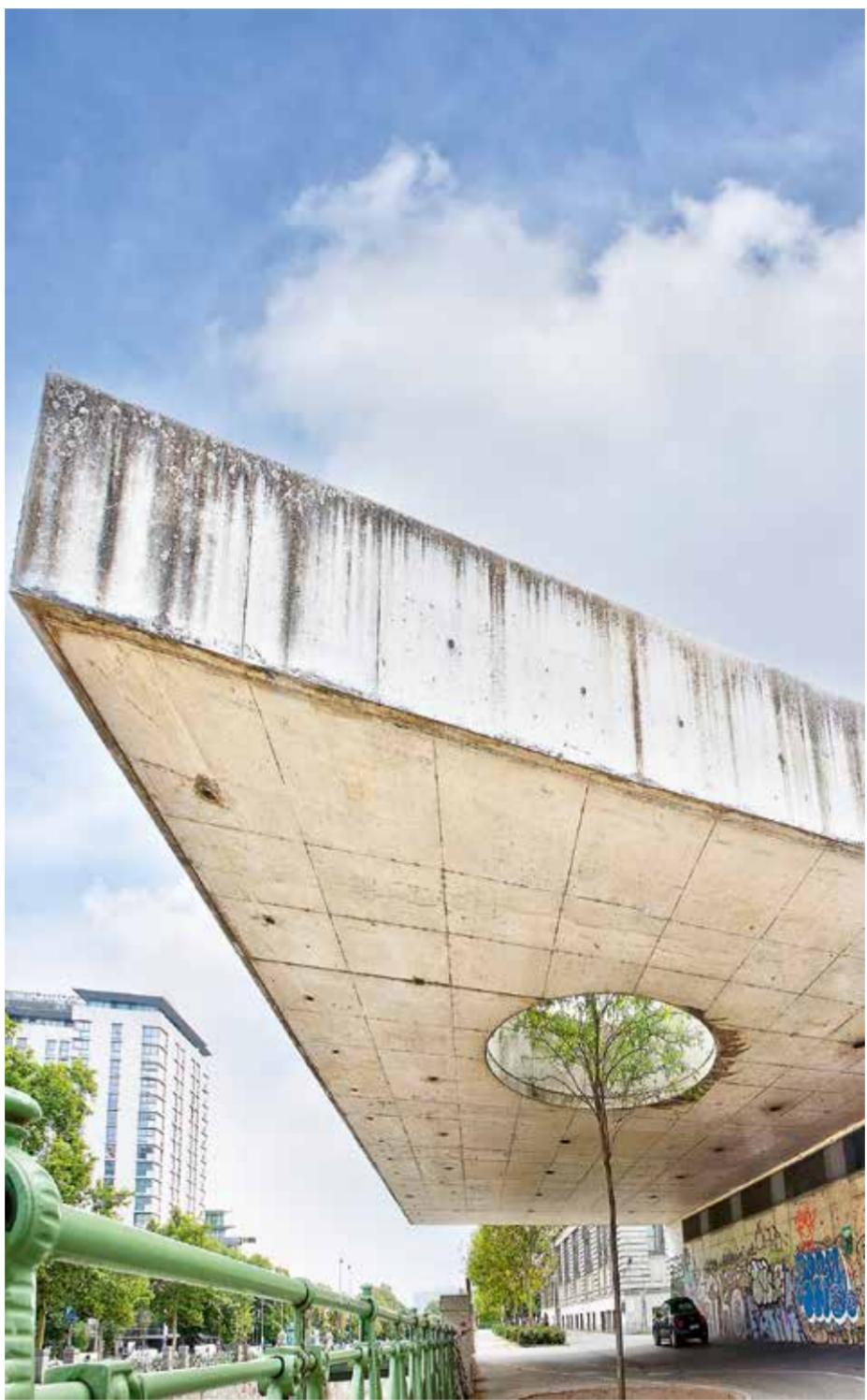
Kunst ist Privatsache. Ob man ein Museum besucht und warum man wie lange vor einem einzelnen Bild verweilt – all das geht niemanden etwas an. Ganz anders verhält es sich jedoch mit Kunst im öffentlichen Raum, insbesondere wenn sie eine Schnittstelle zur Architektur bildet, wie etwa das Projekt *the terrace plateau* vor dem Museum für Angewandte Kunst aus dem Jahr 1993. Urheber dieses Kunstwerkes am Wienfluss ist der langjährige MAK-Direktor und Designer Peter Noever.

Die freischwebende Betonterrasse besitzt in der Mitte ein großes Loch, durch das ein Baum wächst. Dies ist ein Motiv der künstlerischen Diaspora Österreichs. Auch der Wiener Architekt Bernard Rudofsky, der im Jahr 1932 das Land verließ und zu einer wesentlichen Position der internationalen Moderne wurde, griff dieses Thema auf.

Die Terrasse mit dem Loch ist Teil einer ganzen Reihe von Kunstwerken im öffentlichen Raum, die Noever während seiner langen Direktionszeit veranlasst hat. Künstler von Weltgeltung wie Donald Judd (Stage Set), James Turrell (MAKlite), James Wines/SITE (Tor zum Ring), Walter Pichler (Tor zum Garten) oder Philip Johnson (Wiener Trio) machten aus dem provinziellen Nachkriegs-Wien einen Ort des internationalen Kunstdiskurses.



Das Ornament verlor in der Moderne nicht nur seine Bedeutung, sondern wurde zum expliziten Gegenstand von Verdrängung und Abwertung. Es wurde als Zeichen von Rückständigkeit und Primitivität gelesen und sollte durch Bilder des Rationalismus und Funktionalismus ersetzt werden. Still und leise kam das Ornament jedoch durch die Hintertüre wieder: Der Symbolik des kreisrunden Loches etwa kann man sich nicht entziehen.





2 Wohnhaus Zum Jonas

Carl Knoll (errichtet 1844, 1862 aufgestockt)

2., Praterstraße 19/Zirkusgasse 2

Dieses ursprünglich im Jahr 1844 errichtete biedermeierliche Miet haus war Teil eines wichtigen Wiener Stadtentwicklungsgebiets, das Kaiser Josef II. ab 1775 mit der baulichen Neuorganisation des Augarten-Geländes initiiert hatte und das mit der Errichtung der Praterstraße als Prachtboulevard zur Donau hin und dem Nordbahnhof als Endpunkt ihren formalen Abschluss fand.

An diesem großen Werk arbeiteten etwa 100 Jahre lang eine ganze Reihe von Architekten und Baumeistern, die alle durch die Bauweise ihrer Gebäude – dem Klassizismus – verbunden waren. Einer davon war Carl Knoll, Sohn eines Seifensieders und damit Angehöriger einer der untersten sozialen Stände. Trotzdem war es damals möglich, dass er mit 16 Jahren an der Architekturschule der Akademie der bildenden Künste studierte.

Sein Haus Zum Jonas hat den feinen, flachen Fassadenschnitt des Klassizismus. Die Fassade wird lediglich durch Linien und den Giebel akzentuiert. Aufgrund des städtebaulichen Zuschnitts des Grundstückes hatte dieses Haus für das Stadtbild so etwas wie eine Brückenkopf-Funktion. Die Aufstellung des Nestroy-Denkmales direkt vor dem Haus unterstreicht dies. Nach dem Tod von Carl Knoll führte seine Witwe im Jahr 1862 auch noch die Aufstockung des Gebäudes und die Neugestaltung der Fassade durch.



Jalousien als fixe Holzgitter gab es im Orient schon lange. Sie ermöglichen den diskreten Blick nach außen und verhinderten gleichzeitig – zum Schutz der Frauen – die Sicht ins Innere. Erst 1812 ließ ein Pariser Tischler Jalousien mit verstellbaren Lamellen patentieren. Der grüne Farbe schrieb man einem positiven hygienischen Aspekt zu. *Leben hinter grünen Jalousien* wurde danach zum Synonym für Wohlstand.

12 Wohnhaus Im Nibelungenviertel

Max Hegele (Fertigstellung um 1914)

**15., Kriemhildplatz 10,
Ecke Markgraf-Rüdigergasse**

1912 entschloss sich der Gemeinderat, den langen Platz unterhalb der Schmelz Kriemhildplatz zu nennen. Das Nibelungenviertel wurde architektonisch zu einem der letzten innovativen Stadtquartiere der Monarchie und blieb bis heute ein beliebtes Wohnviertel.

Das Eck-Zinshaus mit seinen 22 Wohnungen wurde von Max Hegele geplant. Nach seiner Fertigstellung 1914 kam der Krieg. Dieses Haus und viele andere aus jener Zeit mussten nun den Beweis ihrer Resilienz antreten. Man geht davon aus, dass Immobilien etwa alle 30 Jahre Renovierungszyklen brauchen würden, um in ihrer Substanz beständig zu bleiben. Dieses Haus konnte jedoch mindestens zwei solcher Zyklen – die Zwischenkriegszeit sowie Krieg plus Besatzungszeit – nicht wahrnehmen. Das Haus hat diese Nagelprobe anscheinend bestanden.

Hegele kam zwar von der Sezession, aber hier inspirierte ihn vor allem der damals sehr populäre Neoklassizismus. Das hohe Mansarddach strukturierte er durch unterschiedliche Gaupen, ansonsten gibt es die übliche horizontale Dreiteilung, die das Haus in seinem Volumen optisch etwas reduziert. Auch das sonstige Dekor ist sehr limitiert. Das gestalterische Hauptelement des Hauses – zwei mächtige Portiken auf beiden Seiten – wurde durch eine sehr unglückliche Färbelung in ihrer Wahrnehmbarkeit leider zerstört.



Die Portikus – im Lateinischen ein Femininum – ist prinzipiell ein Säulengang mit horizontal aufliegendem Gebälk. Üblicherweise ist damit aber eine Portikus-Säulenhalle gemeint, die als Vorhalle mit unterschiedlichen Dimensionen punktuell vor einer Fassade angesiedelt ist.



7 U-Bahn-Station U6 Endstelle

Johann Georg Gsteu (1995 fertiggestellt)

23., Ketzergasse

Das Design der Wiener U-Bahnen entstand um 1970 nach dem Vorbild des einheitlichen Corporate-Designs von Otto Wagner. Nach einem Wettbewerb formierte sich um Wilhelm Holzbauer und Heinz Marschalek die Architektengruppe U-Bahn, die für das Wiener System – strikte Trennung zwischen Fahrgast- und Gleisbereich – abgerundete Paneele entwickelte, in denen alles integriert werden konnte: vom Leitsystem bis zum Mistkübel, ein weltweit positiv kommentiertes Design.

Beim Bau der U6 entstanden einige schöne Stationen wie die Station Siebenhirten aus dem Jahr 1995 außerhalb dieser Generallinie. Entworfen hat sie Johann Georg Gsteu, der mit Achleitner, Holzbauer und Friedrich Kurrent bei Holzmeister an der Akademie studiert hatte und immer fester Bestandteil der Wiener Avantgarde war.

In Siebenhirten verwendete er Aluminiumtrapezblech, das er mit blau lasiertem Beton und Glas kombinierte. Durch das sogenannte Einziehverfahren – damals eine neue Technologie – war es plötzlich möglich, ondulierte Formen und verschieden geformte Bögen wie etwa die oben abgerundeten Aufzugstürme herzustellen. Plötzlich konnte man mit harten Blechen verfahren wie Friseure mit Haaren.

Genau das Richtige also für einen so entwurfstarken und materialinteressierten Architekten wie Gsteu.



Freie geometrische Formen wie diese ondulierte Welle an diesem U-Bahnhof war erst mit dem Aufkommen industriell hergestellter Bauteile möglich. Heute sorgen Computer und CNC-Fräsen für Präzisionen, die früher nicht vorstellbar waren.

