

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Blechhaufen von Wien - eine Studie über die wirtschaftliche und kulturhistorische Bedeutung der Wiener Rotunde“

Verfasser

Stefan Konrath

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Mai 2008

Matrikelnummer:

9806766

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 313 / 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

LA Geschichte und Sozialkunde

Betreuer:

ao. Univ. Prof. Dr. Peter Eigner

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	7
1.1. Fragestellungen und Intention dieser Diplomarbeit	8
1.2. Quellenlage	9
1.3. Gliederung der Arbeit	10
2. WELTAUSSTELLUNGEN ALS KULTURHISTORISCHES PHÄNOMEN DES 19. JAHRHUNDERTS	12
2.1. Die Weltausstellung als gesellschaftliches, politisches und wirtschaftliches Ereignis	12
2.2. Die Architektur der Weltausstellungen	15
2.3. Die Weltausstellung als Beitrag zur Stadtentwicklung	17
3. SCHAUPLATZ WIEN – DIE WELTAUSSTELLUNG VON 1873	18
3.1. Merkmale der Stadt	18
3.2. Der Bauboom und die Wiener Ringstraße	18
3.3. Infrastruktur und Stadterweiterung	21
3.4. Die Donauregulierung	22
3.5. Touristische Infrastruktur der Stadt Wien	23
3.6. Die dunklen Seiten der Stadt im Vorfeld der Weltausstellung 1873	26
3.6.1. Gesundheitswesen und sanitäre Verhältnisse in Wien	26
3.6.2. Sicherheit in der Weltausstellungsstadt	26
3.6.3. Wohnsituation und soziale Verhältnisse in Wien	28
3.7. Motivation, Planungsphase, Vorbereitung und Organisation zur Weltausstellung	28
3.7.1. Motivation	28
3.7.2. Planungsphase – Befürworter und Gegner des Projektes	29
3.8. Exkurs: Das Athenaeum – Bildungseinrichtung für Arm und Reich	31
3.9. Gesetzliche Grundlagen und Finanzierung der Weltausstellung	33
3.10. Standort: Der Prater als Ort des Geschehens	41
3.11. Ausstellungskonzeption und Bauten	43
3.11.1. Verkehrserschließung des Geländes	44
3.11.2. Hauptgebäude – Konzeption der Anlage	45
3.11.3. Carl von Hasenauer – der Chefarchitekt der Weltausstellung	49
3.11.4. Das Ingenieursteam der Weltausstellung	50
3.12. Bauzeit- und Kostenüberschreitung	51

3.13. Verlauf der Weltausstellung	53
3.13.1. Die Eröffnung	53
3.13.2. Der „Große Krach“ und andere Unglücksfälle	53
3.13.3. Offizielle Ausstellungsgäste	56
3.13.4. Nach der Weltausstellung	56
4. DIE ROTUNDE – DER WELTAUSSTELLUNGSPALAST	57
4.1. Planung und Bau der Rotunde	58
4.2. Das Bauwerk - „Der mächtigste Dom der Erde“	62
4.3. Bau der Rotunde: Dokumentation des Baufortschrittes	63
4.4. Der Grundaufbau der Rotunde	65
4.5. Die Zutrittsportale der Rotunde	68
4.6. Die Krönung der Rotunde	70
4.7. Ein lohnender Aufstieg	71
4.8. Der Innenraum der Rotunde	72
4.9. Kritik an der Rotunde	74
4.9.1. Regen und Eiskaskaden in der Rotunde	76
4.9.2. Tages-Beleuchtung und allgemeine Kritik	77
4.9.3. Die Kritik des Wiener Bürgermeisters	78
4.10. Nutzung während der Weltausstellung 1873	80
4.11. Exkurs: Die Bauform der Rotunde in der Architektur	81
4.11.1. Definition Rotunde	81
4.11.2. Antike	81
4.11.3. Mittelalter	82
4.11.4. Renaissance	83
4.11.5. Barock	84
4.11.6. Neuere Architektur	86
5. DIE NUTZUNG DER ROTUNDE NACH DER WELTAUSSTELLUNG	87
5.1. Die Nachnutzung des Weltausstellungsgeländes	87
5.2. Die erste Dekade nach der Weltausstellung	89
5.2.1. Zirkusveranstaltungen und Sonderausstellungen in der Rotunde	91
5.2.2. Museen in der Rotunde	93
5.2.3. Anthropologische, ethnologische und zoologische Ausstellungen	93
5.2.4. Die „Große Afrika Ausstellung“ in der Rotunde	94
5.2.5. Der Foucaultsche Pendelversuch in der Rotunde	95
5.3. Internationale Ausstellungen in der Rotunde	96
5.3.1. Die Internationale Elektrische Ausstellung 1883	96
5.3.2. Theater in der Rotunde	100
5.3.3. Die „flammende“ Rotunde	101
5.3.4. Land- und Forstwirtschafts-, Industrie- und Kunstausstellung 1890	102
5.3.5. Internationale Ausstellung für Volksernährung, Armeeverpflegung, Rettungswesen und Verkehrsmittel 1894	102
5.3.6. Automobil-Premieren in der Rotunde	102
5.3.7. Jubiläumsausstellung für Wissenschaft, Technik und Kunst 1898	103

5.3.8. Allgemeine Hygienische Ausstellung in Wien 1906	106
5.3.9. Internationale Jagdausstellung 1910	108
5.3.10. Adria-Ausstellung 1913	109
5.4. Musikveranstaltungen in der Rotunde	110
5.4.1. Sängerefest in der Rotunde	110
5.4.2. Die Uraufführung des Fiakerliedes in der Rotunde	111
5.4.3. „Monstre-Concerte“ in der Rotunde	112
5.5. Veranstaltungen der Fürstin Metternich in der Rotunde	113
5.5.1. Großveranstaltungen der Fürstin Metternich in der Rotunde:	115
5.5.2. Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen (1892)	115
5.5.3. Das secessionistische Dorf (1899)	120
5.5.4. Das Kirschblüten-Fest in der Rotunde (1901)	121
5.5.5. Ägypten in der Rotunde (1905)	122
5.6. Sportveranstaltungen in der Rotunde	122
5.7. Religiöse Festspiele in der Rotunde	124
5.7.1. Der Eucharistische Kongress 1912	124
5.7.2. Religiöses Theaterspiel in der Rotunde	125
5.8. Die Rotunde während des Ersten Weltkrieges	128
5.9. Die Rotunde als Ausstellungsgebäude der Wiener Messe	129
5.10. Geplante und tatsächlich durchgeführte Adaptionen- und Renovierungsarbeiten	135
6. DER BRAND DER ROTUNDE	139
6.1. Der Verlauf der Brandkatastrophe in der Rotunde am 17. September 1937	139
6.2. Schadensbilanz	142
6.3. Projekte der Wiener Messe auf dem ehemaligen Standort der Rotunde	144
6.4. Erinnerungen an die Rotunde und an die Weltausstellung	146
6.4.1. Orts- und Straßenbezeichnungen	146
6.4.2. Aushubarbeiten für den Pavillon der AEG Telefunken 1970	146
6.4.3. Der „Franz-Joseph-Brunnen“ in der Rotunde	146
7. ZUSAMMENFASSUNG	148
7.1. Die Rotunde als wirtschaftliche und kulturelle Wirkungsstätte	148
7.2. Stellenwert und Bild der Rotunde in der Öffentlichkeit	150
7.3. Das verlorene Wahrzeichen Wiens – ein Nachruf	151
8. QUELLENVERZEICHNIS	152

Vielen Dank ...

... an all jene, die mich bei dieser Arbeit mit Anregungen, Ermunterungen und auch praktischen Hilfestellungen unterstützt haben.

Hervorheben möchte ich besonders meine Lebensgefährtin, Helga Troger, die mir während meines gesamten Studiums viel Geduld und Nachsicht angedeihen ließ.

1. Einleitung

Die Wiener Rotunde wird als Zentralgebäude der Wiener Weltausstellung von 1873 in zahlreichen Schriften im Kontext mit dieser Expositur angeführt, in ihrer imposanten Erscheinung beschrieben, häufig auch als ein Wahrzeichen Wiens bezeichnet. Ihre Zerstörung im Jahr 1937 wird durchwegs als katastrophales Ereignis angeführt. Viel seltener finden sich jedoch Hinweise auf die der Ausstellung folgende 64-jährige Nutzungsperiode des monumentalen Gebäudes im Wiener Prater.

Bei Recherchen zum Thema „Wiener Weltausstellung“ weckte diese Lücke mein Interesse, und ich begann, Informationen zu dieser Nutzungsperiode anzusammeln. In Folge dessen entschloss ich mich zur Bearbeitung dieses Themas im Rahmen einer Diplomarbeit, weil ich der Ansicht bin, dass die Geschichte sowie die kulturelle und wirtschaftliche Bedeutung dieses Bauwerks noch nicht eingehender dokumentiert und interpretiert wurden.

Intention, Planung, Bau, Nutzung bzw. Nachnutzung sowie kulturelle und wirtschaftliche Relevanz des nicht mehr existenten, aber einst zentralen Bauwerkes der Wiener Weltausstellung 1873 sollen in der vorliegenden Arbeit über die bisherigen, meist knappen Erwähnungen hinausgehend dargestellt und untersucht werden.

Die Bezeichnung „Blechhaufen“ im Titel dieser Arbeit bezieht sich auf die Kritik an der Wiener Rotunde, die vor allem am Beginn ihres Bestandes geäußert wurde. Das Bauwerk, das mit Vorliebe im Mittelpunkt der Weltausstellungskritik stand, wurde von diversen Kritikern und vor allem auch von der Wiener Bevölkerung mit verschiedenen Schmähnamen wie dem obigen bezeichnet.

Nach Ablauf der Weltausstellung im Jahr 1873 sollten nach ursprünglicher Planung sämtliche Ausstellungsbauten demontiert werden. Die Rotunde samt anschließenden Annexen blieb allerdings noch weitere 64 Jahre bestehen, in deren Verlauf das Gebäude für zahlreiche Ausstellungen, Musikproduktionen und Schaustellungen in vielfältigen Ausprägungen in Form einer

Multifunktionshalle in Anspruch genommen wurde. Millionen in- und ausländischer Besucher und Besucherinnen haben dem Gebäude im Laufe seiner langen Nutzungsperiode zumindest einen Besuch abgestattet. Das Gebäude nahm während seines Bestandes durch seine kulturelle und wirtschaftliche Funktion eine bedeutende Stellung unter den Bauwerken Wiens ein und avancierte zu einem Wahrzeichen Wiens.

1.1. Fragestellungen und Intention dieser Diplomarbeit

Neben der Dokumentation der Geschichte des Gebäudes von der Planungsphase bis zu seiner Zerstörung sollen folgende Fragestellungen im Rahmen dieser Diplomarbeit behandelt werden:

- Mit welcher Intention wurde die Wiener Rotunde erbaut?
- Welchen Stellenwert hatte die Wiener Rotunde in Bezug auf die Inszenierung der Wiener Weltausstellung und das neu erstarkte Selbstbewusstsein der Habsburgermonarchie?
- Wie wurde das monumentale Bauwerk vor, während und nach der Weltausstellung in Bezug auf seine Architektur und Funktion bewertet?
- Wie wurde das Gebäude während der Weltausstellung genutzt? Welcher Nutzung wurde das Gebäude in seiner weiteren Funktionsperiode zugeführt?
- Welchen Stellenwert hatte die Rotunde für das gesellschaftliche und kulturelle Leben der Stadt Wien?
- Welche Bedeutung hatte die Rotunde als Ausstellungsgebäude und –ort der Wiener Messe?

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, anhand von Fachliteratur, Zitaten, kritischen Betrachtungen und subjektiven Kommentaren eine Studie über das Thema aus dem gegenwärtigen Blickpunkt zu verfassen.

1.2. Quellenlage

Die Geschichte der Wiener Weltausstellung von 1873 und die damit einhergehenden Folgen für die Stadtentwicklung wurden bereits mehrfach historisch aufgearbeitet. Vor allem Ende der 1980er-Jahre regte die Planung und Diskussion zur Abhaltung der später abgesagten EXPO 1995 zahlreiche Historiker/innen dazu an, Schriften zur Geschichte der ersten Weltausstellung im deutschsprachigen Raum zu verfassen. Insbesondere die Dissertation von Jutta Pemsel zur Wiener Weltausstellung (1983) stellt sehr ausführlich die Planung und Durchführung der Weltausstellung in Wien mit ihren Aus-, Nach- und Nebenwirkungen dar und ist für diese Themen nach wie vor als wissenschaftliches Standardwerk zu nennen. Als sehr informativ erwies sich auch das Werk „Messe Wien / Vienna Fair“ von Markus Kristan (2004), in dem er sich eingehend mit den Bauten auf dem Weltausstellungsgelände bzw. dem späteren Messegelände auseinandersetzt.

Zu einer wichtigen Grundlage meiner Arbeit wurde – neben der entsprechenden Literatur zur Wiener Weltausstellung – das „Tagblattarchiv“ der Wiener Rathausbibliothek, welches mir in Form von Mikrofilmen zu Verfügung gestellt wurde. Diese Dokumentation lieferte mir ersprießlich Zeugnis über zahlreiche Ereignisse im Zusammenhang mit dem Thema. Bedeutende Quellen, vor allem in Form von umfangreichem Bildmaterial, lieferte die vom Hauptschuldirektor Hans Pemmer¹ zusammengetragene „Pratersammlung“. Für das Thema meiner Diplomarbeit relevante Teile dieser Sammlung sind heute im Pratermuseum ausgestellt bzw. über das Wien Museum zugänglich. Auch seinem mit Nini Lackner verfassten Werk „Der Prater“ (1935 und 1974) konnte ich eine Fülle

¹ Hans Pemmer (1886-1972) hat sich über Jahrzehnte mit der Wiener Lokalgeschichte (v. a. mit der Geschichte der Wiener Friedhöfe und des Praters) befasst und mit einer Privatsammlung den Grundstein zum Pratermuseum gelegt, welches am 20. Juni 1964 in einem Flügel des Planetariums im Prater als Filiale des Historischen Museums der Stadt Wien eröffnet wurde. Neben seiner publizistischen Tätigkeit war Hans Pemmer zwischen 1945 und 1950 auch als Referent für Denkmal- u. Stadtbildpflege im Kulturstädt der Stadt Wien tätig. Vgl. Hubert Kaut und Ludwig Sackmayer (Hg.): Hans Pemmer – Schriften zur Heimatkunde Wiens. Wien 1969, S. 3 f.

von Informationen entnehmen und diese mittels dem schon erwähnten „Tagblattarchiv“ weiterverfolgen.

Sehr bald musste ich leider feststellen, dass die Quellenlage zu meinem engeren Thema nicht ganz meinen anfänglichen Erwartungen entsprach, da das Archiv der „Wiener Messe“, in dessen Dienst die Rotunde zwischen 1921 und ihrer Zerstörung 1937 stand, im Zuge der Brandkatastrophe vernichtet wurde. Daher wurde ich bei der Bearbeitung des gewählten Themas auch mit kaum überbrückbaren Datenlücken und mit teils unbefriedigenden Resultaten konfrontiert.

1.3. Gliederung der Arbeit

Im 2. Kapitel der vorliegenden Arbeit gehe ich in allgemeiner Weise auf das Phänomen der Weltausstellungen im 19. Jahrhundert und die damit verbundene „phänomenale“, jedenfalls aber revolutionäre, weil meist nur temporäre Ausstellungsarchitektur ein. Die darauf folgende allgemeine historische Darstellung der Wiener Weltausstellung 1873 ist im Zusammenhang mit der Geschichte der Wiener Rotunde aus meiner Sicht obligatorisch, da die Errichtung dieses Bauwerkes ausschließlich auf dieses Großereignis zurückzuführen war, wird in dieser Arbeit allerdings nur zusammenfassend und in erster Linie im Kontext mit dem Gebäude im 3. Kapitel dieser Arbeit dargestellt.

Die konkrete Architektur der Rotunde steht im Mittelpunkt des 4. Kapitels, welches neben Planung, Bau und Nutzung des Gebäudes während der Weltausstellung auch einen Exkurs über vergleichbare und vermeintlich vorbildliche (überwiegend) sakrale und profane Kuppelbauten beinhaltet.

Das 5. Kapitel bildet den eigentlichen Kernpunkt der vorliegenden Diplomarbeit. Nach dem Ende der Weltausstellung diente die Rotunde während einer langen Funktionsperiode weiterhin als Ausstellungsgebäude. Anhand der zahlreichen Ausstellungen, Jubiläumsfeiern und sonstigen Ereignisse nach der Wiener Weltausstellung wird in diesem Abschnitt die Bedeutung des Gebäudes, sowohl

im kulturhistorischen als auch im wirtschaftshistorischen Kontext, belegt. Die Veranstaltungen, die in diesem Kapitel beschrieben werden, fanden in der Regel nicht nur in der Rotunde, sondern auch auf dem umliegenden Rotundengelände statt. Hauptschauplatz war aber in der Regel immer das Zentralgebäude samt seiner Annexe.

Auf die Brandkatastrophe der Rotunde und die damit verbundenen Konsequenzen wird im 6. Kapitel der vorliegenden Arbeit näher eingegangen. Den Abschluss der Studie bildet ein Resümee (7. Kapitel) in Form einer Betrachtung der wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung des Bauwerks.

2. Weltausstellungen als kulturhistorisches Phänomen des 19. Jahrhunderts

2.1. Die Weltausstellung als gesellschaftliches, politisches und wirtschaftliches Ereignis

Die erste internationale Weltausstellung fand 1851 in London statt. Frühere Ausstellungen industrieller und handwerklicher Erzeugungen hatten, vor allem in Frankreich und England, einen fast ausschließlich nationalen Charakter. Beständig steigendes industrielles Wachstum verlangte jedoch nach neuen Absatzmärkten jenseits dieser Grenzen. Optimistische Zukunftsvorstellungen in Hinblick auf eine bevorstehende brüderliche und friedliche Vereinigung aller Völker gingen mit der Vision eines gedeihlichen Welthandels einher. Zu diesem Zweck und zur Möglichkeit der Abhaltung von solchen symbolträchtigen Ausstellungen mussten zunächst jedoch die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehenden Handels- und Importbeschränkungen abgebaut werden.²

Im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung entwickelte sich das Großbürgertum, das etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bestrebt war, neben der wirtschaftlichen Stärke auch politische Geltung zu erringen und den Liberalismus zu etablieren. Mit dem Typus der Weltausstellung zu jener Zeit wurde ein idealer Präsentations- und Repräsentationsrahmen für das aufstrebende Industriebürgertum geschaffen. Daraus resultierten auch die zahlreichen Weltausstellungen, die in kurzen Intervallen hintereinander stattfanden. Im ersten halben Jahrhundert des Bestehens dieser neuen Präsentationsform wurden nicht weniger als zehn solcher Großveranstaltungen abgehalten.³

Es handelte sich dabei um „Leistungs-Schauen“, deren Anstrengungen aber nicht nur der Warenindustrie verpflichtet waren, sondern zugleich auch den Selbstglorifizierungsbestrebungen der jeweils ausrichtenden Nation.

² Vgl. Erik Mattie: Weltausstellungen. Stuttgart, Zürich 1998, S. 8.

³ Vgl. Helma Skramlik: Die räumliche Entwicklung Wiens zur Zeit der Wiener Weltausstellung 1873. Univ. Wien, Dipl. 1992, S. 6.

Geschwindigkeit, Expansion, Sensation, Aktualität, Kolonialisierung und Überfluss traten hier in gebündelter Form auf – stets der bezeichnenden Idee vom steten Fortschritt in allen Disziplinen verbunden.⁴

Weltausstellungen dieser Periode waren monumentale Inszenierungen, in deren Mittelpunkt der bürgerliche Mensch selbst stand, dessen geistige Leistung, Fleiß und Ordnungssinn zum Maß aller Dinge erhoben wurde. Alle Versatzstücke menschlicher Betriebsamkeit wurden auf diesen Weltausstellungen zusammengetragen und in triumphierender und pathetischer Form dargestellt.⁵

Neben der Friedensidee, die vor allem bei den früheren Weltausstellungen propagiert wurde, legte man auch auf die pädagogische Wirkung einer solchen Veranstaltung großen Wert – die Besucher sollten Neues entdecken und kennen lernen.⁶ In unzähligen verschiedenen Abteilungen – vom Maschinenbau bis zum Buchdruck, von der Landwirtschaft bis zur Kunst, von der reinen Unterhaltung bis zur Erziehung – wurde hier an einem Standort in *„mehr oder weniger angeordneten Enzyklopädien das Wissen der Welt nach Nationen angeordnet“*⁷.

Vor allem die ersten Weltausstellungen hatten eine enorme Ausstrahlung. Trotz der anfangs noch nicht vorhandenen Massenverkehrsmittel zogen sie Millionen Besucher an. Unter den in- und ausländischen Gästen fanden sich neben den höchsten Würden- und Amtsträgern und sonstiger Prominenz durchaus Interessierte aus niederen sozialen Schichten ein, die unter Aufwendung von beträchtlichen Mitteln aus allen Teilen der Erde diesen Großereignissen beiwohnten, um sich über das Neueste zu informieren.⁸ Für Fachleute bot sich die Gelegenheit, auf den letzten Stand ihrer jeweiligen Disziplin zu gelangen, sich auszutauschen und somit vielfältige Anregungen von ihren Visiten mitzunehmen. Die in technologischen und wirtschaftlichen Belangen etwas

⁴ Vgl. Peter Plener: Sehnsüchte einer Weltausstellung – Wien 1873 (2001). Artikel abgerufen am 30.11.2007 unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/PPlener1.pdf>

⁵ Vgl. Karlheinz Roschitz: Wiener Weltausstellung 1873. Wien 1989, S. 12.

⁶ Vgl. Skramlik 1992, S. 6.

⁷ Plener 2001. Artikel abgerufen am 30.11.2007 unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/PPlener1.pdf>

⁸ Vgl. Mattie 1998, S. 8.

rückständige Großmacht Österreich nutzte bereits ab 1851 die Gelegenheit zur Entsendung von Experten, die ihre gewonnenen Erkenntnisse in Berichten veröffentlichten und so in den heimischen Produktionskreislauf einzuspeisen versuchten.⁹

Waren die ersten Weltausstellungen nach Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem von den Anforderungen geprägt, neue technologische Errungenschaften (z. B. in den Bereichen der Schwerindustrie, des Transport- und Fernmeldewesen) erstmalig zu präsentieren, im Sinne von Innovations-Schauen und auf diese Weise vor allem Gewerbe und Industrie zuträglich, so verschob sich mit der steigenden Zahl an teilnehmenden Nationen der Fokus langsam auf das „Sichtbar-Machen“ des jeweiligen Standes der Kultur und der Zivilisationserrungenschaften der teilnehmenden Länder.¹⁰

Einen Schwerpunkt der Wiener Weltausstellung 1873 bildete vor allem auch die Kontextualisierung des gegenwärtigen Kulturlebens als auch des Kulturerbes der teilnehmenden Nationen mit ihren Produkten. Deren kulturelle Manifestationen, Architektur, Lebenswelten, Kulinarik sowie deren historische Darstellung der errungenen technologischen und kulturellen Leistungen wurden auf dem weitläufigen Ausstellungsgelände (233 Hektar) in zahlreichen Pavillons zur Schau gestellt.¹¹

Die ersten Weltausstellungen wurden von gleich gesinnten Unternehmern und Bankiers aus privaten Mitteln finanziert. Die nachfolgenden Ausstellungen wurden bereits von staatlicher Seite unterstützt und zunehmend auch zu politischen Großereignissen, zu denen sich zahlreiche Staatsgäste einfanden und auf denen politische Interessen verfolgt wurden. Für fast alle Ausstellungen wurde ein übergeordneter Anlass herbeigezogen, um sie politisch zu rechtfertigen. Die Wiener Weltausstellung wurde beispielsweise offiziell zur Feier des 25-jährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josephs abgehalten.¹²

⁹ Vgl. Plener 2001. Abgerufen am 30.11.2007 unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/PPlener1.pdf>

¹⁰ Vgl. Elke Krasny in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Hg. vom Technischen Museum Wien. Wien 2005, S. 55-56.

¹¹ Vgl. Krasny 2005, S. 55-57.

¹² Vgl. Skramlik 1992, S. 7.

Die Organisation und Durchführung solcher Großereignisse bedurfte immenser Investitionen, welche zumeist mit hohen Verlusten der Veranstalter einhergingen. Oftmals wurden diese „Misserfolge“ allerdings von bedeutenden längerfristigen wirtschaftlich positiven Effekten begleitet, insbesondere im Hinblick auf die neu geschaffene oder verbesserte Infrastruktur sowie die Gestaltung der öffentlichen Anlagen, Einrichtungen und Unterkünfte der exhibierenden Städte.¹³

Um 1900 lässt sich eine Weltausstellungsmüdigkeit konstatieren, die sich auf die abflauende Dynamik der Weltwirtschaft zurückführen lässt. Handel und Industrie zogen sich auf kleinere Messen und Fachausstellungen zurück.¹⁴

2.2. Die Architektur der Weltausstellungen

„Die [Weltausstellungs-]Architektur des 19. Jahrhunderts atmet einen Hauch technischer Utopie und etwas von den Tagträumen des 19. Jahrhunderts. Diese Maschinenhallen, architektonische Wunderwerke aus Eisen und Glas, meist auf Steinsockeln errichtet, bescherten Blicke in schier endlose Galeriefuchten, die die Perspektiven barocker illusionistischer Galerien und Palastsäle ins 19. Jahrhundert transzendierten.“¹⁵

Weltausstellungen im 19. und 20. Jahrhundert haben einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der Architektur geleistet. Bauten für Messen zählen damals wie heute zur ephemeren Architektur. Da diesen Objekten in der Regel kein dauerhafter Bestand angedacht wird, bietet diese Architektur ihren Planern den Vorteil, innovativer und ungehemmter planen zu können, da sie ja ohnehin wieder nach einem bestimmten Zeitraum entfernt werden soll. Sowohl Architektur als auch Auftraggeber wagen bei diesen Aufgaben mehr als bei sonstigen, für den langfristigen Bestand gedachten Bauten. Die Ausstellungsarchitektur wurde allgemein zum Experimentierfeld der Ingenieure und ist es weitgehend auch heute noch.¹⁶

In Folge dessen wurden zahlreiche spektakuläre Ausstellungsbauten und Pavillons in vielgestaltigen Formen errichtet. Einige weltbekannte Bauwerke

¹³ Vgl. Erik Mattie 1998, S. 8.

¹⁴ Vgl. Skramlik 1992, S. 9.

¹⁵ Karlheinz Roschitz: Wiener Weltausstellung 1873. Wien 1989, S. 15.

¹⁶ Vgl. Markus Kristan: Messe Wien/Vienna Fair. Wien 2004, S. 128.

sind bis in die Gegenwart erhalten geblieben, berühmteste Beispiele dafür sind sicherlich der Eiffelturm in Paris und das Atomium in Brüssel.¹⁷ Viele dieser Objekte sind jedoch von der Bildfläche verschwunden, was meist ganz bewusst geschah, häufig aber auch eine Folge von Kriegen oder Feuersbrünsten war. Letzteres war ebenso die Ursache für die Zerstörung des in der vorliegenden Arbeit behandelten „Prachtbaus“.¹⁸

Messepavillons und Ausstellungshallen haben die Aufgabe, auf Produkte aufmerksam zu machen und für sie zu werben. Zumeist sollen diese Produkte mit den Begriffen „modern“ und „zeitgemäß“ assoziiert werden. Die Ausstellungsarchitektur der Wiener Weltausstellung 1873 versuchte ebenso diese Botschaften zu repräsentieren und ist auch unter diesen Gesichtspunkten zu betrachten. Den architektonischen Höhepunkt der Wiener Expositur sollte die Rotunde als Zentrum des fast einen Kilometer langen Industriepalastes bilden.¹⁹

Stahl und Glas waren die bevorzugten Materialien dieser Epoche. Durch die Verringerung des Eigengewichts erhielten die Bauwerke eine größere optische Transparenz. Die neuen technischen Möglichkeiten erlaubten beispielsweise den Bau des Crystal Palace in London, der das erste, ohne festes Mauerwerk errichtete Gebäude war. Dieser in der Architekturgeschichte berühmt gewordene Palast wurde im Hyde Park für die Weltausstellung 1851 errichtet, später abgetragen und in Sydenham²⁰ wieder aufgestellt, wo er 1936 abbrannte.²¹

Auch der natürlichen Beleuchtung der Ausstellungshallen kam eine besondere Bedeutung zu, da etwa mittels Gasbeleuchtung nur mangelhafte Ergebnisse zu erzielen waren. Daraus resultierend wurde bei den meisten Bauten hochgezogenes Seitenlicht bevorzugt, da sich Oberlicht für den Ausstellungsbau zumeist als ungeeignet erwies.²²

¹⁷ Vgl. Mattie 1998, S. 7.

¹⁸ Edgard Haider: Verlorene Pracht. Geschichten von zerstörten Bauten. Hildesheim 2006, S. 9.

¹⁹ Vgl. Kristan 2004, S. 128 f.

²⁰ Sydenham ist ein Stadtteil des Londoner Bezirks Lewisham.

²¹ Vgl. Skramlik 1992, S. 8.

²² Vgl. Kristan 2004, S. 128.

2.3. Die Weltausstellung als Beitrag zur Stadtentwicklung

Europäische Städte standen auch bereits im 19. Jahrhundert unter Konkurrenzdruck. Abgeleitet von der gegenwärtigen Erwartungshaltung, dass Großereignisse (Weltausstellungen, Olympische Spiele, etc.) besondere Impulse für die städtische Entwicklung bringen, kann grundsätzlich auch für die ersten Weltausstellungen im 19. Jahrhundert angenommen werden, dass mit der Planung und Durchführung solcher Großereignisse längerfristige positive Effekte und Entwicklungsmöglichkeiten für die Ausrichtungsorte angedacht waren.

Veranstaltungsorte von Großereignissen, die besondere Anstrengungen unternahmen, um sich möglichst positiv zu präsentieren, genossen zu allen Zeiten eine gesteigerte Aufmerksamkeit. Bereits die ersten Weltausstellungen wurden zu international medienwirksamen Ereignissen, die mit spektakulären, zukunftsweisenden Bauten und Konzepten mit prägender Wirkung für die Architektur- und Stadtbaugeschichte aufwarteten und große städtebauliche Veränderungen in den ausrichtenden Städten einleiteten. Je größer der Aufwand wurde, desto mehr gewann die Frage an Bedeutung, wie die gastgebenden Orte ihren Nutzen aus den immensen Investitionen ziehen konnten. In vielen Fällen wurden Flächen für die Veranstaltung genutzt, die schon jahrzehntelang zur Disposition standen. Die enorme Größe der Ausstellungsflächen und die umfangreichen Maßnahmen zu deren Vernetzung mit der Stadt waren und sind oft einzigartig in der Geschichte der Stadtentwicklung der gastgebenden Orte. Die Implementierung der Nachnutzung nahm nach dem Großereignis in einigen Fällen selbst weitere Jahrzehnte in Anspruch.²³

²³ Vgl. Monika Meyer-Künzel: Städtebau der Weltausstellungen und Olympischen Spiele. Stadtentwicklung der Veranstaltungsorte. Hamburg, München 2001, S. 11 f.

3. Schauplatz Wien – Die Weltausstellung von 1873

3.1. Merkmale der Stadt

Erst im 10. und 11. Jahrhundert erholte sich Wien, die einstige kleine Garnisonsstadt Vindobona an der Grenze des römischen Imperiums, nach ihrem Zerfall und entwickelte sich nach dem üblichen Schema mittelalterlicher Städte weiter. Ab dem zwölften Jahrhundert war Wien Residenzstadt und ab dem 15. Jahrhundert dauerhafter Sitz für die Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation.²⁴

Die Rolle Wiens als Grenzstadt und Bollwerk gegen den Orient wurde durch die zwei Belagerungen durch das Osmanische Reich in den Jahren 1529 und 1683 manifestiert. Beide Ereignisse hatten eine Verstärkung der Wehranlagen zur Folge, die zu einer dichten Exploitation im Stadtkern führte. Weiters resultierte daraus das Entstehen von Vororten weit vor den Befestigungsanlagen entlang der Ausfallstraßen.²⁵

Die Stadt Paris mit ihren Boulevards und prächtigen Straßenachsen galt im 19. Jahrhundert als das städtebauliche Vorbild Wiens. Die Auflösung der mittlerweile militärisch wirkungslos gewordenen Befestigungsanlagen und des Glacisgeländes, das einschließlich der vorgelagerten, von Bebauung freigehaltenen Zonen mehr als zwei Kilometer breit war, standen zur Diskussion. Beharrlich verhinderten jedoch Militärs und das konservative Kaiserhaus die Schleifung der Bollwerke über Jahrzehnte.²⁶

3.2. Der Bauboom und die Wiener Ringstraße

Der Umbau der barocken Residenzstadt mit ihren außerhalb der Stadtmauern gelegenen Vorstädten in eine moderne Metropole gestaltete sich langsam. Modernisierungsprozesse setzten in Wien – wie auch in der gesamten Monarchie – deutlich verzögert ein und verliefen insgesamt bescheidener als in

²⁴ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 86.

²⁵ Vgl. ebenda, S. 86.

²⁶ Vgl. ebenda, S. 87.

den westlichen Industriestaaten.²⁷ Erst in den letzten vierzig Jahren des 19. Jahrhunderts änderte sich das Gesicht Wiens grundlegend.²⁸

Nach einer handschriftlichen Weisung Kaiser Franz Josephs vom Dezember 1857 wurde mit der Schleifung der Wälle und Fortifikationen begonnen, im Jahr darauf ein Wettbewerb für die städtebauliche Umgestaltung ausgeschrieben. Franz Joseph hatte damit seiner in Basteien eingezwängten und von gotischem, barockem und biedermeierlichem Hausbestand geprägten Reichshaupt- und Residenzstadt eine Chance zur Entfaltung und zeitgemäßer Öffnung gewährt.²⁹

Von der Vergrößerung und Neugestaltung der Stadt und der damit im Zusammenhang stehenden Entwicklung der Infrastruktur profitierte vor allem die Bauindustrie, die in dieser Phase außerordentlich expandierte.³⁰ Begleitet wurde dieser Modernisierungsschub von fieberhaften Spekulationen an der Wiener Börse. Wien wurde in der Gründerzeit zum Zentrum der initiativen und innovativen Kräfte der Monarchie, aber ebenso Tummelplatz der Spekulanten. Das wirtschaftlich und politisch erstarkte Bürgertum emanzipierte sich durch Zurschaustellung seines Vermögens. Den Rahmen der spektakulären Selbstdarstellung bildete die Wiener Ringstraße mit ihren neuen Palästen.³¹ Mit der Ringstraße wurde *„ein Symbol des österreichischen Kaiserstaates, eine politische Straße Wiens und der österreichischen Geschichte geschaffen“*³².

Nach einer beinahe dreißigjährigen Planungs- und Bauzeit wurde die Wiener Ringstraße fertig gestellt. Adäquate Maßnahmen zur Stadtentwicklung und Stadterweiterung der Hauptstadt der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn mit mehr als 50 Millionen Einwohnern wurden jedoch weitgehend nicht umgesetzt. Die Innenstadt blieb weiter eingeschnürt, man verabsäumte es, dem enormen Bedarf an erschwinglichen Wohnungen nachzukommen, vielmehr wurden

²⁷ Vgl. Ulrike Felber: Wien wird zur Weltstadt. In: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Wien 2004, S. 83.

²⁸ Vgl. Bartel Sinhuber: Zu Besuch im alten Prater. Eine Spazierfahrt durch die Geschichte. Wien 1993, S. 91.

²⁹ Vgl. Roschitz, 1989, S. 49.

³⁰ Vgl. Jean-Paul Bled: Wien. Residenz – Metropole – Hauptstadt. Wien 2002, S. 204.

³¹ Vgl. Roschitz, 1989, S. 49.

³² Vgl. ebenda, S. 49.

entlang der Ringstraße fast ausschließlich luxuriöse Wohngebäude für die gehobenen Klassen sowie kostspielige staatliche Repräsentationsbauten errichtet.³³

Im Weltausstellungsjahr 1873 waren die Prachtbauten der Ringstraße allerdings bei weitem noch nicht fertig gestellt. Eine Flut an Grundsteinlegungen, Eröffnungen und Festivitäten reihte sich aneinander, aber erst einige Gebäude, wie die Oper, das Österreichische Museum für Kunst und Industrie (heute Museum für angewandte Kunst) und das Palais Epstein präsentierten sich in fertigem Zustand. Vielmehr wirkte die aufkeimende „Weltstadt Wien“ auf Besucher und Einheimische wie eine riesige Baustelle.³⁴ Allerdings war in den bereits vollendeten Gebäuden ein neues Gefühl für Repräsentation und ein neues Verhältnis zu Baudimension erkennbar, welches sich auch zum Teil in der Architektur der Weltausstellung widerspiegelte.³⁵ Die halbfertige Metropole demonstrierte mit ihrer Aufbruchstimmung den Willen zur Größe und zu einer neuen – allerdings noch sehr unsozialen – städtebaulichen Dimension.



**Abbildung 1: Blick über Wien zur Zeit der Weltausstellung
(Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)**

³³ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 87.

³⁴ Vgl. ebenda, S. 87.

³⁵ Vgl. Roschitz 1989, S. 57-60.

3.3. Infrastruktur und Stadterweiterung

Trotz der fortschreitenden Öffnung der Stadt und der anhaltenden wirtschaftlichen Boomphase kämpfte Wien mit dem Ruf, eine verschlafene Reichshauptstadt an der „*Peripherie der vorangeschrittenen Kulturländer*“³⁶ zu sein, deren Bewohnern jede Form des Kosmopolitismus fehle. Von den prognostizierten zwanzig Millionen Weltausstellungsbesuchern erhoffte man sich eine weitere Belebung und Aufwertung der Stadt als internationalen Handels- und Börseplatz.³⁷

Als im Frühjahr 1870 der definitive Beschluss zur Weltausstellung gefasst wurde, war die Stadterweiterung in vollem Gange, die Regulierung der Donau begonnen, der Ausbau der Bahnverbindungen abgeschlossen und der Bau der Hochquellwasserleitung zur Verbesserung der prekären Wasserversorgung der Stadt Wien hatte begonnen.³⁸

Die für die Weltausstellung notwendigen infrastrukturellen Maßnahmen rückten in das Zentrum der Kontroversen zwischen der Kommunalverwaltung und der Ausstellungskommission. Die vom Generaldirektor Wilhelm Schwarz-Senborn geforderte großzügige verkehrstechnische Erschließung des an der Peripherie gelegenen Ausstellungsgeländes im Prater stieß beim Wiener Bürgermeister Cajetan Felder (1814-1894) auf eine sehr zurückhaltende Reaktion. Generell nahm die liberale Stadtregierung gegenüber der gesamten Unternehmung eine passive bzw. ablehnende Haltung ein, da man aufgrund der zahlreichen laufenden städtebaulichen Maßnahmen (Ringstraße und Donauregulierung) weitere außerordentliche budgetäre Belastungen vermeiden wollte.³⁹

Wien konnte sich aber nicht gänzlich den Herausforderungen der geplanten Großveranstaltung entziehen und war zudem zu jener Zeit in der Selbstverwaltung noch eingeschränkt. Entscheidungen über bauliche Maßnahmen wurden eher in der Hofburg, dem Innenministerium und dem

³⁶ Felix Czeike (Hg.): Cajetan Felder. Erinnerungen eines Bürgermeisters. Wien, Hannover 1964, S. 325.

³⁷ Vgl. Felber 2004, S. 88.

³⁸ Vgl. ebenda, S. 83.

³⁹ Vgl. ebenda, S. 83.

Niederösterreichischen Landhaus als im Rathaus getroffen.⁴⁰ Maßnahmen und Vorhaben, denen auch ohne Weltausstellung bleibender Wert und Vorteil angedacht wurde, erhielten die entsprechende Unterstützung, während man im Übrigen auf Privatinitiativen vertraute.⁴¹

3.4. Die Donauregulierung

Eine bedeutende städtebauliche Maßnahme rund um die Zeit der Wiener Weltausstellung – und auch nicht unwesentlich für die Durchführbarkeit derselben – war die Donauregulierung im Großraum Wiens. Die Donau hatte kein geologisch vorbestimmtes Flussbett, sondern erzeugte eine von Nebenarmen durchzogene Auenlandschaft von ca. 20 km Länge und 5 km Breite.⁴²

Nach der großen Überschwemmung von 1862 fiel im Wiener Gemeinderat 1866 die Entscheidung, die neue Stadtplanung mit der Donauregulierung zu verbinden.⁴³ Als Schutz vor weiteren Katastrophen wurde der Bau eines Kanals zur Regulierung der Donau beschlossen. Durch die Anschüttung des Kaiserwassers wurde ein neues Bett für den Strom geschaffen. Die Arbeiten begannen im Frühjahr 1870 und wurden 1875 abgeschlossen. Die Baustelle der Regulierung war zudem auch als Exponat der Weltausstellung angemeldet worden. Über seine Schutzfunktion hinausgehend sollte der Kanal auch schon den Wandel Wiens zu einem Wasserstraßenknotenpunkt als Umschlagplatz der Warenströme von und nach dem Orient und Balkan einleiten. Auch spätere Kanalprojekte wie der Donau-Oder-Kanal (Pläne wurden bereits 1873 vorgestellt) und der Rhein-Main-Donau-Kanal entstanden in der Tradition des Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts erträumten „Wasserstraßen-Mythos“.⁴⁴

Durch die Begradigung und Begrenzung des Flussbettes wurde zusätzliches Land zur Erweiterung der Stadt gewonnen. In diesem Zusammenhang entstand der Nordbahnhof mit seinen ausgedehnten Gleisanlagen. Entlang des neuen

⁴⁰ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 89.

⁴¹ Vgl. Felber 2004, S. 83.

⁴² Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 87.

⁴³ Vgl. Roschitz, 1989, S. 60.

⁴⁴ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 87.

Donaubettes wurde 1870 mit der „Donaustadt“ eine lang gestreckte Blockbebauung projektiert.⁴⁵

3.5. Touristische Infrastruktur der Stadt Wien

Das bevorstehende Großereignis „Weltausstellung“ führte allgemein zu einem übersteigenden Optimismus im Hinblick auf zu erwartende Umsätze, vor allem in der Gaststätten- und Beherbergungsbranche. Zahlreiche private Unternehmer ließen sich von den viel versprechenden Aussichten auf ein lukratives Geschäft zu hohen Investitionen im Tourismusbereich hinreißen. Besonders in den Bereichen der Hotellerie und des Beherbergungswesens stiegen in den beiden Jahren vor der Weltausstellung sowohl die Kapazität wie auch die Standards der Betriebe, besonders an strategisch günstigen Punkten, sprunghaft an.⁴⁶

Solche Häuser wurden nicht nur in der Inneren Stadt und entlang der Ringstraße gebaut bzw. umgebaut, sondern vor allem auch im Bereich der Bahnhöfe.⁴⁷ In der Leopoldstadt wurden rund um den Nordbahnhof und entlang der wichtigen Hauptstraßen (Taborstraße und Praterstraße) bereits etablierte Hotels und Gasthöfe erweitert und adaptiert (z. B. das Hotel „Zum Goldenen Lamm“).

Anlässlich der Weltausstellung wurde gegenüber dem Nordbahnhof zwischen 1871 und 1873 das Hotel Donau errichtet, welches über 280 Fremdenzimmer und 45 Salons anzubieten hatte. Das palastartige Hotelprojekt im Renaissancestil, das von der „Allgemeinen Österreichischen Baugesellschaft“ errichtet worden war, musste bereits kurz nach dem Börsenkrach seinen Betrieb einstellen und fungierte in weiterer Folge als Amtsgebäude der Bahndirektion.⁴⁸

⁴⁵ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 88.

⁴⁶ Vgl. Felber 2004, S. 89.

⁴⁷ Vgl. dazu und im Folgenden Barbara Daghofer: Repräsentative Hotelbauten der Wiener Gründerzeit. Univ. Wien, Dipl. 1997, S. 16.

⁴⁸ Vgl. ebenda, S. 96.

Bei den großen Neubauten auf der Ringstraße handelte es sich vorwiegend um Hotels der ersten Kategorie. Beispiele hierfür sind das monumentale Hotel Austria, das 1872 im Auftrag der Commissionsbank von Wilhelm Fränkel erbaut wurde, und das Hotel Britannia, welches am Schillerplatz im strengen griechischen Renaissancestil unter der Leitung der Architekten Claus und Josef Groß errichte wurde.⁴⁹

Auch das Hotel Metropol wurde im direkten Zusammenhang mit der Weltausstellung errichtet. Das im März 1873 fertig gestellte Haus lag am Franz Josefs-Kai an der Stelle des 1863 durch Brand zerstörten Treumanntheaters und somit auch in unmittelbarer Nähe eines Landungsplatzes der lokalen Schifffahrt. Das trapezförmige, auf einer Fläche von 2.970 Quadratmeter im Baustil der italienischen Neorenaissance errichtete freistehende Gebäude wurde unter der Leitung der Architekten Ludwig Tischler und Carl Schumann geplant und gebaut.⁵⁰

Am Ende seiner Nutzungsperiode wurde das einstige Hotel zu einem Ort der Angst und des Schreckens. In den Jahren 1938 bis 1945 avancierte der ehemalige Hotelkomplex am Morzinplatz zur größten Gestapo-Dienststelle in Nazi-Deutschland. In dieser Zeit wurden in diesem Gebäude täglich mehrere hundert Personen von der Wiener Gestapo inhaftiert oder nach erfolgter Verhaftung eingeliefert.⁵¹

Bekanntestes Beispiel für die Adaptierung eines bestehenden Hauses ist das Hotel Imperial. Ursprünglich wurde das Gebäude im Auftrag des Herzogs Philipp von Württemberg als Stadtpalais konzipiert. Nach der Fertigstellung im Jahr 1865 wurde das prunkvolle Gebäude von seinem Besitzer zum Verkauf angeboten. Der neue Eigentümer, Horaz Ritter von Landau, ließ das prunkvolle Haus am Ring 1872 von der Wiener Baugesellschaft in ein Hotel umbauen. Für die umfangreichen Veränderungen im Inneren war der Architekt Heinrich Adam verantwortlich. Rechtzeitig zur Eröffnung der Wiener Weltausstellung 1873

⁴⁹ Vgl. Daghofer 1997, S. 92 f.

⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 87 f.

⁵¹ Vgl. <http://www.doew.at/service/archiv/gestapo/kartei.html> abgerufen am 26.04.2008.

konnte das luxuriöse Stadthotel nach französischem Vorbild eröffnet und seiner neuen Bestimmung übergeben werden.⁵²

Aber auch für den Ausflugsverkehr hoffte man auf einen Ansturm von neugierigen und erholungsbedürftigen Weltausstellungstouristen. Die „Donau-Dampfschiffahrts-Gesellschaft“ hatte beim Wiener Gemeinderat die Einführung eines Linienschiffsverkehrs auf dem Donaukanal erwirkt, worauf im Herbst 1872 der „Unratskanal“ von störenden Waschschiffen, Pferdeschwemmen und Fischgeschirren befreit wurde. Sechs von der Budapester Schiffswerft gebaute „Bâteaux mouches“, auch „Dampfomnibusse“ genannt, konnten, ohne zu wenden, stromauf- und stromabwärts fahren. Sie verkehrten zwischen der Sophienbrücke und dem Karlskettensteg und weiter über Nußdorf nach Korneuburg.⁵³

Direkt an der Station Kahlenbergdorf gab es einen Anschluss an die neue Drahtseilbahn auf den Leopoldsberg, ein Projekt der „Österreichischen Bergbahngesellschaft“. Für die 248 Höhenmeter auf den Sattel zwischen Leopoldsberg und Kahlenberg benötigte man nur rund fünf Minuten Fahrzeit. Das technisch anspruchsvolle Projekt auf Basis einer neuen Technologie wurde vom Ingenieur Carl Maader konstruiert und gilt als eine der ersten Zahnradbahnen. Obwohl der Betrieb der Bahn erst am 27. Juli 1873 (etwa zur Halbzeit der Weltausstellung) aufgenommen wurde, nutzten bis zum 15. November 1873 rund 300.000 Personen die wegen ihres ruckartigen Anhaltens auch „Zuckerlbahn“ genannte Aufstiegshilfe, um die Stadt bis hin zum Weltausstellungsplatz aus der Vogelperspektive zu betrachten.⁵⁴ Oberhalb der Bergstation wurde von der Österreichischen Bergbahngesellschaft ein „Wiener Berghotel“ mit Veranda errichtet, „von der aus man die große Kaiserstadt mit ihren Thürmen und der gigantischen Rotunde“⁵⁵ sehen konnte.

⁵² Vgl. Daghofer 1997, S. 64.

⁵³ Jutta Pemsel: Die „Dampfomnibusse“ auf dem Donaukanal zur Zeit der Wiener Weltausstellung 1873. In: Marine – Gestern, Heute. Nachrichten aus dem Marinewesen, Heft 9, 1982, S. 81-83.

⁵⁴ Vgl. Felber 2004, S. 92f.

⁵⁵ Wiener Weltausstellungs-Zeitung, 12.7.1873, zit. nach Michael Hlousa-Weinmann: Hotelneubauten im Umfeld der Wiener Weltausstellung 1873. Der erste „Hotel-Bauboom“ in Wien. Dipl.-Arbeit, Univ. Wien 2000, S. 35.

3.6. Die dunklen Seiten der Stadt im Vorfeld der Weltausstellung 1873

3.6.1. Gesundheitswesen und sanitäre Verhältnisse in Wien

Große Probleme bereiteten der Gemeinde Wien die steigenden hygienischen und sanitären Anforderungen. Aus der mangelhaften Wasserversorgung, die weitgehend nur unfiltriertes Wasser lieferte, resultierte akute Seuchengefahr. Auch das unzureichende Kanalnetz und der Ekel erregende Zustand des Wien-Flusses waren in unangenehmer Weise dauerhaft wahrnehmbar. Das bevorstehende Großereignis verlieh diesen und anderen technischen und sozialen Defiziten besondere Brisanz. Bemühungen, die noch in Bau befindliche Hochquellwasserleitung vorzeitig fertig zu stellen, waren unzureichend. Bei der Inbetriebnahme der neuen Wasserleitung am 23. Oktober 1873 stand die Weltausstellung schon kurz vor der Schließung - die im Juli ausgebrochene Choleraepidemie war bereits abgeklungen.⁵⁶

Gänzlich unzureichend war auch das Gesundheitswesen. Vor allem beim Ausbruch von Seuchen versagte die zum Großteil privaten Wohltätigkeitsvereinen überlassene Krankenfürsorge. Aus Angst vor erhöhter Seuchengefahr während der Weltausstellung entschloss sich die Gemeinde ein Epidemiespital mit 500 Betten außerhalb der Stadt an der Inzersdorfer Straße zu errichten. Auch die Kapazitäten der insgesamt acht Friedhöfe waren für eine Großstadt mit 640.000 Einwohnern völlig unzureichend. Die Fertigstellung des seit 1871 in Bau befindlichen Zentralfriedhofes verzögerte sich bis in das Jahr 1874 und wurde zudem von einer heftigen Kontroverse über die Interkonfessionalität der Anlage begleitet, welche die engen Grenzen der Toleranz in der sich sonst so offen gebenden Weltausstellungsstadt zeigte.⁵⁷

3.6.2. Sicherheit in der Weltausstellungsstadt

Um sich dem internationalem Publikum als sicherer Ort zu präsentieren, rückte die „Sicherheitsfrage“ schon lange vor der Eröffnung der Weltausstellung an die

⁵⁶ Vgl. Felber 2004, S. 94.

⁵⁷ Vgl. Felber 2004, S. 95.

Spitze der Agenden von Ausstellungsdirektion, Innenministerium und der Gemeinde Wien. Kriminalität und soziale Konflikte sollten während der Ausstellung nicht in das Blickfeld der Öffentlichkeit geraten. Es galt dem Zulauf von Prostituierten, Betrügern und politischen Unruhestiftern Einhalt zu gebieten.⁵⁸

Mittels Kontroll- und Verwahrungsmaßnahmen versuchte man die sozialen Probleme der Stadt vorübergehend auszublenden. So sollte beispielsweise der Bau von drei Baracken auf der „Hühnerhofrealität“ im 5. Wiener Gemeindebezirk obdachlose Frauen und ihre Kinder aus dem Straßenbild entfernen. Besondere Aufmerksamkeit widmeten offizielle Stellen der Regelung der ausufernden Prostitution. In aller Eile stellte man ab dem 6. Februar 1873 Gesundheitsbücher für Frauen, denen Prostitution nachgesagt oder auch nur unterstellt wurde, aus, ohne dass das gesetzliche Verbot der Prostitution aufgehoben worden wäre. Mit dieser Maßnahme konnte aber nur ein Bruchteil der Prostituierten erfasst werden. Die Ahndung von Gesetzesverstößen überließ man dem Ermessen der Polizei.⁵⁹

Für die Gewährleistung der Sicherheit der zahlreichen in Wien weilenden Staatsgäste glaubte man, besondere Vorkehrungen treffen zu müssen. Zur Abwehr der vermeintlichen Bedrohung setzte man auf Kontrolle und forcierte die internationale Kooperation der Polizei- und Geheimdienste. Die zur Weltausstellung anreisenden Arbeiterdelegationen wurden vom Innenministerium als ernst zu nehmende Bedrohung, als Exponenten der neuen politischen Arbeitervereine, wie der von Karl Marx 1862 anlässlich der Weltausstellung in London gegründeten „Internationalen Arbeiter-Association“, eingestuft. Aus Angst vor Streiks, die die Fertigstellung der Ausstellung beeinträchtigen oder den Ablauf der Ausstellung behindern könnten, wurde die ohnedies rigide polizeiliche Überwachung der Arbeitervereine und der politischen Opposition intensiviert.⁶⁰

⁵⁸ Vgl. ebenda, S. 98.

⁵⁹ Vgl. ebenda, S. 99.

⁶⁰ Vgl. Felber, 2004, S. 99.

3.6.3. Wohnsituation und soziale Verhältnisse in Wien

Die Reichs-, Haupt- und Residenzstadt Wien verzeichnete während des Wirtschaftsaufschwunges – nicht zuletzt auch aufgrund der Weltausstellung – eine massive Zuwanderung. Aufgrund der massiven Teuerungen im Vorfeld der Weltausstellung und der prekären Wohnsituation in Wien verschlechterten sich die Lebensverhältnisse der Arbeiter und Arbeiterinnen. Die zahlreichen Arbeiter und Arbeiterinnen hatten große Schwierigkeiten, Quartier zu finden, und erhielten letztendlich erst in den von der Gemeindeverwaltung errichteten Massenquartieren Unterkunft. Etwaige Streikbefürchtungen waren unter anderem in der Unzufriedenheit vieler beim Bau der Ausstellungshallen beschäftigten Arbeiterinnen und Arbeiter⁶¹ begründet.⁶²

Den neu erschaffenen Prachtbauten der Ringstraße standen die überfüllten Mietskasernen in den Vororten Wiens gegenüber, *„hinter deren aufgeklebten Gipssäulen und Putti sich das Elend der Heimarbeiterinnen, Schlafgänger und Lungenkranken verbarg.“*⁶³

3.7. Motivation, Planungsphase, Vorbereitung und Organisation zur Weltausstellung

3.7.1. Motivation

Die k. u. k. Haupt- und Residenzstadt war das Zentrum des wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwungs der Monarchie. Die besondere geographische Lage im Zentrum Europas wies Wien eine Brücken- und Vermittlerfunktion zwischen den westlichen, fortschreitend industrialisierten Ländern Europas und dem eher agrarisch geprägten Balkan sowie dem Osmanischen Reich mit der Verbindung zum Orient zu. Nach militärischen Niederlagen 1859 und 1866 gegen Italien und Preußen hatte sich Österreich diplomatisch, kulturell und wirtschaftlich wieder erholt und wähnte sich am Beginn einer profitablen, langen Friedensperiode. Der Ausgleich mit Ungarn und die „Wunderernte“ 1867

⁶¹ Allein für den Bau der Ausstellungshallen waren im August 1872 über 5.000 Personen beschäftigt (Felber 2004, S. 89).

⁶² Vgl. Felber, 2004, S. 89.

⁶³ Edgard Haider: Verlorene Pracht. Geschichten von zerstörten Bauten. Hildesheim 2006, S. 9.

begünstigten den höchsten wirtschaftlichen Aufschwung, der vor allem in Wien eine enorme Bautätigkeit bedingte.⁶⁴

Zwar lag Wien zu jener Zeit wirtschaftlich betrachtet deutlich hinter den europäischen Metropolen Paris und London zurück, doch die in ökonomischer Hinsicht optimistische Stimmung sollte zu einem Ausgangspunkt der ersten Weltausstellung im deutschsprachigen Raum werden.⁶⁵ Die Demonstration von Leistungsfähigkeit, wirtschaftlichem Aufschwung und der errungenen Stellung am Sektor der Industrieproduktion sollten dem neu erlangten Selbstverständnis Rechnung tragen und die Weltausstellung zu einem „*Jahrhundertereignis für Wien und die Donaumonarchie*“⁶⁶ werden.

3.7.2. Planungsphase – Befürworter und Gegner des Projektes

Die gelungene Weltausstellung in London des Jahres 1851 regte bereits zu einer Diskussion um die Ausrichtung eines solchen Großereignisses an, jedoch sollte die Planungsphase noch rund zwanzig Jahre andauern. Wechselnde politische Konstellationen, die fehlende Koordination der Abfolge von Weltausstellungen durch eine internationale Kommission und vor allem die unzulänglichen wirtschaftlichen und städtebaulichen Voraussetzungen Österreichs verzögerten eine Durchführung immer wieder. Konkretere Pläne entstanden in Österreich ab 1862. Außen- und innenpolitischen Schwierigkeiten sowie konkurrierende ausländische Veranstaltungen ließen das österreichische Vorhaben erst Ende der 1860er-Jahre als realisierbar erscheinen.⁶⁷

Die Initiative für die Weltausstellung ging von einem vorwärts drängenden und in Wirtschaft und Öffentlichkeit zunehmend tonangebenden Bürgertum aus, welches sich durch die Veranstaltung nachhaltige Erträge erhoffte. Vor allem die „Niederösterreichische Handelsgesellschaft“ spielte für die Realisierung des Großprojektes eine bedeutsame Rolle. Als Widersacher der Idee einer Weltausstellung auf österreichischem Boden trat der Adel auf, der, wie auch bei anderen Gelegenheiten zuvor, politische Unruhen und Gefahren für besitzende

⁶⁴ Vgl. Meyer-Künzel, 2001, S. 88.

⁶⁵ Vgl. ebenda, S. 88.

⁶⁶ Vgl. Susanne Vrba: Weltausstellungsarchitektur 1851-1942. Univ. Wien, Diss. 2003, S. 327.

⁶⁷ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 88.

Kreise befürchtete. Kaiser Franz Joseph versprach sich jedoch aus dem Vorhaben einen Aufwärtstrend für das getrübt Image der Monarchie nach Revolutionen, militärischen und politischen Niederlagen seines Reiches und akzeptierte nicht nur den Plan, vielmehr wurde er ein Protektor des Unternehmens. In Zusammenhang damit wurde das endgültige Veranstaltungsdatum auf das Jahr des 25jährigen Thronjubiläums des Kaisers festgelegt.⁶⁸

Der damals amtierende Wiener Bürgermeister Cajetan Felder stand dem Projekt skeptisch gegenüber. Er attestierte Wien „*an der Peripherie der vorgeschrittenen Kulturländer*“ nur mangelnde Voraussetzungen für die Durchführung einer solchen Großveranstaltung. In seinen Memoiren bekennt er dem Projekt gegenüber die folgende Einstellung: „*Ich nahm mir daher im Stillen vor, mich bei dieser dubiosen Unternehmung so passiv als tunlich zu verhalten.*“⁶⁹

⁶⁸ Vgl. Mayer-Künzel 2001, S. 89.

⁶⁹ Felix Czeike (Hg.): Cajetan Felder. Erinnerungen eines Bürgermeisters. Wien, Hannover 1964, S. 325.

3.8. Exkurs: Das Athenaeum – Bildungseinrichtung für Arm und Reich

Um die Stadt und die Bürger für die Weltausstellung zu gewinnen, stellte der Generaldirektor der Weltausstellung, Wilhelm von Schwarz-Senborn, im nachfolgendem Vortrag geschickt die Defizite der Stadt Wien dar, zog den Vergleich zu anderen Städten und bot die dann dauerhaft genutzten Weltausstellungsbauten als „kostenlose“ Lösung für die erkannten Mängel an.⁷⁰

„Es fehlt meiner Ansicht nach in Wien, z. B. an einem Wintergarten, wie ihn deutsche Städte anstreben, wie ein solcher in Frankfurt und in Cöln bereits besteht und in Berlin gebaut werden soll; es fehlt in Wien an einem grossen Raume, wo man an schönen Wintertagen manchmal, umgeben von grünen, wenn auch nicht exotischen Pflanzen in einer Temperatur, die um einige Grade höher ist als die äussere, sich bewegen könnte. Ich habe darum gedacht, dass, wenn ein solcher Raum billig und im Prater hergestellt werden könnte, so würde dadurch nicht nur einem fühlbaren Mangel abgeholfen werden, sondern es würde, wenn man zu diesem Zwecke das Ausstellungsgelände stehen liesse und verwendete, für Wien überhaupt etwas Bleibendes geschaffen werden. [...] Und wenn dieselbe (die Weltausstellung) vorüber sein wird, dann wird man sagen: Was haben wir eigentlich von dieser Ausstellung gehabt? [...] Ich spreche natürlich nicht von dem geistigen Gewinn, den Jeder ohne Unterschied, Reich wie Arm, Gross und Klein haben wird, indem Jeder durch die Weltausstellung lernen kann und lernen wird. Ich spreche, wie gesagt, von dem materiellen Gewinne, und darum ist es Absicht dahin zu streben, dass die Rotunde stehen bleibe, nachdem sie durch das Erträgniss der Ausstellung selbst bezahlt worden ist. Dann dachte ich mir, dass durch das Fortbestehen derselben dasjenige geschaffen sei, was ich unter dem Namen 'Athenaeum' bezeichne, eine Bildungs- und Fortbildungsanstalt, eine Unterrichtsanstalt für die kleinen Gewerbe und arbeitenden Kreise.“⁷¹

Schon zu diesem Zeitpunkt plante der Generaldirektor der Weltausstellung den Fortbestand des Zentralbaus der Weltausstellung – der Rotunde. Das Gebäude sollte im Anschluss an die Weltausstellung als dauerhafter Ort für Freizeiteinrichtungen und in den kühleren Jahreszeiten als Wintergarten dienen. In erster Linie sollte die Rotunde aber das „Athenaeum“⁷² beherbergen. Unter

⁷⁰ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 89.

⁷¹ Vortrag von Schwarz-Senborn vor der Wochenversammlung des Österreichischen Architekten- und Ingenieursvereins am 18.11.1871 veröffentlicht in: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, S. 66-71.

⁷² Kaiser Hadrian errichtete um 135 in Rom unter der Bezeichnung Athenaeum eine Unterrichtsstätte, in der die Fächer der „artes liberales“ unterrichtet wurden. Ähnliche Bildungsstätten wurden in verschiedenen römischen Provinzen gegründet. Kaiser Theodosius II. stiftete 425 ein solches Athenaeum, die so genannte Universität von Konstantinopel. (Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Athen%C3%A4um_%28Bauwerk%29 abgerufen am 29.02.2008)

dieser Bezeichnung gründete Schwarz-Senborn 1871 eine „Bildungs- und Fortbildungsanstalt“ zur Förderung des Gewerbes und der Arbeiterschaft.

Aus den Statuten des Gewerbe-Museums und Fortbildungsinstituts Athenaeum geht hervor, dass der Zweck dieser Einrichtung der folgende sein sollte:

„Das Athenaeum hat die Aufgabe, durch Verbreitung naturwissenschaftlicher, technischer und wirtschaftlicher Kenntnisse im Wege der Anschauung und der Unterrichtsertheilung auf die stetige Ausbildung der österreichischen Arbeitsthätigkeit und dadurch auf die sittliche, geistige und wirtschaftliche Hebung des Gewerbestandes anregend und fördern einzuwirken.“⁷³

Der finanzielle Misserfolg der Weltausstellung entzog den ehrgeizigen Plänen des Generaldirektors die Grundlage. Das Handelsministerium administrierte als Eigentümer der Objekte die „Aufräumarbeiten“ nach dem Ende der Weltausstellung. Was der unmittelbaren Verwertung zugeführt werden konnte, wurde abgetragen und verkauft. Was für eine Demontage zu teuer war, blieb stehen. Über die Frage, was mit den zurückgebliebenen Ausstellungsobjekten zu geschehen hätte, entbrannte eine heftige Kontroverse zwischen Schwarz-Senborn und dem Handelsminister Anton von Banhans, der vor allem an der Sammlungspolitik des Athenaeums Kritik übte und seinen Kuratoren fachmännische Kenntnisse absprach. Auch der Niederösterreichische Gewerbeverein, maßgeblich verantwortlich für das Zustandekommen der Wiener Weltausstellung, stand dem Projekt in konkurrierender Weise gegenüber, indem er die Gründung eines eigenen Gewerbemuseums verfolgte und diesbezüglich im Februar 1874 ein „Museal-Comité“ gründete. Mit der Berufung des gescholtenen Schwarz-Senborn als Gesandter in die Vereinigten Staaten von Amerika endete die Kontroverse. Es folgte die Auflösung des Athenaeums und die Übertragung seiner Bestände an das Handelsministerium.⁷⁴

⁷³ Das Athenaeum. Ein Gewerbemuseum und Fortbildungsinstitut in Wien. Gestiftet von Wilhelm Freiherrn von Schwarz-Senborn. Verfasser unbekannt. Wien: Verlag des Athenaeums, 1873. S. 43.

⁷⁴ Ulrike Felber und Elke Krasny in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Hg. vom Technischen Museum Wien. Wien 2005, S. 77-79.

3.9. Gesetzliche Grundlagen und Finanzierung der Weltausstellung

Am 21. Juli 1871 wurde der im Reichsrat eingebrachte Vorschlag zur Gewährung eines staatlichen Kredites in der Höhe von sechs Millionen Gulden gesetzlich bewilligt, nachdem der Gesetzesvorschlag im Abgeordnetenhaus nach eingehender Behandlung ohne eine Gegenstimme angenommen worden war. Da an eine rein private Finanzierung nach englischem Vorbild in Österreich nicht zu denken war, musste der Staat die finanzielle Grundlage für das Großprojekt schaffen. Dies erfolgte mittels eines Garantiefonds, der die Sicherstellung des Kredits übernahm.⁷⁵

Generell ging man davon aus, dass die veranschlagten Kosten in der Höhe von sechs Millionen Gulden für den Staat eine leistbare Belastung darstellen würden und hoffte auch, dass durch die erhofften Mehreinnahmen eine Aufbesserung des Staatsbudgets folgen würde. Die Gemeinde Wien als Ausstellungsstadt musste neben den umfangreichen infrastrukturellen Maßnahmen und Aufwendungen (Bau von Brücken, Straßen und öffentlichen Verkehrsmittel) keine weiteren finanziellen Belastungen auf sich nehmen.⁷⁶

Die gesetzlichen Grundlagen für die organisatorische Durchführung und Abgrenzung der Zuständigkeit der ausführenden Organe wurde mit der Bestätigung des Organisationsstatutes vom 12. September 1871 festgehalten. Dort wurden neben der Zusammensetzung der kaiserlichen Ausstellungskommission vor allem die praktisch uneingeschränkten Vollmachten des Generaldirektors festgelegt. Damit wurde dieser Position nicht nur die Leitung, Verwaltung und Durchführung des Ausstellungsunternehmens, sondern auch die uneingeschränkte Verfügungsgewalt über sämtliche Personal- und Geschäftsbelange sowie die Vertretung und Verwaltung des Weltausstellungsfonds überantwortet.⁷⁷

⁷⁵ Vgl. Jutta Pemsel: Die Wiener Weltausstellung von 1873 und ihre Bedeutung für die Entfaltung des Wiener Kulturlebens in der franzisco-josephinsichen Epoche. Eine historische Studie. Univ. Wien: Diss. 1983, S. 45.

⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 46.

⁷⁷ Vgl. ebenda, S. 46.

Die Organisation der gesamten Veranstaltung oblag somit Wilhelm von Schwarz-Senborn, der schon für die Weltausstellungen 1855, 1862 und 1867 in Paris und London erfolgreich tätig gewesen war.⁷⁸

Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn – der Generaldirektor der Weltausstellung

Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn wurde als Sohn bürgerlicher Eltern am 12. Juni 1816 in Wien geboren. Nach dem Chemiestudium an der Universität Wien entschied sich Schwarz-Senborn zunächst für den Pharmazieerberuf. Im Mai 1848 trat er unter der Regierung Doblhoff als Ministerialkonzipient in das Ministerium für Handel, Ackerbau und öffentliche Bauten ein. Nach einer kurzen Tätigkeit als erster Sekretär der Handels- und Gewerbekammer wurde er zu Handelsmissionen nach Leipzig, Dresden und Berlin gesandt.⁷⁹



Abbildung 2: Dr. Wilhelm Freiherr von Schwarz-Senborn (1816-1903),
(Quelle: http://www.expo2000.de/expo2000/geschichte/detail.php?wa_id=4&lang=2&s_typ=8
abgerufen am 28.03.2008)

Aufgrund seiner sprachlichen und wirtschaftlichen Kenntnisse wurde Schwarz-Senborn 1851 Regierungskommissär für die Beschickung der ersten Weltausstellung in London. 1853 avancierte er zum Direktor des österreichischen Generalkonsulates in London und war dort mit der Durchführung aller Österreich betreffenden Geschäfte betraut. Ab 1854 war er in der gleichen Funktion in Paris tätig, wo er auch die Beteiligung Österreichs

⁷⁸ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 89.

⁷⁹ Vgl. Pemsel 1983, S. 59.

an der ersten Pariser Weltausstellung koordinierte. Für seine Verdienste als Ausstellungskommissar erhielt Schwarz-Senborn 1857 den Titel eines Sektionsrates. 1860 wurde er aufgrund seiner verdienstvollen Tätigkeit während des Krieges 1859 und der Reorganisation des österreichischen Konsulardienstes in Südfrankreich und Algier in den Ritterstand erhoben. Weiters wurde Schwarz-Senborn zum ständigen Vertreter Österreichs bei internationalen Ausstellungen ernannt.⁸⁰

1866 erhielt er für einleitende Vorverhandlungen zu Staatsverträgen zwischen Österreich und Frankreich den Titel des Ministerialrates. Schwarz-Senborn war durchaus auch an höheren politischen Ämtern – wie etwa an der Leitung des Handelsministeriums – interessiert, blieb jedoch in diesem Bestreben erfolglos. 1869 wurde Schwarz-Senborn zum Direktor der in Paris errichteten „Commerzkanzlei“ ernannt und mit dem Prädikat „von Senborn“ in den Freiherrenstand erhoben.⁸¹

Auf Vorschlag des Industriellen Franz Wertheim (1814-1883) und nach dem Wunsch liberaler Politiker und auch Kaiser Franz Josephs wurde Schwarz-Senborn 1870 die Leitung der Weltausstellung vom amtierenden Handelsminister Albert Schäffle (1831-1903) angeboten. Dieser erklärte sich allerdings erst dazu bereit, nachdem ihm von Seite der Regierung volle Handlungsfreiheit und Unabhängigkeit von jeder Autorität, die „freie Wahl der Bauten“, und der Titel eines geheimen Rates zugestanden wurde. Die österreichische Regierung zeigte großes Interesse am Ausstellungsspezialisten, da mit seiner Leitung eine Garantie für den Erfolg der Weltausstellung verbunden wurde.⁸²

Am 9. Jänner 1871 wurde Schwarz-Senborn offiziell zum Generaldirektor bestellt, konnte aber seine Aufgabe in Wien nicht sofort wahrnehmen, da er in Paris erst aufgrund der deutschen Besatzung, später aufgrund von privaten Angelegenheiten, nicht sofort verlassen konnte. Schwarz-Senborn traf erst im Mai 1871 in Wien ein, beteuerte aber, dass zwei Jahre genügend Zeit für die

⁸⁰ Vgl. Pemsel 1983, S. 60.

⁸¹ Vgl. ebenda, S. 61

⁸² Vgl. ebenda, S. 62.

Organisation der Ausstellung wären. Am 1. August 1871 wurde in Wien im Palais Klein in der Praterstraße sein Büro eröffnet, in welchem sämtliche Weltausstellungsagenden zusammenlaufen sollten.⁸³

Die Geschäftsführung Schwarz-Senborns geriet nicht nur wegen der immensen Kostenüberschreitungen des Großprojektes sehr bald ins Kreuzfeuer von Presse und öffentlicher Kritik. Der bürokratiefeindliche Generaldirektor versuchte seine Geschäfte weitgehend ohne schriftlichen Verkehr zu führen, wodurch im Weltausstellungsbüro chaotische Zustände herrschten, welche die Abwicklung der Geschäfte nahezu lahm legten. Die Stadtregierung Wiens fühlte sich durch zahlreiche Entscheidungen des mächtigen Generaldirektors (z. B. hinsichtlich der Bauveränderungen und des erlassenen Hausierverbotes im Volksprater) übergangen. Rufe nach seinem Rücktritt bzw. einer Begrenzung seiner Befugnisse wurden immer lauter.⁸⁴

Erst gegen Ende der Weltausstellung legte sich die Ablehnung gegen die Amtsführung des Generaldirektors der Weltausstellung. Obwohl Schwarz-Senborn wegen seiner Finanzgebarung der Weltausstellungsgeschäfte heftig kritisiert wurde, erhielt er als offizielle Anerkennung das Großkreuz des Franz-Josephs-Ordens. Seine eindrucksvolle Karriere war jedoch mit dem Ausstellungsende vorüber. Der einst hoch gelobte Wirtschafts- und Ausstellungsfachmann wurde als Hauptverantwortlicher für den unglücklichen Verlauf der Weltausstellung verantwortlich gemacht und diskreditiert. Lediglich einige seiner Entscheidungen wurden in der Nachbetrachtung positiv beurteilt: Schwarz-Senborns Risikofreudigkeit kann insbesondere der Bau der anfangs viel gescholtenen und später stolz vorgeführten Rotunde in ihren außergewöhnlichen Dimensionen und ihren multifunktionalen Nutzungsmöglichkeiten angerechnet werden.⁸⁵

⁸³ Vgl. Pemsel 1983, S. 63

⁸⁴ Vgl. ebenda, S. 64.

⁸⁵ Vgl. ebenda, S. 66.



**Abbildung 3: Karikatur auf Schwarz-Senborn am Schluss der Weltausstellung
(Quelle: Ziak, 1973, S. 315)**

1874 wurde Schwarz-Senborn als außerordentlicher Gesandter nach Washington versetzt, quittierte diesen Posten aber bereits 1875 und kehrte nach Wien zurück. Seine Ambitionen auf das Amt des Bürgermeisters von Wien blieben Illusionen. In seinem 1877 angetretenen Ruhestand engagierte sich Schwarz-Senborn bei verschiedenen liberalen und volksbildnerischen Vereinen und trat öfters als Redner auf. Der ehemalige Generaldirektor der Weltausstellung starb am 4. August 1903 in Brühl bei Mödling.⁸⁶

Gesetzliche Grundlagen und Finanzierung – Fortsetzung

Der 1871 gestattete Kredit in der Höhe von sechs Millionen Gulden wurde anfangs vom Generaldirektor noch als völlig ausreichend bezeichnet. Ende Oktober 1872, ein Jahr später, war jedoch bereits die gesamte Summe aufgezehrt. Schwarz-Senborn musste demzufolge bei Handelsminister Anton Banhans⁸⁷, dem er alleinig zur Rechenschaft verpflichtet war, um eine

⁸⁶ Vgl. Pemsel 1983, S. 65f.

⁸⁷ Anton Freiherr von Banhans (1825-1902) war 1870 Minister für Ackerbau und 1871-1875 Handelsminister. In seine politische Funktionsperiode fällt die Planung und Durchführung der Wiener Weltausstellung 1873. Weiters führte er in Österreich das metrische System ein, forcierte eine Schienennetzerweiterung und ein einheitliches Betriebsreglement für die Eisenbahn. Ab 1890 fungierte er als Präsident der DDSG. (Quelle: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.b/b092161.htm> abgerufen am 09.03.2008.)

Kreditaufstockung in der Höhe von sieben Millionen Gulden ansuchen. Die entsprechende Aufstockung der finanziellen Mittel musste allerdings zudem noch durch das Abgeordnetenhaus beschlossen werden. Die diesbezüglichen Debatten drehten sich um die uneingeschränkte und vermeintlich willkürliche Geschäftsgebarung des bereits umstrittenen Generaldirektors. Aber auch diese Aufstockung sollte bei weitem nicht die auswuchernden Baukosten, die zu einem Gutteil von der monumentalen Rotunde verschlungen wurden, decken. Schon im Jänner 1873 musste Schwarz-Senborn erneut weitere 9,7 Millionen Gulden Kredit von staatlicher Seite anfordern.⁸⁸

Die mehrfache Überziehung der ursprünglich kalkulierten Kosten kann aber nicht allein auf die vielfach kritisierte Geschäftsabwicklung des Generaldirektors zurückgeführt werden. Zu Berechnungen der Kosten wurden längst überholte Voraussetzungen vorhergegangener Weltausstellungen (z. B. London 1862) herangezogen, deren Umfang und Ausmaß jedoch deutlich unter denen Wiens lagen. Weiters meldeten sich zahlreiche ausländische Nationen erst sehr spät zur Beteiligung an, sodass in kurzer Zeit weitere Zubauten errichtet werden mussten. Durch die enorme Nachfrage stiegen die Preise für Baumaterial um 50 bis 75 Prozent an. Zudem verdoppelten sich die Löhne durch einen temporären Arbeitskräftemangel.⁸⁹

Der anlässlich der Weltausstellung neu aufgeflamnte politische Streit zwischen Föderalisten und Liberalen um eine einheitliche Gestaltung der Finanzierung führte zu heftigen gegenseitigen Anschuldigungen. Da die Weltausstellung unter der Leitung von Handelsminister Banhans durchgeführt wurde, die wesentlichen gesetzlichen Grundlagen dazu aber von der Regierung Hohenwart-Schäffle geschaffen worden waren, ergaben sich aus dieser Konstellation vielfache Gelegenheiten zur gegenseitigen Kritik. Auch zahlreiche Fürsprecher der Wiener Weltausstellung traten nun aufgrund der explodierenden Kosten für eine Begrenzung der uneingeschränkten Geschäftsführung des mittlerweile zum Sündenbock avancierten Generaldirektors, dem man die Hauptschuld für die Kostenüberschreitung gab, ein. Schwarz-Senborns anfängliche Weigerung, seine Pläne und Berechnungen

⁸⁸ Vgl. Pemsel 1983, S. 47.

⁸⁹ Vgl. ebenda, S. 47f.

im Ministerrat offen zu legen, erzeugte große Skepsis. Auch seine engen Kontakte mit französischen Ausstellern, bedingt durch seine langen Aufenthalte in Paris, erregten Missfallen, da sie mit der damaligen politischen Ausrichtung nicht korrespondierten.⁹⁰

Da man im Falle des Abbruches der vorangeschrittenen Bauvorhaben und einer Absage der Weltausstellung einen massiven Prestigeverlust für Österreich im Ausland befürchtete und im Hinblick auf die erhofften Gewinne, kam es in weiterer Folge doch noch zu einer allgemeinen Zustimmung zur weiteren Finanzierung des Projekts. Der Finanzausschuss stimmte mit ausdrücklichem Bedauern dem neuerlichen Gesetzesantrag zu, und so wurde Anfang April 1873 ein zusätzlicher Kredit in Höhe von 9,7 Millionen Gulden bewilligt.⁹¹

Bereits im Jänner 1873 sollte Schwarz-Senborns Geschäftsführung strenger überwacht werden, doch dieser setzte sich zur Wehr und drohte mit Rücktritt. Die Einsetzung eines Kontrollorgans wurde daraufhin verschoben, da man annahm, so kurzfristig keinen Ersatz für Schwarz-Senborn zu finden. Erst als sich die Situation nach der Eröffnung der Weltausstellung am 1. Mai 1873 und dem Börsenkrach vom 9. Mai 1873 nochmals drastisch verschärfte, griff die Regierung durch die Einsetzung eines Administrationsrates direkt in die Weltausstellungsgeschäfte ein. Dem Generaldirektor wurde somit ein gleichrangig ausgestattetes Kontrollorgan unter der Leitung des Sektionschefs des Finanzministeriums, Dr. Julius Fierlinger, an die Seite gestellt.⁹²

Das finanzielle Defizit, das ausschließlich durch den Staat gedeckt wurde, konnte durch die Einsetzung des Kontrollorgans nicht mehr verhindert werden. Die finanziellen Überschreitungen waren neben den schon genannten Gründen auch eine Folge der instabilen wirtschaftlichen Verhältnisse nach dem Ausbruch des Börsenkraches. Für die niedrigen Besucherzahlen waren neben den ökonomischen Verhältnissen vor allem auch das Aufflammen der Cholera und das damit verbundene Ausbleiben der ausländischen Gäste verantwortlich.⁹³

⁹⁰ Vgl. Pemsel, 1983, S. 49f.

⁹¹ Vgl. ebenda, S. 50.

⁹² Vgl. ebenda, S. 51.

⁹³ Vgl. ebenda, S. 52f.

Die kaiserliche Ausstellungskommission

Gemäß dem Organisationsstatut vom 12. September 1871 wurde dem Generaldirektor eine Kommission zur Unterstützung in der Verwaltung der Weltausstellung zur Seite gestellt.⁹⁴ Diese Kommission wurde vor allem zur Wahrung spezieller, exekutiver Aufgaben, die sie als Expertengremium im Interesse der Öffentlichkeit auszuführen hatte, eingesetzt, respektive zur Repräsentation der Weltausstellung nach außen und zur Beratung allgemeiner, die Ausstellung betreffender Fragen. Die Kommission war äußerst hochgradig besetzt: Als Präsident fungierte Erzherzog Rainer, zu Vizepräsidenten wurden Obersthofmeister Constantin Fürst Hohenlohe-Schillingfürst, Johann Adolf Fürst zu Schwarzenberg, Johann Fürst zu Liechtenstein, Alfred Graf Potocki, zunächst noch Reichskanzler Beust, dann Ministerpräsident Fürst Adolf Auersperg und der Außenminister Julius Graf Andrassy und Georg Graf Festetics ernannt. Als Mitglieder des 215 Mitglieder zählenden Gremiums folgten Spitzen sämtlicher Hof- und Regierungsstellen sowie honorige Vertreter aus Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst. Lediglich Vertreter der Kirche, deren Einfluss auf weltliche Bereiche seit dem Erstarken der Liberalen zunehmend geringer wurde, hielten sich völlig fern.

Neben der kaiserlichen Ausstellungskommission bildeten sich besondere Ausstellungskommissionen der cisleithanischen Kronländer.⁹⁵ Die Zahl der Kommissionen der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder betrug 28 und umfasste weit mehr als tausend Mitglieder, deren Zusammensetzung in etwa den wirtschaftlichen Verhältnissen und Gegebenheiten innerhalb der Monarchie entsprach. Die Landeskommisionen waren im Gegensatz zur kaiserlichen Ausstellungskommission sehr aktiv und wurden von zahlreichen Beratern aus den verschiedensten Fachkreisen unterstützt. Zur besseren Abwicklung der Geschäfte in Zusammenhang mit der Organisation der Ausstellung wurden 20 Ausschüsse gebildet, die sich ebenfalls vor allem aus Fachleuten zusammensetzten. Aber auch die teilnehmenden Staaten aus dem Ausland bildeten zur friktionsfreieren Abwicklung der Ausstellungsgeschäfte zahlreiche Kommissionen.

⁹⁴ Vgl. dazu und im Folgenden Pemsel, 1983. S. 53f.

⁹⁵ Vgl. ebenda, S. 55f.

3.10. Standort: Der Prater als Ort des Geschehens

Die laufenden Projekte zum Ausbau der Stadt hatten natürlich Einfluss auf die Auswahl des Veranstaltungsgeländes der Weltausstellung. Als Standortvarianten standen neben dem Prater auch die Schmelz, die Simmeringer Haide und der Josephstädter Exerzier- und Paradeplatz an der Ringstraße (der spätere Standort des Rathauses) zur Diskussion. Die Schmelz und die Simmeringer Haide boten zwar ausreichend Platz für ein derartiges Vorhaben, lagen aber zu weit vom Stadtkern entfernt. Der zentralen Lage des Josephstädter Paradeplatzes direkt an der neuen Prachtstraße stand die zu geringe Größe des Platzes für das ambitionierte Bauprogramm der Weltausstellung entgegen.⁹⁶

Als Argumente gegen den Standort „Prater“ wurden die relativ große Entfernung vom Stadtkern, die schlechten Bodenverhältnisse und die Überschwemmungsgefahr, die bis zur Donauregulierung (1870-75) dort bestanden, angeführt. Die landschaftlichen Vorzüge des Praters wurden jedoch als sehr bedeutend gewichtet. Die weitläufige Park- und Auenlandschaft bot die Möglichkeit, für das Großereignis neben Ausstellungshallen auch großzügige und reizvolle Freiräume für Erholungs- und Vergnügungszwecken anzubieten.⁹⁷

Franz von Wertheim, ein einflussreicher Protegé der Weltausstellung, schilderte dazu 1868 seine Meinung im Niederösterreichischen Gewerbeverein:

„Man stelle sich ferner vor, wie notdürftig und kümmerlich im Park zu Paris die künstlich dahin gepflanzten Bäume dastanden, und wie dagegen unser Prater mit seinen prächtigen Riesenbäumen, mit seinen herrlichen ungekünstelten Anlagen imponieren würde! Und wie praktisch annehmbar ist seine Lage, da die Linien aller Bahnen daselbst einmünden und die Wasserstraße von Westen nach Osten benützlich ist.“⁹⁸

Der Prater mit seinem weitläufigen Areal und die neu ausgebaute viereinhalb Kilometer lange Hauptallee (1866/67) wurden eigentlich schon am Beginn der Planung für die Weltausstellung als Veranstaltungsort präferiert. Nachdem die kaiserliche EntschlieÙung vom 5. April 1866 in autokratischer Form

⁹⁶ Vgl. Pemsel 1983, S. 55f.

⁹⁷ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 90.

⁹⁸ Franz Wertheim in der Wochenschrift des Niederösterreichischen Gewerbe-Vereins, XXIX Jg. (1868), S. 234. Zitiert nach Pemsel 1989, S. 34.

ausdrücklich den Prater bestimmte, blieb nur mehr die Frage offen, welcher Teil des ehemaligen Jagdgebietes herangezogen werden sollte. Der Entschluss fiel auf das weitläufige und naturbelassene Gelände der Krieau, das vom Volksprater bis zum Lusthaus reichte.⁹⁹

Die Prater-Auen an der Donau waren als Jagdrevier der Monarchen im Besitz des Hofes.¹⁰⁰ Im Jahre 1766 machte Kaiser Josef II. das Gebiet der Öffentlichkeit zugänglich. Der Prater entwickelte sich zum beliebten Naherholungsgebiet der Wiener Bevölkerung. Gut besuchte Wirtshäuser, Kegelbahnen, Schaukeln und Ringelspiele sorgten für Unterhaltung. Während die 1867 eröffnete Hauptallee zum Tummelplatz der „eleganten Welt“ wurde, blieb der benachbarte „Wurstelprater“ ein Schau- und Amüsierplatz des einfachen Volkes.

Im Zuge der Weltausstellungsvorbereitungen wurde der Wurstelprater stark verändert. Zahlreiche alte Buden, die fallweise Armen und Unterstandslosen als Obdach dienten, wurden abgerissen und durch neue regelmäßige Häuserzeilen ersetzt. „Zweifelhafte Subjekte“ unter den Schaustellern wurden vertrieben, und sogar der alte Begriff „Wurstelprater“ wurde durch „Volksprater“ ersetzt.¹⁰¹

Das der Weltausstellung angedachte Gelände umfasste eine Fläche von 233 Hektar, erstreckte sich von der Prater Hauptallee bis zur Nordwestbahn bzw. vom Wurstelprater bis zum Heustadelwasser und war somit fünfmal so groß wie die Fläche der vorangegangenen Weltausstellung des Jahres 1867 auf dem Pariser Marsfeld.¹⁰² Im Zuge der Umgestaltung wurde das Gebiet gründlich planiert, zahlreicher, alter Baumbestand wurde gerodet.¹⁰³ Die landschaftliche Gestaltung des Weltausstellungsgeländes wurde 1871 dem Gartenbau-fachmann Lothar Abel überantwortet, der ein Schüler van der Nülls und

⁹⁹ Jutta Pemsel: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Wien, 1989, S. 34.

¹⁰⁰ Vgl. dazu und im Folgenden Meyer-Künzel 2001, S. 90.

¹⁰¹ Vgl. Roschitz 1989, S. 61.

¹⁰² Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 90.

¹⁰³ Vgl. Mattie 1998, S. 28.

Sicardsburgs war. Die dafür veranschlagten Kosten in Höhe von 100.000 Gulden wurden in der Bevölkerung und der Presse heftig kritisiert.¹⁰⁴

3.11. Ausstellungskonzeption und Bauten

Mit der Wiener Weltausstellung 1873 begann der Wandel von einer gewerblichen und technischen Leistungsschau für ein begrenztes, vornehmlich fachlich orientiertes Publikum zu einer unterhaltsamen Leistungsschau für breite Publikumschichten, die durchaus auch von den volkstümlichen Vergnügungsangeboten angezogen wurden.¹⁰⁵

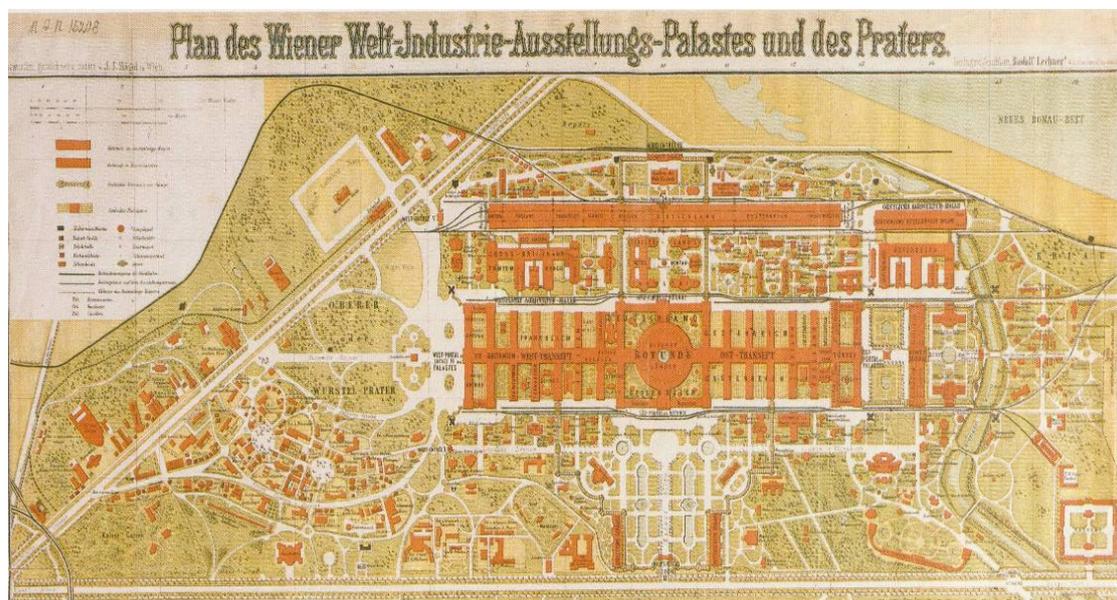


Abbildung 4: Plan des Wiener Weltausstellungs-Palastes und des Praters: Gezeichnet und radiert von J. J. Hägel. Verlag Rudolf Lechner (Quelle: Museum der Stadt Wien)

Die Flächen für Vergnügen und Gastronomie wurden im Vergleich zu vorangegangenen Ausstellungen deutlich vergrößert. Im Dreieck zwischen Hauptallee, Praterstern und Ausstellungsstraße (westliches Ausstellungsgelände) wurden rund 200 Einzelpavillons von Nationen, Organisationen und kommerziellen Anbietern angesiedelt. Dieser Bereich lockte mit ethnographischen Ausstellungen, Verkaufsbuden, landestypischer Kulinarik, Musikpavillons und zahlreichen sonstigen Amusements, und gab dem Gelände den Charakter einer Ausstellungsstadt. Die landschaftlich reizvolle Umgebung

¹⁰⁴ Vgl. Roschitz 1989, S. 61.

¹⁰⁵ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 95.

bildete den Rahmen für einen im Stile des 19. Jahrhunderts angelegten Landschaftsgarten.¹⁰⁶

3.11.1. Verkehrserschließung des Geländes

Der Ausbau der Bahnverbindungen in die Kronländer und ins westliche Ausland trug zu einer allgemeinen Öffnung der Residenzstadt Wien bei. Durch sechs von Wien ausgehenden Hauptlinien sowie neu gebauten bzw. erneuerten Bahnhofsbauten wurde Wien zu einem leistungsfähigen Verkehrsknotenpunkt. Im Ausstellungsjahr neu eröffnet wurden das Bahnhofsgebäude der 1872 in Betrieb gegangenen „Oesterreichischen Nordwestbahn“ und ein neues Empfangsgebäude der Südbahn. Der wichtigste Bahnhof für den Personenverkehr Wiens war auch zugleich der dem Weltausstellungsgelände nächstgelegene, der Nordbahnhof, ein 1865 fertig gestelltes repräsentatives und prunkvolles Gebäude. Der Ausstellungsplatz im Prater wurde mittels einer eigenen Verbindungsbahn vom Nordbahnhof an den hinter der Maschinenhalle gelegenen Ausstellungsbahnhof angebunden. Für den Personenverkehr wurde aus Anlass der Weltausstellung eine Station am Praterstern eingerichtet.¹⁰⁷

Ausgehend von der Wiener Innenstadt gelangten die Besucher zu Fuß oder per Pferdewagen über die Ferdinandsbrücke oder die Aspernbrücke zur Praterstraße, dieser entlang folgend bis zum Praterstern, welcher als Verteiler für die HAUPTerschließungsstraßen, Hauptallee und Ausstellungsstraße, der Weltausstellung diente. An allen größeren Eingängen befanden sich Auffahrtsplätze für Wagen.¹⁰⁸

In Bezug auf Straßen, Donaukanalbrücken und öffentliche Verkehrsverbindungen zum Ausstellungsplatz zeigte sich die Kommunalverwaltung gegenüber den Wünschen der Ausstellungsdirection letztlich aufgeschlossen, da Bürgermeister Felder diese Bauten als „*unter allen Umständen nützlich*“ befand.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Vgl. ebenda, S. 91-95.

¹⁰⁷ Vgl. Felber 2004, S. 86f.

¹⁰⁸ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 91.

¹⁰⁹ Felix Czeike 1964, S. 132f.

So wurden beispielsweise die alte hölzerne Augartenbrücke und die reparaturbedürftige Sophienbrücke (die Hauptverbindungsbrücke zur Rotunde, wurde später in Rotundenbrücke¹¹⁰ umbenannt) durch neue Eisenkonstruktionen ersetzt. Bei beiden Brücken wurde der Großteil der Gesamtkosten (280.000 Gulden) für die architektonische und dekorative Ausgestaltung des Oberbaus verwendet. Ebenfalls sehr aufwendig dekoriert wurde die in den Farben Weiß und Gold gehaltene erneuerte Tegetthoffbrücke (die ehemalige hölzerne Johannisbrücke), die über den Wien-Fluss führte.¹¹¹

Zahlreiche Straßen- und Platzbenennungen wie Ausstellungsstraße, Südportalstraße, Nordportalstraße, Perspektivstraße, Rotundenallee etc. erinnern noch heute an die damals großzügig angelegten Zufahrtswege und Wagenabstellplätze. Ebenso trachtete die Kommune auch in der Inneren Stadt danach, ein attraktives, großstädtisches Straßenbild zu schaffen. 1872 wurde in der Kärntner Straße erstmals bituminöser Kalkstein, so genanntes Asphaltpflaster, verlegt, der damals als haltbarer und Lärm dämpfender Straßenbelag neu eingeführt wurde. Die Straßenreinigung für den Bereich Innere Stadt wurde einem Privatunternehmen anvertraut.¹¹²

3.11.2. Hauptgebäude – Konzeption der Anlage

Bei der Wiener Weltausstellung wurde erstmals eine Trennung zwischen den unterschiedlichen Produktionssphären und den nationalen Ausstellungen vorgenommen.¹¹³ Auch die bereits erwähnte Veränderung der Ausstellungsinhalte zog einen Wechsel in der baulichen Ausführung nach sich. Die Möglichkeit einer „Ein-Hallen-Veranstaltung“ hatte sich bereits in Paris 1867 als ausgeschöpft erwiesen und veranlasste die Architekten zum Bau mehrerer Hallen und Pavillons für die unterschiedlichen Ausstellungsbereiche.¹¹⁴

¹¹⁰ Die Rotundenbrücke wurde in den Jahren 1871/72 erbaut. Sie ermöglichte die Überquerung des Donaukanals und verbindet die Bezirke Leopoldstadt und Landstraße und war bzw. ist immer noch als eine wichtige Verbindung zum Ausstellungsgelände im Prater. Die Brücke wurde 1927 saniert, 1945 zerstört und 1953 neu aufgebaut. (Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotundenbr%C3%BCcke> abgerufen am 28.3.2008)

¹¹¹ Vgl. Felber 2004, S. 90.

¹¹² Vgl. ebenda, S. 90.

¹¹³ Vgl. Peter Plener: Sehnsucht einer Weltausstellung – Wien 1873 (2001). Artikel abgerufen am 30.11.2007 unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/PPlener1.pdf>

¹¹⁴ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 95.

Der Anordnung und der Wahl der Gebäude auf der großzügigen Ausstellungsfläche (2,330.631m²) im Prater und der Krieau wurde größte Bedeutung beigemessen.¹¹⁵ Vor allem die Anordnung der Ausstellungsgebäude sollte sich von vorangehenden Weltausstellungen unterscheiden. Bei der Weltausstellung auf dem Marsfeld in Paris 1867 war erstmals versucht worden, mittels eines ovalen, in elliptische Kreise unterteilten Ausstellungsgebäudes den Forderungen nach einer Einteilung in Länder und Klassen nachzukommen. Eine vertikale Gliederung der Gebäuderinge sollte eine Trennung der zwei Systeme ermöglichen. Da der verfügbare Ausstellungsraum aber bei weitem nicht der Nachfrage gerecht wurde, mussten über hundert Zusatzbauten auf dem Ausstellungsgelände errichtet werden. Die bis dahin übliche Form des zentralen Ausstellungspalastes erwies sich also bereits 1867 als deutlich zu klein. Die an Umfang und Spezialisierungsgrad stets wachsenden Ausstellungen verlangten nach neuen baulichen Konzepten.

Die Planung für die Wiener Weltausstellung 1873 sah daher eine in viele kleinere Gebäude und Pavillons gegliederte Ausstellung vor, die in Form einer „Völkerstadt“ errichtet werden sollte. Ein gewichtiger Protegé der Weltausstellung, der Großindustrielle Franz von Wertheim, setzte sich schon 1869 für ein Pavillonsystem ein, dessen Bauten von den jeweiligen Staaten selbst erbaut und finanziert werden sollten. Diese Art der Kostenverteilung wurde aber aus Prestige Gründen abgelehnt – man einigte sich darauf, für die benützte Ausstellungsfläche einen Platzzins einzuheben.¹¹⁶

Das Grundkonzept und die Pläne für die schlussendlich umgesetzten Ausstellungshallen stammten vom Generaldirektor der Weltausstellung Schwarz-Senborn. Diesem Konzept lagen drei große Ausstellungshallen zugrunde: eine Industrie-, eine Maschinen- und eine Kunsthalle. Als zentraler Hauptpavillon nahm die Industriehalle den Großteil der Ausstellungsexponate in sich auf. Im Zentrum der Industriehalle wurde die mächtige Rotunde angesiedelt.¹¹⁷

¹¹⁵ Vgl. dazu und im Folgenden Pemsel 1983, S. 102.

¹¹⁶ Vgl. ebenda, S. 103.

¹¹⁷ Vgl. ebenda, S. 103 f.



**Abbildung 5: Modell des Wiener Weltausstellungsgeländes
(Quelle: Pratermuseum Wien)**

Der wichtigste Zugang zum Weltausstellungsgelände erfolgte von der Kaiserallee aus. Die Kaiserallee mit symmetrisch angelegten Wasserbecken und Außenanlagen führte auf das Portal der Rotunde zu. Von hier aus teilten sich die Besucher in die beiden Teile der Halle mit den einzelnen Abteilungen der Länder auf. Parallel zur Industriehalle lagen die „Agricultur- und Maschinenhallen.“¹¹⁸

Der Hauptpavillon wurde wie bei den Ausstellungen von 1855 (Paris) und 1862 (London) im Stil der Neorenaissance erbaut, unterschied sich jedoch von seinen Vorgängern durch den neuartigen Grundriss, der von Erik Mattie als „die

¹¹⁸ Vgl. Monika Meyer-Künzel: Städtebau der Weltausstellungen und Olympischen Spiele. Stadtentwicklung der Veranstaltungsorte. Hamburg; München: Dölling und Galitz, 2001. S. 91.

Summe der bisherigen Weltausstellungen“ bezeichnet wurde.¹¹⁹ Er bestand aus einem rechteckigen Baublock, der jedoch nicht von einem oder drei, sondern von 17 Querschiffen durchkreuzt wurde. Es gab nur einen einzigen, über 900 Meter langen Mittelgang. Die Querschiffe waren geschlossen, so dass sich eine Fischgrätenstruktur ergab.

Das Grundkonzept des Fischgrätsystems wurde von der prominenten Architektenarbeitsgemeinschaft Eduard van der Nüll (1812-1868) und August Sicard von Sicardsburg (1813-1868) entwickelt und hätte bereits bei der für 1847 geplanten Österreichischen Gewerbe- und Industrieausstellung Anwendung finden sollen. Gegenüber konventionellen Ausstellungshallen hatte dieses System einige Vorteile aufzuweisen, die in weiterer Folge kurz erläutert werden. Durch das seitlich zusätzlich einfallende Licht konnte eine gleichmäßigere Beleuchtung erzielt werden. Weiters ergab sich durch das innovative Konzept die Möglichkeit zur Trennung in Einzelabschnitte und eine effizientere Zubringung der Exponate zur Ausstellungsfläche.¹²⁰ Dadurch wurde auch eine klare geographische Anordnung der Ausstellernationen möglich, die in Übereinstimmung mit den tatsächlichen Himmelsrichtungen im Westen mit Nord- und Südamerika und im Osten mit China und Japan endete.¹²¹

In der Mitte des lang gestreckten Gebäudes thronte die Rotunde als architektonisches Aushängeschild der gesamten Ausstellung. Mit 108 Meter Durchmesser und 85 Meter Höhe verfügte sie bis dahin über die größte Kuppel der Welt.¹²² Als zentraler Punkt in der Mitte der Industriehalle sollte die Rotunde mit ihren gigantischen Ausmaßen die Monotonie des 950 Meter langen Gebäudes unterbrechen und dem Gesamtkonzept eine besondere Note verleihen. Dem gewaltigen Rundbau wurde weniger die Funktion einer Ausstellungshalle angedacht, vielmehr lag ihr Zweck im gesellschaftlich-repräsentativen Bereich.¹²³

¹¹⁹ Vgl. dazu und im Folgenden Mattie 1998, S. 28.

¹²⁰ Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 91.

¹²¹ Vgl. Pemsel 1983, S. 104.

¹²² Vgl. Meyer-Künzel 2001, S. 91.

¹²³ Vgl. Pemsel 1983, S. 104.

3.11.3. Carl von Hasenauer – der Chefarchitekt der Weltausstellung

Trotz seiner Verantwortung für den Bau der Hofmuseen konnte Carl von Hasenauer 1871, damals 38 Jahre alt, als Chefarchitekt für die Weltausstellung gewonnen werden. Er galt als einer der erfolgreichsten und produktivsten Schüler der „Väter des Wiener Historismus“, von der Nüll und Sicardsburg.¹²⁴ Als einer der Hauptvertreter des Späthistorismus im Wien der Ringstraßenzeit wurde er auch als „bauender Makart“¹²⁵ titulierte. Zu seinen Hauptwerken zählen die Neue Hofburg, das Burgtheater, das Kunsthistorische und das Naturhistorische (Hof-) Museum, die er gemeinsam mit Gottfried Semper (bis 1876 an den Bauten beteiligt) plante und entwarf.¹²⁶



Abbildung 6: Carl von Hasenauer (1833-1894)¹²⁷

Hasenauer wurde vor allem aufgrund seines üppigen, imperialen und dekorativ betonten Stils, der zwischen Renaissance und Neobarock angesiedelt war, zum Chefarchitekten berufen. Zudem war er bereits bei der Pariser Weltausstellung 1867 an österreichischen Ausstellungsbauten führend beteiligt. Für die Tätigkeit im Rahmen der Wiener Weltausstellung erhielt er, neben einem Honorar in der Höhe von 25.000 Gulden, den Titel eines Freiherrn verliehen.¹²⁸

¹²⁴ Vgl. Pemsel 1983, S. 105 f.

¹²⁵ Diese Bezeichnung geht auf seine im Makartstil ausgeführten Innendekorationen zurück.

¹²⁶ <http://aeiou.icm.tugraz.at/aeiou.encyclp.h/h234020.htm> abgerufen am 10.12.2007

¹²⁷ <http://aeiou.icm.tugraz.at/aeiou.encyclp.h/h234020.htm> abgerufen am 10.12.2007

¹²⁸ Vgl. Roschitz 1989, S. 63.

3.11.4. Das Ingenieursteam der Weltausstellung

Zu seiner Unterstützung konnte Hasenauer über einen Architektenstab mit Gustav Guglitz, Moritz Hinträger, August Weber, Carl Graff, Rudolf Feldscharek und Gustav Korompay verfügen. Eine weitere Ingenieursektion wurde zur Entlastung des Baubüros berufen und in zwei Abteilungen gegliedert: Die Planung der Eisenkonstruktionen für den Industriepalast, die Rotunde und die Maschinenhalle verantwortete die Bauabteilung unter der Leitung des Oberbauingenieurs der österreichischen Staatseisenbahngesellschaft Heinrich Schmidt. Die „Abteilung für Maschinenwesen“ wurde von Professor Rudolf Grimus Ritter von Grimburg geleitet.¹²⁹

Die dekorative Gestaltung übernahmen zwei Professoren der Kunstgewerbeschule am österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Josef Storck, ein führender Renaissance-Formgestalter des Wiener Historismus, und Ferdinand Laufberger, ein Spezialist für Fresken und Sgraffiti. Laufberger wurde zudem auch beauftragt, ein riesiges Glasgemälde für das Hauptportal der Rotunde zu gestalten. Mit den Agenden des Chefingenieurs wurde der Eisenbahn- und Maschinenbauingenieur Wilhelm Engerth betraut.¹³⁰

Wie bereits erwähnt, wurde der Kunst erstmals eine eigene Halle zur Verfügung gestellt. Dieses Gebäude sollt den thematischen Schwerpunkt im Rahmen der Ausstellung deutlich zur Geltung bringen. Die Konzeption der Maschinenhalle unterlag jedoch praktischen Überlegungen und war darauf ausgerichtet, die aufgestellten Maschinen auch in Funktion und Bewegung zu präsentieren. Damit sollte der industrielle Fortschritt als Grundgedanke der Weltausstellungen in möglichst anschaulicher Weise sichtbar gemacht werden.¹³¹

Zusätzlich zu den Hauptausstellungshallen, deren Fläche 116.342 m² betrug und die damit nicht bedeutend größer waren als jene der vorangegangenen Weltausstellungen, mussten noch rund 200 Bauten zusätzlich errichtet werden, um der Nachfrage der Aussteller gerecht zu werden. Die Aufgliederung der

¹²⁹ Vgl. Pemsel 1983, S. 105f..

¹³⁰ Vgl. Roschitz 1989, S. 64.

¹³¹ Vgl. Pemsel 1983, S. 106.

Anlage ließ das Weltausstellungsgelände zu einer wahren Ausstellungsstadt werden.¹³²

Neben den drei großen Hallen beherbergte diese „Stadt“ die nördlich und südlich auf dem Gelände gelegenen „Pavillons des amateurs“, die überwiegend Kunstgegenstände beschirmt, die östlich und westlich gelegenen „Agriculturhallen“, einen Pavillon für die kaiserliche Familie und die Jury, zahlreiche Verwaltungsgebäude sowie eine Post- und Telegraphendirektion, Wachhäuser, einen Bahnhof, Bauten für die Tieraussstellung und Kasernen. Zahlreiche weitere Pavillons wurden von den privaten Ausstellern und anderen Nationen errichtet und von diesen auch finanziert.¹³³

3.12. Bauzeit- und Kostenüberschreitung

Nachdem die ersten Baupläne ausgearbeitet waren, setzten am 18. September 1871 die Bauarbeiten im Prater ein. Der für die Anzahl und die Dimension der geplanten Bauwerke überaus knapp bemessene Zeitrahmen bedingte außerordentliche Anstrengungen, die mit enormen Mehrkosten verbunden waren. Die ursprünglich veranschlagten Kosten in der Höhe von sechs Millionen Gulden explodierten auf das über Dreifache. Die Weltausstellung kostete insgesamt 19.123.270 Gulden und 80 Kreuzer; dem konnten nur Einnahmen in der Höhe von 4.256.349 Gulden und 55,5 Kreuzer gegenüber gestellt werden.¹³⁴

Für alle Bauten, Konstruktionen und Ausstattungsaufträge der Wiener Weltausstellung standen nur 21 Monate Bauzeit zur Verfügung. In dieser knappen Zeit bis zur Eröffnung am 1. Mai 1873 hatten Ingenieure, Bauarbeiter und Kunsthandwerker ein enormes Arbeitspensum zu bewältigen. 1872 beschäftigte das Weltausstellungsbüro bereits mehr als 5.000 Arbeiter. Zudem wurden aufgrund von Arbeitskräftemangel und auch aus budgetären Überlegungen die k. k. Genietruppen¹³⁵ für Bauaufgaben eingesetzt.¹³⁶

¹³² Vgl. Pemsel 1983, S. 107.

¹³³ Vgl. ebenda, S. 107.

¹³⁴ Vgl. ebenda, S. 52.

¹³⁵ Als „Genietruppen“ wurden die Vorläufer der Pioniertruppen bezeichnet.

¹³⁶ Vgl. Roschitz 1989, S. 64.

Trotz zahlreicher Probleme wurde der Großteil der Gebäude rechtzeitig zur Eröffnung der Weltausstellung fertig gestellt. Dieser Umstand traf allerdings nicht auf die Innengestaltung und den Innenausbau der Räumlichkeiten zu. In der Rotunde wurden beispielsweise erst in den letzten Tagen vor der Eröffnung der Weltausstellung der Fußboden fertig verlegt, Gerüste demontiert und Dekorationsarbeiten durchgeführt.¹³⁷

Trotz der Verzögerungen bei den Vorbereitungen, beim Bau und trotz der chaotischen Anfangsphase der Wiener Weltausstellung 1873 kann dieses Unternehmen als ein exemplarisches Beispiel für die Dynamik der Gründerzeit bezeichnet werden, in der Großprojekte in einem relativ kurzen Zeitraum abgewickelt wurden.¹³⁸



Abbildung 7: Industrie-Palast. Total-Ansicht von Südosten. Anonym, Wiener Photographen-Association (Quelle: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873, S. 87)

¹³⁷ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 24. Juni 1873

¹³⁸ Vgl. Roschitz 1989, S. 64.

3.13. Verlauf der Weltausstellung

3.13.1. Die Eröffnung

Die feierliche Eröffnung der Wiener Weltausstellung erfolgte am 1. Mai 1873 in der Riesenhalle unter der Rotundenkuppel, die erst später zur Schaustellung von Exponaten herangezogen wurde. Der freie Zutritt zur Eröffnungsfeier wurde nur geladenen Gästen und den Besitzern von Saisonkarten (im Wert von 100 Gulden) gewährt. Ansonsten musste zur Teilnahme eine Eintrittskarte zum Preis von 25 Gulden erworben werden. Dem Eröffnungsakt wohnten vom Kaiserpaar abwärts fast die gesamte Aristokratie, ausländische Staatsgäste, das Großbürgertum sowie zahlreiche Amts- und Würdenträger der Monarchie bei. Trotz der 12.000 Anwesenden, die das Geschehen zum Großteil auf eigens errichteten Tribünen verfolgten, war die Rotunde keineswegs voll ausgelastet, was zum Teil den hohen Eintrittspreisen, zum Teil dem schlechten Wetter angelastet wurde.¹³⁹

Die eigentliche Eröffnungszeremonie dauert nur eine knappe Viertelstunde und wurde mit der „Volkshymne“, dirigiert von Johann Strauß, eingeleitet. Nach würdigen Worten des Erzherzogs Karl Ludwig und des Wiener Bürgermeisters Cajetan Felder folgte ein erster Rundgang mit dem Kaiser an der Spitze durch die noch sehr provisorisch und unfertig beschriebene Ausstellung.¹⁴⁰ Trotz der euphorischen Berichte der heimischen Presse war schon der nicht ganz gelungene Auftakt der Wiener Weltausstellung Vorbote für die folgenden Ereignisse.¹⁴¹

3.13.2. Der „Große Krach“ und andere Unglücksfälle

Ein guter Teil der 53.000 Aussteller hatte seine Präsentationen noch nicht einmal fertig aufgebaut, da setzte schon am 9. Mai der Börsenkrach eine heftige Zäsur in die optimistischen Erwartungen der Veranstalter. Die durch einen langjährigen Wirtschaftsboom verursachten Spekulationen waren nicht

¹³⁹ Vgl. Karl Ziak: Wien vor 100 Jahren oder Rausch und Katzenjammer. Wien, Europa, 1973. S. 35-44.

¹⁴⁰ Vgl. ebenda, S. 35-44.

¹⁴¹ Vgl. Jutta Pemsel, 1983. S. 138.

zuletzt auch noch durch das grassierende Weltausstellungsfieber zusätzlich angeheizt worden.¹⁴² Der Zusammenbruch der Börse erfolgte gerade zu jenem Zeitpunkt, als die Habsburgermonarchie mittels der Wiener Weltausstellung stolz ihren Aufschwung und ihre Leistungen zur Schau stellen wollte.¹⁴³

Die Phase der Hochkonjunktur ab 1867 und die umfangreichen Umgestaltungen, speziell im Ringstraßenbereich, bewirkten vor allem für die bis dahin zeitweilig stockende Bauwirtschaft einen kräftigen Aufschwung. In den Jahren 1869 bis 1872 wurden alleine in Wien 41 Baugesellschaften gegründet. Die spekulativ hochgeschraubten Erwartungen in eine ungebremschte Wachstumsdynamik der Hauptstadt mobilisierten gewaltige Mengen Risikokapitals.¹⁴⁴ Da das Spekulationsfieber beinahe alle sozialen Schichten ergriffen hatte, war die Breitenwirkung enorm und ließ das Interesse an der Ausstellung in den Hintergrund treten. Das allseitige Entsetzen über das Ausmaß und die drohenden Folgen des wirtschaftlichen Zusammenbruchs bremsten in unmittelbarer Folge auch den Besucherzustrom zur Weltausstellung.¹⁴⁵

Wien war von den Auswirkungen der einsetzenden Wirtschaftskrise stark betroffen. Vor allem die hier angesiedelten Unternehmen der Bauindustrie verloren in kurzer Zeit große Teile ihres Kapitals. Daraus resultierte auch eine steigende Arbeitslosigkeit. Ende Februar 1874 waren in Wien 19.000 Arbeitslose registriert, 14.000 Arbeitnehmer/innen verließen zudem mangels Arbeit die Stadt. Die österreichische Wirtschaft verfiel in ein dauerhaft anhaltendes Depressionstief. In der Wiener Gesellschaft dominierte eine starke antiliberalen und antikapitalistische Stimmung, die über die Wirtschaftskrise hinaus anhalten sollte.¹⁴⁶ Nach einer schweren Rezession in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre setzte erst in den 1880er Jahren ein stetiger wirtschaftlicher Aufschwung ein, der, abgesehen von zyklischen Konjunkturabschwüngen, bis

¹⁴² Vgl. Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Ausstellungsbericht des Technischen Museums. S. 100.

¹⁴³ Vgl. Karl Vocelka: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München, 2002, S. 220.

¹⁴⁴ Vgl. Andreas Weigl: Demographischer Wandel und Modernisierung in Wien. Wien 2000. S. 117.

¹⁴⁵ Vgl. Pemsel 1983, S. 138.

¹⁴⁶ Vgl. dazu und im Folgenden Bled 2002, S. 208.

zum Ersten Weltkrieg andauerte.¹⁴⁷ Der „Große Krach“, so wurde die Rezession bezeichnet, hat sich im kollektiven Gedächtnis bis heute als Ausdruck des Scheiterns der Wiener Weltausstellung festgesetzt und die positiven Effekte des Großereignisses weitgehend überschattet.¹⁴⁸

Ein weiteres Hemmnis für einen stärkeren Publikumszulauf zur Großveranstaltung trat dann Ende Juni/Anfang Juli 1873 in Form der Cholera auf, die im Hotel Donau in der Nordbahnstraße unweit des Ausstellungsgeländes ausbrach. Die Seuche, mit deren Ausbruch bereits im Vorfeld der Weltausstellung gerechnet worden war, schreckte zweifelsohne viele ausländische Besucher von einer Reise nach Wien ab. Zudem wurde auch die vermeintliche „Gewinnsucht“ der Wiener Hoteliers verurteilt und angeprangert. Jedenfalls wurde um die wenigen Gäste auf den Bahnhöfen nachdrücklich geworben.¹⁴⁹

All diese „Katastrophen“ beeinträchtigten vor allem am Beginn der Weltausstellung den Besuch, der auch insgesamt weit hinter den gestellten Erwartungen zurückblieb. Der Wiener Bürgermeister Felder berichtet in seinen „Erinnerungen eines Wiener Bürgermeisters“ von einer *„unangenehme Leere, die an vielen Plätzen auf der Weltausstellung auszumachen ist.“*¹⁵⁰

Nachdem im Mai die Besucher fast gänzlich fern blieben, besserte sich die Situation über den Sommer langsam. Erst mit dem Abklingen der negativen Nachrichten aus Wien besserte sich die allgemeine Stimmung gegenüber der Weltausstellung und somit stiegen auch die Besucherzahlen der ganztägig geöffneten Ausstellung (9-19 Uhr bzw. ab Juli 9-22 Uhr) im September und Oktober deutlich an.¹⁵¹

¹⁴⁷ Vgl. Günther Chaloupek in: Günther Chaloupek, Peter Eigner, Michael Wagner: Wien. Wirtschaftsgeschichte 1740 – 1938. Teil 1: Industrie. Wien, 1991. S 480.

¹⁴⁸ Vgl. Felber 2004, S. 100 f.

¹⁴⁹ Vgl. Pemsel 1983, S. 138.

¹⁵⁰ Felix Czeike (Hg.): Cajetan Felder. Erinnerungen eines Bürgermeisters. Wien, Hannover 1964, S. 325.

¹⁵¹ Vgl. Pemsel 1983, S. 139.

3.13.3. Offizielle Ausstellungsgäste

Zahlreiche gekrönte Häupter besuchten Wien während der Zeit der Weltausstellung und werteten diese in ihrer Gesamtbedeutung auf. Die zahlreichen Besuche aristokratischer Staatsgäste waren im Wesentlichen mit politischen Interessen zu begründen, welche das Ausland mit dem einladenden Kaiserhaus verband.¹⁵²

3.13.4. Nach der Weltausstellung

Am 2. November 1873 schloss die Weltausstellung mit einem enttäuschenden Ergebnis ihre Pforten. Anstatt der erwarteten zwanzig Millionen Besucher hatten nur 7,254.963 Besucher die Expositur besucht. Entsprechend groß war das Defizit (siehe Kapitel „Bauzeit und Kostenüberschreitung“). Trotz hinreichender Planung und relativ akkurater Durchführung der Unternehmung wurde das Projekt „Wiener Weltausstellung“ zu einer der größten Fehlinvestitionen dieses Zeitalters.¹⁵³ Berücksichtigt man jedoch den Imagegewinn für zahlreiche Unternehmen, die Nachnutzung der Infrastruktur und den Aufstieg Wiens zu einer modernen Weltstadt, ergibt sich ein positiveres Bild dieses Großereignisses.¹⁵⁴

Einige Ausstellungsbauten blieben noch für einige Zeit vom Abriss verschont. Die Maschinenhalle wurde von der Gemeinde Wien als Lager adaptiert, das Hochdruck-Wasserwerk ebenfalls angekauft. Anstelle der nach dem Abschluss der Ausstellung abgetragenen Verbindungsbahn wurde eine neue entlang der Donau-Uferbahn hergestellt.¹⁵⁵ Die Rotunde hingegen diente weiterhin als öffentliche Ausstellungshalle und wurde zum Schauplatz und Anziehungspunkt vieler nationaler und internationaler Veranstaltungen unterschiedlichster Art und Größe. Im Mittelpunkt der folgenden Kapitel steht die wechselvolle Geschichte eines Gebäudes, das im Laufe seines Bestandes zu einem bedeutenden Wahrzeichen Wiens avancierte.

¹⁵² Vgl. ebenda, S. 142.

¹⁵³ Vgl. Bertrand Michael Buchmann: Der Prater. Die Geschichte des Unteren Werd. Wien, Hamburg, 1979, S. 76.

¹⁵⁴ Vgl. Werner Hanak und Mechtild Widrich (Hg.): Wien II. Leopoldstadt. Die andere Heimatkunde. Wien, München 1999. S. 62.

¹⁵⁵ Vgl. Felber 2004, S. 100 f.

4. Die Rotunde – der Weltausstellungspalast



**Abbildung 8: Die Wiener Rotunde mit Hauptportal im Jahr 1873
(Quelle: Pratersammlung, Wien Museum)**

„Mitten im Grün hoher Bäume und saftstrotzenden Wiesen ragt in der Donauniederung des Wiener Praters ein wunderlicher Bau hervor, sichtbar als Endpunkt der Strassen, die den grossen Volkspark durchqueren. In einem mächtigen Quadrat, auf jeder Seite ein hohes Thor, erhebt sich das Gebäude, - nein der Gebäudekomplex wie ein riesiger Schutzwall um einen runden Bau, der wie ein Pantheon zum Himmel emporstrebt. Aber nach den kolossalen Dimensionen dieses Riesenthurmes zu urtheilen, müsste es wohl ein Pantheon für die Götter aller Nationen der Erde sein. Über dem Riesenkreise der hohen Mauern spitzt sich das Dach zu. Seine eisernen Rippen klettern hinauf, strahlenförmig gehen sie zusammen und auf ihrem Vereinigungspunkte erhebt sich ein zweiter Thurm in verjüngter Grösse. Reich von Fenstern durchbrochen, oben rings umgeben von einer Gallerie, nimmt dieser Aufsatz sich aus wie die Laterne eines Leuchthurmes, dessen Licht weit hinausstrahlen soll, sichtbar durch alle Lande. Das Ganze aber – ich mochte es sehen, von welcher Seite ich auch wollte, es kam mir immer von neuem vor wie eine Krone, die dem Könige eines Riesenreiches bei seinem Zuge über die Welt entfallen ist, mitten hinein in ´s lachende Grün – wer will sie heben? Wer will sie tragen? Wen wird sie erdrücken? Die Rotunde!“¹⁵⁶

¹⁵⁶ Poetische Beschreibung der Rotunde eines unbekanntenen Verfassers. Zitiert nach Oscar Fleischer: Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien für Kunst und Wissenschaft der Musik. Köln, Leipzig, o. J., S. 8.

4.1. Planung und Bau der Rotunde

Nach den Plänen des Generaldirektors Schwarz-Senborn sollte ein zentrales Monumentalgebäude im Mittelpunkt des Weltausstellungsareals stehen und dem gesamten Unternehmen eine außerordentliche Größe verleihen. Das grundlegende Konzept eines kreisrunden Kuppelbaues, einer Rotunde, stammte von dem englischen Schiffsbauingenieur John Scott-Russell.¹⁵⁷

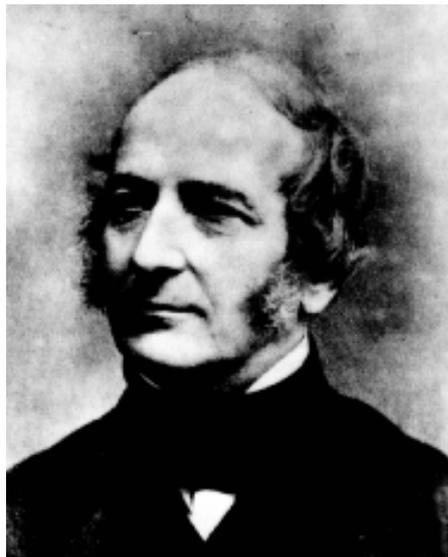


Abbildung 9: John Scott-Russell (1808-1882)¹⁵⁸

Scott-Russell war bereits für die Weltausstellung 1851 in London als Sekretär der Ausstellungskommission am Entwurf des „building committee“ beteiligt, der ein langes, flaches, dreigliedriges Hauptgebäude aus Ziegelsteinen vorsah, das in der Mitte von einer riesenhaften und unproportionalen Kuppel aus Eisenplatten gekrönt wurde und die Ausdehnung des Petersdomes noch um einiges übertreffen sollte. Aufgrund der veranschlagten hohen Kosten und aus Zeitmangel wurde dieses Projekt jedoch nicht umgesetzt.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Vgl. Pemsel 1983, S. 108.

¹⁵⁸ John Scott Russell wurde am 9. Mai 1808 als Sohn eines Geistlichen im Vale of Clyde geboren. Er studierte Mathematik und Mechanik in Edinburgh, St. Andrews und Glasgow. Bereits im Alter von 26 Jahren wurde er Professor für Experimentelle Physik an der Hochschule in Edinburgh. Neben seinen theoretischen Forschungsarbeiten war er für die Konstruktion und den Bau von zahlreichen Dampfschiffen verantwortlich. Bekannt wurde er vor allem durch die Konstruktion des Schiffes Great Eastern, dem damals größten, beweglichen Objekt, sowie durch die Transferierung des Crystal Palace, dem Wahrzeichen der Weltausstellung von London 1851, vom Hyde Park nach Sydenham im Londoner Stadtbezirk Lewisham. Russell starb am 10. Juni 1882 in London. Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/John_Scott_Russell abgerufen am 24.11.2007.

¹⁵⁹ Vgl. Pemsel 1983, S. 108 f.

Von den ursprünglichen Vorlagen unterschied sich das neue, für Wien vorgesehene Konzept deutlich, da an Stelle einer Kuppel eine lampenschirmartige Zeltdachkonstruktion vorgesehen war. Eine annähernd vergleichbare Form der Dachkonstruktion war zu jener Zeit bereits beim Lusthaus im Prater umgesetzt worden, welches in den Jahren 1781 bis 1783 von Isidore Canevale im Geiste des Revolutionsklassizismus erbaut worden war. Vergleichbare Formen hatten auch die Glaskuppeln des Wiener Badschen Zirkus (Circus gymnasticus), dessen Zentralbau vom Architekten Joseph Kornhäusel 1808 auf der heute noch so genannten Zirkuswiese errichtet wurde.¹⁶⁰



Abbildung 10: Farbradierung "Das Lusthaus" von Karl Goldammer
(Quelle: http://kunsthandelstock.net/presse_downloads/thumbs/goldammer_lusthaus.jpg abgerufen am 15.01.2008)

Zu Beginn des Jahres 1871 kam es zu einem Treffen zwischen Schwarz-Senborn und Scott-Russell in London, bei dem der Plan für den Bau der Rotunde erörtert wurde.¹⁶¹

Das Pantheon in Rom diente zweifelsohne als Vorbild für die Planung des Kuppelbaus. Im Gegensatz zu den klassischen Maßen des Originals gestattete

¹⁶⁰ Vgl. Roschitz 1989, S. 74.

¹⁶¹ Vgl. Pemsel 1983, S. 108.

sich der Schiffsbauingenieurs bei seinem Entwurf allerdings erhebliche Abweichungen. Während beim Pantheon Höhe und Durchmesser übereinstimmten, führte Scott-Russell seinen Rundbau nur zu einer Höhe von 85 Meter, gab ihm aber einen Durchmesser von 108 Meter, was einem Grundflächenraum von 9.100 Quadratmeter entsprach. Der Schiffsbauingenieur Scott-Russell wollte mit dieser ungewöhnlichen Vorlage vor allem die Leistungsfähigkeit der modernen Eisenbautechnik durch Überspannung riesiger Flächen unter Beweis stellen.¹⁶²

Das Wiener Ingenieurbüro der Weltausstellung hatte ebenfalls einen Plan für einen parabolischen Kuppelbau entworfen, der auf Skizzen beruhte, die Jakob Ignaz Hittorf für die Pariser Weltausstellung von 1855 angefertigt hatte. Der Wagemut der österreichischen Ingenieure war aber scheinbar noch nicht so fortgeschritten, dass sie sich selbst an eine solche Konstruktion herangewagt hätten. So geschah es, dass Generaldirektor Schwarz-Senborn den Auftrag für das Hauptprojekt der österreichischen Weltausstellung an den berühmten Engländer Scott-Russell vergab. Dieser Umstand sorgte in der Öffentlichkeit für scharfe Kritik.¹⁶³

Obwohl Scott-Russell zusagte, detailliert erarbeitete Pläne und Kostenvoranschläge zu liefern, erhielt die Ausstellungsdirektion im September 1871 von ihm nur drei skizzenhafte Entwürfe mit einer sehr knapp gehaltenen Baubeschreibung, jedoch keine für die Ausschreibung von Kostenvoranschlägen benötigten theoretischen Berechnungen, ausführliche Konstruktionszeichnungen folgten überhaupt nicht.¹⁶⁴

Da die Zeit aber bereits drängte, war man gezwungen, am beschlossenen Konzept festzuhalten. Das Ingenieurbüro der Weltausstellung, das unter der Leitung von Wilhelm Ritter von Engerth stand, wurde mit den eilig benötigten Konstruktionsentwürfen beauftragt. Sehr bald zeigte sich, dass die Ausführung des Gebäudes nach den spärlichen Angaben von Scott-Russell undurchführbar

¹⁶² Vgl. Pemsel 1983, S. 109.

¹⁶³ Vgl. Mattie 1998, S. 28.

¹⁶⁴ Vgl. Kristan 2004, S. 131.

war.¹⁶⁵ Es stellte sich heraus, dass die ursprüngliche von Scott-Russell vorgegebene Konstruktion viel zu schwach war und diese durch die Verdoppelung des Eisenbedarfes von 2.000 auf 4.000 Tonnen verstärkt werden musste, was die anfangs budgetierten Kosten bereits erheblich überschritt.¹⁶⁶

In der Zwischenzeit hatten die Architekten aber bereits auf der Grundlage der angegebenen Hauptabmessungen ihre Entwürfe für die architektonische Verkleidung entwickelt. Um den Beginn der Ausstellung nicht in Frage zu stellen, konnte an den wesentlichen Dimensionen des Gebäudes nichts mehr geändert werden.¹⁶⁷ Ein Architektenstab des Ingenieurbüros unter der Leitung des Oberinspektors Friedrich Schmidt¹⁶⁸ übernahm schließlich die Überarbeitung bzw. Detailplanung der Konstruktionspläne für das Gebäude.¹⁶⁹ Die nicht mehr zu ändernde Form der Rotunde wurde konstruktiv komplett neu durchgebildet. Scott-Russell hatte auf die weiteren Projektphasen und auf die Durchführung keinen weiteren Einfluss mehr.¹⁷⁰

Trotz der umfassenden Konstruktionsänderungen blieb Scott-Russells Grundkonzept für den Monumentalbau weitgehend erhalten. Seine Rolle im Zusammenhang mit dem Bau der Rotunde ist allerdings eher als die eines Ideenstifters bzw. eines Visionärs einzuschätzen. Die zeitgerechte Umsetzung des Projekts und die dafür obligatorischen Planungsarbeiten gingen auf die Leistungen der weitgehend anonym gebliebenen ausführenden Wiener Architekten und Baumeister zurück.

¹⁶⁵ Vgl. ebenda, S. 131.

¹⁶⁶ Vgl. Skramlik 1992, S. 30.

¹⁶⁷ Vgl. Kristan 2004, S. 131.

¹⁶⁸ Friedrich Schmidt (1825-1891) war Dombaumeister, Oberbaurat und Lehrer. Trotz seiner protestantischen Herkunft gelang Schmidt der Aufstieg zum bedeutendsten Kirchenbauarchitekten der Donaumonarchie. Er leistete aber auch Bedeutendes auf dem Gebiet des Profanbaus. Sein Hauptwerk, das Wiener Rathaus, wurde zu einem Paradigma der neugotischen Ausrichtung. Als der „Gotiker“ dominierte er die Ringstraßenära sowohl als Architekt und Restaurator. Aufgrund seiner langjährigen Lehrtätigkeit prägte die so genannte „Schmidt-Schule“ eine Reihe von namhaften Vertretern des Späthistorismus. (Quelle: <http://www.azw.at/www.architekturlexikon.at/de/555.htm> abgerufen am 25.04.2008)

¹⁶⁹ Vgl. Friebe 1983, S. 52.

¹⁷⁰ Vgl. Kristan 2004, S. 131.

4.2. Das Bauwerk - „Der mächtigste Dom der Erde“

„Die Rotunde war architekturhistorisch eine einmalige Leistung, in der sich das Selbstbewusstsein ihrer Zeit manifestierte.“¹⁷¹

Mit der Realisierung des Projektes wurde die Rotunde zum weltweit größten Kuppelbau, dessen Dimensionen bis zu seiner Zerstörung im Jahr 1937 unübertroffen blieben. Die größte Rundbaukonstruktion ohne Zwischenstütze war „ein Glanzstück der Ingenieurskunst, das sich unter einem altmodischen Mantel verbarg.“¹⁷²

Die Ausmaße der Rotunde überstiegen die Dimensionen anderer zuvor errichteter, vergleichbarer Gebäude deutlich, und daher wurde das Bauwerk unter anderem als der „mächtigste Dom der Erde“ bezeichnet. In der nachfolgenden Abbildung werden die baulichen Dimensionen der Rotunde im Vergleich zu anderen monumentalen Kuppelbauten dargestellt.

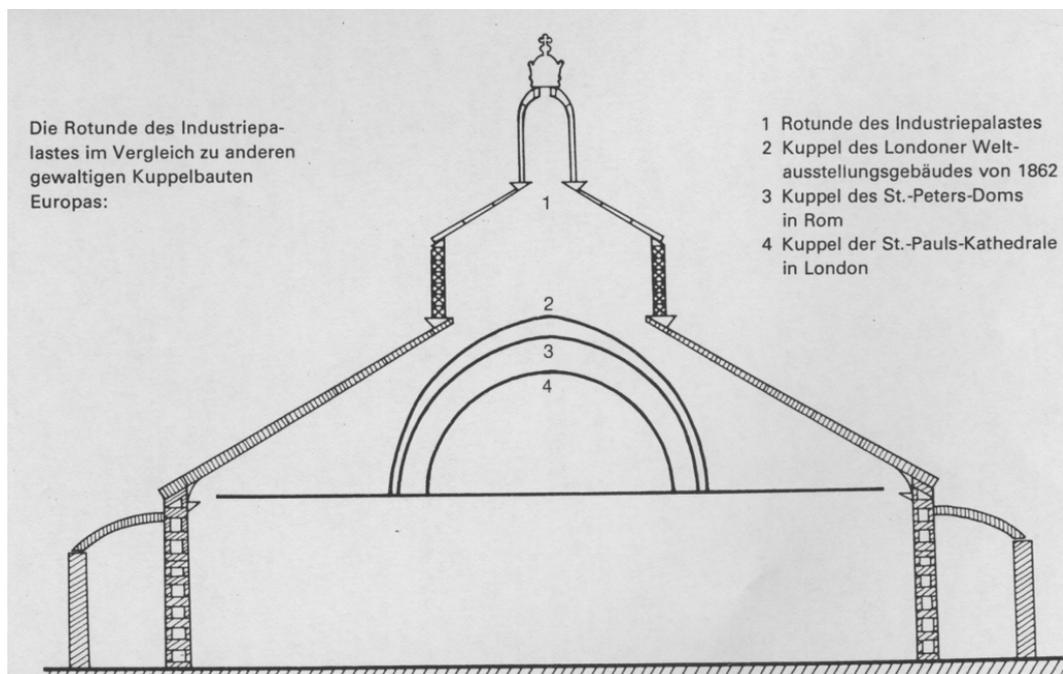


Abbildung 11: Vergleich der Ausmaße des Zentralraums der Rotunde mit anderen monumentalen Kuppelbauten (Quelle: Friebe, 1983, S. 52)

¹⁷¹ Sinhuber 1993, S. 106.

¹⁷² Erik Mattie 1998, S. 28.

Das Fassungsvermögen des Zentralraums der Rotunde wurde auf circa 20.000 Besucher geschätzt. Unter Einbeziehung der erhöhten Rundgalerie, der Transepte und des sonstigen Inneren des Kuppelbaus betrug die Kapazität des Gebäudes etwa 40.000 Personen.¹⁷³

4.3. Bau der Rotunde: Dokumentation des Baufortschrittes

An der Stelle einer aufgelassenen Fasanerie wurde im Winter 1871 mit Arbeiten am Fundament der Rotunde begonnen. Zahlreiche unvorhergesehene Schwierigkeiten ergaben sich aufgrund der gewaltigen Dimensionen des exorbitanten Bauwerkes.¹⁷⁴ Mit dem Aushubmaterial der Rotunde legte man den heute noch existierenden Konstantinhügel an, der zu Ehren des Fürsten Constantin Hohenlohe benannt wurde.¹⁷⁵

Aufgrund der schwierigen Konstruktionsweise des Daches der Rotunde sah sich keine österreichische Firma imstande, die auszuführenden Arbeiten unter den ausgeschriebenen Bedingungen zu erledigen.¹⁷⁶ Nach der ersten erfolglosen Ausschreibung wurde ein zweites, auch an ausländische Anbieter gerichtetes Vergabeverfahren eingeleitet, welches schließlich zum Erfolg führte: Die westfälische Firma Johann Caspar Harkort aus Harkorten bei Duisburg erhielt den Auftrag, die Beschaffung, Lieferung, Bearbeitung und Montierung der Dachkonstruktion zu übernehmen. Die im Jahr 1839 gegründete Firma genoss international einen ausgezeichneten Ruf und war bereits zuvor in Österreich beim Bau der Nordwestbahn- und einer Donaukanalbrücke ausführend tätig gewesen. Die Heranziehung einer deutschen Firma erregte in der Öffentlichkeit abermals laute Kritik; allgemein wurde aber der ausführenden Firma Harkort für die sichere und erfolgreiche Montage Respekt und Anerkennung erwiesen.

¹⁷³ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 2. Juni 1899.

¹⁷⁴ Vgl. Roschitz 1989, S. 74 f.

¹⁷⁵ Vgl. Skramlik 1992, S. 31.

¹⁷⁶ Vgl. dazu und im Folgenden: Pemsel 1983, S. 109.

Die Leitung des gesamten Baus der Rotunde wurde der Wiener Firma Julius Richard Steiger und Adolf Baumann übertragen, die unter anderem auch am Bau der Wiener Börse beteiligt war.¹⁷⁷

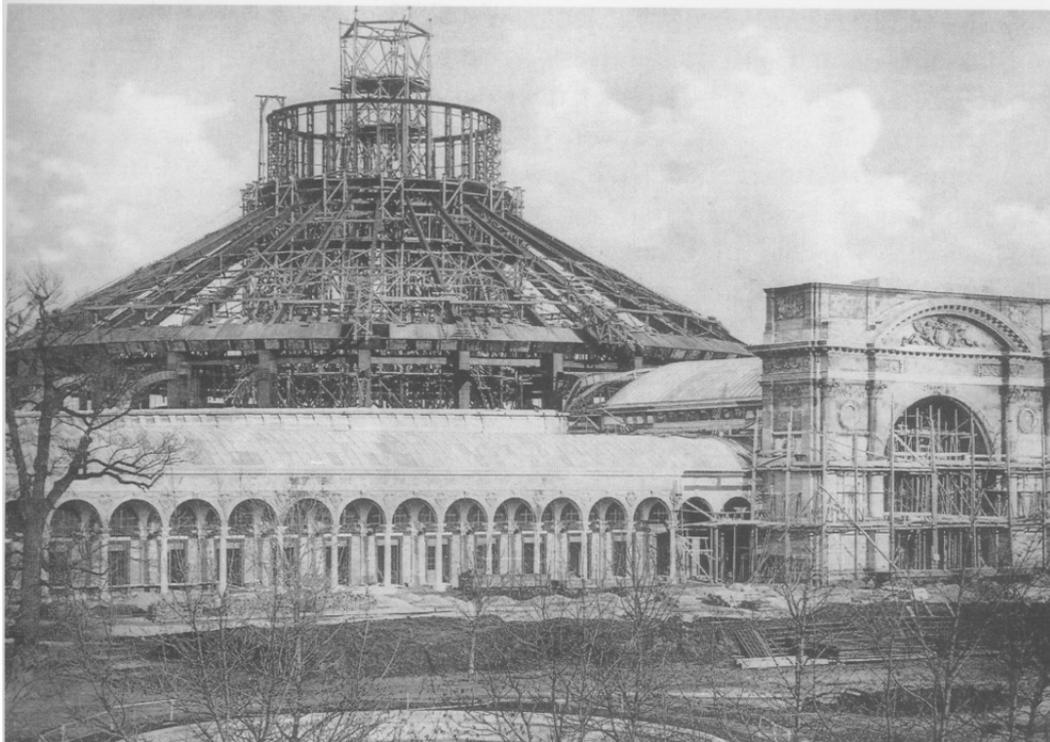


Abbildung 12: Konstruktion der Kuppel mit großer und kleiner Laterne
(Quelle: Roschitz, 1989, S. 75)

Der Rohbau des Bauwerkes konnte erst am 1. Februar 1873 – ein halbes Jahr später als geplant – fertig gestellt werden. Am 8. März wurden die Gerüste im Inneren des Gebäudes abgetragen. Erst am 15. April wurden letzte Arbeiten baulicher Natur beendet.¹⁷⁸ Die Rotunde war das einzige Hauptgebäude, das schon zu Beginn der Weltausstellung fertig gestellt war. Die Bauarbeiten an den restlichen Hauptgebäuden konnten erst in der zweiten Junihälfte abgeschlossen werden.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Vgl. Pemsel 1983, S. 109f.

¹⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 111.

¹⁷⁹ Vgl. Mattie 1998, S. 29.

4.4. Der Grundaufbau der Rotunde

Der Grundriss der gesamten Rotundenanlage bestand aus den geometrischen Figuren eines Kreises, eines Quadrates und eines Kreuzes. Mitten in dem aus 190 Meter langen Galerien errichteten Quadrat mit Eckpavillons erhob sich über kreisförmigem Grundriss die Rotunde, die in ihren ein Kreuz bildenden Hauptachsen durch kurze Verbindungsgalerien mit den äußeren Galerien verbunden war. Die an der Südseite gegen die Prater Hauptallee gelegene Galerie diente zur Unterbringung von Büros. Hier befand sich auch das Hauptportal.¹⁸⁰

Stärker als bei den zuvor in London und Paris entstandenen Ausstellungshallen wurde die lampenschirmartige Glas-Eisen-Kuppel stärker durch gemauerte Architektur eingefasst und verankert. Mächtige Tore bildeten mit übergreifenden Bogen eine eingestellte Arkatur und nahmen damit ein Motiv auf, das schon vorher im Theaterbau (Theater in Avignon von Feuchère) oder beim Industrieausstellungsbau in Paris 1855 verwendet worden war.¹⁸¹

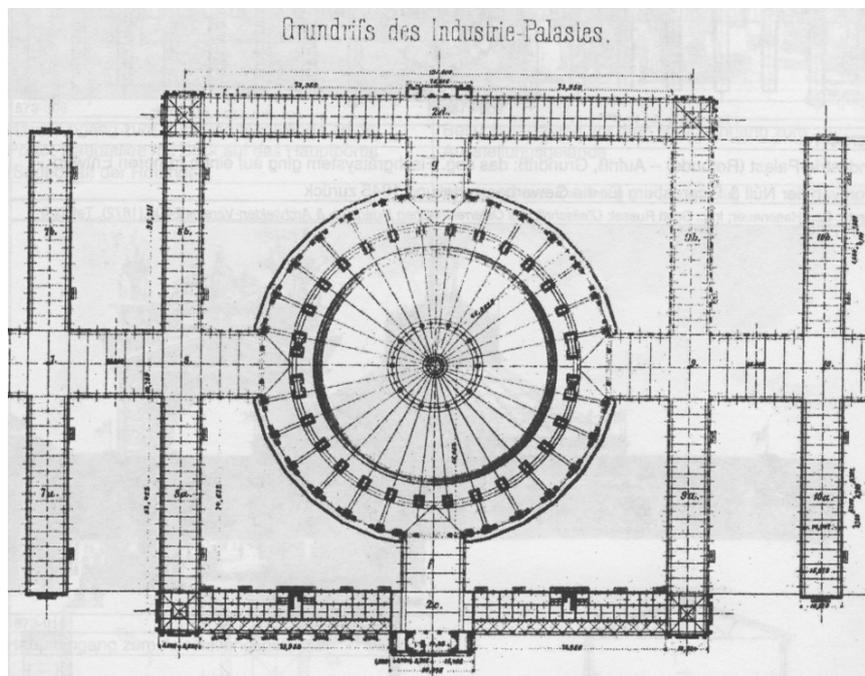


Abbildung 13: Grundriss der Rotunde
(Quelle: Vrba, 2003, S. 334)

¹⁸⁰ Vgl. Kristan 2004, S. 132.

¹⁸¹ Vgl. Renate Wagner-Rieger: Vom Klassizismus bis zur Secession. In: Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Geschichte der Architektur in Wien. Hg. vom Verein für Geschichte der Stadt Wien. Bd. 7, Wien 1973, S. 182.

Die gigantische Dachkonstruktion der Rotunde ruhte auf 32, in einem Kreis mit 104 Metern Durchmesser aufgestellten, 24 Meter hohen Säulen, welche durch einen Zugring mit den Abmessungen 1,50 x 3,55 Meter verbunden waren. Der eiserne Ring, das tragende Element der Dachkonstruktion, wurde am Boden zusammengesetzt und erst anschließend gehoben. Gegen diesen Zugring stemmten sich die Radialsparren in einer Länge von 41,40 Meter, die in diesem Bereich eine Profilhöhe von 1,50 Meter hatten und sich nach oben hin, im Anschluss an den Druckring, auf 61 Zentimeter verjüngten. An die Unterseite der Radialsparren bzw. Träger wurde die Dachhaut gehängt. Große Blechtafeln bildeten tief liegende Kassetten.¹⁸²

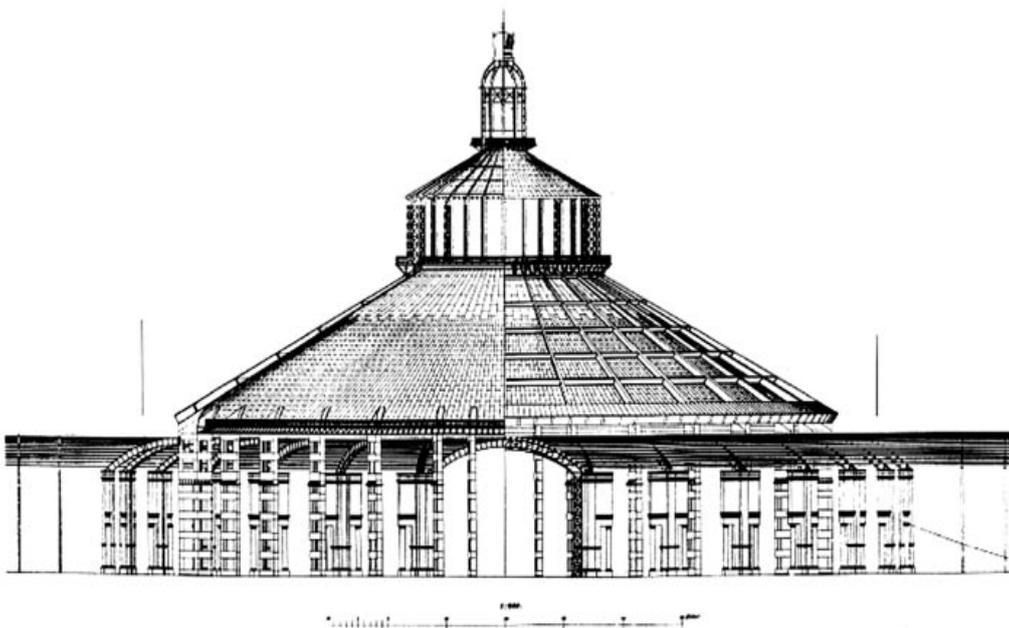


Abbildung 14: Querschnitt der Rotunde
(Quelle: <http://bks.tugraz.at/~neuwirth/neuweb/webego/eisen/eisen2.html>
abgerufen am 17.02.2008)

Von außen war die Konstruktion der Kuppel teilweise sichtbar, während sie innen von üppigen Verzierungen verdeckt wurde. Die äußere Dachgalerie des Eisentempels hatte einen taubengrauen Deckanstrich, gleich den Platten des Daches, erhalten.¹⁸³

¹⁸² Vgl. Friebe 1983, S. 52

¹⁸³ Vgl. Mattie 1998, S. 29.

Der untere Teil der Wände war gemauert und mit hohen Fenstern (6 x 11 Meter) versehen, die gemeinsam mit den Fenstern der großen Laterne in Summe nur eine sehr dürftige Beleuchtung gewährleisteten.¹⁸⁴

Auf dem Hauptdach, oberhalb des Druckringes, bauten sich zwei Laternen auf; die untere hatte einen Durchmesser von 30,90 Metern. Gebildet wurde die Laterne aus 30 Säulen mit einer Höhe von 10,50 Metern. Das hiervon aufsteigende Dach hatte äquivalent zum Hauptdach einen Neigungswinkel von 31 Grad. Den Abschluss des konischen Daches bildete die mit einer überhöhten Kuppel versehene zweite Laterne, die aus zehn Säulen bestand und deren Spitze mit einer vergoldeten Krone versehen war. Vom Fußboden bis zu diesem Punkt des Gebäudes maß man 85,30 Meter. Die überdachte Fläche der Rotunde umfasste 9.405 m². Von der unteren Laterne, die einen Umgang hatte, konnten die Besucher über das Ausstellungsgelände hinaus auf ganz Wien und Umgebung blicken.¹⁸⁵



**Abbildung 15: Luftaufnahme der Rotunde um 1937
(Quelle: Kristan, 2004, S. 164)**

¹⁸⁴ Vgl. Pemsel 1983, S. 111.

¹⁸⁵ Vgl. Friebe 1983, S. 52

Um die Rotunde führten im Viereck vier knapp 200 Meter lange und 15 Meter hohe Bauwerke herum. Die Verbindung dieser Gebäudeteile erfolgte durch „Transepte“ genannte Zubauten. Die gesamte bebaute Fläche der Rotunde betrug 30.000 m², insgesamt wurden 600.000 m³ Raum umbaut.¹⁸⁶ Das Gesamtgewicht der Rotunde wurde auf rund 1.400 Tonnen geschätzt.¹⁸⁷

4.5. Die Zutrittsportale der Rotunde



**Abbildung 16: Hauptportal bzw. Südportal der Rotunde
(Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)**

Die Torbogen zur Rotunde erschienen wie große Triumphbogen. Der Haupteingang der Rotunde, das Südportal, wurde vom Bildhauer Vincenz Pilz nach Entwürfen des Malers Ferdinand Laufberger mit prunkvollem, figuralem Schmuck ausgestaltet.¹⁸⁸ Das gewaltige Hauptportal wurde durch vergleichsweise dezente Halbsäulen unterteilt und trug unterhalb des

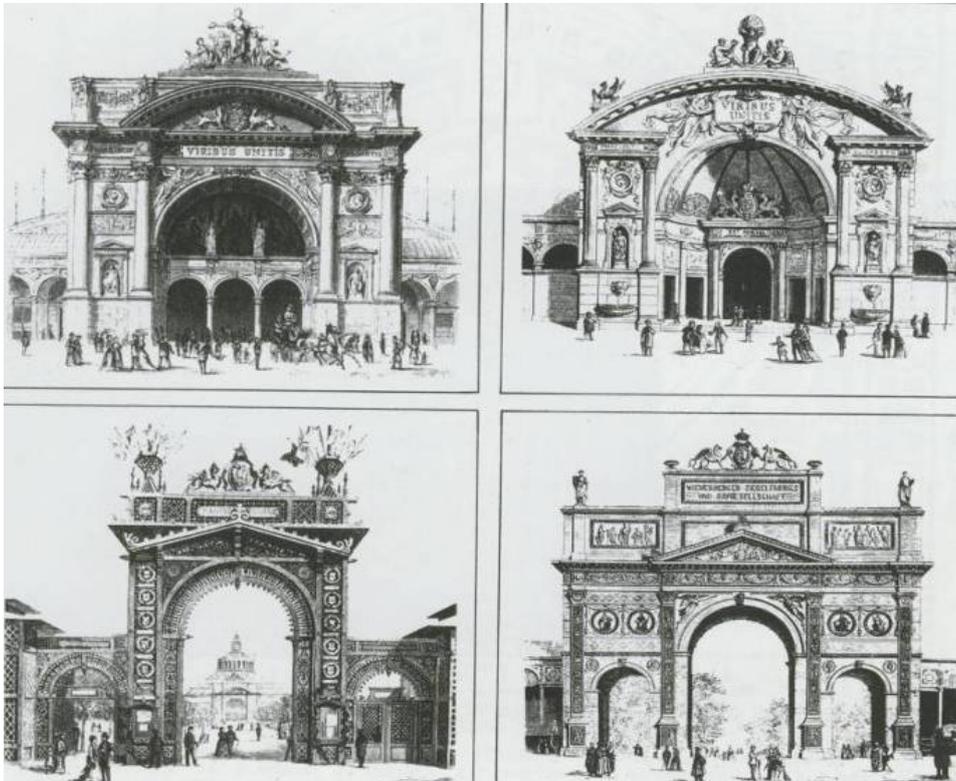
¹⁸⁶ Vgl. http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 04.02.2008

¹⁸⁷ Vgl. Neue Freie Presse vom 18. September 1937.

¹⁸⁸ Vgl. Kristan 2004, S. 132.

Segmentgiebels den Leitsatz des Kaisers „Viribus Unitis“ (Mit vereinten Kräften).¹⁸⁹ Weiters zierte das Portal eine Tafel mit folgender Inschrift:

*„Ein Wunderwerk der Technik von kühnem Geist eronnen
Deßgleichen noch kein Menschenalter sah;
Dem Drang des Augenblicks abgewonnen
Steht das Gebild verkörpert vor uns da!
Der Himmel segnet, was wir begonnen,
Dem Ruhmestempel unserer Austria
Sahn´n wir in herrlicher Vollendung prangen,
Der Völker Schätze würdig zu empfangen.“¹⁹⁰*



**Abbildung 17: Süd- und Osteingang des Hauptgebäudes (oben) und zwei als Triumphbögen gestaltete Einlasspforten des Geländes (unten)
(Quelle: Mattie, 1998, S. 29)**

¹⁸⁹ Vgl. Edgard Haider: Verlorenen Pracht. Geschichten von zerstören Bauten. Hildesheim, 2006, S. 106.

¹⁹⁰ Inschrift einer Gedenktafel im Bogen des Hauptportals, anlässlich der Gleichenerfeier am 01.01.1873 enthüllt, zit. nach: Wiener Weltausstellungszeitung Nr. 101 vom 08.01.1873.

4.6. Die Krönung der Rotunde

Die „Krone“ der Rotunde war eine riesige Nachbildung der österreichischen Kaiserkrone, die den Bau in einer Höhe von 85 Metern abschloss. Sie wog 3.892 kg, hatte eine Höhe von 18,5 m und einen Durchmesser von 8 m.¹⁹¹



**Abbildung 18: Österreichische Kaiserkrone als Bekrönung der Rotundenkuppel
(Quelle: Roschitz, 1989, S. 76)**

Das schmiedeeiserne Meisterstück wurde vom Schlosserwarenmeister Johann Gschmeidler gefertigt. Die Vergoldung wurde vom k. k. Hofvergolder Konrad Bühlmayer vorgenommen, Steine und Perlen wurden von der Glasfirma Lobmeyer kunstfertig verarbeitet.¹⁹²

¹⁹¹ Vgl. Skramlik, 1992, S. 31.

¹⁹² Vgl. Roschitz 1989, S. 76.

4.7. Ein lohnender Aufstieg

„Eine Besteigung der Rotunde ergibt ein gutes Bild von den gewaltigen Ausmaßen des Baues. Zuerst geht es im Inneren einer der 32 Eisensäulen mit einem hydraulischen Aufzug zu einer Höhe von 25 Meter. Hier hat man einen imponierenden Blick auf den Zentralbau mit seinen 102 Metern Durchmesser. Dann kommt man auf der Außenseite des Daches, zuletzt über eine Wendeltreppe, an den Fuß der kleinen Laterne. Hier befindet man sich in einer Höhe von 58,5 Meter über der Erde.“¹⁹³

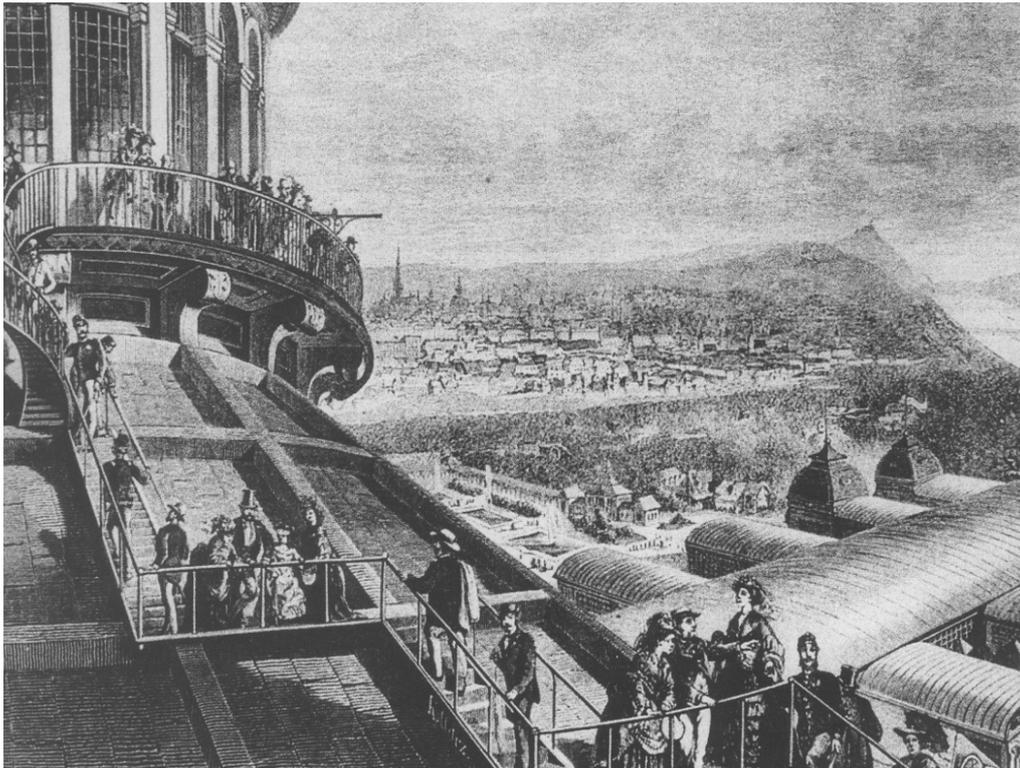


Abbildung 19: Dachbesteigung der Rotunde
(Quelle: Roschitz, 1989, S. 63)

Der hier eben angeführte Bericht von Hans Pemmer¹⁹⁴ und die vorangegangene Abbildung lassen erahnen, warum der Aufstieg zur Spitze der Rotunde während der Weltausstellung zu einer besonderen Attraktion wurde. Von dieser Position hatten die Besucher eine ausgezeichnete Aussicht über das gesamte Weltausstellungsareal, den neu entstehenden Verlauf der Donau

¹⁹³ Hans Pemmer und Minni Lackner: Der Wiener Prater einst und jetzt. Wien, 1935, S. 219.

¹⁹⁴ Der Hauptschuldirektor Hans Pemmer hat sich über Jahrzehnte mit der Geschichte und Entwicklung des Wiener Praters beschäftigt. Neben einigen Publikationen hat er auch eine reichhaltige Pratersammlung zusammengetragen, die gegenwärtig zum Teil im Pratermuseum ausgestellt ist.

sowie das Umland Wiens.¹⁹⁵ Insgesamt bestiegen während der Dauer der Weltausstellung 206.270 Personen die Rotunde.¹⁹⁶

Eine Sensation für das Publikum stellten die beiden ausgestellten hydraulischen Aufzüge dar. Während der „ascenseur“ des Ingenieurs und Maschinenbauers Léon Edoux aus Paris nur als Schauobjekt vorgeführt wurde, musste man den zweiten Aufzug des Maschinenfabrikanten Johann Haag aus Augsburg zur Besteigung der Rotunde benutzen.¹⁹⁷

4.8. Der Innenraum der Rotunde

Für die Innengestaltung der Rotunde im Stil der florentinischen Renaissance war Karl von Hasenauer verantwortlich, dessen Arbeiten deutlich unter dem Einfluss seiner Lehrmeister van der Nüll, Sicardsburg und Gottfried Semper standen.¹⁹⁸ Die innere Verkleidung der Eisenkonstruktion setzte sich aus Holz und Gips zusammen – eine Konstruktion, die der Rotunde letztlich zum Verhängnis werden sollte.¹⁹⁹

Aufgrund der verspäteten Fertigstellung des Gebäudes musste auf eine aufwendige Innenausgestaltung auf der Grundfläche des Rundbaus verzichtet werden. Lediglich der prunkvoll gestaltete Springbrunnen des französischen Gießers Antoine Durenne konterkarierte die ansonsten eher spartanische Ausgestaltung des Zentralraums. Die gewaltigen Dimensionen der Rotunde, die vor allem im Inneren des Zentralbaus und von dessen Galerien aus wahrnehmbar waren, wurden jedoch von Zeitgenossen als überwältigend bezeichnet.²⁰⁰

¹⁹⁵ Vgl. Skramlik 1992, S. 32.

¹⁹⁶ Vgl. Pemsel 1983, S. 112.

¹⁹⁷ Vgl. ebenda, S. 112.

¹⁹⁸ Vgl. Roschitz 1989, S. 76.

¹⁹⁹ Vgl. Haider, 2006, S. 106

²⁰⁰ Vgl. Roschitz 1989, S. 76.

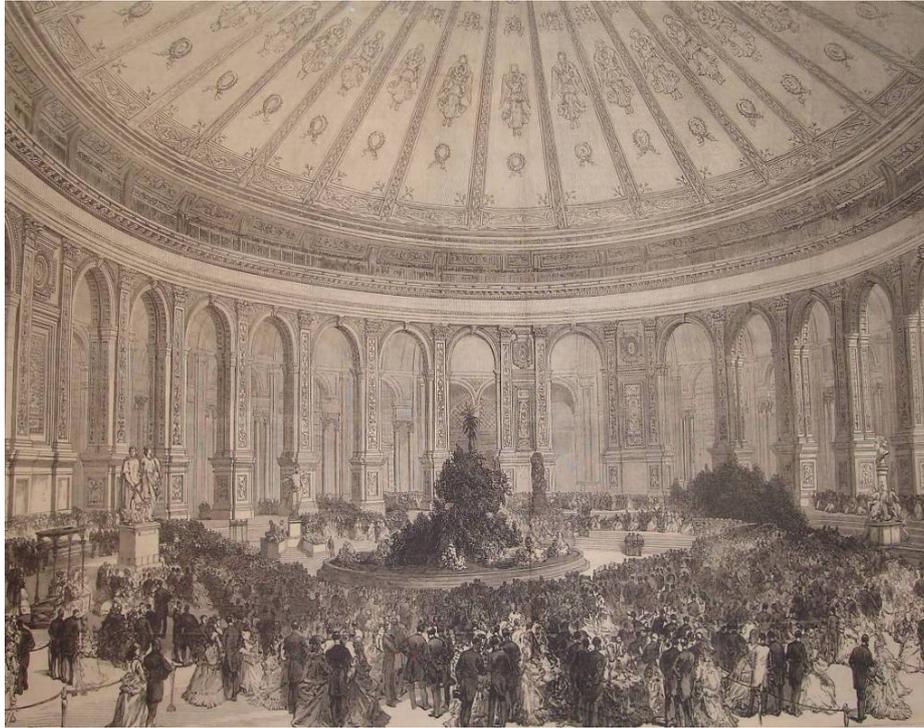


Abbildung 20: Innenraum der Rotunde bei der Eröffnung am 1. Mai 1873. Zeichnung von L. v. Elliot (Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)



**Abbildung 21: Innenraum der Rotunde
(Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)**

In einer Höhe von 23 Metern wurde eine Galerie eingezogen, von der aus die Gäste eine außergewöhnliche Übersicht über das gigantische Innere des

Zentralraumes gewinnen konnten. Obwohl der Rundbau ausschließlich für gesellschaftliche und repräsentative Zwecke vorgesehen war, musste die Rotunde aus Platzmangel auch als Ausstellungshalle genutzt werden.²⁰¹

4.9. Kritik an der Rotunde

In erster Linie wurde die Rotunde wegen ihrer ausufernden Baukosten kritisiert. Die ursprünglich kalkulierten Kosten für die Rotunde wurden um mehr als das Doppelte überschritten. Statt wie berechnet 4 Millionen betrug sie schließlich 9 Millionen Gulden.²⁰² Somit stand die Rotunde als eine der Hauptverursacher des ausufernden Defizits im Mittelpunkt der Kritik und war ein beliebtes Sujet in den zu jener Zeit überaus beliebten Karikatur- und Schmählättern.



**Abbildung 22: Bildunterschrift „Wart´s nur, wenn Alles fort sein wird, nachher komm ich schon herunter, ich - das Defizit.“
(Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)**

Seit ihrer Entstehung im Ausstellungsjahr 1873 fehlte es der Rotunde nicht an strengen ästhetischen Kritiken. Die charakteristische Gestalt der Rotunde als scheinbar nahe dem Boden beginnende lampenschirmartige Dachform wurde

²⁰¹ Vgl. Skramlik 1992, S. 32.

²⁰² Vgl. Pemsel 1983, S. 48.

vielfach kritisiert und von den prominenten zeitgenössischen Architekten als unschön bezeichnet.²⁰³

Auch die Presse nahm eine überwiegend eine skeptische Haltung gegenüber dem neuen Gebäude ein, dessen Inneres sich zur Eröffnung der Weltausstellung noch unvollendet präsentierte. Als ein Exempel kann hier der Feuilletonist Max Nordau²⁰⁴ angeführt werden, der vor und während der Wiener Weltausstellung als Feuilletonist für das renommierte Tagblatt „Pester Lloyd“ aus Wien berichtete. Seine Kritik formulierte er in der Ausgabe vom 13. April 1873 folgendermaßen:

„Den Mittelpunkt aller Ausstellungsbauten bildet die große Rotunde, welche von manchen Enthusiasten für die größte und sehenswertigste Merkwürdigkeit der Ausstellung erklärt wird. Ich kann sie aber mit dem besten Willen nicht so imposant finden, wie sie manche begeisterte Feder geschildert hat. Der Eindruck, den die riesige Kuppel von Außen macht, ist ein geradezu ärmlicher im Vergleich mit den aufgewandten Mitteln. Hinter dem großen und wirklich schönen Mittelportal steigt die – sonderbarerweise außen kassetierte – eiserne Decke in unschöner Linie an und erinnert an den Rückenpanzer einer Schildkröte. Und auch das Innere der Rotunde läßt vollkommen kalt. [...] sie spricht nur zum Verstande; sie ist nur großartig, aber nicht schön.“²⁰⁵

Bei den Besuchern aber fand die Rotunde von Anfang an zumeist begeisterten Anklang. Die Wiener Bevölkerung blieb zunächst skeptisch und bedachte den Rundbau mit Spitz- und Schmähenamen wie „Käseglocke“, „Blechhaufen“, „Gugelhupf“ oder „umgekehrter Blechtrichter“.²⁰⁶

Spitznamen, aber auch respektlose Bezeichnungen für Gebäude, Örtlichkeiten und auch für Personen, sind durchaus ein Charakteristikum des Wiener Volksmundes, insbesondere im Zusammenhang mit Unmutsbezeugungen. Die Beliebtheit dieser häufig auch liebevollen, ironischen Bezeichnungen drückt aber auch ein besonderes Verhältnis der Bevölkerung zu diesen Gebäuden bzw. Personen aus. Die Wienerinnen und Wiener gewöhnten sich an den

²⁰³ Vgl. Kristan 2004, S. 132.

²⁰⁴ Max Nordau (1849–1923) war Arzt, Schriftsteller, Politiker und Mitbegründer der Zionistischen Weltorganisation. Von 1867 bis 1876 war er neben seinem Medizinstudium für den Pester Lloyd als Feuilletonist tätig (Quelle: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/HUjvari1.pdf> abgerufen am 30.04.2008).

²⁰⁵ Max Nordau zit. nach Hedvig Ujvári: Feuilletons über die Wiener Weltausstellung im Pester Lloyd. Abgerufen am 30.04.2008 unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/HUjvari1.pdf>

²⁰⁶ Neue Freie Presse vom 18. September 1937.

anfangs viel geschmähten „Blechhaufen“ und an die etwas eigenwilligen Formen des von weithin erkennbaren Riesenbaus. Die Rotunde wurde im Laufe ihres Bestandes immer populärer und schließlich ein Wahrzeichen Wiens.²⁰⁷

4.9.1. Regen und Eiskaskaden in der Rotunde

Äußerst unangenehm für die Besucher und Aussteller der Rotunde war der Umstand, dass bei stärkeren bzw. länger andauernden Niederschlägen – derer es im Sommer 1873 genug gab – Wasser in den Zentralraum des Gebäudes eindrang.²⁰⁸

„Diese prachtvolle Rotunde, der Stolz von 1873! Wenn sie nur das fatale 'Tröpfeln' lasse könnte. Aber sie tröpfelt mit einer Konsequenz, die einer besseren Sache würdig wäre. Sie tröpfelt bei Tag und bei Nacht und sie tröpfelt bei Nacht und sie tröpfelt auch dann, wenn das Angetröpfelte bereits hinlänglich durchweicht ist.“²⁰⁹

Der Zivil-Architekt Moriz Hinträger, Verfasser einer kurzen Baubeschreibung über die Rotunde, führte diesen Umstand auf die „unzweckmäßige Dachconstruction“ des Gebäudes zurück. Laut seinen Darstellungen tropfte das Wasser von den beiden Laternendächern einfach auf die äußeren Galerien ab und fiel durch die darin angebrachten Öffnungen und Röhren auf das untere Hauptdach in die oberste Kassettenreihe. Da die Bleche der Dachhaut dieser Kassettenreihen nicht bündig gewesen waren, sondern der Länge nach über- und untereinander verlegt wurden, ließen die Horizontalringe zwischen jedem zweiten Dachblech Zwischenräume. In diesen Zwischenräumen sammelte sich Wasser und sickerte bis in den Zentralraum der Rotunde durch. Für den Fall eines rasch eintretenden Frostes sagte der Architekt sogar die Bildung von gewaltigen Eiskaskaden im Innenraum der Rotunde voraus. Dieser Umstand trat allerdings nie ein.²¹⁰

²⁰⁷ Vgl. Sinhuber 1993, S. 108.

²⁰⁸ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 14. Mai 1873.

²⁰⁹ Neues Wiener Tagblatt vom 14. Mai 1873.

²¹⁰ Vgl. Moriz Hinträger: Die Rotunde im k. k. Prater in Wien. Wien, 1897, S. 1.

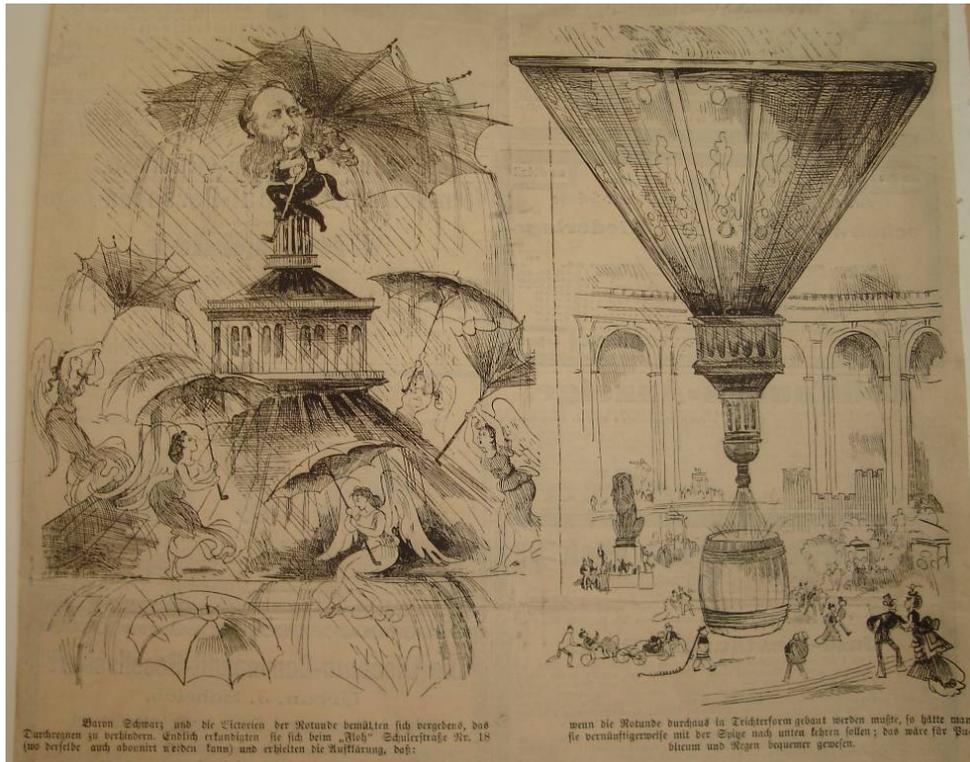


Abbildung 23: Karikaturblatt "Floh" (Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)

Die obige Abbildung zeigt Baron Schwarz-Senborn und die „Victorien der Rotunde“ beim vergeblichen Versuch, das Durchregnen zu verhindern. Als Lösung des Problems empfiehlt das Karikaturblatt „Floh“ zum Schutze des Publikums die Trichterbauweise der Dachkonstruktion mit der Spitze nach unten zu kehren und dort einen Auffangbehälter zu installieren.

4.9.2. Tages-Beleuchtung und allgemeine Kritik

Die Kritik riss trotz der ansteigenden Popularität des Gebäudes auch in den folgenden Jahren nicht ab. Das Urteil des Zivil-Architekten Moriz Hinträger in seiner Baubeschreibung aus dem Jahr 1897 lautete folgendermaßen:

„Abgesehen davon, dass die Rotunde für eine zweckmässige und wirkungsvolle Ausstellung ungeeignet ist, da deren übergrosse kreisförmige Grundfläche eine systematische Ausstellung schwer ermöglicht, so fehlt in solchen Fällen überhaupt die geforderte vollkommene Tagesbeleuchtung gänzlich. [...] die Rotunde als Centralraum hat weder zur Zeit der Weltausstellung als sonst bei späteren Anlässen als Raum befriedigt. Dieser Centralraum hätte anstatt mit 100 auch mit 50m inneren Durchmesser genügt, dabei hätte derselbe aber eine classische Architektur und eine richtige Constructionsdurchführung erhalten sollen. Auf den Umfangswänden hätte eine überhöhte halbkreisförmige Kuppel etc. gesetzt werden sollen, so aber entstand ein plumper Koloss, der als minderes „Wahrzeichen“ Wiens seinen Platz behauptet. Für derartige hervorragende Bauten hätte entweder

*eine engere oder öffentliche Concurrenz ausgeschrieben werden sollen, nicht aber, wie später nachgewiesen erscheint, die unfassbare Idee eines ausländischen Laien als massgebend ohne bekannte Opposition des bauleitenden Architekten angenommen wurde.*²¹¹

Trotz verschiedener Adaptionen- und Renovierungsarbeiten (siehe Kapitel 5.) in den folgenden Jahrzehnten blieben die wesentlichen baulichen Mängel über die gesamte Nutzungsdauer der Rotunde bestehen.

4.9.3. Die Kritik des Wiener Bürgermeisters

Besondere Kritik an der Rotunde äußerte der damalige Wiener Bürgermeister Cajetan Felder²¹², der dem gesamten Weltausstellungsprojekt skeptisch gegenüberstand, am Eröffnungstag der Expositur und stellte Vergleiche zu zentralen Ausstellungsgebäuden vorhergehender Weltausstellungen an:

*„Die unförmige Rotunde, trotz ihrer Höhe doch noch scheinbar viel zu niedrig gegen die über alle Beschreibung plumpe Bedachung, die das Gebäude zu erdrücken zu wollen scheint, übertraf wohl weitaus den geschmacklosen Zirkelbau des Pariser Marsfeldes 1867, doch die Wirkung ihres Anblickes stand ebenso weit nach dem geradezu überwältigenden Eindruck des seinerzeitigen Glaspalastes von London, den ich später zu Sydenham anzustauen Gelegenheit hatte.“*²¹³

Weiters echauffierte sich Bürgermeister Felder über die unvollendeten Arbeiten im Innenraum der Rotunde folgendermaßen:

*„Im Inneren fiel sofort die allenthalben sich preisgebende, nackte Unfertigkeit in unangenehmer Weise auf. Den noch feuchten Mörtel der Wände, den provisorischen Bretterboden, die improvisierten Galerien und Ständer vermochten selbst der üppige Blumen- und Pflanzenschmuck, der fast allen Glashäusern Wiens entnommen zu sein schien, auch nicht die prunkvoll ausgestattete kaiserliche Estrade, ebenso wenig die allenthalben angebrachten Tapezierkünste zu verdecken.“*²¹⁴

²¹¹ Moriz Hinträger: Die Rotunde im k. k. Prater in Wien. Wien, 1897, S. 1.

²¹² Cajetan Freiherr von Felder (1814-1894), ein liberaler Politiker, war von 1868 bis 1878 Bürgermeister von Wien. In seine Amtszeit fielen die Ausrichtung der Weltausstellung, der Bau der ersten Wiener Hochquellwasserleitung, die Grundsteinlegung zum Neuen Wiener Rathaus, die Donauregulierung sowie die Anlegung des Zentralfriedhofs. (Quelle: <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.f/f177126.htm> abgerufen am 28.03.2008)

²¹³ Felix Czeike (Hg.): Cajetan Felder. Erinnerungen eines Bürgermeisters. Wien, Hannover 1964, S. 331.

²¹⁴ Czeike 1964, S. 331.

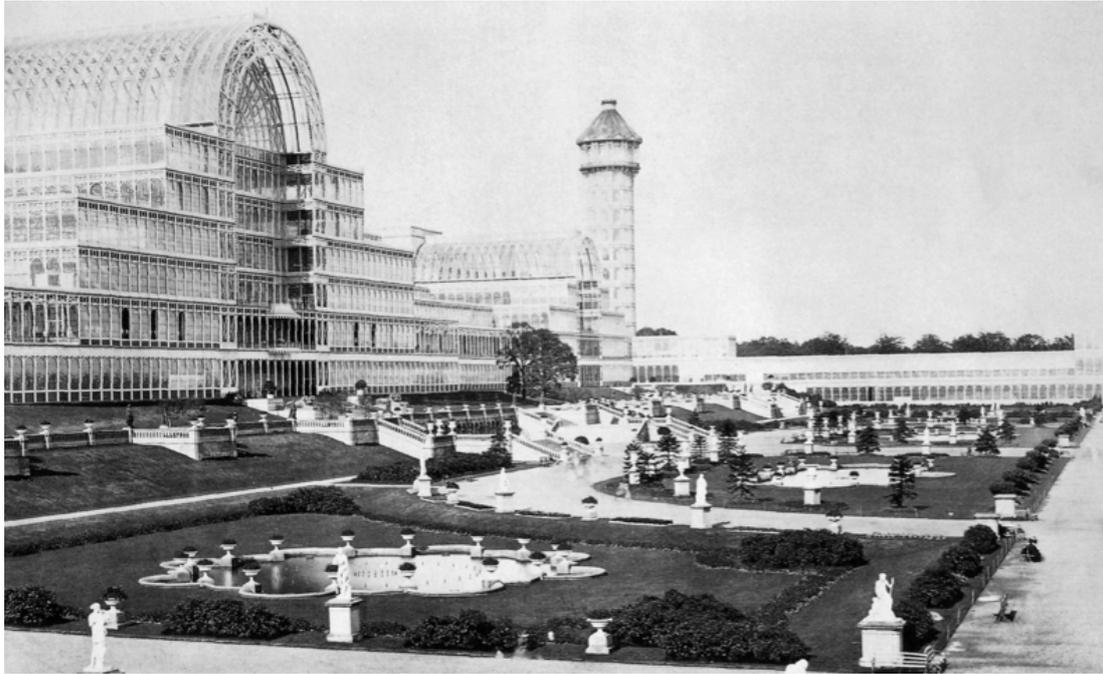


Abbildung 24: Außenansicht des Kristallpalastes nach der Verlegung des Gebäudes nach Sydenham, im Anschluss an die Ausstellung von 1851.
(Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Kristallpalast_Sydenham_1851_aussen.png abgerufen am 29.03.2008)

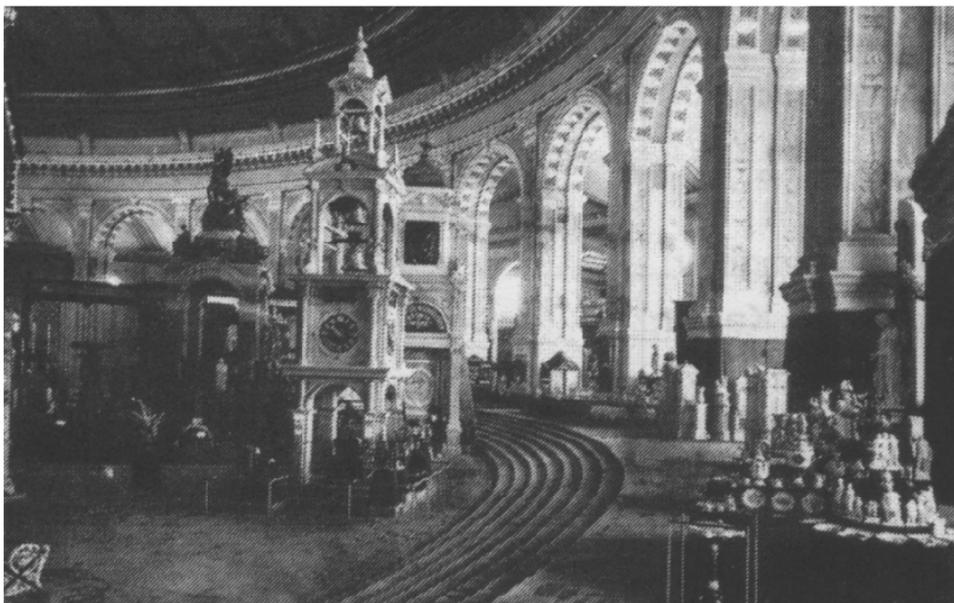
Doch schon nach kurzer Zeit entwickelte sich die Rotunde zu einem Liebling der Wiener, ja sie avancierte sogar zu einem bedeutenden Wahrzeichen der Stadt. Besonders die riesigen Ausmaße des Innenraums versetzten die Besucher in Staunen.²¹⁵

²¹⁵ Vgl. Skramlik 1992, S. 32.

4.10. Nutzung während der Weltausstellung 1873

Zur feierlichen Eröffnung der Weltausstellung fanden sich am 1. Mai 1873 zahlreiche Würdenträger des Hofes und des Staates und die Funktionäre der Ausstellung in der Mitte der Rotunde ein. Auch zahlreiche Zuschauer wohnten der Eröffnung auf den eigens errichteten Tribünen bei, obgleich der erwartete Ansturm ausblieb, was sicherlich auch mit der Höhe des Eintrittspreises (25 Gulden) in Zusammenhang zu bringen war.²¹⁶

Der Weltausstellungspalast, im Grunde ausschließlich für gesellschaftliche und repräsentative Zwecke vorgesehen, musste im weiteren Verlauf wegen Platzmangels auch als Ausstellungshalle genutzt werden.²¹⁷



**Abbildung 25: Der tief erlegte Kuppelsaal mit umlaufender Galerie
(Quelle: Roschitz, 1989, S. 85)**

Mit dem Ende der Weltausstellung wurde der Großteil der Ausstellungshallen und Pavillons in kurzer Zeit abgerissen. Für die ursprünglich geplante Abtragung der Rotunde fehlten jedoch die finanziellen Mittel. Man entschloss sich, das Gebäude weiterhin für die Durchführung von Ausstellungen zu nutzen. Durch den Abbruch des Industriepalastes und anderer umliegender Gebäude

²¹⁶ Vgl. Roschitz 1989, S. 81 f.

²¹⁷ Vgl. Helma Skramlik 1992, S. 32.

eröffnete sich um die Rotunde ein frei gewordenes Gelände, das sich ebenfalls für Ausstellungszwecke als günstig erwies.²¹⁸

4.11. Exkurs: Die Bauform der Rotunde in der Architektur

Die Wiener Rotunde ist ein prominentes Beispiel für einen monumentalen, profanen Rundbau mit außergewöhnlichen Dimensionen und einer enorm großen Kuppel, die auch über die Reichsgrenzen hinaus einen hohen Bekanntheitsgrad aufwies. An dieser Stelle sollen einige historisch richtungsweisende und bedeutsame Bauwerke aus den verschiedensten Architekturepochen zum Vergleich angeführt und kurz dargestellt werden.

4.11.1. Definition Rotunde

Eine Rotunde (lat. rotundus = rund) ist ein Zentralbaukörper mit kreisförmigem Grundriss, der entweder alleine oder als Teil eines größeren Bauwerks steht.²¹⁹

Die Bauform der Rotunde findet sich in der Architektur quer durch alle Epochen sowohl in monumentalen als auch in einfachen Ausmaßen und kann profanen oder sakralen Funktionen dienen. Diese Rundbauten sind im Inneren häufig durch Einbuchtungen oder Nischen gegliedert und von einer Kuppel überwölbt.²²⁰

4.11.2. Antike

Der bekannteste monumentale Zentralbau der Antike in Form einer Rotunde ist das Pantheon in Rom, welches ab 118 n. Chr. unter Kaiser Hadrian gebaut wurde.²²¹ Das Pantheon diene als ein allen römischen Göttern geweihtes Heiligtum, das dem ständig erweiternden Götterhimmel huldigen sollte. Im Pantheon fanden höchste Staats- und Gerichtsakte statt.²²²

²¹⁸ Vgl. Kristan 2004, S. 132.

²¹⁹ Vgl. Wilfried Koch: Baustilkunde. Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart. Gütersloh, 1998, S. 479.

²²⁰ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotunde> abgerufen am 04.03.2008.

²²¹ Vgl. Koch, 1998, S. 34.

²²² Vgl. http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/a_ant/pant.htm abgerufen am 25.04.2008

Sowohl Höhe als auch Durchmesser des Rundbaus betragen 43,6 Meter. Der Bau zeichnet sich vor allem durch eine raffinierte Statik aus. Der Durchmesser der Kuppel blieb für mehr als tausend Jahre in der Spannweite unübertroffen. Zahlreiche Entlastungsbögen im Gemäuer und die überhöhte Außenmauer stützen die Kuppel, die innen eine exakte Halbkugel bildet. Die einzige Lichtquelle des Pantheon ist das Kuppelauge mit einem Durchmesser von 9 Meter.²²³

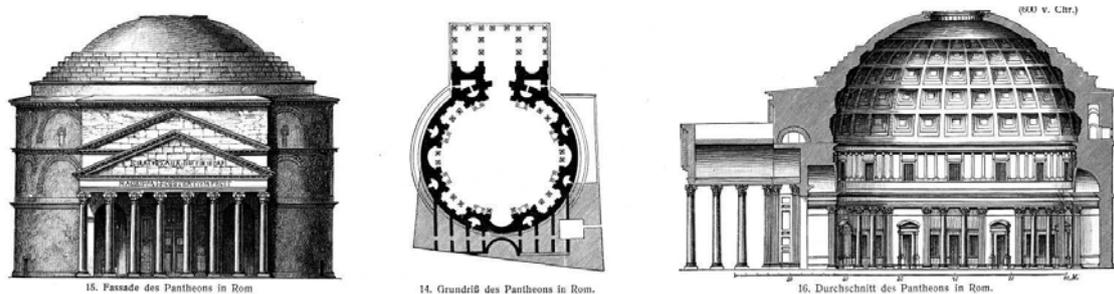


Abbildung 26: Fassade, Grundriss und Durchschnitt des Pantheons in Rom (Quelle: http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=rom_pantheon abgerufen am 29.03.2008)

Die Grabeskirche von Jerusalem (begonnen 326 unter Konstantin) mit ihrer Grabrotunde, die einen zweigeschossigen Umgang und dreigeschossigen, überkuppelten Mittelbau als Teil eines Gesamtkomplexes aufwies, blieb bis ins hohe Mittelalter Vorbild zahlreicher Zentralbauten.²²⁴

Eine Sonderstellung nimmt die frühchristliche Kirche Santo Stefano Rotondo in Rom (zweite Hälfte des Jahrhunderts) ein, die nach dem Vorbild der Grabeskirche von Jerusalem gebaut wurde. Der Großbau mit 64 Meter Durchmesser, der nach dem Bauprinzip der Peterskirche in Rundform gestaltet wurde, ist ein Flachdeckenbau in der Tradition der konstantinischen Epoche, und er war der letzte weströmische Monumentalbau.²²⁵

4.11.3. Mittelalter

Rundkirchen dienten in dieser Epoche hauptsächlich als Wehrkirchen. Das Gewölbe ruht in einigen Fällen auf einem Mittelpfeiler. Beispiele hierfür finden

²²³ Vgl. Koch, 1998. S. 34.

²²⁴ Vgl. ebenda, S. 38.

²²⁵ Vgl. ebenda, S. 45.

sich auf Bornholm in Dänemark (z. B. Osterlarskirche) und in Ungarn. Die größeren zentralen Rotunden englischer Templerkirchen (z. B. Temple Church, London) knüpfen in ihrer Konstruktion mit inneren Stützenkränzen an die Grabeskirche von Jerusalem an. Zahlreiche mittelalterliche Türme von Burganlagen, die üblicherweise die Funktion eines Wehrturmes zu erfüllen hatten, haben ebenfalls einen Kreis als Grundriss, werden aber allgemein nicht als „Rotunde“ bezeichnet.²²⁶

4.11.4. Renaissance

In der Renaissance bezieht man sich wieder stärker auf die Monumentalbauten der Antike. Nach den Vorbildern der griechischen, hellenistischen und byzantinischen Architektur bildet sich vor allem in Italien eine neue, eigene Form der Raumbildung. Für die Theoretiker wird der überkuppelte zentrale Rundbau, in dem die vertikalen und zentralen Kräfte harmonisch ausgeglichen sind, zur Idealform des Sakralbaus. In zahlreichen Bauten der wichtigsten Baumeistergestalt der Renaissance, Andrea Palladio (1508-1580), finden sich überkuppelte Rotunden (z. B. Villa Capra „La Rotonda“, Vicenza).²²⁷

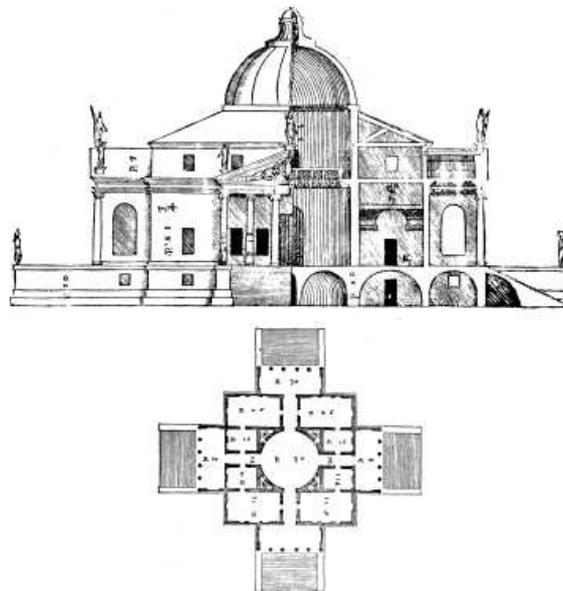


Abbildung 27: Plan der Villa Capra "La Rotonda" von Andrea Palladio
(Quelle: <http://www.answers.com/topic/palladiorotondaplan-jpg-1> abgerufen am 10.03.2008)

²²⁶ <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotunde> abgerufen am 04.03.2008.

²²⁷ Vgl. Koch, 1998. S. 215.

Die bekannteste Rotunde mit frei tragender Kuppel ist Teil des Zentralbaus des Petersdoms in Rom. Auf den Abbruch der konstantinischen Peterskirche des 4. Jahrhunderts im Jahr 1506 folgen richtungweisende Entwürfe für einen Neubau von Bramante und Michelangelo. Der Bau der zweischaligen Kuppel der Basilika St. Peter wurde von Giacomo della Porta in den Jahren 1588-1590 nach dem stark veränderten Modell von Michelangelo ausgeführt. Sie ist mit einem Durchmesser von 42,34 Meter das größte freitragende Ziegelbauwerk der Welt und wird von vier fünfeckigen Pfeilern mit einem Durchmesser von je 24 Meter getragen. Gekuppelte Säulen umstehen den Attika-Tambour und tragen die Außenrippen. Auch die Laterne ist von Doppelsäulen umgeben und schließt mit einer konkaven Spitze ab.²²⁸



Abbildung 28: Der Petersdom in Rom

(Quelle: http://www.mgi-iserlohn.de/was_wir_tun/schulfahrten/italien/rom.jpg abgerufen am 10.03.2008)

4.11.5. Barock

Monumentalbauten mit zentraler Rotunde finden sich mit etwas Verspätung auch nördlich der Alpen. Etwa von 1600 bis 1780 ist der Barock der Stil dieses absolutistischen Zeitalters. Die Ausmaße der Bauten, die Gliederung der Räume und der Prunk der Dekoration propagieren die Autorität der Kirche und

²²⁸ Vgl. Koch, 1998, S. 227.

der Staaten. Als Hauptwerk des Barock gilt der Zentralbau von Santa Maria della Salute in Venedig. Der alternative Kirchenbau mit achtseitigem Grundriss und zwei Kuppeln wurde vom Architekten Baldassare Longhena (1631-1687) erst nach fünfzigjähriger Bauzeit fertig gestellt. Voluten stützen und betonen die Kuppel, die ein Wahrzeichen der Stadt bildet.²²⁹



Abbildung 29: Zeichnung der Santa Maria della Salute in Venedig
(Quelle: <http://www.upenn.edu/ARG/archive/venice/Men60big.jpeg> abgerufen am 10.03.2008)

Weitere bekannte Beispiele für monumentale Kirchenbauten mit zentraler Rotunde im Barock sind die Frauenkirche in Dresden, die Karlskirche in Wien und der Invalidendom in Paris sowie zahlreiche Wallfahrtskirchen in Österreich und Deutschland.²³⁰

Auch in der im Barock aufstrebenden Gartenkunst treten häufig kleine Pavillons bzw. Glorietten in Form einer Rotunde auf. Ebenso finden sich diese architektonischen Formen in Friedhofskapellen und Brunnenanlagen in barocken Schlossanlagen wieder.²³¹

²²⁹ Vgl. Koch, 1998, S. 256.

²³⁰ Vgl. ebenda., S. 256.

²³¹ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotunde> abgerufen am 10.03.2008.

4.11.6. Neuere Architektur

Spätestens mit der Französischen Revolution von 1789 brach auch der Lebensstil zusammen, der den Barock und seine Ausläufer bestimmt hatte. In den folgenden Zeitstilen (Klassizismus, Historismus und Eklektizismus) knüpften monumentale Rundbauten wieder verstärkt an die Tradition des Pantheons an (z. B. San Francesco die Paola, 1816-1824 von Bianchi in Neapel erbaut).²³²

Auch in der neueren Architektur traten Kuppelbauten mit zentraler Rotunde mehrfach in Deutschland (z. B. Paulskirche in Frankfurt), Frankreich (z. B. Panthéon von Paris) und Dänemark (Frederiks Kirke, Kopenhagen) auf. Die Kirche Sacré-Coeur in Paris weist neben der zentralen Rotunde noch weitere Seiten-Rotunden auf.²³³

In den Vereinigten Staaten von Amerika kam die Bauform der „Rotunda“ beispielsweise beim Bau der University of Virginia (erbaut 1821-26) zur Anwendung. Der mehrfach umgestaltete Kuppelbau beherbergte gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine der größten Bibliotheken der USA. Heute bietet der repräsentative Rundbau Platz für Veranstaltungsräumlichkeiten und Büros.²³⁴ Ein weiteres bedeutendes Beispiel ist der im neoklassischen Stil erbaute zentrale Kuppelbau des Massachusetts Institute of Technology (MIT), das von Welles Bosworth geplant und 1916 fertig gestellt wurde.²³⁵

Beispiele für Gebäude der jüngsten Vergangenheit sind die Rundbauten in Falkensee bei Berlin oder auch das Panorama-Museum in Bad Frankenhausen. Gelegentlich sind auch Denkmäler in Form einer Rotunde gebaut, wie etwa das Sowjetische Ehrenmal im Treptower Park in Berlin. Auch einige moderne Hochhäuser zeigen runde Formen, die aber in der Regel nicht als Rotunden bezeichnet werden. Eine Ausnahme ist die Rotunda in Birmingham, ein funktionales, modernes und rundes Bürogebäude.²³⁶

²³² Vgl. Koch 1998, S. 269.

²³³ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotunde> abgerufen am 04.03.2008.

²³⁴ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/University_of_Virginia#Die_Rotunda abgerufen am 15.03.2008.

²³⁵ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Massachusetts_Institute_of_Technology abgerufen am 15.03.2008.

²³⁶ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotunde> abgerufen am 04.03.2008

5. Die Nutzung der Rotunde nach der Weltausstellung

„Man wird sich noch daran gewöhnen, und Generationen wird sie noch Zeugnis geben von ihrem Werk.“²³⁷

5.1. Die Nachnutzung des Weltausstellungsgeländes

Die Wiener Weltausstellung 1873, eine in vielerlei Hinsicht unglücklich verlaufene Unternehmung, hinterließ der Stadt Wien dem ungeachtet *„einen Veranstaltungsort, der zu einem kulturellen Herzstück im Leben der Stadt werden sollte.“²³⁸*

Nach Ablauf der Weltausstellung im Jahr 1873 war die Demolierung sämtlicher Ausstellungsbauten vorgesehen. Aufgrund des hohen Defizits der Ausstellung fehlten jedoch die Mittel für den Abbruch der größeren Bauten, wodurch Pläne zur wirtschaftlichen Nutzung der Gebäude entstanden. Das Veranstaltungsgelände wurde zunächst rekultiviert und im Jahr 1877 an das Obersthofmeisteramt²³⁹ übergeben. Die vom Staat errichteten Hallen wurden mittels Dekret vom 22. Oktober 1875 unter Bestandsschutz gestellt. Ab 1876 wurde die Maschinenhalle als städtisches Lagerhaus, Werkstatt oder Atelier vermietet. 1885 ging sie in den Besitz der Stadt Wien über. Auf dem Grund östlich der Maschinenhalle wurde 1878 in enger Nachbarschaft zur Rotunde die Trabrennbahn Krieau gebaut. Die beiden „Pavillons des Animateurs“ wurden bereits 1873 zu Bildhauerateliers der Akademie der Bildenden Künste. Das südliche Objekt ist bis heute Atelier und weitgehend im Originalzustand und somit das letzte bestehende Objekt der Weltausstellung am Originalstandort.²⁴⁰

²³⁷ Der Journalist Julius Rodenberg aus Berlin äußert seine Meinung zur Rotunde gegenüber Karl von Hasenauer. Zit. nach Ziak 1973, S. 105.

²³⁸ Meyer-Künzel, 2001, S. 94.

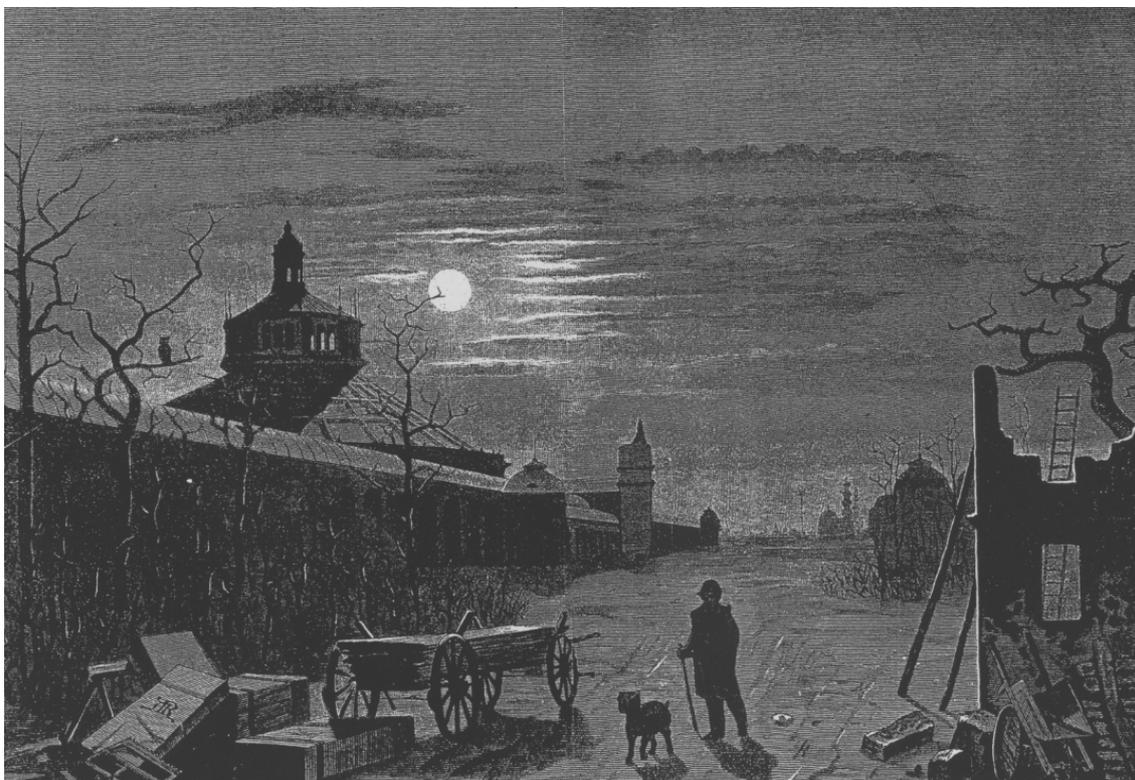
²³⁹ Dem Obersthofmeisteramt oblagen die gesamte Hofwirtschaft und die Personalangelegenheiten der Hofbediensteten. Weiters war es für die Repräsentation, das Zeremoniell und die Hofjagd zuständig. Die Hofmobilieninspektion des Hofbau und Gebäudewesens, der Hofgärten sowie die Hoftheater unterstanden dem Obersthofmeister. Quelle:

<http://www.archivinformationssystem.at/Detail.aspx?ID=999> abgerufen am 29.03.2008.

²⁴⁰ Der nördliche Pavillon wurde im 2. Weltkrieg zerstört und später in ähnlicher Form wieder aufgebaut.

Die zahlreichen Pavillons aus dem westlichen Teil des Ausstellungsgeländes wurden abgerissen, zum Teil aber auch abgetragen und an anderen Stellen wieder aufgebaut.²⁴¹

Die Rotunde sollte zunächst für fünf Jahre erhalten bleiben und für verschiedenste Aufgaben Verwendung finden. Die Demontage der gewaltigen Kuppel hätte neben finanziellen Aufwendungen auch enorme technische Probleme mit sich gebracht. So blieb die Rotunde samt den anschließenden Annexen stehen und wurde über sechs Jahrzehnte für verschiedenste Zwecke in Anspruch genommen. Der im Vorfeld der Weltausstellung geforderte öffentliche Veranstaltungsraum (Stichwort Athenaeum, siehe Kapitel 3.8) blieb mit der Rotunde erhalten. Das Gebäude stellte den größten und repräsentativsten Rahmen dar, den die Stadt Wien für Veranstaltungen und Ausstellungen zu bieten hatte. In diesem Kapitel soll anhand von einigen Beispielen die wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung dieses Bauwerks in der Zeit zwischen 1873 und 1937 dokumentiert und dargestellt werden.



**Abbildung 30: "Nach der Weltausstellung". Impressionen vom Gelände zu Silvester 1873/74.
(Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)**

²⁴¹ Vgl. Meyer-Künzel, 2001, S. 94.

5.2. Die erste Dekade nach der Weltausstellung

Nach dem Rausch der Großveranstaltung kehrte in der Rotunde zunächst einmal Ruhe ein. Im Jahr 1874 waren lediglich die vom Handelsministerium erworbenen Ausstellungsobjekte der Weltausstellung für kurze Zeit in der Rotunde zu besichtigen.²⁴²

Erst für den internationalen Saatenmarkt des Jahres 1875 öffnete sich der seit dem Ende der Weltausstellung vernachlässigte Palast der Industrie einer größeren Besucherzahl. In der Rotunde herrschten wieder, wenn auch nur für wenige Stunden, geschäftiges Treiben und industrielle Aktivitäten. Ein Journalist des „Industriemagazins“ beschreibt die Szenerie folgendermaßen:

„Flaggen, Girlanden und Blumen und mittendrin die Übungen des hochstrebenden Springbrunnens liefern die Poesie zur Prosa behäbiger Bäcker-, Müller- und Brauerschaaren, die prüfend von Muster zu Muster wallen.“²⁴³

Der von diesem Zeitpunkt an regelmäßig abgehaltene Getreide- und Saatenmarkt bildete den Auftakt zu einer langen Reihe von verschiedensten kleineren und größeren Veranstaltungen, Ausstellungen und Festen in der Rotunde bzw. auf dem umliegenden Rotundengelände.

Mit der fortschreitenden Industrialisierung und dem stetig bedeutsamer werdenden Bürgertum bildete sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, vor allem in den letzten beiden Jahrzehnten, eine richtige Unterhaltungsindustrie heraus. Besitzer und Betreiber von Vergnügungslokalen (oft mit mehreren Sälen) boten dem Publikum alle Arten von Zerstreuung: Sänger, Instrumentalisten, Artisten, Komiker, Konzerte von Zivil- und Militärkapellen und vieles mehr. Im Wiener Fremden-Blatt bietet der „Vergnügungs-Anzeiger“ ein gutes Bild über die Vielfalt an Veranstaltungen, die vor allem an Sonn- und Feiertagen in beträchtlicher Zahl miteinander konkurrierten.²⁴⁴

²⁴² Vgl. Hans Pemmer und Minni Lackner: Der Wiener Prater einst und jetzt. Wien, 1935, S. 221.

²⁴³ Auszug eines Berichts über den Internationalen Saatenmarkt in der Rotunde im Extrablatt des Industriemagazins, Ausgabe vom 25. August 1875. Der Name des Verfassers bleibt im Bericht unerwähnt.

²⁴⁴ Vgl. Friedrich Anzenberger: Alfons Czibulka. Militärkapellmeister und Komponist. Hg. von Walter Obermaier. Wien, 2000. S. 51.

Am 12. und 13. Mai 1877 fand in der Rotunde erstmals ein Frühlingsfest statt, in dessen Rahmen Mitglieder des Theaters an der Wien, des Grentheaters und von Danzers Orpheum (Wiener Revuetheater) vor rund 20.000 Besuchern auftraten.²⁴⁵ Ab diesem Zeitraum wurden in der Rotunde häufiger Aufführungen von Musikkapellen und Gesangsvereinen veranstaltet.

Auch Benefizveranstaltungen wurden zunehmend in der Rotunde abgehalten: So wurde etwa im Mai 1878 ein Fest zu Gunsten des Kinderheims in Zillingsdorf (bei Wiener Neustadt) veranstaltet, bei dem sechs Militärkapellen und 30 Gesangsvereine auftraten, Akrobaten, Kunstreiter und Liedersänger zu sehen und zu hören waren. Die Veranstaltung schloss mit einem Bruttoertrag von 38.500 Gulden ab.²⁴⁶

Im Mai des Jahres 1880 fand im Hauptgebäude der ehemaligen Weltausstellung die erste Pferdeausstellung statt.²⁴⁷ Wenig später wurden hier auch die beliebten Fiakerkonkurrenzen abgehalten. Das Satireblatt „Kikeriki“²⁴⁸ bemerkte dazu: *„Und so ist die Rotunde nun auch zur Roßtunde geworden.“*²⁴⁹ Aber nicht nur Rösser lieferten sich im Rundbau fortan spannende Konkurrenzen, auch ein Hunderennen wurde hier erstmals im Mai 1880 ausgetragen.²⁵⁰

²⁴⁵ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 13. Mai 1877

²⁴⁶ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 25. und 26. Mai 1878

²⁴⁷ Neues Wiener Tagblatt, Mai 1880, (Pratersammlung Hans Pemmer, WienMuseum)

²⁴⁸ Die satirische Zeitschrift „Kikeriki“ wurde 1861 von O. F. Berg in Wien gegründet. Die populäre Zeitschrift erreichte phasenweise eine Auflage in der Höhe von 25.000 Stück. Die Zeitschrift verbreitete ab dem Anfang des 20. Jahrhundert zunehmend antisemitische Inhalte und wurde schließlich 1933 verboten. (Vgl. <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.k/k331479.htm> abgerufen am 03.03.2008)

²⁴⁹ Pratersammlung Hans Pemmer, WienMuseum

²⁵⁰ Neues Wiener Tagblatt, Mai 1880 (Pratersammlung Hans Pemmer, WienMuseum)

5.2.1. Zirkusveranstaltungen und Sonderausstellungen in der Rotunde

Aufgrund ihrer ausgedehnten Räumlichkeiten und Platzverhältnisse fungierten die Rotunde und ihr umliegendes Gelände häufig als Zirkushalle bzw. -platz.

Der Zirkus Renz gastierte am 12. und 13. Mai 1877 in der Rotunde. Dem Ruf dieser Theater-, Konzert- und Zirkusveranstaltung folgten rund 20.000 Besucher.²⁵¹ Eine besondere Attraktion artistischer Natur fand im September 1879 ebenfalls großen Zulauf. Der berühmte Seiltänzer Blondin, der auch mit der Bezeichnung „Held des Niagara“ beworben wurde, gastierte in der Rotunde. Der Artist, der vor allem durch seine waghalsigen Seil-Überquerungen der Niagarafälle bekannt geworden war, begeisterte das Wiener Publikum, indem er mit verbundenen Augen mittels eines Fahrrads das Seil überquerte oder sich in der Mitte des Seils auf einem mitgebrachten Ofen ein Omelette buk.²⁵² Weitere Auftritte Blondins in der Rotunde folgten in den Jahren 1880 und 1885.²⁵³

1885 gab der nach Eigendefinition „Grösste Zirkus der Welt“, der Zirkus Wulff, seine Premiere in der Rotunde. Auch der international bekannte amerikanische Großzirkus Barnum & Bailey war hier erstmals im Jahr 1900 mit seinem Dreimanegenzirkus zu Gast. Im Jahr 1904 kehrte der Zirkus nochmals mit seiner „Grössten Schaustellung der Erde“ in die Rotunde zurück und wartete dort in erster Linie mit der Zurschaustellung von seltenen Tieren und menschlichen Kuriositäten auf.²⁵⁴

Auch nach dem Ersten Weltkrieg gastierten Zirkusse wiederholt in und bei der Rotunde. Besonders beliebt waren Wildwest-Shows im Stile Buffalo Bills, der schon 1890 mit seiner Wild-West-Truppe großen Erfolg hatte. 1927 und 1930 schlug der Zirkus Krone sein 5.000 Zuschauer fassendes Zelt mit drei Manegen bei der Rotunde auf.²⁵⁵

²⁵¹ Vgl. Sinhuber 1993, S. 112.

²⁵² Neues Wiener Tagblatt vom 7. September 1879

²⁵³ Vgl. Kaut und Sackmayer 1969, S. 82.

²⁵⁴ Vgl. ebenda, S. 82.

²⁵⁵ Vgl. Klusacek und Stimmer 1978, S. 151.



Abbildung 31: Ankündigung für die "Grösste Schaustellung der Erde"
(Quelle: Pratersammlung Pemmer, Wien Museum)

In diesem Zusammenhang darf nicht unerwähnt bleiben, dass unweit der Rotunde ein weiteres Ausstellungsgebäude errichtet wurde, das durchaus auch eine beachtliche Größe und in Bezug auf seine lampenschirmartige Dachkonstruktion Ähnlichkeiten mit dem Weltausstellungspalast aufzuweisen hatte. Es handelte sich dabei um den 1892 errichteten Zirkus Busch. Das 2.600 Zuschauer fassende Gebäude am Beginn der Ausstellungsstraße wurde als Zirkus, aber auch als Theater genutzt. Max Reinhardt inszenierte dort vor dem Ersten Weltkrieg beispielsweise die Stücke „Ödipus“ von Sophokles und „Jedermann“ von Hugo von Hofmannsthal.²⁵⁶ 1920 wurde das Gebäude in ein Kino umfunktioniert. Mit knapp 1.800 Sitzplätzen zählte das Busch Kino zu den größten Kinos Wiens. Bis zur Einführung des Tonfilmes 1929 waren für das dem Kino zugehörige Orchester stetig rund sechzig Musiker beschäftigt. Eigentümer des Gebäudes und Konzessionsbetreiber war bis 1938 der „Patriotische Hilfsverein vom Roten Kreuz“ (später ein Landesverband vom Roten Kreuz). 1945 wurde das Busch Kino bei einem Bombenangriff schwer beschädigt und nach Kriegsende schließlich abgetragen.²⁵⁷

²⁵⁶ Vgl. Klusacek und Stimmer 1978, S. 150.

²⁵⁷ Vgl. http://www.kinhetop.at/forschung/kinhetop_2.html abgerufen am 30.04.2008.

5.2.2. Museen in der Rotunde

In der Rotunde waren auch zwei kleinere Museen dauerhaft untergebracht. Von 1891 bis zu seiner Übersiedlung ins Technische Museum im Jahr 1914 war das Postmuseum im Gebäude untergebracht. Diesen Platz nahm dann das größte Bienenzuchtmuseum Europas ein, dessen Objekte in der Folge beim Brand der Rotunde 1937 zerstört wurden.²⁵⁸

5.2.3. Anthropologische, ethnologische und zoologische Ausstellungen

Ein häufiger Gast in der Rotunde war der international aktive Tierhändler, Zirkusdirektor und Initiator von Völkerschauen, Carl Hagenbeck (1844-1913). Der gebürtige Hamburger etablierte sich in erster Linie im Handel mit „fremdartigen Tieren“, die an die in Europa in schneller Folge entstehenden zoologischen Gärten abgesetzt wurden. In einer letzten Hochzeit kolonialer Expansion boomte aber nicht nur das Geschäft mit exotischen Tieren, auch die so genannten „Völkerschauen“ fanden zu jener Zeit reges Zuschauerinteresse. Hagenbeck holte Kalmücken-, Numbier-, Lappländer-, Indianer- und Inder-Ensembles nach Europa und entwickelte die ursprünglich naiven Zurschaustellungen der Volksgruppen zu professionellen Revuen, die quer durch den Kontinent zogen und an den verschiedensten Orten gastierten. Um sich von anderen Zoo- und Zirkusleuten abzusetzen, die ähnlich geartete Darstellungen veranstalteten, erhob Hagenbeck seine Völkerschauen zu „anthropologischen-zoologischen Veranstaltungen“.²⁵⁹

Es gelang Hagenbeck diese Ausstellungen in einen bürgerlichen Kontext zu stellen. Bezugspunkte waren Wissenschaft und Unternehmertum, Fortschritt und Zivilisation. Seine Strategie mittels wissenschaftlichem Vokabulars und der Inszenierung „echten Lebens“ von bisherigen Schaustellungen abzuheben, übte eine große Anziehungskraft aus.²⁶⁰

²⁵⁸ Vgl. Kaut und Sackmayer 1969, S. 81.

²⁵⁹ Vgl. Haug von Kuenheim: Ihr Auftritt, Frau Walross! In: Die Zeit vom 26.04.2007, <http://www.zeit.de/2007/18/A-Hagenbeck?page=2> abgerufen am 29.02.2008.

²⁶⁰ Vgl. Werner Michael Schwarz: Anthropologische Spektakel. Zur Schaustellung „exotischer Mensch“, Wien 1870-1910. Wien 2001, S. 66.

Hagenbeck gastiert mit seinen „anthropologischen-zoologischen Veranstaltungen“ auch mehrmals in Wien. Im Jahr 1884 kam er mit der Ausstellung „Die Singhalesen“ in die Rotunde, die sich für diesen Zweck als sehr geeignet erwies. Der große, leere und panoramatische Rundbau diente als Kulisse für die zur Schau gestellten Menschen und Tiere. Körper, Sprache, Alltagshandlungen und Gewerbeprodukte dieser exotischen „Objekte“ wurden ganztägig von den Besuchern beobachtet und gemustert. Die Schauausstellung, die großflächig von den Wiener Tageszeitungen als Spektakel beworben wurde, war äußerst erfolgreich. Sie wurde während ihrer vierwöchigen Dauer von kolportierten 400.000 Besuchern aufgesucht.²⁶¹

Unter dem Titel „Carl Hagenbeck´s Ceylon Expedition 1885“ gastierte vom 24. September bis zum 11. Oktober 1885 eine weitere Schauausstellung Hagenbecks in der Wiener Rotunde, bei der man neben 51 „Ceylons“ auch eine Herde Arbeitselefanten, Rinder und eine umfangreiche ethnographische Ausstellung besichtigen konnte.²⁶²

5.2.4. Die „Große Afrika Ausstellung“ in der Rotunde

Im Jahr 1891 veranstaltete der in Holicze (Böhmen) geborene Arzt, Entdecker und Forschungsreisende Dr. Emil Holub (1847-1902) die „Große Afrika Ausstellung“ in der Wiener Rotunde.²⁶³ Im Zuge mehrerer Expeditionen erstellte der Afrikaforscher eine 15.000 Objekte umfassende Sammlung über den Schwarzen Kontinent. Die in Wien abgehaltene Ausstellung kostete 105.000 Gulden und wurde fast ausschließlich von Dr. Holub finanziert. Die zum Zwecke der Finanzierung weiterer Expeditionen ausgerichtete Ausstellung fand zwar internationale Beachtung, war allerdings kein finanzieller Erfolg.²⁶⁴

²⁶¹ Vgl. Werner Michael Schwarz: Anthropologische Spektakel. Zur Schauausstellung „exotischer Mensch“, Wien 1870-1910. Wien 2001, S. 80 f.

²⁶² Vgl. Neues Wiener Tagblatt, 25. September 1885 (Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

²⁶³ Emil Holub veranstaltete bereits im Mai 1880 eine afrikanische Ausstellung im östlich der Rotunde gelegenen Amateurpavillon. (Neues Wiener Tagblatt, Mai 1880, Pratersammlung Hans Pemmer)

²⁶⁴ Vgl. Pemmer und Lackner, 1935, S. 224.

5.2.5. Der Foucaultsche Pendelversuch in der Rotunde

Im Herbst des Jahres 1852 stellte der bekannte französische Physiker Jean Bernard Léon Foucault (1819-1868) im Pariser Panthéon zum ersten Mal den nach ihm benannten berühmten Pendelversuch der Öffentlichkeit vor, nachdem er vorher Beobachtungen an einem elastischen, an der Achse einer Drehbank befestigten Stab und hierauf im Meridiansaal der Pariser Sternwarte Versuche, mit einem elf Meter langen Pendel unternommen hatte.²⁶⁵ Der Versuch im Pariser Panthéon wurde mit einem 67 Meter langen und 28 Kilogramm schweren Pendel durchgeführt. Am unteren Ende des Pendelkörpers befand sich eine Spitze, die mit jeder Schwingung eine Spur in einem Sandbett am Boden markierte. Durch die sich ohne äußere Einwirkungen im Laufe der Zeit verändernde Sandspur wurde erstmals ein laientauglicher Nachweis für die Achsendrehung der Erde vorgelegt.²⁶⁶

Die Demonstration wurde weltweit in vielen Städten mit teilweise abgeänderten und verbesserten Hilfsmitteln wiederholt. Die außerordentlichen Platz- und Raumverhältnisse der k. k. Rotunde boten ideale Rahmenbedingungen für die Durchführung eines solchen Versuches und demgemäß wurde der Monumentalbau zum Vorführraum für diese physikalische Beweis-demonstration.²⁶⁷ Der vor Publikum durchgeführte Foucaultsche Pendelversuch wurde von der Österreichischen Leo-Gesellschaft in der Zeit vom 3. bis 11. Oktober 1903 veranstaltet und ausgeführt. Für den Nachweis wurde ein 1 Millimeter²⁶⁸ starker, über 120 Kilogramm Gewicht tragender verkupferter Stahldraht mit einem Gewicht von 680 Gramm verwendet. Die Aufhängevorrichtung wurde auf einem Riesengerüst montiert, welches noch 13 Meter über den höchsten inneren Rundgang der Rotunde aufgebaut und bis 65 Zentimeter unter den höchsten Punkt derselben reichte. Das Pendel erreichte eine Länge von 80 Meter, als Pendelgewicht diente eine 37 Kilogramm schwere Kupferkugel mit Bleifüllung. Eine Schraube am Pendel erlaubte eine Einregulierung des Abstandes der Spitze vom Podium, über welches das Pendel schwang.

²⁶⁵ Vgl. Rudolf Pozdena: Der Foucaultsche Pendelversuch. Wien, 1903, S. 3.

²⁶⁶ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Foucaultsches_Pendel abgerufen am 28.04.2008.

²⁶⁷ Vgl. dazu und im Folgenden: Pozdena 1903, S. 26.

²⁶⁸ Der außerordentlich dünne Draht reduziert den Luftwiderstand auf ein Minimum.

Foucaultsche Pendel hängen noch gegenwärtig in verschiedenen naturwissenschaftlichen bzw. technischen Museen, unter anderen im Technischen Museum in Wien.

5.3. Internationale Ausstellungen in der Rotunde

In den auf die Wiener Weltausstellung 1873 folgenden Jahrzehnten bis zur Ersten Wiener Internationalen Messe (1921) fanden in und um die Rotunde eine Reihe von Ausstellungen mit internationaler Beteiligung statt. Es handelte sich dabei im Wesentlichen um Industrie- und Gewerbeproduktschauen, wie sie seit dem Vormärz in Wien stattgefunden hatten.²⁶⁹ Aber auch die Habsburgermonarchie nutzte beinahe bis zum Ende ihres Bestandes diese Gelegenheiten dazu, sich im Glanz der technischen und kulturellen Leistungen zu inszenieren und im Rahmen dieser Veranstaltungen präsent zu sein.²⁷⁰ In der Rotunde, die auch als ein Wahrzeichen für den technischen Fortschritt stand, wurden daher sehr gerne innovative Produkte präsentiert, die in weiterer Folge Erwähnung finden.

5.3.1. Die Internationale Elektrische Ausstellung 1883

Zu Beginn der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts überschlugen sich die Entwicklungen auf dem Gebiet der Elektrotechnik. Elektrizität war in diesen Jahren ein Schlüsselbegriff der technischen Entwicklung. Der „elektrisierte“ Erfinder- und Entwicklungsgeist sollte auch in Wien dar- und ausgestellt werden, und so wurde die Rotunde 1883 erstmals seit der Wiener Weltausstellung wieder zum Schauplatz einer internationalen Großausstellung.

„Die Weltausstellungs-Rotunde im Prater wird für einige Zeit wieder ein Wallfahrtsort für Alle werden, welche den großen Errungenschaften unserer Zeit Verständniß und Begeisterung entgegenbringen.“²⁷¹

Am 16. August 1883 eröffnete Kronprinz Rudolf die „Internationale Elektrische Ausstellung“ mit einer Ansprache, die mit dem pathetischen Appell „*Möge Wien*

²⁶⁹ Vgl. Kristan, 2004, S. 132.

²⁷⁰ Vgl. Sinhuber 1993, S. 110.

²⁷¹ Neues Wiener Tagblatt vom 17. August 1883.

*seinen ehrenvollen Platz behaupten und ein Meer von Licht strahle aus dieser Stadt und ein neuer Fortschritt gehe aus ihr hervor.*²⁷² endete. Zu Beginn der Ausstellung machten das Wetter und der anfangs nicht ganz reibungslose organisatorische Verlauf den Veranstaltern Sorgen und ließen Erinnerungen an das Jahr 1873 aufkommen. Wurde vom Eröffnungstag der Wiener Weltausstellung berichtet, dass kaltes, stürmisches und regnerisches Wetter herrschte, welches die Wagen und Menschen im aufgeweichten Boden des Ausstellungsgeländes versinken ließ, so berichteten Schilderungen von der Eröffnung der Elektrischen Ausstellung gleichermaßen von strömendem Regen und sich in der Rotunde chaotisch stapelnden Kisten.²⁷³

Insgesamt waren auf der „Internationalen Elektrischen Ausstellung“ 575 Firmen aus zahlreichen europäischen Staaten vertreten, die in diesem Rahmen alle damals handhabbaren Verwertungen elektrischer Energie vorführten.²⁷⁴ Es handelte sich dabei schwerpunktmäßig um elektrische Lichtmaschinen, Fernschreiber und Fernsprecher, Akkumulatoren und elektrisch angetriebene Kraftmaschinen.²⁷⁵ Vom Publikum besonders stark frequentiert wurde das Rotunde-Postamt, wo man Zeuge von Sprach- und Musikübertragungen mittels der zu jener Zeit neuartigen „Telephonie“ werden konnte.²⁷⁶ Auch der erste elektrische Aufzug Wiens wurde von der Firma Freissler auf dieser Ausstellung einer breiten Öffentlichkeit präsentiert.²⁷⁷ Die Elektrische Ausstellung wurde *„allgemein als Wendepunkt in der Elektrotechnik in Österreich angesehen.“*²⁷⁸

Traditionelle und neuartige Zubringerdienste zur Elektrischen Ausstellung

Einen „standesgemäßen“ Zutritt zur Rotunde über das Südportal erhielten nur Personen, die mittels Privatequipagen und Lohnfuhrwerken dort ankamen. Fußgänger und Benutzer von Omnibussen wurden mittels Umleitungen zum Eingang am Nordportal dirigiert.²⁷⁹ Der Eintrittspreis für den Eröffnungstag betrug 2 Gulden. Jeder Ausstellungstag war in eine Tages- und in eine

²⁷² Kremser Wochenblatt 1883, Nr. 33 (Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum).

²⁷³ Vgl. Heinrich Sequenz: 100 Jahre Elektrotechnik in Österreich 1873-1973. Wien, 1973, S. 23.

²⁷⁴ Vgl. Christine Klusacek und Kurt Stimmer. Leopoldstadt. Wien, 1978, S. 219-220.

²⁷⁵ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 16. August 1883.

²⁷⁶ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 17. August 1883.

²⁷⁷ Vgl. Manfred Wedorn: Die Bautechnik der Wiener Ringstraße. Wiesbaden 1979, S. 10.

²⁷⁸ Vgl. Heinrich Sequenz, 1973, S. 24.

²⁷⁹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 14. August 1883.

Abendausstellung geteilt, für die jeweils extra Eintritt (30 bzw. 40 Kreuzer an Sonn- und Feiertagen) gezahlt werden musste. Zwischen fünf und halb sechs Uhr nachmittags musste das Tagespublikum die Ausstellung verlassen, um „Vorbereitungen zur elektrischen Beleuchtung ungestört und ohne Gefahr für das Publikum vornehmen zu können“²⁸⁰.

Beim Nordportal befand sich auch die Endstation der elektrischen Eisenbahn²⁸¹, die eigens für diese Ausstellung errichtet worden war und erstmals von der Wiener Bevölkerung bestaunt und auch gleich getestet werden konnte. Diese Bahn war allerdings keine reine Ausstellungsbahn zu Vergnügungszwecken, sondern erfüllte eine wichtige Zubringerfunktion. Die elektrische Schmalspurbahn, die von der Firma Siemens & Halske installiert wurde, diente zum Publikumstransport über die eineinhalb Kilometer lange Strecke und war eine der Hauptattraktionen der Ausstellung. Mit einer Geschwindigkeit von bis zu 30 km/h gelangten die Besucher in drei Minuten von der Feuerwerkweise (in der Nähe des heutigen Pratersterns) bis zur Rotunde (heutiges Ausstellungsgelände).²⁸² Am 28. August 1883 wurde die Zubringerbahn dem öffentlichen Verkehr übergeben. Die Neue Freie Presse berichtete über das große Interesse an der neuen Einrichtung:

*„Die elektrische Eisenbahn erfreut sich bereits einer allgemeinen Popularität. Heute sind wohl mehr als 4.000 Personen auf derselben befördert worden. [...] Die zahlreichen Zuschauer waren förmlich verblüfft, als sie den elektrischen Wagen ohne sichtbare Maschine so schnell dahinrollen sahen, getrieben durch eine geheimnisvolle Zauberkraft.“*²⁸³

²⁸⁰ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 14. August 1883.

²⁸¹ Die erste elektrische Eisenbahn Österreichs war eine Versuchsbahn, die im Jahr 1880 auf der niederösterreichischen Gewerbeausstellung in Wien großes Aufsehen erregte. Die mit Gleichstrom von 100 Volt Spannung gespeiste Bahn wurde auf einer 300 m langen Strecke entlang der Ostfront der Rotunde geführt (Vgl. Sequenz, 1973, S. 22.). Während der „Land- und Forstwirtschafts-, Industrie- und Kunstausstellung“ im Jahr 1890 verkehrte die so genannte „Schnackerlbahn“ zwischen Praterstern und Rotunde. 1928 entstand die Liliputbahn, die zunächst nur bis zur Rotunde fuhr (Vgl. Buchmann: Der Prater. Die Geschichte des Unteren Wird, 1979, S. 80.).

²⁸² Vgl. Klusacek und Stimmer, 1978, S. 219-220.

²⁸³ Vgl. Neue Freie Presse vom 28. August 1883.

Rundgang durch die Elektrische Ausstellung in der Rotunde

Mittels der nachfolgenden Beschreibung eines Redakteurs des Neuen Wiener Tagblattes und dem angeschlossenen Übersichtsplan lässt sich ein guter Überblick über die Aufteilung der Ausstellungsfläche gewinnen:

„Beim Eintritte in das Südportal gelangt man, am Kaiserpavillon vorüberschreitend, in die österreichische Abtheilung, die sich entlang die großen Säulenpfeiler, welche die Kuppel tragen, rechts und links bis den Querhallen erstreckt, welche zum Ost- und Westportal führen. In den Rotundenraum unter der Kuppel ist die Estrade und der Pavillon des Handelsministeriums gebaut; den Österreichern gegenüber, in der Richtung gegen das Nordportal, befindet sich der französische Pavillon, und von demselben rechts und links der Ausstellungsraum der Franzosen. Links davon befindet sich der kleine zierliche Pavillon der Türken, hinter demselben die russische Abtheilung. Im westlichen Theile der Rotunde ist die deutsche Ausstellung, dieser gegenüber auf der Seite des Ostportals, die italienische Abtheilung, links von derselben die dänische Abtheilung, rechts die englische Abtheilung. Der im Mittelraum der Rotunde aufgestellte, von einer Gartenanlage zu umgebenen Brunnen ist noch nicht vollendet. Zwischen dem Nord- und Westportale befinden sich die großen Dampfmaschinen. In dem südwestlichen Dreieck, zwischen Rotunden- und der Seitengalerie, liegt die Restauration. Hingegen befinden sich Bibliotheken und Leseraum, dann die Kabinette für die Telephone am Süd-Ende der Westgalerie. Das ist in großen Zügen die Eintheilung des Ausstellungsraumes.²⁸⁴

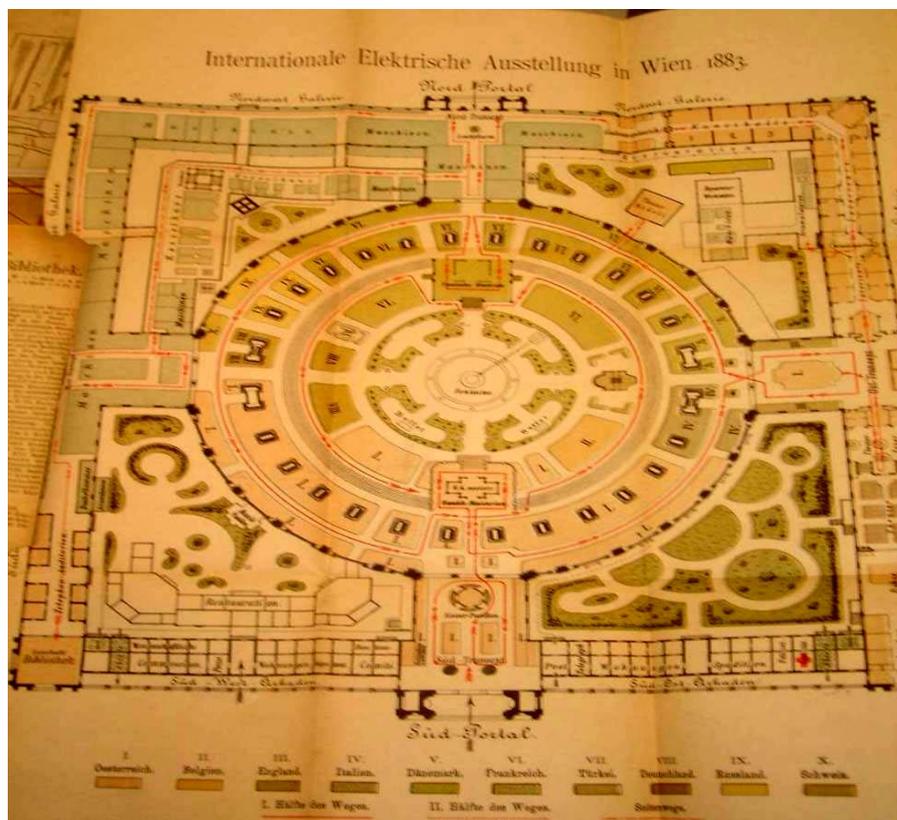


Abbildung 32: Übersichtsplan der Internationalen Elektrischen Ausstellung (Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

²⁸⁴ Neues Wiener Tagblatt vom 16. August 1883.

5.3.2. Theater in der Rotunde

Während der Elektrischen Ausstellung wurde vom Architekten Decsen in der Rotunde das „Theater in der Rotunde“ errichtet, das sich beim Ostportal des Bauwerks befand und über ein Fassungsvermögen von 300 Sitzen (nur Parkett und eine Hofloge) verfügte. In diesem Theater unter der Rotundenkuppel fanden neben Theatervorstellungen auch wissenschaftliche Vorträge und „telephonische Übertragungen“ statt. Besonders beliebt waren die so genannte „Tanz-Divertissements“, die unter der Leitung von Josef Haßreiter aufgeführt wurden. Die Besonderheit dieser Vorstellungen war, dass sie bei elektrischer Beleuchtung durchgeführt wurden, was für das damalige Publikum ein absolutes Novum darstellte.²⁸⁵

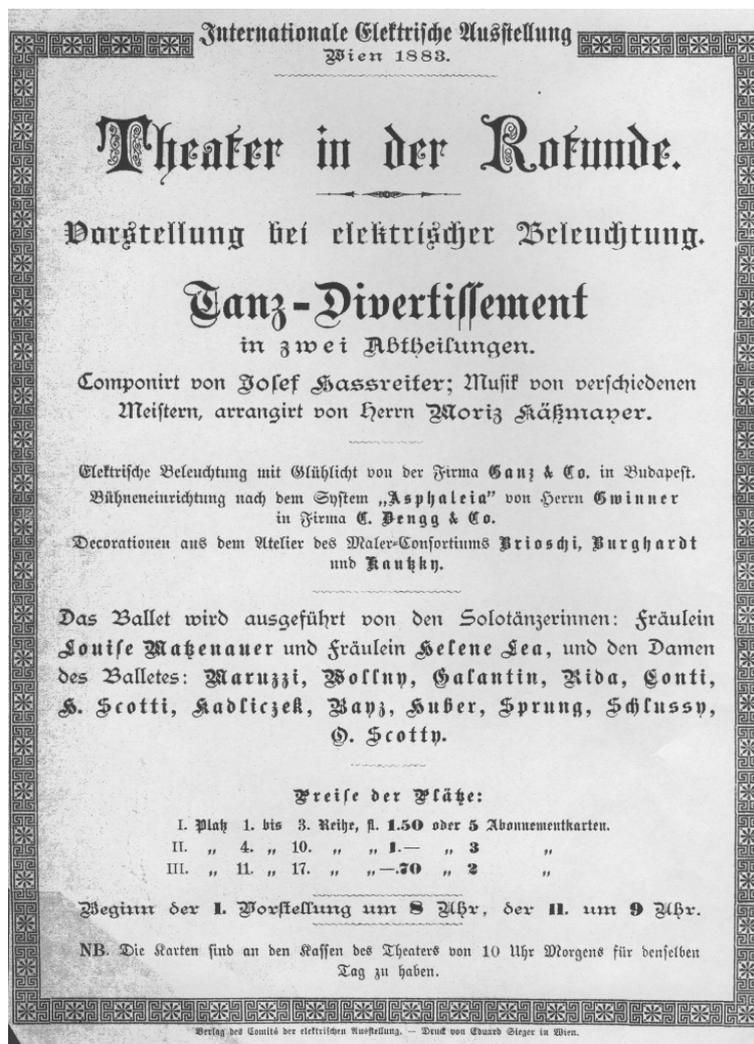


Abbildung 33: Plakat der Vorstellungreihe "Tanz-Divertissement" (Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

²⁸⁵ Vgl. Klusacek und Stimmer 1978, S. 219-220.

5.3.3. Die „flammende“ Rotunde

Insgesamt stellten auf der Elektrischen Ausstellung siebzig Firmen 57 verschiedene Lampenbauarten aus. Im Rotundeninnenraum wurden 480 Bogenlampen und 3.400 Glühlampen zur Produktion von künstlichem Licht installiert. Der Energiebedarf für die Beleuchtung wurde von rund 140 elektrischen Maschinen erzeugt, die in der Maschinen-Galerie untergebracht waren und welche wiederum von Dampf- und Gasmaschinen angetrieben wurden.²⁸⁶

Ein Zeitungsredakteur des Wiener Tagblattes berichtete zwei Tage vor Ausstellungseröffnung von einer Vorpremiere aus dem Theater in der Rotunde:

„Der Saal selbst ist auf das freundlichste erhellt: Mittels Bogen- und Glühlicht werden zauberhafte und magische Lichteffekte erzeugt. [...] Mit der Empfindung höchster Befriedigung verließen alle den imposanten, gewaltigen Raum der Rotunde.“²⁸⁷

Auf Besucher der Ausstellung muss die elektrische Beleuchtung in der Ausstellung einen besonderen Eindruck gemacht haben. Weiters heißt es im selben Artikel:

„Es dürfte wohl kaum eine zweite Stadt im Stande sein, einen Raum aufzuweisen, der so sehr dazu geeignet erscheint, dem elektrischen Licht die volle Entwicklung seines Glanzes und seiner Macht zu gestatten, wie die Rotunde in Wien. Und in der Tat! Sie strahlte auch in einem Glanze, der durch keine andere Beleuchtungsart auch nur annähernd zu erreichen möglich ist.“²⁸⁸

Durch die intensive künstliche Beleuchtung im Inneren der Rotunde leuchtete die Kuppel ab Einbruch der Dunkelheit in gelbroter Farbe und wurde daher während der Ausstellungsdauer von den Besuchern als die „flammende Rotunde“ bezeichnet.²⁸⁹

²⁸⁶ Vgl. Sequenz, 1973, S. 24-26.

²⁸⁷ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 14. August 1883.

²⁸⁸ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 14. August 1883.

²⁸⁹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 17. August 1883.

5.3.4. Land- und Forstwirtschafts-, Industrie- und Kunstausstellung 1890

Für diese „messeartige“ Ausstellung im Sommer 1890 wurden unter großem Aufwand zahlreiche Pavillons zur Präsentation der Waren aus dem In- und Ausland errichtet.²⁹⁰ Darunter befanden sich beispielsweise ein Pavillon des Fürsten Schwarzenberg, ein französischer Pavillon und ein Pavillon des Barons Popper. Auch Musterarchitektur in Form von beispielhaften Herrenhäusern wurde in diesem Rahmen ausgestellt und präsentiert.

5.3.5. Internationale Ausstellung für Volksernährung, Armeeverpflegung, Rettungswesen und Verkehrsmittel 1894

Anlässlich dieser Ausstellung war zum wiederholten Male Oskar Marmorek²⁹¹ in der Rotunde tätig. Er erbaute in ihr ein „Internationales Dorf“, in dem Pavillons in verschiedenen Landesstilen untergebracht waren.²⁹² In diesem Dorf präsentierten verschiedene Lebensmittelhersteller und Brauereien ihre Produkte auf praxisbezogene Art. Nach der Vorführung zur Erzeugung von Lebensmitteln hatten die Ausstellungsbesucher Gelegenheit, die produzierten Nahrungsmittel auch zu probieren. Die Rotunde verwandelte sich somit in eine „Verkostungshalle“.

5.3.6. Automobil-Premieren in der Rotunde

Der k. u. k. Hofwagenlieferant Ludwig Lohner war im November 1896 der erste Besitzer eines Benzinautomobils in Österreich. 1897 gab es in der Monarchie erst 15 Automobile, deren Eigentümer fast ausschließlich dem Adel und dem

²⁹⁰ Vgl. dazu und im Folgenden: Kristan, 2004, S. 132.

²⁹¹ Oskar Marmorek (1863-1909) errichtete seine ersten Bauten bei der Pariser Weltausstellung 1889. Sehr rasch wurde er zu einem der bedeutendsten Ausstellungsarchitekten seiner Zeit. Neben zahlreichen Arbeiten in und um die Rotunde schuf er ebenfalls die im Prater gelegene Vergnügungsanlage „Venedig in Wien“, für die er immer wieder wechselnde Gebäude entwarf. Als bedeutende Bauten Marmoreks gelten auch der Nestroyhof (1898), der Rüdigerhof (1902) und die Umgestaltung des Leopoldstädter Tempels (1905). Marmorek setzte sich aber auch für die politische Idee des Zionismus ein. Gemeinsam mit Theodor Herzl und Max Nordau berief er 1897 den ersten Zionistenkongress nach Basel ein (Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Marmorek abgerufen am 25.04.2008).

²⁹² Vgl. dazu und im Folgenden Kristan, 2004, S. 133.

Großbürgertum zuzurechnen waren. Aber das Interesse an den neuen Fortbewegungsmitteln war auch bei der übrigen Bevölkerung enorm.²⁹³

Aus diesem Grund wurde schon im selben Jahr die erste öffentliche Automobil-Veranstaltung auf österreichischem Boden organisiert, die im Rahmen der Internationalen Fahrrad-, Automobil- und Sportausstellung 1897 im Zentralraum der Rotunde abgehalten wurde.²⁹⁴ Bereits 1898 war dort auch die „Collectivausstellung der Automobilebauer Österreichs“ im Rahmen der Kaiser-Jubiläumsausstellung zu sehen. Ein besonders bemerkenswertes Schaustück, der so genannte „Zweite Marcus-Wagen“, konstruiert vom Automobilpionier Siegfried Marcus, gebaut von der Maschinenfabrik Märky, Bromovsky & Schulz in Adamsthal, wurde in der Rotunde im Rahmen dieser Sonderschau der Öffentlichkeit präsentiert.²⁹⁵ Noch zahlreiche weitere Automobilausstellungen, die gerade in den ersten Jahrzehnten entscheidend zur Verbreitung und Durchsetzung des neuen Fortbewegungsmittels beitrugen, sollten in denselben Räumlichkeiten veranstaltet werden.²⁹⁶

5.3.7. Jubiläumsausstellung für Wissenschaft, Technik und Kunst 1898

Anlässlich des 50-jährigen Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph I. wurde eine vom Niederösterreichischen Gewerbeverein gewünschte und nach nur kurzer Vorbereitungszeit organisierte Ausstellung durchgeführt. Ähnlich einer Messe wurden die Besucher in der Zeit vom 7. Mai bis zum 18. Oktober 1898 umfassend über wirtschaftliche, gewerbliche und industrielle Standards in Kenntnis gesetzt.²⁹⁷

Neben der Ausgestaltung der Rotunde wurden 170 Pavillons für die Jubiläumsausstellung errichtet, die vor allem in architekturhistorischer Hinsicht von großer Bedeutung waren. Nur knapp nach Gründung der Wiener Secession

²⁹³ Vgl. Peter Payer über das beginnende Automobilzeitalter in den Wiener Geschichtsblättern, Nr. 4/1998. Abgerufen am 28.03.2008 unter http://www.stadtforschung.at/downloads/Stadtbild_von_Wien.pdf

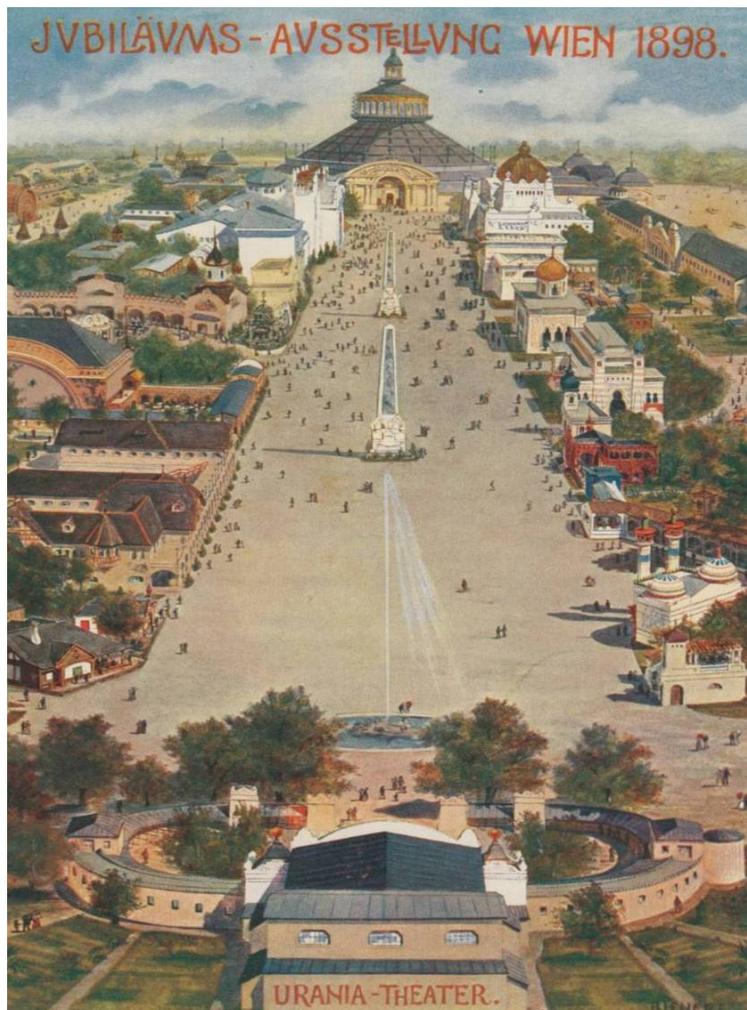
²⁹⁴ Vgl. Pemmer und Lackner, 1935, S. 226.

²⁹⁵ Vgl. <http://www.spiegel.de/auto/aktuell/0,1518,355453,00.html> abgerufen am 17.02.2008.

²⁹⁶ Vgl. Peter Payer über das beginnende Automobilzeitalter in den Wiener Geschichtsblättern, Nr. 4/1998. Abgerufen am 28.03.2008 unter http://www.stadt-forschung.at/downloads/Stadtbild_von_Wien.pdf

²⁹⁷ Vgl. Kristan, 2004, S. 134 f.

im Jahr 1897 zeigte sich eine deutliche Zerrissenheit innerhalb der Wiener Architekten. Während sich ein Teil noch an der konservativen Architektur des 19. Jahrhunderts orientierte, waren andere bereits deutlich auf die kommende Architektur des 20. Jahrhunderts ausgerichtet. Die Secessionisten hatten bei dieser Ausstellung zwar noch keine Gelegenheit, einen eigenen Pavillon zu errichten, etliche Mitglieder der Secession waren allerdings an der Ausgestaltung der Pavillons beteiligt oder wurden mit der Gestaltung ganzer Abteilungen in der Rotunde beauftragt.²⁹⁸



**Abbildung 34: Plakat der Jubiläums-Ausstellung Wien 1898
(Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)**

Ludwig Hevesi (1842-1910), bedeutender Kunstkritiker und Chronist der franzisko-josephinischen Ära, äußerte sich in einer Artikelserie kritisch über die

²⁹⁸ Vgl. Kristan, 2004, S. 134 f.

Bauten der Ausstellung. Er kritisierte vor allem die Anordnung der Gebäude in folgender Weise:

„Schon die Gruppierung der Gebäude ist nicht die günstigste. Die grossen Prachtbauten sind unmittelbar an die Rotunde gestellt, deren Masse sie natürlich erdrückt, während gegen die Peripherie hin die Bauten immer kleiner werden, so dass die Avenuen förmlich im Sande verlaufen. Gerade das umgekehrte Verfahren wäre das richtige gewesen; die kleineren Bauten waren als Parkschmuck um die Rotunde zu verwenden, die Grossbauten aber weiter hinaus zu verweisen, wo sie voll gelten konnten.“²⁹⁹

Zudem stellte Hevesi fest, dass „[in Wien] noch die Schul-Renaissance mit Hang zum Palastmässigen“ herrsche. Die meisten Pavillons seien mit monumentalen, aufwändigen Fassaden versehen, während sie im Inneren „gewöhnlichsten, kahlen Schuppen“ glichen.³⁰⁰

Für diese Ausstellung schuf der Architekt Otto Wagner mit seinem so genannten „Silberhof“ eine neue Präsentationsform. Es handelte sich dabei um eine große Vitrine, die er für die Silberwarenfabrik J. C. Klinkosch entworfen hatte. Die Ausstellungsstücke in dieser Vitrine, die im Tiefenraum der Rotunde aufgestellt wurden, waren sowohl von außen als auch von einem begehbaren Innenhof aus zu besichtigen. Die auf unterschiedlichen Niveaus angeordneten Silbererzeugnisse waren durch mehrfach abgeschrägte Glasplatten sichtbar. Weiters stellte Wagner auf der Ausstellung auch die Interieurs eines Schlaf- und eines Badezimmers mit einer gläsernen Badewanne aus, die später in seinem „Absteigquartier“ Verwendung fanden.³⁰¹

Auch nach der Jahrhundertwende wurden in der Rotunde Ausstellungen zu den verschiedensten Themen und in unterschiedlicher Größenordnung durchgeführt, so wurden etwa 1902 eine Fischereiausstellung und 1904 eine Lehrlingsarbeitenausstellung veranstaltet. Die ebenfalls 1904 abgehaltene „Internationale Schau der Spiritus- und Gärindustrie“ verfügte auch über ein kleines Theater, in dem ein Divertissement mit dem geistreichen Titel „Spiritusfee“ aufgeführt wurde.³⁰²

²⁹⁹ Zitiert nach Kristan, 2004, S. 135.

³⁰⁰ Vgl. Kristan, 2004, S. 135.

³⁰¹ Vgl. Kristan, 2004, S. 138.

³⁰² Vgl. Kaut und Sackmauer 1969, S. 80.

5.3.8. Allgemeine Hygienische Ausstellung in Wien 1906

Eine Großveranstaltung mit überregionaler Bedeutung fand in der Wiener Rotunde in der Zeit vom 12. Mai bis zum 15. Juli 1906 statt. Es handelte sich dabei um eine Fachausstellung zu den Bereichen der öffentlichen und privaten Hygiene, der Volkswohlfahrt und des Sanitäts- und Rettungsdienstes mit dem Titel „Allgemeine Hygienische Ausstellung in Wien – Rotunde 1906.“

Die im Jahr 1905 ins Leben gerufene Ausstellungskommission verfolgte den Leitsatz, *„den großen Wert einer planmäßigen Wohnungs- und Körperpflege, sowie einer rationellen Ernährung zu veranschaulichen und so den breitesten Schichten der menschlichen Gesellschaft die Segnungen und Wohltaten der modernen Hygiene zu vermitteln.“*³⁰³ und sollte zudem *„unabhängig vom materiellen Erfolg der Ausstellung humanitär und gemeinnützig wirken“*³⁰⁴

Als Austragungsstätte für diese Großveranstaltung waren ursprünglich die Räumlichkeiten der Sophien-Säle geplant. Da aber die Ankündigung zur Durchführung der Veranstaltung auf breite Akzeptanz in der Tages- und Fachpresse stieß und ebenso großes Interesse von Seiten der einschlägigen Industrie und des Gewerbes hervorrief, wurde rasch deutlich, dass die dortigen Platzverhältnisse keinesfalls ausreichend sein würden. Die Entscheidung, die Ausstellung in die deutlich geräumigere Rotunde zu verlegen, wurde rasch getroffen und vor allem durch das wohlwollende Entgegenkommen des Ehrenpräsidenten, des damaligen Leiters des Handelsministeriums, Grafen Leopold Auersperg, und durch die Zustimmung des k. u. k. Obersthofmeisteramtes begünstigt.³⁰⁵

Neben dem Präsidenten Auersperg gehörten dem Ehrenpräsidium ebenfalls der Wiener Bürgermeister Dr. Karl Lueger, der Polizeipräsident Johann Ritter von Habrda und der Präsident der niederösterreichischen Handels- und

³⁰³ Zitiert nach dem Schluss-Bericht über die Allgemeine Hygienische Ausstellung in Wien-Rotunde 1906. Hg. vom Direktionskomitee der Ausstellung. Wien, 1906, S. 5.

³⁰⁴ Zitiert nach dem Schluss-Bericht über die Allgemeine Hygienische Ausstellung, S. 22.

³⁰⁵ Vgl. Schluss-Bericht über die Allgemeine Hygienische Ausstellung 1906, S. 7.

Gewerbekammer Julius Ritter von Kink an. Das Ehrenprotektorat übernahm Erzherzog Leopold Salvator.³⁰⁶

Die „Hygienische Ausstellung“ wurde während ihrer 65-tägigen Ausstellungsdauer zu einem Hauptanziehungspunkt Wiens für Einheimische und Fremde. Die fast ausschließlich aus privaten Mitteln finanzierte Ausstellung war ein großer Publikumserfolg. Während der gesamten Ausstellungsdauer frequentierten 364.920 zahlende Personen die Rotunde. Zusätzlich wurden zehntausende Freikarten an Schulen und Institute vergeben, sodass die Gesamtbesucherzahl auf rund eine halbe Million eingeschätzt wurde.³⁰⁷

Auch Kaiser Franz Joseph, der ja auch ein oftmaliger Besucher der Weltausstellung 1873 war, ließ es sich nicht nehmen und stattete der Ausstellung am 18. Mai 1906 einen zweistündigen Besuch ab, bei dem er sich sehr wohlwollend zur gelungenen Veranstaltung äußerte.³⁰⁸

Von den 1.174 Ausstellern stammten 852 aus Österreich-Ungarn (davon allerdings nur 23 Teilnehmer aus Ländern der ungarischen Krone). Das Ausland war mit 322 Ausstellern vertreten, wobei hier das Deutsche Reich mit 245 Repräsentanten außerordentlich gut vertreten war. Insgesamt wurde für die gesamte Ausstellung ein Flächenraum von 13.685 m² belegt. Davon entfielen 11.526 m² auf die Rotunde einschließlich ihrer Galerien, 987 m² auf die Höfe und 1.172 m² auf die zusätzlich errichteten Zubauten, die notwendig wurden, da selbst die Rotunde für die Unterbringung aller Ausstellungen nicht ganz ausreichte.³⁰⁹ Das Programm der Ausstellung wurde in zehn thematische Gruppen gegliedert, von fachmännischen Gruppenkomitees ergänzt und von wissenschaftlichen Komitees aus den einschlägigen Bereichen begleitet.³¹⁰

Der gesamte beanspruchte Innenraum der Rotunde wurde nach Angaben des „Schluss-Berichtes der Hygienischen Ausstellung“ reichlich ausgeschmückt. Im Vestibül der Rotunde präsentierte sich ein künstlerisch ausgeführter Brunnen der Hygiene des Bildhauers Nic Stadler. Nach dem Eintritt in die Rotunde wurde

³⁰⁶ Vgl. ebenda, S. 6.

³⁰⁷ Vgl. ebenda, S. 22.

³⁰⁸ Vgl. Schluss-Bericht über die Allgemeine Hygienische Ausstellung, S. 26.

³⁰⁹ Vgl. ebenda, S. 21.

³¹⁰ Vgl. ebenda, S. 11.

für die Besucher im Zentralraum ein Sammelpunkt geschaffen, der von einem künstlichen Garten und einem der Antike – der so genannten „weißen Stadt“ - nachempfunden Gesamteinbau, gestaltet nach den Entwürfen des Wiener Architekten Gustav Knell, umgeben war. Diese „Stadt“ im Ausstellungsgebäude beinhaltete einen von schlanken Säulen getragenen Musiktempel, einen Springbrunnen und zahlreiche kleinere Restaurants und Cafés. Von diesem Sammelpunkt im Zentralraum der Rotunde konnten alle zehn Abteilungen der Ausstellung betreten werden.³¹¹

Eine nach den Beschreibungen Aufsehen erregende Wirkung wurde der in der Rotunde erstmals installierten Effektbeleuchtung zugesprochen. Rund 200 elektrische Bogenlampen und Effektbogenlampen mit mehr als 2.000 Glühlampen, die zum Teil entlang der Rippenlinien der Rotunde bis zur Decke führten, sorgten mit färbigen Lichteffekten für bis dato ungewöhnliche optische Effekte. Auch von außen erreichte diese Lichtwirkung, die noch von einer zusätzlichen Beleuchtung der Krone der Rotunde ergänzt wurde, große Aufmerksamkeit. Die Kosten für diese Ausgestaltung und den Betrieb der neuartigen Effektbeleuchtung werden im Bericht als außergewöhnlich hoch bezeichnet, aber nicht näher beziffert.³¹²

Trotz der beträchtlichen Aufwendungen für die Adaptierungen der Rotunde konnte die „Hygienische Ausstellung“ auch wirtschaftlich positiv bilanzieren und schloss mit einem Reingewinn von 17.831,67 Kronen ab.³¹³

5.3.9. Internationale Jagdausstellung 1910

Die Erste Internationale Jagdausstellung wurde anlässlich der Vollendung des 80. Lebensjahres des „*Allerhöchsten Jagdherren und Obersten Schirmers des edlen Weidwerkes*“ Kaiser Franz Joseph I. im Sommer 1910 als Sonderausstellung in und um die Rotunde abgehalten. Die Bedeutung der Jagd sollte dem Publikum anhand dieser Ausstellung präsentiert werden. Jagdliche Eigenheiten der verschiedenen Länder Cisleithaniens wurden in diesem Rahmen aus

³¹¹ Vgl. ebenda, S. 13.

³¹² Vgl. Schluss-Bericht über die Allgemeine Hygienische Ausstellung 1906, S. 13.

³¹³ Vgl. ebenda, S. 29.

historischer und aus aktueller Sicht mittels Dioramen, Trophäen, Waffen, typischen Wildarten und nachgestellten Interieurs gezeigt.³¹⁴

Das Ausstellungsgelände der Ersten Internationalen Jagdausstellung reichte von der Rotunde bis zur Hauptallee und zur Kleinen Zufahrtsstraße. An der Kaiserallee Richtung Rotunde reihten sich die Trophäenhalle, die Pavillons für Statistik, Literatur, Buchhandel, Kunstgewerbe, jagdlichen Unterricht, Ethnographie und Kunst. Die rund sechzig Bauten wurden unter der Leitung des Chefarchitekten Alexander Décsey in nur drei Monaten errichtet. Zahlreiche Pavillons europäischer Nationen, eine Nachbildung des Jagdschlusses von Mürzsteg sowie Pavillons für historische und exotische Jagden ergänzten den Ausstellungspark rund um die Rotunde. Direkt an die Ausstellung schloss ein Lunapark an, der von der Lunapark Limited Company errichtet und betrieben wurde.³¹⁵ Die Jagdausstellung schloss trotz 77 Regentagen mit einem Reingewinn von 700.000 Kronen ab.³¹⁶

Mit Robert Oerley, der den viel beachteten „Raum der Secession“ im Kunstpavillon der Jagdausstellung gestaltete, und Cesar Poppovits waren erstmals zwei Architekten auf dem Rotundengelände tätig, die einige Jahre später maßgeblich an der Umgestaltung der Rotunde für die Wiener Internationale Messe beteiligt sein sollten.³¹⁷

5.3.10. Adria-Ausstellung 1913

Die groß angelegte Adriaausstellung, die von Mai bis Oktober 1913 dargeboten wurde, fand wiederum auf dem Rotundengelände bzw. direkt in der Rotunde statt. Durch ein Portal, das eine Nachahmung des Stadttors von Zara darstellte, betrat man die Ausstellung. In einem 11 Meter breiten Kanal, der vom Westportal bis zum Ausstellungssee führte, lag der als Hauptrestaurant dienende Dampfer „Wien“ verankert. In einer Nachbildung des Rektorenpalastes von Ragusa war eine umfangreiche Kunstsammlung

³¹⁴ Vgl. Monika Oberhammer in: Bemerkungen zur Ersten Internationalen Jagdausstellung Wien 1910. <http://bfw.ac.tz/bfwcms.web?dok=5954> abgerufen am 17.02.2008.

³¹⁵ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 228.

³¹⁶ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1912.

³¹⁷ Vgl. Kristan 2004, S. 138 f.

untergebracht. In der Rotunde selbst waren die Naturhistorische Abteilung, die Abteilung der Kriegs- und Handelsmarine sowie die Kojen der Bäder und Kurorte zu sehen. Eine wirklich mediterrane Stimmung kam allerdings auf Grund des – wie so oft bei Großveranstaltungen im Zusammenhang mit der Rotunde – schlechten Wetters nur selten zustande. Das so gar nicht adriamäßige Wetter des Sommers 1913 wurde zuletzt auch für das riesige Defizit verantwortlich gemacht.³¹⁸ Die Adria-Ausstellung war die letzte größere internationale Ausstellung der Monarchie.

5.4. Musikveranstaltungen in der Rotunde

Der Zentralraum der Rotunde war aufgrund seiner enormen Größe für einen Konzertsaal deutlich überdimensioniert. Solistenkonzerte und feine Zwischentöne von Ensembles mögen in den zahlreichen etablierten Konzertsälen Wiens zuhause gewesen sein, in der Rotunde waren sie vermutlich kaum wahrnehmbar. Das enorme Fassungsvermögen des Raumes erlaubte allerdings den Eintritt eines Massenpublikums (bis zu 20.000 Personen³¹⁹). Diese für damalige Verhältnisse enorme Kapazität wurde gelegentlich auch für groß angelegte Musikveranstaltungen genutzt. Exemplarisch für solche musikalischen Darbietungen in der Rotunde sollen im Folgenden drei unterschiedliche Konzertereignisse Erwähnung finden.

5.4.1. Sängerfest in der Rotunde

Negative Kritik wurde an der Rotunde anlässlich eines Festes des Niederösterreichischen Sängerbundes, welches am 6. Juni 1881 dort stattfand, geübt. Trotz der Anwesenheit von über 2.000 Personen vermittelte der kolossale Raum den Eindruck „*gähnender Leere*“.³²⁰

³¹⁸ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 229.

³¹⁹ Neues Wiener Tagblatt vom 2. Juni 1899.

³²⁰ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 7. Juni 1881.

Der populäre Sänger und Schauspieler Alexander Girardi (1850-1918) war für die Premiere des neuen Liedes vorgesehen, lehnte die Komposition aber anfänglich ab, da er und Pick eine gegenseitige Aversion hegten, deren Ursache nicht bekannt ist. Auch die Art des geplanten Auftritts in der typischen Fiaker-Adjustierung (Pepitahose, schwarzer Samtrock mit Weste, leuchtend blaues oder rotes Halstuch mit weißen Punkten und der Stösser, ein schmalrandiger Halbzylinder) widerstrebten dem äußerst populären Sänger. Erst nach eindringlichen Interventionen der Fürstin Pauline Metternich soll er sich schließlich doch zur Darbietung des Liedes durchgerungen haben.³²⁴

Schließlich fuhr er am 24. Mai 1885 mit zwei „Bräundln“ (braune Pferde) in die Rotunde ein, um das „Fiakerlied“ im Bereich des Osttransepts vor tausenden Besuchern zu präsentieren. Girardis Auftritt wurde der Höhepunkt des Frühlingsfestes, das zu jenem Zeitpunkt bereits einen bedeutenden Stellenwert im Veranstaltungskalender Wiens aufweisen konnte. An jenem Tag musste Girardi den neuen Schlager noch drei Mal anstimmen. In den folgenden Jahren unzählige Male – es wurde quasi sein Markenzeichen. Aber auch der im jüdischen Ghetto in Rohoncz (heute Rechnitz im Burgenland) geborene Gustav Pick wurde mit dem Lied schlagartig in Wien bekannt.³²⁵

Das „Wiener Fiakerlied“ ist ein *„Rollen- bzw. Metierlied, indem ein Fiaker von seinen Lebenserfahrung, seinen Freuden und Wünschen und nicht zuletzt von seiner Liebe zu seiner Heimatstadt Wien spricht“*³²⁶ und gehört noch heute zum Standardrepertoire der Wiener Volkssänger und Liederinterpreten.

5.4.3. „Monstre-Concerte“ in der Rotunde

Zu Beginn des letzten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts kam die Veranstaltung von musikalischen Großkonzerten in Wien in Mode, vor allem unter Beteiligung der äußerst populären Militärmusikkapellen. Bei einem so genannten „Monstre-Concert“ am 10. Mai 1891 spielten alle Wiener Militärkapellen in der

³²⁴ Vgl. Sinhuber 1993, S. 114.

³²⁵ Vgl. ebenda, S. 121.

³²⁶ Herbert Zeman in: Zeitschrift der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Online-Ausgabe Februar 2002, abgerufen am 21.01.2008 unter <http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitungEintrag.asp?monat=2&jahr=2002&idx=18>

Sängerhalle im Prater. Johann Strauß Sohn persönlich dirigierte bei dieser Veranstaltung seinen Walzer op. 314 „An der schönen blauen Donau“ vor mehr als 15.000 Besuchern. Neben Franz Lehár wirkten auch Karl Komzák Sohn und der ebenfalls populäre Militärkapellmeister Alfons Czubulka an diesem Großereignis mit. Am 14. September 1892 wurde ein vergleichbares Großkonzert im Rahmen der „Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen“ auf dem Rotunden-Gelände veranstaltet. Direkt in der Rotunde fand am 4. Juni 1893 ein weiteres „Monstre-Concert“ statt, an dem acht Militärkapellen teilnahmen, darunter die beliebten „19er“ unter der Leitung des Militärkapellmeisters Alfons Czubulka.³²⁷

5.5. Veranstaltungen der Fürstin Metternich in der Rotunde

Fürstin Pauline Metternich war eine bedeutende Mäzenatin, die das Kulturleben Wiens der letzten Jahrzehnte des 19. und der ersten des 20. Jahrhunderts durch ihre kulturellen Benefizveranstaltungen mitprägte. Auf Initiative der Fürstin Metternich gingen einige bemerkenswerte Großveranstaltungen über die Bühne, die zu einem guten Teil in und um die Rotunde veranstaltet wurden. Die zu ihren Lebzeiten hoch respektierte und populäre Persönlichkeit spielte somit eine bedeutende Rolle in der Veranstaltungshistorie des hier behandelten Bauwerkes und soll daher auch in dieser Arbeit vorgestellt werden.

Pauline Metternich-Sándor wurde am 26. Februar 1836 als Enkelin des österreichischen Staatskanzlers Klemens Wenzel Lothar Fürst von Metternich-Winnebourg (1773-1859) geboren.³²⁸ In den Jahren 1859-1870 erfüllte die geborene Gräfin Sándor an der Seite ihres Mannes (und Onkels) Richard Klemens Fürst Metternich ihre repräsentativen Aufgaben im gesellschaftlichen und kulturellen Leben von Dresden und Paris mit größter Anerkennung, bevor sie 1870 ins franko-josephinische Wien zurückkehrte und dort ihr Palais zu einem Brennpunkt des Wiener Gesellschaftslebens avancierte. Ihr organisatorisches Talent bewies sie bei zahlreichen großen Veranstaltungen, etwa dem jährlichen Frühlingsfest mit Blumenkorso im Prater (ab 1886) und den

³²⁷ Vgl. Friedrich Anzenberger: Alfons Czubulka. Militärkapellmeister und Komponist. Hg. von Walter Obermaier. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. 2000. S. 69.

³²⁸ Vgl. Pauline Metternich: Erinnerungen. Hrsg. von Lorenz Mikoletzky. Wien, 1988. S. 7.

nach ihr benannten „Redouten“, die den gesellschaftlichen Höhepunkt des Wiener Fasching markierten. Nach dem Tod ihres Mannes im Jahr 1895 widmete sie sich verstärkt der Ausrichtung von Wohltätigkeitsveranstaltungen. Kurz vor ihrem Tod im Jahr 1921 veröffentlichte die benignitäre Persönlichkeit Pauline Metternich-Sándor ihre Memoiren in Buchform.³²⁹

Mit der Übernahme des Präsidiums des Damenkomitees der Wiener Poliklinik im Jahr 1886 fiel der Fürstin Metternich die Aufgabe zu, Geld für wohltätige Zwecke in größerem Maße zu lukrieren. Theatervorstellung im herkömmlichen Rahmen brachten allerdings nicht die erforderlichen Mittel. *„Massenfeste, bei denen jedem Wiener für wenig Geld viel geboten würde - nach dem Vorbild der 'bataille de fleurs' in Nizza soll die Hauptallee des Praters erstrahlen“* äußerte die zu dieser Zeit bereits sehr populäre „Metternich“. Diese Ansage führte zum ersten Wiener Blumenkorso, der im Rahmen eines Frühjahrfestes am 29. und 30. Mai des Jahres 1886 erstmals (und von da an jährlich) stattfand und sehr rasch zu einem riesigen Spektakel anwuchs. Die dazugehörigen musikalischen Darbietungen wurden in der Rotunde aufgeführt. Schon beim ersten Blumenkorso beteiligten sich 2.790 blumengeschmückte Wagen, die von rund einer viertel Million Besucher bejubelt wurden.³³⁰ Im folgenden Jahr erlebte die Rotunde bei selbiger Veranstaltung einen Massenandrang von 100.000 Besuchern.³³¹

Zahlreiche Großveranstaltungen verschiedenster Art sollten auf Initiative der populären Fürstin folgen. Aufgrund ihrer enormen Platz- und Raumverhältnisse wurde auch die Rotunde für die Metternichschen Veranstaltungen genutzt. Ein Redakteur des Wiener Tagblatts fasste das Wirken der Fürstin in folgenden Worten zusammen:

„Die Ideen der Fürstin Metternich folgen einander, aber sie gleichen sich nicht. Jedes Jahr weiß diese grande dame, deren Name nun seit so langer Zeit in der Geschichte der Wiener Wohltätigkeit und der Wiener Feste nicht einen ersten, sondern den allerersten Platz behauptet, etwas Neues, Überraschendes zu bringen, um das Publikum zu amüsieren und zugleich den humanistischen Instituten unserer Stadt reiche Einnahmen zuzuführen. [...] Welch Serie von

³²⁹ Vgl. Pauline Metternich: Erinnerungen. Hrsg. von Lorenz Mikoletzky. Wien, 1988, S. 10-14.

³³⁰ Vgl. Theophila Wassilko: Fürstin Pauline Metternich. Wien, 1959, S. 196-198.

³³¹ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 223.

*geistvollen Einfällen, welche Fülle von aufopferungsvoller Arbeit einer ganzen Armee von Mitarbeitern, welche Reihe von sensationellen Erfolgen!*³³²

5.5.1. Großveranstaltungen der Fürstin Metternich in der Rotunde.³³³

In der nachstehenden Übersicht finden sich die größten Veranstaltungen, welche die Fürstin in der Wiener Rotunde initiiert hat, sowie die dabei erwirtschafteten Erträge (sofern bekannt).

7. Mai - 10. Oktober 1892:	Int. Musik- u. Theaterausstellung	Defizit
1. - 3. Juni 1899:	Fest im sezessionistischen Dorf	25.000,-- Kr.
18. - 20. Mai 1901:	Japanisches Kirschblütenfest	24.195,-- Kr.
27. und 29. Mai 1905:	Nilfest	14.983,50 Kr.

5.5.2. Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen (1892)

Anlässlich des hundertsten Todestages von Wolfgang Amadeus Mozart sollte dem Tondichter eine außerordentliche Würdigung zu Teil werden. „*Wien als Mittelpunkt der musikalischen Welt*“ sollte sich in Form einer internationalen Ausstellung präsentieren.³³⁴

*„Der ungeheure Bau der Rotunde nebst den ihm im Quadrate umgebenden Gallerien bildeten den Kern der Ausstellung. Der im Westen sich anschließende Park mit seinen Gebäuden gaben den Hintergrund, auf dem sich dieser Kern abheben konnte.“*³³⁵

Die „Internationale Musik- und Theaterausstellung“, welche vom 8. Mai bis zum 10. Oktober 1892 in und um das konisch überdachte Riesengebäude über die dortigen Bühnen ging, kann als die größte und außergewöhnlichste Veranstaltung der Fürstin Metternich bezeichnet werden. Zwar waren auch andere Personen für die Planung und Durchführung maßgeblich verantwortlich, jedoch war das Zustandekommen der Ausstellung letztlich der außergewöhnlichen gesellschaftlichen Stellung und dem Engagement der

³³² Neues Wiener Tagblatt vom 18. Mai 1901.

³³³ Theophila Wassilko (Hg.): Fürstin Pauline Metternich. Wien, 1959, S. 316-320.

³³⁴ Vgl. Oscar Fleischer: Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien für Kunst und Wissenschaft der Musik. Köln, Leipzig, o. J., S. 10.

³³⁵ Fleischer, o. J., S. 28.

Fürstin Metternich zu verdanken, die während der Ausstellung als Ehrenpräsidentin fungierte.³³⁶



**Abbildung 36: Karikatur der Fürstin Metternich
(Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)**

Neben zahlreichen Schiller-, Goethe-, Beethoven-, Schubert- und Wagner-Devotionalien waren auf dieser Ausstellung historische Bühnendekorationen, Musikinstrumente und ähnliches zu sehen. Besonders herausragend waren das eigens für die Veranstaltung errichtete Ausstellungstheater und die Musikhalle. Das Internationale Ausstellungstheater mit einem Fassungsvermögen von 1.500 Personen lag westlich der Rotunde. Das Gebäude wurde von den Architekten Ferdinand Fellner und Herman Helmer im Renaissancestil erbaut. Die Musikhalle, die nach einem Entwurf von Oskar Marmorek errichtet wurde, konnte sogar 4.000 Personen aufnehmen.³³⁷

In der Rotunde selbst wurde die Geschichte des Dramas und der Musik der unterschiedlichen Teilnehmerländer dargestellt. Weiters konnte dort die Ausstellung der Musikinstrumente der verschiedenen Völker und eine künstliche Parkanlage mit den Statuen und Büsten hervorragender Persönlichkeiten aus der Musik- und Theaterwelt besichtigt werden. Auf dem Ausstellungsgelände sind weiters ein Schattenspieltheater und die „Halle der

³³⁶ Vgl. Fleischer, o. J., S. 10.

³³⁷ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 224.

Gibichungen“, in der vor allem Richard Wagner-Erinnerungsstücke präsentiert wurden, sowie zahlreiche Restaurants errichtet worden.³³⁸

Ein Redakteur des Neuen Wiener Tagblattes wagte zur Eröffnung der Ausstellung folgende Prognose:

„Die früheren Wiener Ausstellungen vermochten fortdauerndes Interesse immerhin nur bei den Sach- und Fachverständigen zu erwecken. Ganz anders ist es diesmal: Die Musik- und Theaterausstellung lässt ihrem Wesen nach als bestimmt voraussetzen, daß sie auch die breiten Schichten der Bevölkerung an sich ziehen, dass sie insbesondere in allen Gesellschaftskreisen bald treue Anhänger und Freunde besitzen werde.“³³⁹

Zur Eröffnung der Musikhalle am 8. Mai 1892 gaben die Wiener Philharmoniker die Ouvertüre zu Mozarts „Zauberflöte“ und Beethovens „Neunte“ unter der Leitung von Hans Richter. Im Internationalen Ausstellungstheater fanden während der gesamten Ausstellungsdauer Gastspiele in- und ausländischer Bühnen statt, u. a. traten das Deutsche Theater aus Berlin, das Ungarische und das Böhmisches Nationaltheater auf. Bei einem der bereits erwähnten „*Monstre-Concerten*“ spielten sämtliche Regimentskapellen der Wiener Garnison in der Rotunde auf.³⁴⁰

Die Rotunde und das dazugehörige Ausstellungsgelände waren während der Ausstellung täglich von zehn Uhr vormittags bis 10 Uhr abends geöffnet. Der Eintrittspreis für die Ausstellung betrug 30 Heller, für die Theater- und Musikvorstellungen musste zusätzlich bezahlt werden.³⁴¹

³³⁸ Vgl. Ursula Storch in: Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. 316. Sonderausstellung des Wien Museums. Hg. von Wolfgang Kos und Christian Rapp, Wien 2004, S. 159.

³³⁹ Neues Wiener Tagblatt vom 8. Mai 1892.

³⁴⁰ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 227.

³⁴¹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 8. Mai 1892.



Abbildung 37: Plakat gestaltet von Ernst Klimt (1864-1892), Kunstanstalt S. Czeiger, Wien
(Quelle: <http://www.posterpage.ch/exhib/ex164dpm/ex164dpm.htm> abgerufen am 18.02.2008)

Die außergewöhnlichste Szenerie der Internationalen Musik- und Theaterausstellung schuf ebenfalls der Chefarchitekt der Ausstellung, Oskar Marmorek. Nach dem Plan „Vogelschau der Stadt Wien im Jahre 1609“, den Jacob Hoefnagel 1640 entworfen hatte, bildete der Architekt abseits der Rotunde eine Rekonstruktion des Hohen Marktes vor der Zeit der Zweiten Wiener Türkenbelagerung (1683). Alle Gebäude, die sich laut der „Vogelschau“ im 17. Jahrhundert am Hohen Markt befunden hatten, wurden in einem beinahe authentischen Größenverhältnis nachgebaut und bildeten den Rahmen für eine kleine Hanswurst-Bühne.³⁴²

Dieser „Hohe Markt“, der auch als „Alt-Wien“ bezeichnet wurde, sollte ein originaltreu anmutendes Ambiente für verschiedene ältere volkstümliche Theaterstücke schaffen. Zwar wurde für die Kulissenbauten überwiegend Holz verwendet, die Fassaden aber mit viel Detailtreue verputzt, bemalt und dekoriert. Der finanzschwachen Ausstellungskommission gelang es, für die Finanzierung der aufwändigen Anlage die Unterstützung des bekannten

³⁴² Vgl. Kristan, 2004, S. 133.

Brauerei-Besitzers Anton Dreher und weitere Vertreter aus Gewerbe und Industrie zu erhalten.³⁴³

Im Ausland hatte es zu diesem Zeitpunkt schon ähnliche Stadtrekonstruktionen gegeben, etwa „Alt-London“ bei der Londoner Ausstellung im Jahr 1888 oder eine Nachbildung des Bastille-Viertels bei der Pariser Weltausstellung 1889.³⁴⁴



Abbildung 38: "Alt Wien - Der Hohe Markt vor über 200 Jahren". Ansicht mit Rotunde im Hintergrund (kolorierte Fotografie), (Quelle: Kristan, 2004, S. 133)

Auch in Wien wurde dieses Ensemble sehr positiv aufgenommen. Anstatt sich kurz vor der Jahrhundertwende der Zukunft zuzuwenden, gab sich sowohl das Publikum als auch die Presse begeistert der Rekonstruktion der Vergangenheit hin. Aufgrund des großen Erfolges präsentierte sich Österreich auf der im folgenden Jahr in Chicago stattfindenden Weltausstellung ebenfalls im Rahmen einer „Alt-Wien“ –Kulisse.³⁴⁵

³⁴³ Vgl. Ursula Storch in: Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. 316. Sonderausstellung des Wien Museums. Hg. von Wolfgang Kos und Christian Rapp, Wien 2004, S. 161.

³⁴⁴ Vgl. Storch 2004, S. 160.

³⁴⁵ Vgl. ebenda, S. 162 f.

Trotz der zahlreichen Besonderheiten und der moderaten Eintrittspreise blieben die Besucherzahlen der Musik- und Theaterausstellung hinter den Erwartungen zurück. Die Ausstellung endete mit einem Defizit. Das in jenem Sommer anhaltend schlechte Wetter und die erneut in Europa grassierende Cholera wurden für die enttäuschenden Besucherzahlen und das daraus resultierende Defizit verantwortlich gemacht.³⁴⁶



Abbildung 39: Das "defizitierende" Komitee
(Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

5.5.3. Das secessionistische Dorf (1899)

Ein sehr erfolgreiches Fest der Fürstin Metternich wurde vom 1. bis zum 3. Juni 1899 in der Rotunde zelebriert. Ein so genanntes „Secessionistisches Dorf“, erbaut von Gilbert Lehner, nahm etwa ein Viertel des Platzes in der Rotunde ein. Rund 300 Damen der Wiener Gesellschaft verkauften in den pittoresken Baulichkeiten des Dorfes Erfrischungen, Erinnerungsabzeichen, Kunstwerke u.a. Die Erlöse der Veranstaltung gingen zu Gunsten der Wiener Rettungsgesellschaft, der Allgemeinen Poliklinik und des Maria-Theresien-Hospitals. Nach Angaben des Neuen Wiener Tagblattes konnte die Rotunde am ersten Tag der Ausstellung eine geschätzte Publikumsfrequenz von 80.000 Personen aufweisen. Auf dem benachbarten Trabrennplatz fand zudem noch

³⁴⁶ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 227.

im Schatten der Rotunde ein „Automobilcorso“ statt, der beim Publikum ebenfalls reges Interesse fand.³⁴⁷

5.5.4. Das Kirschblüten-Fest in der Rotunde (1901)

Das „*Japanische Kirschblütenfest*“ vom 18. – 20. Mai 1901 war eine weitere „Drei-Tages-Schöpfung“ der Fürstin Pauline Metternich. Gilbert Lehner wurde abermals mit der Gestaltung und Dekoration der Veranstaltung betraut. Sein japanisches Dorf bestand aus Drachen- und Fächerhäusern, Lotusblumen- und Bambushäusern, Pagoden, Teehäusern, Teegärten und einem „Europäischen Salon“. Im Zentrum der Rotunde wurde ein zu einem Teich umgewandeltes Bassin installiert. Rund 400 kostümierte Damen arbeiteten als „wohltätige Japanerinnen“ beim Fest mit. Drei Militärkapellen, ein Männergesangsverein und ein Tanzdivertissement sorgten für musikalische Unterhaltung.³⁴⁸

Huldigende Worte dafür fand abermals das Neue Wiener Tagblatt:

„Es ist wirklich eine ganze Stadt, die sich hinter dem monumentalen japanischen Thor auftut, eine Fülle jener anmuthigen, grotesken oder zierlichen baulichen Gebilde, die dem Reich der aufgehenden Sonne, dem gesegneten Boden der asiatischen Großmacht eigen sind.“³⁴⁹

Bereits am ersten Tag durchschritten 40.000 Besucher die Zutrittsschranken der Rotunde.³⁵⁰ Noch größer war der Ansturm am zweiten Tag (19. Mai 1901). Die rund 50.000 Besucher³⁵¹ setzten sich aus allen Altersgruppen zusammen. Und auch noch am Montag fanden sich 15.000 Besucher im Japanischen Dorf in Rotunde ein. Laut einem Bericht des Tagblattes wurde vor allem der Europäische Salon an diesem Tag von einer außergewöhnlich hohen Anzahl an Aristokratinnen besucht.³⁵²

³⁴⁷ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 02. Juni 1899.

³⁴⁸ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 19. Mai 1901.

³⁴⁹ Neues Wiener Tagblatt vom 19. Mai 1901.

³⁵⁰ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 19. Mai 1901.

³⁵¹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 20. Mai 1901.

³⁵² Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 21. Mai 1901.

5.5.5. Ägypten in der Rotunde (1905)

Auch mit dem „Nilfest“ gelang der „Wiener Festveranstalterin“ Fürstin Metternich wiederum ein Publikumserfolg. Zwischen 27. und 29. Mai 1905 füllten zahlreiche aus Holz erbaute Pyramiden, Tempelgruppen und sonstige geschichtsträchtige Wunderbauten den Raum der Rotunde. Die wenigen sichtbaren Pfeiler wurden mit ägyptischen Teppichen, Palmen und Fahne an Bambusrohren reich dekoriert. An fünf verschiedenen Plätzen in der Rotunde wurde die Wirkung der Kulisse von Musik unterstützt. Mittelpunkt der Veranstaltung war jedoch das Zelt der Fürstin Metternich, die selbst in wechselnden orientalischen Trachten gekleidet war. Die Benefizveranstaltung hatte eine Tagesfrequenz von 15.000 bis 20.000 Besucher. Der Eintrittspreis betrug 60 Heller.³⁵³

5.6. Sportveranstaltungen in der Rotunde

Der Rundbau war aufgrund seiner Form nahezu ideal für Sportveranstaltungen, die in Kreisbahnen ausgetragen wurden. Das enorme Publikumsfassungsvermögen der Rotunde ermöglichte, von äußeren Wetterbedingungen unabhängige, Massenveranstaltungen. 1887 wurde beispielsweise in der Rotunde ein groß angelegtes Radfahrmeeting abgehalten.³⁵⁴

Auch so genannte „Schauläufe“ wurden in der Rotunde veranstaltet. Der berühmte Berliner Schnell-Läufer Fritz Käpernick reiste zu einem solchen Ereignis auf spektakuläre Weise an. In nur vier Tagen legte der Langläufer die Strecke Berlin–Wien zurück. Beim folgenden Spektakel im Prater umrundete der Langstreckenläufer die Rotunde in voller Grenadierausrüstung zwanzigmal, was einer Strecke von 4.000 Metern entsprach. Anschließend konkurrierte Käpernick noch mit dem Hamburger Schnell-Läufer Hugo Ryck und dem Lokalmatador Jiraczek über 8.000 Meter und ging aus dem Rennen als Sieger hervor.³⁵⁵

³⁵³ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 29. Mai 1905.

³⁵⁴ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 223.

³⁵⁵ Vgl. Peter Payer: Blick auf Wien – Kulturhistorische Streifzüge. Wien 2007, S. 61 f.

Die Reihe eher kurioser „Sportveranstaltungen“ wurde am 7. August 1881 in der Rotunde fortgesetzt. An diesem Tag wurde ein Wettlauf zwischen dem „Locomotivmann“ Achille Bargossi und dem Reitschulinhaber J. Tippelt zu Pferd ausgetragen. Weiters beteiligte sich am Rennen abermals der Hamburger Schnellläufer Hugo Ryck. Es kämpften somit zwei Läufer gegen ein Pferd. Die in der Rotunde abgesteckte Bahn in der Länge von 200 Meter musste von jedem Konkurrenten 180 Mal absolviert werden; die Gesamtdistanz betrug also 36 Kilometer. Der Ausgang des Rennens konnte im Rahmen der Recherchen für diese Arbeit nicht eruiert werden.

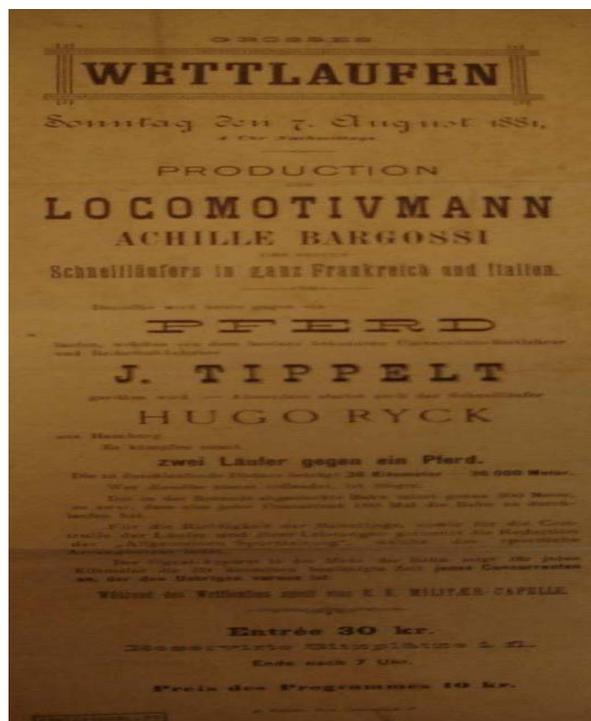


Abbildung 40: Lokomotivmann gegen Pferd - Wettlaufen in der Rotunde
(Quelle: Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

Nach dem Ersten Weltkrieg begann der Veranstaltungsreigen in der Rotunde erst wieder im Frühjahr 1921 mit zwei größeren Sportveranstaltungen. Ein von acht Paaren bestrittenes 24-Stunden-Radrennen endete für das Siegerpaar Schrage-Tadewald erst nach unfassbaren 725,621 Kilometern. Einige Tage später ging in der Rotunde ein Boxkampf zwischen dem aus Prag stammenden österreichischen Schwergewichtsmeister Hermann Czirolnik und dem tschechoslowakischen Meisterboxer Franz Rose über die Bühne, den Rose für sich entscheiden konnte.³⁵⁶

³⁵⁶ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 229.

5.7. Religiöse Festspiele in der Rotunde

5.7.1. Der Eucharistische Kongress 1912

Der Eucharistische Kongress des Jahres 1912 wurde vom 6. bis zum 17. September 1912 in Wien abgehalten. Daran nahmen tausende Funktionsträger der katholischen Kirche teil, darunter zehn Kardinäle und etwa 300 Bischöfe.³⁵⁷

Der bedeutendste Teil des Kongresses, die Festversammlung, wurde vom 11. bis zum 14. September 1912 in der Wiener Rotunde abgehalten. Der ursprünglich beabsichtigte Veranstaltungsort, die Wiener Stephanskirche, erfüllte aufgrund der hohen Teilnehmerzahl die Anforderungen nicht. Die Rotunde konnte als Ersatzaustragungsort angeboten werden und erwies sich als günstiger Ersatz, besonders weil dort bereits für die folgenden „Mirakelfestspiele“ (siehe folgendes Kapitel) amphitheaterartig ansteigende Rundtribünen mit 9.000 Plätzen angelegt worden waren.³⁵⁸

Dem Neuen Wiener Tagblatt war am Tag nach der Eröffnungssitzung Folgendes zu entnehmen:

„In Anwesenheit von 15.000 Personen fand gestern die Eröffnungssitzung des Eucharistischen Kongresses statt. Der weite Raum zeigte sich auch sonst bereits für die Uraufführung des „Mirakels“ umgestaltet. Die Torbogen glichen Kirchenfenstern, der Ausgang auf der Nordseite einem von Säulen getragenen Kirchenportal. Vor demselben erhob sich eine etwa zehn Meter hohe Rednertribüne, die zu beiden Seiten mit Büsten des Kaisers und des Papstes flankiert war. Unterhalb der Tribüne befand sich der Tisch des Vorsitzenden und der Kardinäle. [...] Das den Mittelraum einnehmende Riesenpodium, auf dem sich die „Mirakel“-Szenen abspielen werden, bot gestern als Tribüne für die Ehrengäste Raum.“³⁵⁹

Die Teilnahme war für Mitglieder des Kongresses kostenlos. Für Zuschauer und sonstige Teilnehmer stellten sich die Preise der einzelnen Plätze folgendermaßen zusammen: Pro Abend kostete ein Logensitz drei Kronen, ein Cerclesitz zwei Kronen und ein Tribünenplatz fünf Kronen. Dieser behielt jedoch seine Gültigkeit für alle vier Abende der Festversammlung.³⁶⁰

³⁵⁷ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 228.

³⁵⁸ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 7. September 1912.

³⁵⁹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 12. September 1912.

³⁶⁰ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 6. September 1912.



Abbildung 41: Eröffnungsversammlung des Eucharistischen Kongresses am 11. September 1912, Zeichner unbekannt (Quelle: Pratersammlung, Wien Museum)

Unter dem Beisein des päpstlichen Legaten, Kardinal von Rossum, und unter Beteiligung des Kaisers und Hofes wurden am ersten Abend der Festversammlung u. a. der Modernismus, der Malthusianismus und die „Los-von-Rom-Bewegung“ angeklagt.³⁶¹ Über die Festversammlung hinaus wurden über ganz Wien verstreut zahlreiche religiöse Veranstaltungen, Ausstellungen und auch untergeordnete Kongresse (z. B. der Kongress für christliche Erziehung) durchgeführt. Abschließender Höhepunkt des Kongresses war eine Prozession am 15. September 1912, an der sich trotz Schlechtwetters über 150.000 Menschen beteiligten.³⁶²

5.7.2. Religiöses Theaterspiel in der Rotunde

Ein neuartiges, spektakuläres „religiöses Theaterfestspiel“ sorgte in den Jahren 1911/12 in vielen Teilen Europas für Furore. „Das Mirakel“, die bis dato aufwendigste Musiktheater-Produktion, feierte am 23. Dezember 1911 in der

³⁶¹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 12. September 1912.

³⁶² Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 16. September 1912.

Olympia Hall in London vor rund 10.000 Besuchern seine Premiere. Regisseur Max Reinhardt inszenierte mit rund 2.000 Mitwirkenden zur Musik von Engelbert Humperdinck ein Theaterwerk, das mit verschiedenen Chören, Ballettgruppen und aufwendiger Komparserie ausgestattet und von namhaften Sängerdarstellern und Orchestern angeführt wurde. Das Stück, das in weiterer Folge auch in vielen anderen Städten aufgeführt wurde, erzielte eine enorme Breitenwirkung, welche erst später durch das Medium Film übertroffen wurde.³⁶³

Zur Durchführung des selbigen Unternehmens in Wien bildete sich im Juni 1912 eine Festspielgesellschaft mit beschränkter Haftung. Die elf Gesellschafter leisteten Einlagen in verschiedener Höhe, insgesamt betrug das Kapital 200.000 Kronen. Das Unternehmen plante Aufführungen des Festspiels „Mirakel“ nicht nur für Wien, sondern auch für Berlin und andere Städte. Für die Wiener Aufführung wurde der Rotundentiefraum, die Ost- und die Nordgalerie vom Ministerium für öffentliche Arbeit zur Verfügung gestellt. Man kalkulierte mit 9.000 Zusehern pro Vorstellung, 2.000 Mitwirkende tummelten sich während der Massenszenen rund um eine in den Rotundentiefraum aufgestellte Kirche, sodass sich insgesamt etwa 11.000 Personen während der Abendvorstellungen in der Rotunde aufhielten.³⁶⁴

Die Vorstellungen des „Mirakel“ fanden täglich vom 15. September bis zum 4. Oktober 1912 um acht Uhr abends statt. Das von Kar Vollmöller zwischen Halbwelt und Himmelsvisionen angesiedelte mystische Stück basiert auf einer Legende der Jungfrau Maria, die der abtrünnigen Nonne Megildis die Freiheit gewährt und bis zur reuigen Rückkehr der Entlassenen in das Kloster deren Stelle vertritt. Max Reinhardt führte wie zuvor in London nun auch in Wien Regie und wurde dabei vom Oberregisseur Martin Held unterstützt. Die fünf Bilder des Stücks waren von der überreichen Statisterie geprägt, die beim Publikum und teilweise auch bei der Kritik auf allgemeine Anerkennung stieß. Weniger begeistert vom Publikumsmagneten im Prater waren die

³⁶³ Vgl. <http://pppmt.de/html/mirakelprojekt.html> abgerufen am 15.01.2008.

³⁶⁴ Vgl. Franz Hadamowsky: Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Hg. im Auftrag des Vereins für Geschichte der Stadt Wien von Felix Czeike. Geschichte der Stadt Wien. Bd. III, S. 776-778.

Theaterdirektoren Wiens, die die „Mirakel“-Aufführung als Konkurrenz betrachteten und in einer Sitzung ihres Verbandes dagegen Stellung bezogen.³⁶⁵



Abbildung 42: Mirakel-Plakat und Eintrittskarten für das Theaterfestspiel
(Quelle: Archiv der Wiener Rathausbibliothek)

Der Kritiker mit der Kurzbezeichnung Rob H. äußerte sich über das Stück und auch über die Rotunde in nachstehender Weise:

„Wir glauben nicht so fest an die miraculösen Begebenheiten, für die der Baumeister die Rotunde, die eiserne Riesenglocke der Weltausstellung hergerichtet hat. [...] Stille Poesien künstlich zu Strömen aufzuschwellen und wogend durch die Rotunde zu treiben, ist kein künstlerisches Geschäft, wie mehr die Zerstörung als die Belebung des Gedichts erzielt wird. [...] Die Worte als Träger der Gedanken werden niedergerungen und das Ergebnis ist eine Pantomime, die nicht einmal milde Kunst der Mimik und der Gesten bleibt, sondern zum Manöver ausarten muß. Die Ideen verschrumpfen in der kolossalen Zurichtung, in dem ungeheuren Apparat. Aber auch alles persönliche geht unter, und die Menschen werden zumeist in Klumpen, Haufen, Zügen, Heeresabteilungen verwendet, mit denen Max Reinhardt meisterlich exerziert. Drei volle Stunden schlürfen und tappen und springen und wälzen sich die dressierten Menschengruppen durch die Rotunde. [...] Im ganzen der Eindruck einer Sehenswürdigkeit, die bald ernst anmutet, bald nur als Parade aber auch als Parodie zu wirken scheint. Für Kunstmenschen mit ästhetischer Erfahrung ist dieses Mirakel in der Rotunde nicht gemacht, auch nicht für Leute, die den Prunk und die Pracht heiliger Kirchenfeste kennen. Denn diese gewahren in dem Rotundenmirakel nur Übertreibung, die den Reiz und die Kraft der Wirklichkeit doch leicht erreicht.“³⁶⁶

³⁶⁵ Vgl. Franz Hadamowsky: Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Hg. im Auftrag des Vereins für Geschichte der Stadt Wien von Felix Czeike. Geschichte der Stadt Wien. Bd. III. S. 776-778.

³⁶⁶ Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1912.

„Das Mirakel“ als Live-Darbietung war noch einige Jahre lang sehr erfolgreich. Um das Interesse aufrecht zu erhalten, wurden immer wieder neue szenische Ergänzungen und Zwischenspiele in das Stück integriert. Noch im Jahr 1912, unmittelbar nach der letzten Aufführung in Wien, wurde der Stoff von Max Reinhardt verfilmt. Die ursprünglich als Drehort geplante Rotunde schied aus, da ihr das nötige Oberlicht fehlte. Auch ein am nahe gelegenen Trabrennplatz geplanter domartiger Holzbau wurde in Erwägung gezogen, gedreht wurde dann allerdings hauptsächlich auf dem Platz vor der Perchtoldsdorfer Pfarrkirche und im Bereich der Burg Kreuzenstein bei Korneuburg.³⁶⁷

5.8. Die Rotunde während des Ersten Weltkrieges

Während des Ersten Weltkrieges bevölkerten vor allem Soldaten den Prater. Es waren Fronturlauber, die dort auf der Suche nach Zerstreuung und Lustbarkeiten defilierten, und Verwundete, an die Freikarten für verschiedenen Veranstaltungen ausgegeben wurden.³⁶⁸ Die Rotunde wurde in diesen Jahren überwiegend für militärische Zwecke genutzt.

Ende 1915 entstand der Plan, die zivile Bevölkerung stärker über die militärischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Kenntnis zu setzen. Dadurch wollte man die steigenden Einschränkungen im zivilen Bereich relativieren und eine positive Einstellung zum Kriegswesen fördern. Die mit diesen Intentionen ausgerichtete Kriegsausstellung wurde ohne Teilnahme Ungarns am 1. Juli 1916 eröffnet. Aussteller waren neben Österreich das Deutsche Reich, Bulgarien und die Türkei.³⁶⁹

Im Zuge dieser Kriegsausstellung wurden auf der Galitzinwiese im Wiener Prater verschiedene Typen von Schützengräben und sonstigen Verteidigungsanlagen gezeigt. Dazu war eine Landschaftskulisse aufgebaut worden, die eine Vorstellung von den Kriegsschauplätzen geben sollte. Ein weiterer Teil der Ausstellung waren die so genannten „Marineschauspiele“, die

³⁶⁷ Vgl. <http://markt-perchtoldsdorf.at/vorteil/rundpdf/PRund1206.pdf> abgerufen am 15.01.2008.

³⁶⁸ Vgl. Buchmann 1979, S. 80.

³⁶⁹ Vgl. Franz Patzer (Hg.): Das Schwarz-Gelbe Kreuz. Wiener Alltagsleben im Ersten Weltkrieg. Wien 1988, S. 21 f.

in der Rotunde aufgeführt wurden. Die Vorführung war in vier Akte gegliedert, wobei man im Einzelnen die Bilder „Kriegserklärung im Heimathafen“, „Ein Unterseebootsangriff“, „Der Angriff der Flotte auf den feindlichen Kriegshafen“ und „Nach dem Kampfe“ sehen konnte. Begleitet wurden diese Aufführungen von Gesängen der mitwirkenden Matrosen und den Klängen einer Marinekapelle.³⁷⁰

Im Rahmen der Kriegsausstellung 1916/17 wurden auch so genannte „anthropologische Forschungsobjekte“ in der Rotunde ausgestellt. Mit Unterstützung des Ministeriums für Landesverteidigung und der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften wurden über 7.000 Kriegsgefangene in den diversen Lagern der Monarchie „untersucht“ und photographisch erfasst. Von „besonderen“ Typen wurden Lebendmasken gefertigt, die in der Rotunde als „Forschungsobjekte“ der Wiener Anthropologen zur Ausstellung gelangten. Bereits diese Schauausstellung war Ausdruck eines von Rassismus und Vorurteilen geprägten Menschenbildes.³⁷¹

Phasenweise wurde die Rotunde auch als Rekonvaleszentensammelstelle genutzt.³⁷² Erst im Frühjahr 1921 wurden wieder Veranstaltungen in dem riesigen Kuppelbau abgehalten, der zu diesem Zeitpunkt schon für eine neue Verwendung vorbereitet wurde.³⁷³

5.9. Die Rotunde als Ausstellungsgebäude der Wiener Messe

Nach dem Ersten Weltkrieg versuchte Österreich langsam seine wirtschaftliche Isolierung, in die es der Zerfall des einstigen großen Wirtschaftsgebietes gedrängt hatte, zu überwinden. Eines der neuen Instrumente der Wirtschaftspolitik sollte eine neue Messe für Österreich werden.³⁷⁴

³⁷⁰ Vgl. ebenda, S. 22 f.

³⁷¹ Vgl. Brigitte Timmerman: Wenn Menschen wieder Masken werden. Abgerufen am 27.04.2008. unter http://www.guides-in-wien.at/daten/KM04_Prater.pdf

³⁷² Vgl. Felber 2004, S. 100 f.

³⁷³ Christine Klusacek und Kurt Stimmer: Leopoldstadt. Wien, 1978, S. 220.

³⁷⁴ Vgl. Porges (Hg.) 1949, S. 17.

Nach ersten Plänen sollte auf den Gründen der Rossauer Kaserne im 9. Wiener Gemeindebezirk ein neuer Messepalast erbaut werden. Als Vorbilder galten die Messen in Frankfurt und Leipzig. Aufgrund der schwierigen Nachkriegsverhältnisse konnte aber der Neubau eines Messepalastes nicht realisiert werden, die Pläne mussten verworfen werden.³⁷⁵ Die damals vorhandenen finanziellen Mittel der Gemeinde Wien konnten nur zu einem geringen Teil für ein solches Vorhaben aufgewendet werden. Soziale Aufgaben standen im Vordergrund der sozialdemokratischen Gemeindeverwaltung: Wohnbau, Wohlfahrts- und Freizeiteinrichtungen.³⁷⁶

Aufgrund der fehlenden Ressourcen war man also gezwungen, die bestehenden Bauten für ein Messeprojekt zu nutzen. Neben den Baulichkeiten der ehemaligen Hofstallungen gegenüber den beiden großen Museen bot sich das Weltausstellungsgelände mit der riesigen Rotundenhalle für dieses Vorhaben geradezu an. Nach der Gründung einer Messe-Aktiengesellschaft wurden Anfang 1921 Verträge mit dem Bund über die Miete der Hofstallungen und der Rotunde abgeschlossen.³⁷⁷

Beide Gebäude mussten innerhalb von vier Monaten von den früheren Verwendungen frei gemacht und die notwendigen Adaptierungen der Ausstellungsräume eingeleitet werden. Die drei Architekten Cesar Poppovits³⁷⁸, Robert Oerley und Karl Witzmann wurden mit der Realisierung der Messe(um)bauten betraut. Im Mai 1921 hielt sich das Architektentrio in Frankfurt auf, um die dortigen Messebauten zu studieren. Aufgrund der dort gewonnenen Erkenntnisse fiel die Entscheidung, weitere Abschnittsarchitekten für die Arbeiten heranzuziehen. Diese Aufgliederung ermöglichte die fristgerechte Fertigstellung der Arbeiten bis zur Eröffnung der Ausstellung im September 1921. In der Rotunde, wo die Arbeiten unter der Leitung von Robert

³⁷⁵ Vgl. Kristan 2004, S. 140.

³⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 158.

³⁷⁷ Vgl. Porges 1949, S. 17.

³⁷⁸ Cesar Poppovits (1876-1938) war Architekt und Zivilingenieur. Neben seiner Tätigkeit als Ausstellungsarchitekt war Poppovits auch im Hochbausektor tätig. In der Josefstadt baute er den „Ludo-Hartmann-Hof“ in der Albertgasse (1924-1925) und den „Therese Schlesinger-Hof“ in der Wickenburggasse (1930). Weiters projektierte er auch Universitätsinstitute, Kliniken, Schulen und städtebauliche Projekte im Ausland (Quelle: <http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/473.htm> abgerufen am 24.04.2008).

Oerley³⁷⁹ und Cesar Poppovits ausgeführt wurden, beschränkten sich die Adaptierungsarbeiten auf das Innere des Gebäudes.³⁸⁰

Unter äußerst schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen, allen voran die Kroneninflation, fand die erste Wiener Messe zwischen dem 11. und 17. September 1921 statt. Sie war bereits eine breit angelegte Veranstaltung, in deren Rahmen auch eine ungewöhnliche Teilausstellung, die Theater-, Konzert- und Kinomesse, abgehalten wurde. Ausgestellt wurde in den Hofstallungen, in der Rotunde und auf dem Rotundengelände, in der Hofburg, in der Stiftskaserne, in der alten Wiener Handelsakademie und im Musikvereinsgebäude. Bereits diese erste Ausstellung war ein beachtlicher Erfolg und ein wichtiger Anknüpfungspunkt für die Vertiefung der Wirtschaftsbeziehungen mit den Nachbarländern Österreichs.³⁸¹

Die Neue Freie Presse schrieb am Tag der Messeeröffnung in schwärmerischer Weise über das Hauptausstellungsgebäude der Wiener Messe Folgendes:

„Den stärksten Messeindruck empfängt man doch in der Rotunde. Der Riesenbau ist seit 40 Jahren der unübertroffene ideale Ausstellungspalast geblieben und wenn man ihn nun nach Jahren wieder betritt, ist man durch seine grandiose Gliederung, seine sachliche, zweckmäßige Konstruktionsart wieder fasziniert. Hier ist vor allem das ausgestellt, was wir an Schwer- und Großindustrie besitzen.“³⁸²

Bei dieser ersten Messe wurden in der Rotunde Erzeugnisse des Maschinenbaus, der Elektrotechnik, Fahrzeuge, Beleuchtungs- und Beheizungsmitel und chemische Erzeugnisse ausgestellt. Auf dem freien

³⁷⁹ Robert Oerley (1876-1945) war freischaffender Architekt, Maler und Lehrer. Der Autodidakt galt als einer der fortschrittlichsten Architekten seiner Zeit. Seine Werke waren funktionell durchdacht und formal individuell. Das breite Spektrum seiner Tätigkeiten umfasste nicht nur verschiedene Villenbauten, Innenraumgestaltungen, Möbelentwürfe, Denkmäler und Grabmale, sondern er nahm auch erfolgreich an etlichen Wettbewerben für öffentliche Aufgaben (u. a. Wohnhausanlagen und Kindergärten der Stadt Wien) teil. In der neu geschaffenen türkischen Republik war Oerley in die Leitung des Aufbaues Ankaras zur neuen Hauptstadt eingebunden (1928-1932). Sein Hauptwerk ist das ehemalige Sanatorium Luithlen (Wien 8, Auerspergstraße 9, 1907-1908), (Quelle: <http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/439.htm> abgerufen am 24.04.2008).

³⁸⁰ Vgl. Kristan 2004, S. 141.

³⁸¹ Vgl. Porges 1949, S. 17.

³⁸² Neue Freie Presse vom 11. September 1921.

Gelände rund um die Rotunde wurden Abteilungen für Bauwesen, Maschinenbau, Holzindustrie und Landwirtschaft positioniert.³⁸³

Ab 1923 entwickelte sich die Wiener Messe stetig und gewann auch zunehmend an internationaler Bedeutung. Von 1923 bis 1937 wurde in der Rotunde und auf dem Rotundengelände, im Messepalast und in der Neuen Hofburg ausgestellt. Wien konnte sich in dieser Zeitspanne zunehmend als internationales Kultur- und Handelszentrum etablieren. Neben den regelmäßigen Frühjahrs- und Herbstmessen fanden in der Rotunde in die Messe integriert zahlreiche Sonderausstellungen (nachstehende Liste) ausländischer Nationen statt, die nicht nur rein wirtschaftliche, sondern darüber hinaus auch allgemein volkswirtschaftliche und kulturpolitische Zwecke verfolgten.³⁸⁴

Zahlreiche namhafte Architekten waren bis 1937 sowohl in der Rotunde als auch auf dem Rotundengelände tätig. Die schlechte Quellenlage macht allerdings eine exakte Datierung und Beschreibung der zahlreichen Messebauten sehr schwierig, da das Archiv der Wiener Messe 1937 beim Brand der Rotunde zerstört wurde.³⁸⁵

Eine weitere bedeutende Ausstellung auf dem Rotundengelände fand erstmals im Frühjahr 1925 im Rahmen der Wiener Messe statt. Der Österreichische Motorfahrer-Verband veranstaltete erstmals eine „Internationale Motorrad-Ausstellung“. Diese Sonderausstellung wurde aufgrund des großen Publikumsinteresses zu einer bedeutenden Bereicherung der Messe-Veranstaltung und führte in späterer Folge zur Etablierung einer Wiener Automobilausstellung.³⁸⁶

³⁸³ Vgl. Pemmer und Lackner 1935, S. 229.

³⁸⁴ Vgl. Porges, 1949, S. 20.

³⁸⁵ Vgl. Kristan 2004, S. 143.

³⁸⁶ Vgl. Porges 1949, S. 22.

Nationale Sonderausstellungen in der Rotunde im Rahmen der Wiener internationalen Messe³⁸⁷

Frühjahrsmesse	1924	Rotunde	Ausstellung der UdSSR
Herbstmesse	1924	Rotunde	Ausstellung der UdSSR
Frühjahrsmesse	1925	Rotunde	Ausstellung der UdSSR
Herbstmesse	1925	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Türkische Ausstellung
Frühjahrsmesse	1926	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Frankreich (Eisenbahnen, Lebensmittel)
	1926	Rotunde	Ausstellung der UdSSR
Frühjahrsmesse	1927	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Polnische Sonderausstellung
Herbstmesse	1927	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Italienische Ausstellung
Frühjahrsmesse	1928	Rotunde	Ausstellung der UdSSR
Herbstmesse	1928	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Int. Ausstellung europäischer Seehäfen
Herbstmesse	1929	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Ausstellung der Union von Südafrika Ägyptische Obst- und Gemüseschau
Herbstmesse	1930	Rotunde	Französische Kollektivausstellung Griechische Kollektivausstellung Indische Kollektivausstellung
Herbstmesse	1931	Rotunde	Ausstellung der UdSSR
Herbstmesse	1932	Rotunde	Ausstellung der UdSSR Bulgarische Sonderausstellung
Herbstmesse	1933	Rotunde	Propagandaausstellung der franz. Eisenbahn
Herbstmesse	1934	Rotunde	Musterschau der brasilianischen Handelsdelegation des Staates Amazonas Bulgarische Ausstellung Ungarische Ausstellung
Herbstmesse	1935	Rotunde	Ungarische Kollektivausstellung
Frühjahrsmesse	1936	Rotunde	Ungarische Ausstellung
Herbstmesse	1936	Rotunde	Italienische Ausstellung Ungarische Kollektivausstellung Französische Ausstellung Holländische Kolonialausstellung Indische Kolonialausstellung
Herbstmesse	1937	Rotunde	Der Hafen Hamburg Italienische Kollektivausstellung Ungarische Ausstellung
Herbstmesse	1938	Rotundengelände	Italienische Sonderschau Ungarische Sonderschau
Herbstmesse	1939	Rotundengelände	Italienische Sonderschau Ungarische Sonderschau Slowakische Sonderschau Türkische Sonderschau

³⁸⁷ Porges 1949, S. 20-21.



Abbildung 43: Offizielle Plakate der Wiener Messe von 1924-1939
(Quelle: Kristan, 2004, S. 198)

5.10. Geplante und tatsächlich durchgeführte Adaptions- und Renovierungsarbeiten

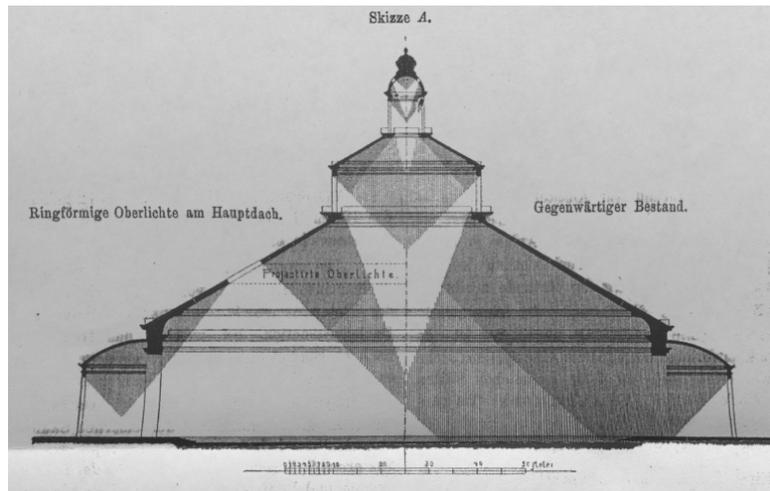
Bereits anlässlich der Gewerbe- und Industrieausstellung, die im Rahmen der Jubiläums-Ausstellung im Jahr 1898 in der Rotunde stattfinden sollte, entstand die Idee zur Schaffung der nötigen Tagesbeleuchtung (die schlechten Lichtverhältnisse wurde bereits in Kapitel 4 erwähnt). Mittels einer Rundoberlichte in der Mitte des Hauptdaches sollte ein deutlich günstigeres Beleuchtungsergebnis erzielt werden. Die mögliche Durchführung dieser Idee wurde allerdings aufgrund der sehr aufwändigen Rekonstruktion der Hauptdachfläche und der damit verbundenen hohen Kosten, 300.000 Gulden wurden dafür veranschlagt, letztlich nicht realisiert.³⁸⁸

Ein weiterer deutlich kostengünstiger Vorschlag zur Verbesserung der Lichtverhältnisse wurde der Ausstellungs-Kommission vom Architekten Moriz Hinträger im Jahr 1897 vorgelegt. Demzufolge hätte die Installation einer Oberlichte auf dem ersten Kuppelaufbau (30 Meter Durchmesser) eine direkte Tagesbeleuchtung des ganzen Innenraums von oben aus bis in deren ebenerdig liegenden Galerien erwirkt. Als Vorbild für diese Konstruktion führte der Architekt das Pantheon in Rom an, dessen günstige Beleuchtung einer einzigen Oberlichte zu verdanken sei, die

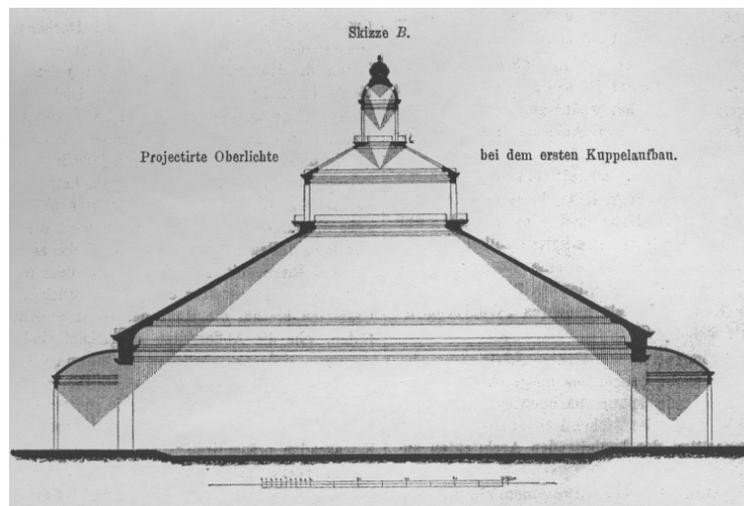
„bloß den 17. Theil der Fussbodenfläche ausmacht, wogegen bei dem vorliegenden Fall die Oberlichte den 14. Theil der Grundfläche beträgt. Die Oberlichtöffnung des Pantheon hat allerdings eine Glaseindeckung, ist also ganz frei, wogegen bei der Rotunde die verhältnissmässig grössere Fläche der Oberlichte und deren tiefere Lage trotz matter Glaseindeckung dieselbe Lichtwirkung haben wird, wie beim Pantheon.“³⁸⁹

³⁸⁸ Vgl. Moriz Hinträger: Die Rotunde im k. k. Prater in Wien. Wien, 1897, S. 2.

³⁸⁹ Moriz Hinträger: Die Rotunde im k. k. Prater in Wien. Wien, 1897, S. 3.



**Abbildung 44: Verbesserung der Lichtverhältnisse, Skizze A
(Quelle: Hinträger, S. 2)**

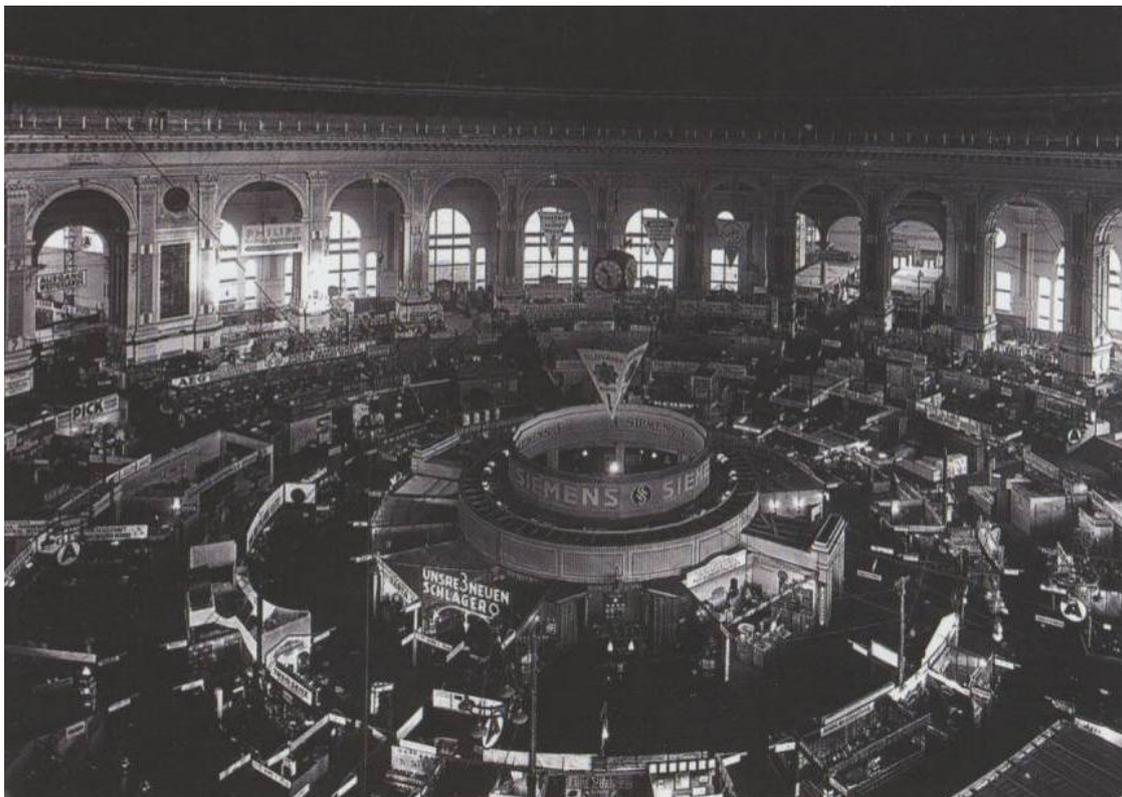


**Abbildung 45: Verbesserung der Lichtverhältnisse, Skizze B
(Quelle: Hinträger, S. 2)**

Der Architekt Hinträger veranschlagte die Kosten für die Rekonstruktion in einer Höhe von 25.000 Gulden und veranschlagte für die durchzuführenden Arbeiten einen Zeitraum von neun bis zwölf Monaten. Die Kommission für die Ausstellung im Jahr 1898 äußerte sich in einem Antwortschreiben in dankender Weise zu den Verbesserungsvorschlägen, verwies aber in Zusammenhang mit den Kosten auf die lediglich temporäre Nutzung der Rotunde, die ihr vom k. k. Handelsministerium als Ausstellungsort zur Verfügung gestellt werde.³⁹⁰ Da es bis auf weiteres zu keinen baulichen Veränderungen an der Dachkonstruktion kam, blieb ein positiver Entscheid des k. k. Handelsministeriums in dieser Angelegenheit offenbar aus.

³⁹⁰ Vgl. Hinträger 1897, S. 3.

Nach dem Ersten Weltkrieg standen für die Rotunde dringende Sanierungs- und Umbauarbeiten für ihre neue Aufgabe als wichtigste Ausstellungshalle der Wiener Messe an. Aufgrund von Geld- und Zeitmangel beschränkten sich diese Umgestaltungen allerdings nur auf Adaptierungsarbeiten des Innenraums. Die Umgestaltung der Rotunde, unter der Leitung der Architekten Robert Oerley und Cesar Poppovits, für ihre neue Bestimmung erfolgte in erster Linie durch die Zerlegung des Mittelraumes in konzentrische Kreise und Sektoren, durch die der riesige Innenraum übersichtlicher gegliedert wurde. Den Ausstellerfirmen wurde bei der Wahl der Architekten für den Standbau freie Hand gelassen, was in einem späteren Rückblick vom leitenden Architekten Oerley selbstkritisch als „*ungünstig für die Präsentation von Waren unter gleichen Bedingungen*“ bezeichnet wurde.³⁹¹



**Abbildung 46: Innenansicht der Rotunde von der Galerie aus um 1925
(Quelle: Kristan, 2004, S. 143)**

Im Jahr 1936 wurden kurzfristig neue Überlegungen für alternative Nutzungsmöglichkeiten der Rotunde angestellt. Der Architekt Clemens

³⁹¹ Vgl. Kristan 2004, S. 142.

Holzmeister (1886-1983) wurde mit der Erstellung von Umbauplänen zum Staatsarchiv beauftragt.³⁹² Aber auch diese Pläne wurden verworfen.

Im Herbst 1936 wurden die Räumlichkeiten der Hofburg letztmalig als Teil der Messeausstellung benutzt. Da zu diesem Zeitpunkt der Ausbau des Messopalastes und neuerliche Adaptierungsarbeiten an der Rotunde und ihres Geländes weit fortgeschritten waren, wollte man von nun an auf die Aufteilung der Wiener Messe in drei Teile verzichten und somit die Schaustellungen auf ein Gebiet konzentrieren. Dieser für die Wiener Messe günstige Umstand sollte allerdings keinen langen Bestand haben.³⁹³

³⁹² Vgl. Felber 2004, S. 101.

³⁹³ Vgl. Porges 1949, S. 22.

6. Der Brand der Rotunde

6.1. Der Verlauf der Brandkatastrophe in der Rotunde am 17. September 1937

Nur wenige Tage nach Ende der Herbstmesse 1937 brannte die Rotunde am 17. September 1937 ab. Aus unbekannt gebliebenen Ursachen entstand in der Halle des riesigen Gebäudes ein Brand, dem dieses Wahrzeichen Wiens zum Opfer fiel.

Ein Arbeiter, der sich um 12:30 Uhr mittags im Mittelbau aufgehalten hatte, bemerkte plötzlich ein Feuer, das an der Säule Nr. 17 aus nicht feststellbaren Gründen auf der Nordseite im Mittelrundbau der Rotunde entstanden war. Diese Säule hatte mehr als drei Meter Durchmesser und war eine der Stützen der Rotundenkuppel. Nach Angaben des Arbeiters, der unverzüglich die Feuerwehr verständigte, breitete sich der Brand innerhalb von wenigen Sekunden auf den Fußboden des Mittelbaus aus. Die Flammen fanden in den aus leicht brennbaren Materialien gefertigten Ausstellungsbojen reichlich Nahrung, stiegen immer höher und erreichten in kurzer Zeit die Metallkuppel. Aus einem Loch der Kuppel stieg zunächst eine schwarze Rauchsäule und darauf folgend eine hohe Feuersäule auf.³⁹⁴

Nach einem Bericht der Wiener Berufsfeuerwehr erfolgte die Alarmierung um 12:36 Uhr über den Melder 226/II beim Westportal. Beim Eintreffen der ersten Löschfahrzeuge um 12.41 Uhr waren noch keine Anzeichen eines Großbrandes zu erkennen. Die Flammen breiteten sich, von außen unbemerkt, in den Hohlräumen zwischen Blech und Stuckatur weiter aus. Eine Löschgruppe konnte über eine Stiege im Pfeiler 21 auf das Kuppeldach gelangen, wurde dort aber bereits mit einem stark entwickelten Brand konfrontiert. Flammen mit einer Höhe von 15-18 Meter waren dort bereits sichtbar. Obwohl schon um 12:55 Uhr drei weitere Löschzüge am Brandplatz zur Verfügung standen, konnte eine Ausdehnung des Brandes nicht mehr verhindert werden.³⁹⁵

³⁹⁴ Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

³⁹⁵ Vgl. http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 4.2.2008



Abbildung 47: Brand der Rotunde am 17. September 1937

(Quelle: http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 4.2.2008)

Allein der große Holzanteil (rund 400 t) der Kuppel bot dem Feuer die beste Grundlage für eine hemmungslose Ausbreitung. Bedingt durch die Eisenblechverkleidung der Dachkonstruktion konnte das Löschwasser nur unzureichend zu den brennenden Bauteilen vordringen. Zusätzlich fachte ein starker Wind die Flammen an. Um 13:30 Uhr wurde gerade noch rechtzeitig das Rückzugssignal für die Einsatzkräfte gegeben. Nur drei Minuten später stürzte die Kuppel mit einer geschätzten Masse von 1.000 Tonnen in sich zusammen. Durch den enormen Druck der einstürzenden Bauteile schossen die Flammen in die seitlichen Gebäude. Durch das Flugfeuer entstanden zudem einige Sekundärbrände im Umfeld der Rotunde. Neben einem benachbarten Lagerhaus mussten die Dächer einiger Wohnhäuser und ein Übungsturm der Feuerwache „Prater“ gelöscht werden. Neben der Feuerwehr waren ebenso zahlreiche Soldaten des Infanterieregimentes Nr. 5 bei der Brandbekämpfung im Einsatz. Sämtliche dienstfreie Feuerwehrmannschaften wurden einberufen.³⁹⁶

Die dramatischen Ereignisse des Brandverlaufes wurden vom Neuen Wiener Tagblatt wie folgt dargestellt:

³⁹⁶ Vgl. http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 4.2.2008

„An endlosen Ketten von Polizei, von Bundesheer mit Sturzhelmen und Karabinern, von marschierenden und reitenden Trupps vorbei, kam man schließlich zu den Ambulanzen der Rettungsgesellschaft, die mit acht Ärzten auf dem Brandplatz vertreten war, und stand dann direkt vor dem Gewirr der Schlauchlinien der Feuerwehr. Die riesige Kuppel der Rotunde und mit ihr das ganze Rotundengebäude war verschwunden, als hätte es der Erdboden verschluckt. Nicht einmal Reste davon sah man mehr emporragen. Über dem ganzen weiten Platz, wo dieser Rundbau gestanden hatte, lagerte nur mehr eine bräunliche Rauchwolke, durch die man kaum einige Meter ins Innere sehen konnte. Dafür standen die vier großen Portale und die Seitenflügel, die sich stockhoch im Viereck um den Rundbau zogen, in hellen Flammen.“³⁹⁷

Sehr rasch war klar, dass zur Rettung des monumentalen Bauwerks keine Chance bestand. Die Feuerwehren konzentrierten sich daher lediglich auf eine Eindämmung des Brandes und auf den Schutz der Umgebung. Innerhalb von einer Stunde war die Rotunde vollständig zerstört, zurück blieb nur Schutt und Asche. Die Brandwache verblieb noch bis in die Morgenstunden des 18. Septembers am Unglücksort. Mit den Aufräumarbeiten wurde am 22. September begonnen.³⁹⁸



Abbildung 48: Luftbildaufnahme der zerstörten Rotunde

(Quelle: http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 4.2.2008)

³⁹⁷ Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

³⁹⁸ Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

Das schaurige Ereignis zog die ganze Stadt in ihren Bann. Die Nachricht vom Riesenbrand, dessen Rauchsäulen weithin sichtbar waren, hatte sich rasch in der ganzen Stadt verbreitet und dazu geführt, dass Tausende Schaulustige in den Prater strömten. Auch zahlreiche Politiker fanden sich rasch am Schauplatz ein und wohnten dem Untergang der Rotunde bei, darunter Bundespräsident Wilhelm Miklas, Bundeskanzler Kurt Schuschnigg und der Vizebürgermeister Wiens, Fritz Lahr.³⁹⁹

Die Rotunde wurde aufgrund ihrer Bauweise schon lange als riskantes Gebäude für den Fall eines Brandes bewertet. Daher wurden vor allem während der Messen aufwändige Brandsicherheitsdienste eingerichtet, die sich jedoch im gegebenen Katastrophenfall als nicht wirksam erwiesen.⁴⁰⁰

Im Rotundenbau waren noch am Tag vor dem Brand Elektriker und andere Arbeiter mit der Deinstallation und dem Abtransport von Ausstellungsgegenständen der gerade abgelaufenen Herbstmesse beschäftigt. Deswegen wurden bei der unmittelbar eingesetzten Branduntersuchung diesbezügliche Ursachen vermutet, diese konnten allerdings nicht belegt werden. Der Gebäudeverwalter der Rotunde, Regierungsbaurat Ingenieur Schmidt, äußerte auch den Verdacht der Brandlegung, da es schon während der letzten Messe dreimal Feueralarm in der Rotunde gegeben hatte. Diese kleineren Brände konnten aber jeweils früh entdeckt und rechtzeitig gelöscht werden.⁴⁰¹

6.2. Schadensbilanz

Glücklicherweise waren beim Brand der Rotunde keine Menschenleben zu beklagen. Da das Feuer um die Mittagszeit ausgebrochen war, befanden sich nur sehr wenige Personen, teils Arbeiter und teils Familien, die in den Nebentrakten der Rotunde wohnten, im Gebäude, die sich alle rechtzeitig in Sicherheit bringen konnten. Die Vernichtung der Rotunde bedeutete aber einen enormen finanziellen Schaden, der mit einigen Millionen Schilling beziffert

³⁹⁹ Neues Wiener Tagblatt, Nr. 258 vom 18. September 1937.

⁴⁰⁰ Vgl. http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 4.2.2008

⁴⁰¹ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

wurde. Die Rotunde stand im Eigentum des Bundes und war daher nicht versichert.⁴⁰²

Die Messe Wien hatte die Rotunde bis zum Jahr 1945 gemietet und einzig den Kojeneinbau auf 250.000 Schilling versichert. Der Bau einer neuen Ausstellungshalle etwa im Umfang der Rotunde wurde zu jener Zeit mit vier bis fünf Millionen Schilling beziffert.⁴⁰³

Obwohl bereits ein Großteil der Ausstellungsgegenstände (etwa 90%) aus der Rotunde entfernt worden war, mussten zahlreiche Aussteller der so eben zu Ende gegangenen Herbstmesse durch den Brand Verluste in Form von Ausstellungsgütern hinnehmen.⁴⁰⁴ Auch einzelne Personen, die zum Aufsichtspersonal der Rotunde gehörten, hatten in den Seitentrakten mit ihren Familien Wohnungen, die durch den Brand ihre Unterkünfte verloren. Weiters wurde auch eine Sicherheitswachstube, die in dem Gebäudekomplex untergebracht war, ein Raub der Flammen.⁴⁰⁵

Der Brand in der Rotunde, der innerhalb einer Stunde zur völligen Zerstörung des Kuppelbaus geführt hat, leitete für den gesamten Prater einen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Niedergang ein, von dem er sich lange Zeit nicht erholen sollte.⁴⁰⁶ Auch die stark frequentierte Krieau verlor durch den Brand der Rotunde einen vertrauten Nachbarn.

In den Printmedien wurden Vergleiche zu anderen Brandkatastrophen in ähnlichen Dimensionen gezogen: *„In London ist der märchenhafte Kristallpalast, in München der Glaspalast, [...] den Flammen zum Opfer gefallen.“*⁴⁰⁷ Sofort wurde verlangt, dass ein großes repräsentatives Bauwerk für Massenveranstaltungen, insbesondere auch zur Aufrechterhaltung der Wiener Messe, unverzüglich in Angriff genommen werde. *„Die Rotunde ist gewesen,*

⁴⁰² Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

⁴⁰³ Vgl. Neue Freie Presse vom 18. September 1937.

⁴⁰⁴ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

⁴⁰⁵ Vgl. Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1937.

⁴⁰⁶ Vgl. Buchmann 1979, S. 81.

⁴⁰⁷ Neues Wiener Tagblatt, Nr. 258 vom 18. September 1937.

sie soll eine Nachfolgerin erhalten, würdig unsres alten, ewig jungen Wien und seines stolzen Ranges im Bereich der abendländischen Kultur.“⁴⁰⁸

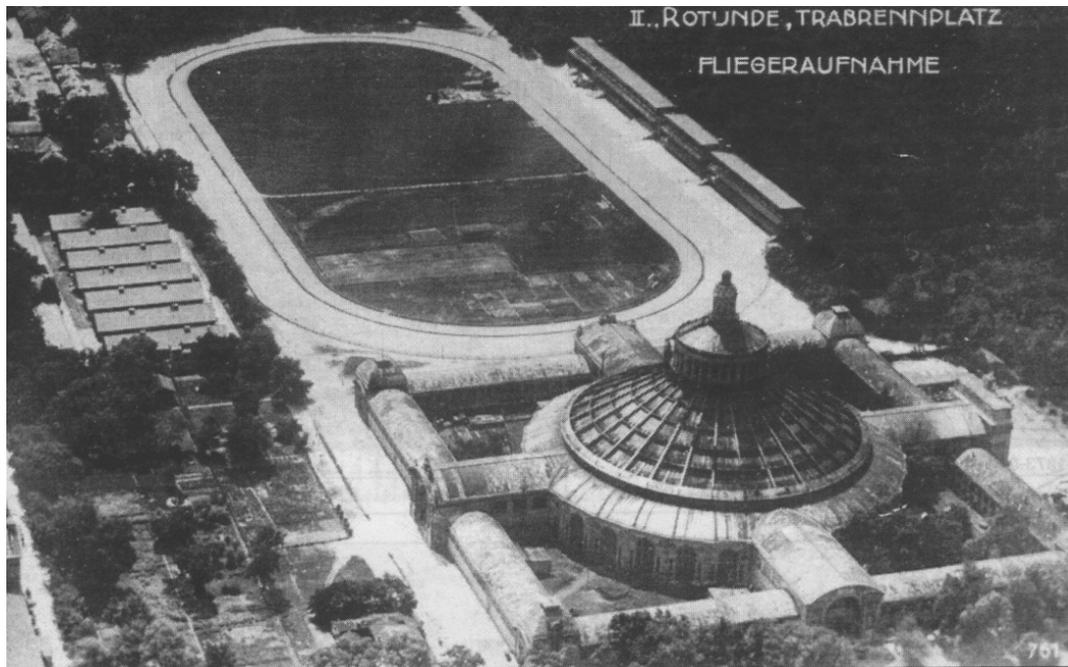


Abbildung 49: Flugaufnahme der Rotunde und des benachbarten Trabrennplatzes
(Quelle: Pratermuseum Hans Pemmer, Wien Museum)

6.3. Projekte der Wiener Messe auf dem ehemaligen Standort der Rotunde

Unmittelbar nach dem Brand der Rotunde stellten die Stadt Wien und die Wiener Messe A.G. Überlegungen an, die verlorenen Ausstellungsräume in einer würdigen Form neu aufzubauen. Anfang Jänner 1938 schrieb die Gemeinde Wien einen allgemeinen internationalen Ideenwettbewerb für die Neugestaltung des Ausstellungs- und Messegeländes aus. Im Rahmen der Neugestaltung war ein neues, weit umfassendes Messeareal zwischen der Ausstellungsstraße, der Vorgartenstraße, der Meiereistraße und der Hauptallee geplant, dessen Ausbau abschnittsweise vor sich gehen sollte. Für den ersten Bauabschnitt wurde der Platz der abgebrannten Rotunde angedacht. Auch ein weithin sichtbares symbolisches Bauwerk wurde für diesen Platz gefordert, welches das zerstörte Wahrzeichen ersetzen und die Bedeutung der geplanten neuen Baulichkeiten unterstreichen sollte.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Neues Wiener Tagblatt, Nr. 258 vom 18. September 1937.

⁴⁰⁹ Vgl. Kristan 2004, S. 147.

Bis zum 5. Februar 1938 reichten 152 Teilnehmer aus fast allen Staaten Europas ihre Projekte im Wiener Rathaus ein. Eine hochrangig besetzte Kommission kürte drei Siegerprojekte; zu einer Verwirklichung der Pläne sollte es aber aufgrund der folgenden dramatischen politischen Ereignisse nicht mehr kommen.⁴¹⁰

In den ersten Monaten der NS-Herrschaft in Österreich wurden von der Baudirektion und von der Gemeindeverwaltung Pläne zur Neugestaltung der Leopoldstadt entwickelt. Das Messegelände sollte nach den Wünschen der neuen Machthaber zu einem Aufmarschplatz für die NSDAP entwickelt werden. Für Ausstellungszwecke wurden dort zunächst Zelte und provisorische Hallen errichtet. Bis zur ersten Kriegsmesse im Oktober 1939 wurde das Messegelände neu konzipiert. Die Wiener Messe wurde auch in den Jahren von 1938-1942 weitergeführt, verlor aber an Bedeutung. Mehrere Hallen wurden in dieser Zeit aufgebaut, darunter auch die Südhalle mit dem stark frequentierten Südportal. Bei den Kampfhandlungen des Krieges wurden die Messeanlagen im Prater fast vollständig zerstört.⁴¹¹

Analog zum wirtschaftlichen Aufschwung der Zweiten Republik entwickelten sich die Wiener Messen samt ihren Ausstellungsgebäuden. Durch den Erfolg der immer stärker aufkommenden Branchenmesse wurden die universalen Frühjahrs- und Herbstmessen 1992 eingestellt.⁴¹² Erst die letzten Jahre brachten wiederum neue Impulse für das Messegesehen und die Bautätigkeit auf dem Wiener Messegelände.⁴¹³

⁴¹⁰ Vgl. ebenda, S. 147.

⁴¹¹ Vgl. ebenda, S. 147-150.

⁴¹² Vgl. <http://www.stadt-wien.at/index.php?id=prater-details> abgerufen am 04.02.2008.

⁴¹³ Vgl. Kristan 2004, S. 158.

6.4. Erinnerungen an die Rotunde und an die Weltausstellung

Abgesehen von einigen kleinen Bestandteilen der Rotunde-Ruine, die das Pratermuseum aufbewahrt, erinnert gegenwärtig nur noch wenig an den Bestand des einstigen Weltausstellungspalastes.

6.4.1. Orts- und Straßenbezeichnungen

Einige Anhaltspunkte verweisen noch gegenwärtig auf den ehemaligen Bestand und die Bedeutung der Rotunde und des Weltausstellungsgeländes. Es sind dies vor allem Orts- und Straßenbezeichnungen des ehemaligen Weltausstellungsgebietes (z.B. Ausstellungsstraße, Kaiserallee, Rotundenallee, Rotundenplatz, Rotundenbrücke, Südportalstraße, Nordportalstraße, Perspektivstraße und Zufahrtsstraße), die erhalten geblieben sind. Auch der Konstantinhügel verdankt seinen Bestand dem Aushubmaterial der Rotunde (siehe Kapitel 4.3.).

6.4.2. Aushubarbeiten für den Pavillon der AEG Telefunken 1970

Im Zuge der Aushubarbeiten für den Messepavillon des Elektronikunternehmens AEG Telefunken stieß man im Jahr 1970 auf das Fundament der von 1871 bis 1873 erbauten Rotunde. Diese industriearchäologischen Reste wurden kurzerhand als Fundament für das neue Gebäude verwendet. Eine Begebenheit mit symbolischer Aussagekraft: Das Neue baut auf dem Alten auf – ein Kreis von nahezu hundert Jahren Bautätigkeit schloss sich auf dem Ausstellungsgelände.⁴¹⁴

6.4.3. Der „Franz-Joseph-Brunnen“ in der Rotunde

Der „Franz-Joseph-Brunnen“ ist eines der wenigen Relikte der Wiener Weltausstellung von 1873. Der einst im Zentrum des Kuppelsaals der Rotunde positionierte prunkvolle Springbrunnen des französischen Gießers Durenne wurde nach der Weltausstellung von der Grazer Stadtregierung angekauft und am 18. August 1874, am Geburtstag des Kaisers, feierlich in Betrieb

⁴¹⁴ Vgl. Kristan 2004. S. 161.

genommen. Der Brunnen steht gegenwärtig betriebstauglich im Grazer Stadtpark.⁴¹⁵



Abbildung 50: Kuppelsaal mit Brunnen von Durenne und Blick in die Abteilung des Deutschen Reichs (Quelle: Roschitz, 1989, S. 81)



**Abbildung 51: Franz-Joseph-Brunnen im Grazer Stadtpark
(Quelle: <http://offsite.kulturserver-graz.at/werke/1400/?foto=1> abgerufen am 28.03.2008)**

⁴¹⁵ Vgl. <http://offsite.kulturserver-graz.at/werke/1400> abgerufen am 28.03.2008.

7. Zusammenfassung

7.1. Die Rotunde als wirtschaftliche und kulturelle Wirkungsstätte

Die Wiener Rotunde fungierte als zentraler Mittelpunkt und als Hauptgebäude der Wiener Weltausstellung 1873. Sie war ein gigantischer Kuppelbau auf einem auch sonst überdimensionierten Weltausstellungsgelände. Die erste Weltausstellung auf deutschsprachigem Gebiet sollte alles Bisherige übertreffen. Macht, Leistungsfähigkeit und das neu erlangte Selbstverständnis der Habsburgermonarchie, aber auch des Bürgertums sollten mit einem kostspieligen technischen Wunderwerk demonstriert werden - ein Gebäude als Statussymbol für ein geplantes Jahrhundertereignis.

Aus dem angesagten Jahrhundertereignis wurde allerdings ein Fiasko, zumindest aus wirtschaftlicher Sicht. Eine Reihe von unglücklichen Umständen – allen voran der „Große Krach“ – verursachten einen unvermuteten Besuchermangel und ein daraus resultierendes Riesendefizit. Der ursprünglich geplante Abbruch der Rotunde wäre aus technischen Gründen äußerst kostspielig gewesen, und so wurde dem Rundbau ein weiterer Fortbestand gewährt. Das monumentale Bauwerk und ihr Umfeld blieb die größte bauliche Örtlichkeit, den die Österreichisch-Ungarische Monarchie für repräsentative Zwecke zu bieten hatte.

In ihrer über 64-jährigen Funktionsperiode wurde die Rotunde somit zum Schauplatz einer kaum überschaubaren Reihe von Ausstellungen und Veranstaltungen aller Art. Zahlreiche Großausstellungen Wiens wurden in der Rotunde und auf ihrem Terrain (dem heutigen Messegelände) abgehalten. Die namhaftesten Ereignisse nach der Weltausstellung von 1873 waren die Internationale Elektrische Ausstellung (1883), die Internationale Musik- und Theaterausstellung (1892), die Kaiser-Jubiläumsausstellung (1898), die Erste Internationale Jagdausstellung (1910) und die letzte Großausstellung der Monarchie, die Adria-Ausstellung (1913).

Es handelte sich dabei vorwiegend um einerseits sehr moderne Industrie-Produktausstellungen, die zumeist von typisch repräsentativen Kunstausstellungen ergänzt wurden. Diese Ausstellungen hatten zumeist ein rundes Jubiläum zum Anlass und fanden in unregelmäßigen Abständen statt. Veranstalter war in der Regel nicht die Gemeinde Wien, sondern ein von der öffentlichen Hand unterstützter Verein.

Die Rotunde war aber nicht nur eine Ausstellungshalle, in der die Industrie und das Gewerbe ihre Produkte zur Schau stellten. Sie diente über Jahrzehnte als Mehrzweckhalle für Musik- und Theatervorstellungen, Zirkusgastspiele und andere teils außergewöhnliche gesellschaftliche Ereignisse und Spektakel. Millionen von Besuchern statteten dem monumentalen Bauwerk, das aufgrund seiner Dimensionen auch das Stadtbild Wiens prägte, einen Besuch ab. Zahlreiche technische und kulturelle Leistungen wurden in dem Kuppelbau erstmals aufgeführt. Die Rotunde hatte als Veranstaltungsort eine beachtliche wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung für die Stadt Wien.

Das Gebäude stand aber auch über lange Zeiträume leer oder wurde lediglich als Lagerraum bzw. Sammelstelle genutzt. Zwar liegen mir keine Angaben über die Betriebs- und Erhaltungskosten für das riesige Bauwerk vor, jedoch kann angenommen werden, dass diese enorm waren.

Nach dem Ersten Weltkrieg dauerte es bis in die frühen 1920er Jahre, ehe auf dem Gelände wieder regelmäßige Ausstellungen durchgeführt wurden. Nachdem die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse den Neubau eines Ausstellungsgebäudes nicht erlaubten, griff man auf die bereits recht betagte Rotunde und ihr umliegendes Gelände, auf dem bis dahin so viele Produktschauen stattgefunden hatten, zurück, um sie für die neu gegründete Wiener Messe weiterzunutzen. Die folgenden Messeveranstaltungen wurden halbjährlich bis zum Brand 1937 u. a. in der Rotunde durchgeführt. Dabei spielte das Gebäude mit seinen außergewöhnlichen Dimensionen als Hauptausstellungsgebäude und -ort der Wiener Messe eine wesentliche Rolle und verzeichnete regelmäßig großen Publikumszulauf.

Der Brand der Rotunde ist unter die größten Brandkatastrophen Wiens einzureihen, ein schauerhaftes Ereignis für dessen Bevölkerung. Neben den Spitzen des Staates strömten Massen von Menschen in den Prater, um der Brandkatastrophe beizuwohnen, bei der glücklicherweise keine Todesopfer zu beklagen waren. Für die Stadt Wien und für ganz Österreich verursachte die Zerstörung der Rotunde, die im Eigentum des Bundes stand, einen schweren wirtschaftlichen Schaden und den Verlust einer bedeutenden Kultur- und Wirtschaftsstätte des Landes.

7.2. Stellenwert und Bild der Rotunde in der Öffentlichkeit

Zahlreiche Massenveranstaltungen lockten Millionen Besucher in die Rotunde. Auf diese Weise hat die Rotunde Einzug in das kulturelle Gedächtnis, vor allem der Wiener Bevölkerung, aber auch vieler österreichischer und ausländischer Wien-Besucher/innen mehrerer Generationen, gefunden.

Dr. Oscar Fleischer, Vorsteher der Deutschen Fachausstellung der Musik- und Theaterausstellung 1892 in Wien, äußerte sich in einer Beschreibung der Rotunde über deren Stellenwert für Wien folgendermaßen:

„Ist der Stephansthurm das Wahrzeichen des alten Wien, des konservativen alterprobten Wien, das die urwienerische Gemüthlichkeit höher schätzt, als all den unbequemen, gemüthlosen, rücksichtslosen Fortschritt der Welt, - so ist andererseits die Rotunde das Wahrzeichen des neuen Wiens, das da vorwärts strebt und nicht überhört sein will im Völkerkonzert, das da Gemüth und Gemüthlichkeit drangiebt, nur um nicht von dem ehernen Schritte der modernen Zeit übergangen zu werden, das da kühn tollkühn die Hand ausreckt, die Krone der Weltherrschaft, des Welthandels zu heben.“⁴¹⁶

Allerdings wurde die Rotunde nicht nur positiv beurteilt. Sie galt für viele auch als monströses Überbleibsel längst vergangener Tage, an dem noch jahrzehntelang negative Erinnerungen an den unglücklichen Verlauf der Wiener Weltausstellung 1873 hafteten. Die Architektur des Bauwerks wurde von nicht wenigen Zeitgenossen ablehnend beurteilt. Die Konstruktion und die baulichen Ausführungen wurden teilweise als mangelhaft bezeichnet. Aufgrund des fehlenden Oberlichts und der schlechten Akustik wurde dem Rundbau von

⁴¹⁶ Oscar Fleischer: Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien für Kunst und Wissenschaft. Köln u. Leipzig, o. J., S. 8-9.

einigen Seiten mangelnde Brauchbarkeit attestiert. Auch die Presse nahm anfangs eine überaus skeptische Haltung gegenüber dem neuen Gebäude ein. Bei den Besuchern aber fand die Rotunde von Anfang an begeisterten Anklang. Die Wiener Bevölkerung war zunächst vorsichtig skeptisch, bedachte dann den Rundbau mit Spitz- und Schmähsnamen und machte das Gebäude schließlich zu einem Wahrzeichen Wiens.

7.3. Das verlorene Wahrzeichen Wiens – ein Nachruf

Der Brand der Rotunde war nicht nur für die Wiener Messe ein Unglücksfall. Ganz Österreich beklagte in den folgenden Tagen die Vernichtung des Riesenbaus, der den Wienerinnen und Wienern seit Kindheitstagen als Wahrzeichen ihrer Stadt in Erinnerung gewesen war.

Am Tag nach der Brandkatastrophe schrieb das Neue Wiener Tagblatt:

„Der mächtige und doch anmutige Bau hatte durch mehr als sechzig Jahre eine repräsentative Rolle im geistigen und wirtschaftlichen Leben Wiens inne. Es war ein richtiger Gedanke gewesen, den massiven Bau über die Dauer seiner ursprünglichen Bestimmung hinaus zu erhalten.“⁴¹⁷

Vor allem nach dem Brand der Rotunde überschlugen sich Zeitungskommentatoren mit Liebesbezeugungen und vielleicht auch überschwänglichen Aussagen zur Relevanz des gerade zerstörten Gebäudes.

„Die Rotunde bedeutete ja den Älteren unter uns ein Stück Jugend. Sie war eine Herzenssache Wiens und der Wiener. Sie kam gleich nach dem Stephansdom. Und wer die Höhen des Kahlenbergs erstiegen hatte, der hielt zuerst nach der Rotunde Ausschau, um sich nach ihr zu orientieren.“⁴¹⁸

„Es sind heute mehr als zwei Menschenleben her, daß die Rotunde erbaut wurde, wir hatten uns längst an sie gewöhnt. Sie spiegelte ja die Geschichte Wiens wider. Sie hat in frohen und traurigen Tagen ihre Rolle gespielt.“⁴¹⁹

⁴¹⁷ Neues Wiener Tagblatt, Nr. 258 vom 18. September 1937.

⁴¹⁸ Neue Freie Presse vom 18. September 1937.

⁴¹⁹ Neue Freie Presse vom 18. September 1937.

8. Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Anonym: Das Athenaeum. Ein Gewerbemuseum und Fortbildungsinstitut in Wien. Gestiftet von Wilhelm Freiherrn von Schwarz-Senborn. Wien: Verlag des Athenaeums, 1873.

Anzenberger, Friedrich: Alfons Czibulka. Militärkapellmeister und Komponist. Hg. von Walter Obermaier. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek. 2000.

Bled, Jean-Paul: Wien. Residenz – Metropole – Hauptstadt. Wien: Böhlau, 2002.

Buchmann, Michael Bertrand: Der Prater. Die Geschichte des Unteren Werd. Wien, Hamburg: Zsolnay, 1979.

Chaloupek Günther, **Eigner** Peter, **Wagner** Michael: Wien. Wirtschaftsgeschichte 1740 – 1938. Teil 1: Industrie. Wien: Jugend und Volk, 1991.

Czeike, Felix (Hg.): Cajetan Felder. Erinnerungen eines Bürgermeisters. Wien, Hannover 1964.

Daghofer, Barbara: Repräsentative Hotelbauten der Wiener Gründerzeit. Univ. Wien, Dipl. 1997.

Felber, Ulrike: Wien wird zur Weltstadt. In: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Hg. vom Technischen Museum Wien. Wien: Technisches Museum, 2005.

Fleischer, Oscar: Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien für Kunst und Wissenschaft der Musik. Köln, Leipzig: Ende's Verlag, o. J.

Hadamowsky, Franz: Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Hg. im Auftrag des Vereins für Geschichte der Stadt Wien von Felix Czeike. Geschichte der Stadt Wien. Bd. III. Wien: Jugend und Volk, 1988.

Haider, Edgard: Verlorene Pracht. Geschichten von zerstörten Bauten. Hildesheim: Gerstenberg, 2006.

Haller, Martin: Pferde unter dem Doppeladler. Graz: Stocker, 2002.

Hanak Werner, **Widrich** Mechtild (Hg.): Wien II. Leopoldstadt. Die andere Heimatkunde. Wien, München: Brandstätter, 1999.

Hinträger, Moriz: Die Rotunde im k. k. Prater in Wien. Wien: Verlag des Verfassers, 1897.

Hlousa-Weinmann, Michael: Hotelneubauten im Umfeld der Wiener Weltausstellung 1873. Der erste „Hotel-Bauboom“ in Wien. Dipl.-Arbeit, Univ. Wien 2000.

Kaut Hubert, **Sackmauer** Ludwig (Hg.): Hans Pemmer – Schriften zur Heimatkunde Wiens. Wien : Jugend und Volk, 1969.

Klusacek Christine, **Stimmer**, Kurt. Leopoldstadt. Wien: Mohl, 1978.

Koch, Wilfried: Baustilkunde. Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart. Gütersloh: Bertelsmann, 1998.

Kos Wolfgang, **Rapp** Christian (Hg.): Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. 316. Sonderausstellung des Wien Museums. Wien: Czernin, 2004.

Krasny, Elke in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Hg. vom Technischen Museum Wien, 2005.

Kristan, Markus: Messe Wien/Vienna Fair. Wien: Springer, 2004.

Mattie, Erik: Weltausstellungen. Stuttgart; Zürich: Belser, 1998.

Meyer-Künzel, Monika: Städtebau der Weltausstellungen und Olympischen Spiele. Stadtentwicklung der Veranstaltungsorte. Hamburg; München: Dölling und Galitz, 2001.

Mikoletzky, Lorenz (Hg.): Pauline Metternich: Erinnerungen. Wien: Ueberreuter, 1988.

Patzer, Franz (Hg.): Das Schwarz-Gelbe Kreuz. Wiener Alltagsleben im Ersten Weltkrieg. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 1988.

Payer, Peter: Blick auf Wien – Kulturhistorische Streifzüge. Wien: Czernin, 2007.

Pemmer Hans, **Lackner**, Minni: Der Wiener Prater einst und jetzt. Wien: Deutscher Verlag für Jugend & Volk, 1935.

Pemsel, Jutta: Die Wiener Weltausstellung von 1873 und ihre Bedeutung für die Entfaltung des Wiener Kulturlebens in der franzisco-josephinsichen Epoche. Eine historische Studie. Univ. Wien: Diss., 1983

Pemsel, Jutta: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Wien: Böhlau, 1989.

Porges, Alfred: Wiener internationale Messe 1921-1949. Hg. aus Anlass der 50. Wiener Messe. Wien: Wiener Messe A.G., 1949.

Pozdena, Rudolf: Der Foucaultsche Pendelversuch. Wien: Österr. Leo-Gesellschaft, 1903.

Roschitz, Karlheinz: Wiener Weltausstellung 1873. Wien: Jugend & Volk, 1989.

Schluss-Bericht über die Allgemeine Hygienische Ausstellung in Wien-Rotunde 1906. Hg. vom Direktionskomitee der Ausstellung. Wien: Selbstverlag des Direktions-Komitees, 1906.

Schwarz, Werner Michael: Anthropologische Spektakel. Zur Schauausstellung „exotischer Mensch“, Wien 1870-1910. Wien: Turia und Kant, 2001.

Sequenz, Heinrich: 100 Jahre Elektrotechnik in Österreich 1873-1973. Wien: Technische Hochschule in Wien/Springer, 1973.

Sinhuber, Bartel: Zu Besuch im alten Prater. Eine Spazierfahrt durch die Geschichte. Wien, Amalthea, 1993.

Skramlik, Helma: Die räumliche Entwicklung Wiens zur Zeit der Wiener Weltausstellung 1873. Univ. Wien, Dipl., 1992.

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. München: Heyne, 2002.

Vrba, Susanne: Weltausstellungsarchitektur 1851-1942. Univ. Wien, Diss., 2003.

Wagner-Rieger, Renate: Vom Klassizismus bis zur Secession. In: Geschichte der Bildenden Kunst in Wien. Geschichte der Architektur in Wien. Hg. vom Verein für Geschichte der Stadt Wien. Bd. 7, Wien: Selbstverlag, 1973.

Wassilko, Theophila: Fürstin Pauline Metternich. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1959.

Wehdorn, Manfred: Die Bautechnik der Wiener Ringstraße. Wiesbaden: Steiner, 1979.

Weigl, Andreas: Demographischer Wandel und Modernisierung in Wien. Wien: Pichler, 2000.

Ziak, Karl: Wien vor 100 Jahren oder Rausch und Katzenjammer. Wien, Europa, 1973.

Zeitschriften

Pemsel, Jutta: Die „Dampfomnibusse“ auf dem Donaukanal zur Zeit der Wiener Weltausstellung 1873. In: Marine – Gestern, Heute. Nachrichten aus dem Marinewesen, Heft 9, 1982. S. 81-83.

Schwarz-Senborn: Vortrag vor der Wochenversammlung des Österreichischen Architekten- und Ingenieursvereins am 18.11.1871 veröffentlicht in: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins, S. 66-71.

Zeitungen

Die nachstehenden Zeitungsausgaben aus dem „Tagblatt-Archiv“, welches über die Wienbibliothek im Wiener Rathaus zugänglich ist, wurden mir in Form von Mikrofilmen zur Verfügung gestellt.

Neues Wiener Tagblatt vom 13. Mai 1877
Neues Wiener Tagblatt vom 25. und 26. Mai 1878
Neues Wiener Tagblatt vom 7. September 1879
Neues Wiener Tagblatt, Mai 1880
Neues Wiener Tagblatt vom 7. Juni 1881
Neues Wiener Tagblatt vom 14. August 1883
Neues Wiener Tagblatt vom 16. August 1883
Neues Wiener Tagblatt vom 17. August 1883
Neues Wiener Tagblatt vom 25. September 1885
Neues Wiener Tagblatt vom 8. Mai 1892
Neues Wiener Tagblatt vom 2. Juni 1899
Neues Wiener Tagblatt vom 18. Mai 1901
Neues Wiener Tagblatt vom 19. Mai 1901
Neues Wiener Tagblatt vom 20. Mai 1901
Neues Wiener Tagblatt vom 21. Mai 1901
Neues Wiener Tagblatt vom 29. Mai 1905
Neues Wiener Tagblatt vom 6. September 1912
Neues Wiener Tagblatt vom 7. September 1912
Neues Wiener Tagblatt vom 12. September 1912
Neues Wiener Tagblatt vom 16. September 1912
Neues Wiener Tagblatt vom 18. September 1912

Neue Freie Presse vom 28. August 1883
Neue Freie Presse vom 11. September 1921
Neue Freie Presse vom 18. September 1937

Wiener Weltausstellungs-Zeitung vom 12.7.1873
Wiener Weltausstellungs-Zeitung vom 08.01.1873

Industriemagazin, Extrablatt, Ausgabe vom 25. August 1875 (Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

Kremser Wochenblatt 1883, Nr. 33 (Pratersammlung Hans Pemmer, Wien Museum)

Internet

Plener, Peter: Sehnsüchte einer Weltausstellung – Wien 1873 (2001). Artikel abgerufen am 30.11.2007 unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/PPlener1.pdf>

Athenäum: http://de.wikipedia.org/wiki/Athen%C3%A4um_%28Bauwerk%29 abgerufen am 29.02.2008

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.b/b092161.htm> abgerufen am 09.03.2008

http://de.wikipedia.org/wiki/John_Scott_Russell abgerufen am 24.11.2007

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.h/h234020.htm> abgerufen am 10.12.2007

<http://bks.tugraz.at/~neuwirth/neuweb/webego/eisen/eisen2.html> abgerufen am 17.02.2008

http://de.wikipedia.org/wiki/University_of_Virginia#Die_Rotunda abgerufen am 15.03.2008

http://de.wikipedia.org/wiki/Massachusetts_Institute_of_Technology abgerufen am 15.03.2008.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Rotunde> abgerufen am 04.03.2008

http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 04.02.2008

Monika Oberhammer in: Bemerkungen zur Ersten Internationalen Jagdausstellung Wien 1910. <http://bfw.ac.t/rz/bfwcms.web?dok=5954> abgerufen am 17.02.2008.

<http://www.spiegel.de/auto/aktuell/0,1518,355453,00.html> abgerufen am 17.02.2008

Haug von Kuenheim: Ihr Auftritt, Frau Walross! In: Die Zeit vom 26.04.2007, unter <http://www.zeit.de/2007/18/A-Hagenbeck?page=2> abgerufen am 29.02.2008.

<http://pppmt.de/html/mirakelprojekt.html> abgerufen am 15.01.2008.

<http://markt-perchtoldsdorf.at/vorteil/rundpdf/PRund1206.pdf> abgerufen am 15.01.2008.

http://www.firefighter.at/fire/material/output.php?output_id=230 abgerufen am 4.2.2008

<http://www.stadt-wien.at/index.php?id=prater-details> abgerufen am 04.02.2008.

Die satirische Zeitschrift „Kikeriki“

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.k/k331479.html> abgerufen am 03.03.2008.

<http://www.musikverein.at/monatszeitung/monatszeitungEintrag.asp?monat=2&jahr=2002&idx=18> abgerufen am 21.01.2008.

<http://offsite.kulturserver-graz.at/werke/1400> abgerufen am 28.03.2008.

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.f/f177126.htm> abgerufen am 28.03.2008

<http://www.archivinformationssystem.at/Detail.aspx?ID=999> abgerufen am 29.03.2008.

Das beginnende Automobilzeitalter (Wiener Geschichtsblätter, Nr. 4/1998) Abgerufen am 28.03.2008 unter http://www.stadt-forschung.at/downloads/Stadtbild_von_Wien.pdf

<http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/439.htm> abgerufen am 24.04.2008

<http://www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/473.htm> abgerufen am 24.04.2008

<http://www.azw.at/www.architekturlexikon.at/de/555.htm> abgerufen am 25.04.2008

<http://www.doew.at/service/archiv/gestapo/kartei.html> abgerufen am 26.04.2008.

http://www.kunstwissen.de/fach/f-kuns/a_ant/pant.htm abgerufen am 25.04.2008

http://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Marmorek abgerufen am 25.04.2008

Brigitte Timmerman: Wenn Menschen wieder Masken werden. Abgerufen am 27.04.2008. unter http://www.guides-in-wien.at/daten/KM04_Prater.pdf

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/HUjvari1.pdf> abgerufen am 30.04.2008

Sonstige Quellen

Pratersammlung Hans Pemmer (Schachtel 1 – 3, Wien Museum)

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Blick über Wien zur Zeit der Weltausstellung	20
Abbildung 2: Dr. Wilhelm Freiherr von Schwarz-Senborn (1816-1903),	34
Abbildung 3: Karikatur auf Schwarz-Senborn am Schluss der Weltausstellung	37
Abbildung 4: Plan des Wiener Weltausstellungs-Palastes und des Praters: Gezeichnet und radiert von J. J. Hägel. Verlag Rudolf Lechner	43
Abbildung 5: Modell des Wiener Weltausstellungsgeländes	47
Abbildung 6: Carl von Hasenauer (1833-1894)	49
Abbildung 7: Industrie-Palast. Total-Ansicht von Südosten. Anonym, Wiener Photographen- Association	52
Abbildung 8: Die Wiener Rotunde mit Hauptportal im Jahr 1873	57
Abbildung 9: John Scott-Russell (1808-1882)	58
Abbildung 10: Farbradierung "Das Lusthaus" von Karl Goldammer	59
Abbildung 11: Vergleich der Ausmaße des Zentralraums der Rotunde mit anderen monumentalen Kuppelbauten	62
Abbildung 12: Konstruktion der Kuppel mit großer und kleiner Laterne	64
Abbildung 13: Grundriss der Rotunde	65
Abbildung 14: Querschnitt der Rotunde	66
Abbildung 15: Luftaufnahme der Rotunde um 1937	67
Abbildung 16: Hauptportal bzw. Südportal der Rotunde	68
Abbildung 17: Süd- und Osteingang des Hauptgebäudes (oben) und zwei als Triumphbögen gestaltete Einlasspforten des Geländes (unten)	69
Abbildung 18: Österreichische Kaiserkrone als Bekrönung der Rotundenkuppel	70
Abbildung 19: Dachbesteigung der Rotunde	71
Abbildung 20: Innenraum der Rotunde bei der Eröffnung am 1. Mai 1873. Zeichnung von L. v. Elliot	73
Abbildung 21: Innenraum der Rotunde	73
Abbildung 22: Bildunterschrift „Wart ´s nur, wenn Alles fort sein wird, nachher komm ich schon herunter, ich - das Defizit.“	74
Abbildung 23: Karikaturblatt "Floh"	77
Abbildung 24: Außenansicht des Kristallpalastes nach der Verlegung des Gebäudes nach Sydenham, im Anschluss an die Ausstellung von 1851.	79
Abbildung 25: Der tiefer gelegte Kuppelsaal mit umlaufender Galerie	80
Abbildung 26: Fassade, Grundriss und Durchschnitt des Pantheons in Rom	82
Abbildung 27: Plan der Villa Capra "La Rotonda" von Andrea Palladio	83
Abbildung 28: Der Petersdom in Rom	84
Abbildung 29: Zeichnung der Santa Maria della Salute in Venedig	85
Abbildung 30: "Nach der Weltausstellung". Impressionen vom Gelände zu Silvester 1873/74.	88
Abbildung 31: Ankündigung für die "Grösste Schaustellung der Erde"	92
Abbildung 32: Übersichtsplan der Internationalen Elektrischen Ausstellung	99
Abbildung 33: Plakat der Vorstellungsreihe "Tanz-Divertissement"	100
Abbildung 34: Plakat der Jubiläums-Ausstellung Wien 1898	104
Abbildung 35: Bundes-Fest des Niederösterreichischen Sängerbundes	111
Abbildung 36: Karikatur der Fürstin Metternich	116
Abbildung 37: Plakat gestaltet von Ernst Klimt (1864-1892)	118
Abbildung 38: "Alt Wien - Der Hohe Markt vor über 200 Jahren"	119
Abbildung 39: Das "defizitierende" Komitee	120
Abbildung 40: Lokomotivmann gegen Pferd - Wettlaufen in der Rotunde	123
Abbildung 41: Eröffnungsversammlung des Eucharistischen Kongresses am 11. Sept. 1912	125
Abbildung 42: Mirakel-Plakat und Eintrittskarten für das Theaterfestspiel	127
Abbildung 43: Offizielle Plakate der Wiener Messe von 1924-1939	134
Abbildung 44: Verbesserung der Lichtverhältnisse, Skizze A	136
Abbildung 45: Verbesserung der Lichtverhältnisse, Skizze B	136
Abbildung 46: Innenansicht der Rotunde von der Galerie aus um 1925	137
Abbildung 47: Brand der Rotunde am 17. September 1937	140
Abbildung 48: Luftbildaufnahme der zerstörten Rotunde	141
Abbildung 49: Flugaufnahme der Rotunde und des benachbarten Trabrennplatzes	144
Abbildung 50: Kuppelsaal mit Brunnen von Durenne und Blick in die Abteilung des Deutschen Reichs	147
Abbildung 51: Franz-Joseph-Brunnen im Grazer Stadtpark	147

„Der Blechhaufen von Wien - eine Studie über die wirtschaftliche und kulturhistorische Bedeutung der Wiener Rotunde“

Abstract

Die Wiener Rotunde fungierte als zentraler Mittelpunkt und als Hauptgebäude der Wiener Weltausstellung 1873. Sie war ein gigantischer Kuppelbau auf einem auch sonst überdimensionierten Weltausstellungsgelände. Die erste Weltausstellung auf deutschsprachigem Gebiet sollte alles Bisherige übertreffen. Macht, Leistungsfähigkeit und das neu erlangte Selbstverständnis der Habsburgermonarchie, aber auch des Bürgertums sollten mit einem kostspieligen technischen Wunderwerk demonstriert werden – ein Gebäude als Statussymbol für ein geplantes Jahrhundertereignis.

Aus dem angesagten Jahrhundertereignis wurde allerdings ein Fiasko, zumindest aus wirtschaftlicher Sicht. Eine Reihe von unglücklichen Umständen – allen voran der „Große Krach“ – verursachten einen unvermuteten Besuchermangel und ein daraus resultierendes Riesendefizit. Der ursprünglich geplante Abbruch der Rotunde wäre aus technischen Gründen äußerst kostspielig gewesen, und so wurde dem Rundbau ein weiterer Fortbestand gewährt. Das monumentale Bauwerk und ihr Umfeld blieb die größte bauliche Örtlichkeit, den die Österreichisch-Ungarische Monarchie für repräsentative Zwecke zu bieten hatte.

In ihrer über 64-jährigen Funktionsperiode wurde die Rotunde somit zum Schauplatz einer kaum überschaubaren Reihe von Ausstellungen und Veranstaltungen aller Art. Zahlreiche Großausstellungen Wiens wurden in der Rotunde und auf ihrem Terrain (dem heutigen Messegelände) abgehalten. Die namhaftesten Ereignisse nach der Weltausstellung von 1873 waren die Internationale Elektrische Ausstellung (1883), die Internationale Musik- und Theaterausstellung (1892), die Kaiser-Jubiläumsausstellung (1898), die Erste Internationale Jagdausstellung (1910) und die letzte Großausstellung der Monarchie, die Adria-Ausstellung (1913).

Es handelte sich dabei vorwiegend um einerseits sehr moderne Industrie-Produktenausstellungen, die zumeist von typisch repräsentativen Kunstausstellungen ergänzt wurden. Diese Ausstellungen hatten häufig ein rundes Jubiläum zum Anlass und fanden in unregelmäßigen Abständen statt. Veranstalter war in der Regel nicht die Gemeinde Wien, sondern ein von der öffentlichen Hand unterstützter Verein.

Die Rotunde war aber nicht nur eine Ausstellungshalle, in der die Industrie und das Gewerbe ihre Produkte zur Schau stellten. Sie diente über Jahrzehnte als Mehrzweckhalle für Musik- und Theatervorstellungen, Zirkusgastspiele und andere teils außergewöhnliche gesellschaftliche Ereignisse und Spektakel. Millionen von Besuchern statteten dem monumentalen Bauwerk, das aufgrund seiner Dimensionen auch das Stadtbild Wiens prägte, einen Besuch ab. Zahlreiche technische und kulturelle Leistungen wurden in dem Kuppelbau erstmals aufgeführt. Die Rotunde hatte als Veranstaltungsort eine beachtliche wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung für die Stadt Wien. Das Gebäude stand aber auch über lange Zeiträume leer oder wurde lediglich als Lagerraum bzw. Sammelstelle genutzt.

Nach dem Ersten Weltkrieg dauerte es bis in die frühen 1920er Jahre, ehe auf dem Gelände wieder regelmäßige Ausstellungen durchgeführt wurden. Nachdem die schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse den Neubau eines Ausstellungsgebäudes nicht erlaubten, griff man auf die bereits recht betagte Rotunde und ihr umliegendes Gelände, auf dem bis dahin so viele Produktschauen stattgefunden hatten, zurück, um sie für die neu gegründete Wiener Messe weiterzunutzen. Die folgenden Messeveranstaltungen wurden halbjährlich bis zum Brand 1937 u. a. in der Rotunde durchgeführt. Dabei spielte das Gebäude mit seinen außergewöhnlichen Dimensionen als Hauptausstellungsgebäude und -ort der Wiener Messe eine wesentliche Rolle und verzeichnete regelmäßig großen Publikumszulauf.

Der Brand der Rotunde ist unter die größten Brandkatastrophen Wiens einzureihen, ein schauderhaftes Ereignis für dessen Bevölkerung. Neben den Spitzen des Staates strömten Massen von Menschen in den Prater, um der

Brandkatastrophe beizuwohnen, bei der glücklicherweise keine Todesopfer zu beklagen waren. Für die Stadt Wien und für ganz Österreich verursachte die Zerstörung der Rotunde, die im Eigentum des Bundes stand, einen schweren wirtschaftlichen Schaden und den Verlust einer bedeutenden Kultur- und Wirtschaftsstätte des Landes.

Zahlreiche Massenveranstaltungen lockten Millionen Besucher in die Rotunde. Auf diese Weise hat die Rotunde Einzug in das kulturelle Gedächtnis, vor allem der Wiener Bevölkerung, aber auch vieler österreichischer und ausländischer Wien-Besucher/innen mehrerer Generationen, gefunden. Allerdings wurde die Rotunde nicht nur positiv beurteilt. Sie galt für viele auch als monströses Überbleibsel längst vergangener Tage, an dem noch jahrzehntelang negative Erinnerungen an den unglücklichen Verlauf der Wiener Weltausstellung 1873 haften. Die Architektur des Bauwerks wurde von nicht wenigen Zeitgenossen ablehnend beurteilt. Die Konstruktion und die baulichen Ausführungen wurden teilweise als mangelhaft bezeichnet. Aufgrund des fehlenden Oberlichts und der schlechten Akustik wurde dem Rundbau von einigen Seiten mangelnde Brauchbarkeit attestiert. Auch die Presse nahm anfangs eine überaus skeptische Haltung gegenüber dem neuen Gebäude ein. Bei den Besuchern aber fand die Rotunde zumeist von Anfang an begeisterten Anklang. Die Wiener Bevölkerung war zunächst vorsichtig skeptisch, bedachte dann den Rundbau mit Spitz- und Schmähenamen und machte das Gebäude schließlich zu einem Wahrzeichen Wiens.

Lebenslauf – Stefan KONRATH

Persönliche Daten

Geburtsdatum und -ort: 25. August 1974 in Oberwart
Familienstand: ledig
Beruf: Vertragslehrer, Student und kfm. Angestellter

Ausbildung

1980-1984 Volksschule in Wien II
1984-1988 Bundesrealgymnasium in Wien II (Vereinsgasse)
1988-1990 Handelsakademie VII (Wien II, Untere Augartenstraße)
1990-1993 Ausbildung zum Speditionskaufmann (DDSG und Francesco Parisi GmbH)
1993-1994 Zivildienst im Wiener AKH
1999-2001 Berufsreifeprüfung (Fachprüfung Pädagogik)
2001-2008 Studium Lehramt Geschichte und Sozialkunde und Lehramt Deutsche Philologie an der Universität Wien

Beruflicher Werdegang

1994-1996 Speditionsangestellter bei der Intercontinentale GmbH
1996-1997 Selbständig in der Gastronomie (Reichenbäck & Konrath OEG)
1997-1998 Exportsachbearbeiter bei der Spedition Fritz Companies
1999-2001 Sachbearbeiter in der Transport- und Serviceabteilung der L. Bösendorfer Klavierfabrik
2001-2008 Betreuung von Konzertveranstaltungen im Hause Bösendorfer
ab 2006 Vertragslehrer (Berufsschule für Bank-, Industrie- und Speditionskaufleute, Wien XII)