universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Zacherlfabrik“

Ein Industriebau in orientalischem Gewand

Verfasserin

Marie Theres Mikhail

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012	
Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 315
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Kunstgeschichte
Betreuerin / Betreuer:	Ao. Prof. Dr. Walter Krause

Inhalt

1. Einleitung
    1.1 Zielsetzung 7
    1.2 Forschungslage 8

2. Johann Zacherl 11
3. Die Zacherlfabrik
    3.1 Baugeschichte 12
    3.2 Baubeschreibung 14

4. Industriebauten im 19. Jahrhundert 18
    4.1 Großbritannien 19
    4.2 Exkurs – Schlossbau und Turmmotiv 20
    4.3 Frankreich 22
    4.4 Deutschland 24
    4.5 Böhmen 26
    4.6 Österreich
        4.6.1 Wien allgemein 29
            4.6.1.2 Wien XIX, Döbling 31
        4.6.2 Bundesländer
            4.6.2.1 Niederösterreich 33
            4.6.2.2 Oberösterreich 34
            4.6.2.3 Tirol 34
    4.7 Zusammenfassung Industriebauten 34

5. Orientalismus in der Architektur des 19. Jahrhunderts
    5.1 Orientalismus – Der Begriff, Definition 36
    5.2 Exotismus – Unterschied zum Orientalismus 37
    5.3 Orientalismus und Historismus 39
    5.4 Orientalismus und die Weltausstellungen 41
        5.4.1 Bauten auf der Wiener Weltausstellung 1873 43
            5.4.1.1 Das Palais des Vizekönigs von Ägypten 44
            5.4.1.2 Die Persische Villa 45

5.5 Orientalismus in der europäischen Architektur des 18. und 19. Jahrhunderts 47
5.5.1 Großbritannien 48
5.5.2 Frankreich 49
5.5.3 Deutschland 51
5.5.4 Spanien 52
5.5.5 Österreich 53
5.5.5.1 Synagogen 55
5.5.5.2 Kirchen 57
5.5.5.3 Profanbauten 58
5.6 Exkurs – Das Ornament im 19. Jahrhundert 60
5.7 Zusammenfassung Orientalismus 65

6. Islamische Architektur
6.1 Entwicklung allgemein 68
6.2 Moscheenarchitektur – Überblick 68
6.3 Persische Architektur
6.3.1 Entwicklung Isfahans 70
6.3.2 Die Shah-Moschee in Isfahan 71

7. Reiseberichte und Musterbücher 73
7.1 Reiseberichte aus dem Orient – Eine Auswahl 74
vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert
7.2 Persien als Reiseziel – Das 19. Jahrhundert mit Flandin und Coste 75
7.3 Die „Monuments modernes de la Perse“ im direkten Vergleich 77
mit der Fassade der Zacherlfabrik

8. Resumée 79

9. Abbildungen 81
10. Literaturverzeichnis 129
11. Abbildungsnachweis 139

Abstract 142
Lebenslauf 143

1. Einleitung

1.1 Zielsetzung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Zacherlfabrik in Wien und deren Entstehungsgeschichte. Die Fabrik, die aufgrund ihres Aussehens nicht gleich als solche erkannt wird, stellt sowohl ein gut erhaltenes Beispiel der Industriearchitektur des 19. Jahrhunderts als auch der orientalistischen Architektur dieses Jahrhunderts dar. Daher wird die Arbeit gleichermaßen einen Versuch der Herleitung eines „Bautypus Fabrik“ und der Einordnung des Gebäudes in die orientalistische Architekturlandschaft Österreichs wagen. Dabei sollen im einen wie im anderen Themengebiet Vergleichsbeispiele, Vorbilder und historische Entwicklungen in gesamteuropäischer Hinsicht herangezogen werden. England, Frankreich und Deutschland spielen sowohl für die Industriearchitektur als auch für den Orientalismus eine wichtige Rolle. Spanien nimmt, was den Orientalismus belangt, eine besondere Stellung in Europa ein, Böhmen spielt für die Industrielandschaft Österreichs eine große Rolle, weshalb diese beiden Länder ebenso Erwähnung finden werden.

Es ist mir keinerlei Literatur bekannt, die sich ausschließlich mit der Zacherlfabrik beschäftigt. Immer wieder wird sie als herausragendes Beispiel orientalistischer Architektur in Österreich genannt – z.B. bei Caravias, Marczoch, Koppelkamm und Al-Madhi. Auf ihre Stellung in der Architekturgeschichte des Industriebaus ist allerdings noch niemand eingegangen. Neben dem orientalistischen Aussehen muss auch die Einordnung in die Industriearchitektur beachtet werden. Die daraus hervorgehende Anwendung zweier für das 19. Jahrhundert wichtiger Neuerungen an einem Gebäude soll unterstrichen werden. Auch wenn es sowohl die Fabrik als auch den Orientalismus bereits in vorhergehenden Jahrhunderten gegeben hat, erfahren beide im 19. Jahrhundert eine Veränderung. Der Industriebau bezieht durch die technischen Errungenschaften des Jahrhunderts einen neuen, höheren Stellenwert. Die orientalisierende Architektur erfährt aufgrund der wissenschaftlichern Auseinandersetzungen mit den Originalen der islamischen Baukunst ebenfalls eine andere Herangehensweise.

Ein kurzer Überblick über die islamische Baukunst – im Zusammenhang mit der Zacherlfabrik ist die Persische Baukunst von besonderer Bedeutung – scheint notwendig, um auf die Vorbilder eingehen zu können. Denn neben dem Aufkommen der technischen und stilistischen Neuerungen, die für das 19. Jahrhundert so typisch sind, soll auch kurz darauf eingegangen werden, woher die Vorbilder für die orientalisierende Architektur kommen und wie sie es in die abendländische Kunst und Kultur geschafft haben.

1.2 Forschungslage

Die Entwicklung des Orientalismus in der Architektur in Wien zeigt Claudius Caravias in seiner 2008 erschienenen Arbeit „Die Moschee an der Wien“[1] über 300 Jahre islamischen Einfluss auf. Dabei erläutert er die Zusammenhänge zwischen der Karlskirche mit Moscheenbauten genauso wie den Einfluss der Napoleonischen Feldzüge auf die Entwicklung des Interesses an orientalischer Kunst und Kultur. Weiters erwähnt er die 1836 gegründeten Allgemeinen Bauzeitung Ludwig Försters, die Wiener Weltausstellung 1873 und führt über Beispiele wie auch die Zacherlfabrik bis ins 20. Jahrhundert zu Otto Wagner und Josef Hoffmann.

Ludwig Marczoch untersucht 1992 den „Orientalismus in Europa vom 17.-19. Jahrhundert“[2] in einer Dissertation. Er geht dabei auf Architektur und Innenraumgestaltung ein, nennt viele Vorbilder und Vergleichsbeispiele und behält dabei immer den Orientalismus als Konglomerat verschiedener außereuropäischer Kulturen im Auge.

Stefan Koppelkamm nimmt sich im 1987 erschienenen Buch „Der imaginäre Orient“[3] die Architektur des 18. und 19. Jahrhunderts vor und versucht, einen Überblick über (ganz) Europa zu geben. Er stützt sich dabei auf die üblichen Beispiele und geht mit den Begriffen „Exotismus“ und „Orientalismus“ teilweise relativ unbedacht um. Dennoch bietet er einen guten Überblick über das Thema.

Sallama Al-Madhi hat sich bereits 1973 mit dem „Einfluss der islamischen Architektur auf die Wiener Bauten im 19. Jahrhundert“[4] in Form einer Dissertation auseinandergesetzt. Die Vergleichsbeispiele scheinen in dieser Arbeit an mancher Stelle etwas weit hergeholt, ein Überblick wird aber auch hier geboten.

In all diesen Arbeiten, zwei wurden von Kunsthistorikern (Marczoch und Al-Madhi) verfasst, eine von einem Fotografen (Koppelkamm) und eine von einem Architekten (Caravias), werden die Wurzeln des Orientalismus ausgegraben und die Entwicklung dieses Baustils in Europa anhand zahlreicher Beispiele wiedergegeben. Die Zacherlfabrik findet dabei in jeder, wenn auch immer nur sehr auf das Wichtigste beschränkt,

---

[1] Caravias, Claudius: Die Moschee an der Wien. 300 Jahre islamischer Einfluss in der Wiener Architektur, Eichgraben 2008.

[2] Marczoch, Ludwig: Orientalismus in Europa vom 17.-19. Jahrhundert in der Architektur und Innenraumgestaltung, Diss. phil., Frankfurt/Main 1992.

[3] Koppelkamm, Stefan: Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa, Berlin 1987.

[4] Al-Madhi, Sallama: Einfluss der islamischen Architektur auf die Wiener Bauten im 19. Jahrhundert, Diss. phil., Wien 1973.

Erwähnung. Welche Stellung diese Architektur im 19. Jahrhundert innehatte und wofür sie im Zeitalter des Historismus verwendet wurde, wird allerdings nirgends kritisch behandelt. Dass dieser Architektur nicht so viel Beachtung geschenkt wird, liegt daran, dass der orientalistischen Malerei in Österreich eine bedeutendere Rolle zugeordnet wird. Oft wird diese Architektur als reine Trivialarchitektur abgestempelt, die dem reinen Vergnügen diente. Anhand von Beispielen wie Synagogen, Kirchen und anderen „wichtigen" Bauaufgaben soll diese Unterstellung widerlegt werden. Dass der orientalistische Baustil in der Zeit des Historismus in der katholischen Sakralarchitektur oder an staatlichen Repräsentativbauten keine Anwendung fand, sollte nicht automatisch zu dessen minderwertiger Beurteilung verleiten. Wie später zu sehen sein wird, wird auch dieser Baustil von wissenschaftlicher Arbeit gestützt.

Die kunst- bzw. architekturhistorische Erforschung der Industriearchitektur hat in Österreich bisher noch nicht besonders viel Aufmerksamkeit erhalten. 1984 wurde von Manfred Wehdorn und Ute Georgeacopol-Winischhofer der dreiteilige Band über die „Baudenkmäler der Technik und Industrie in Österreich"[5] herausgegeben. Darin werden die wichtigsten Fabrikanlagen in Österreich festgehalten. Außerdem werden in der Einleitung die Stellung und die Relevanz der Industriearchäologie behandelt: „Bauten dieser Art sind für unsere Umwelt von gleicher bestimmender Bedeutung wie Burgen, Schlösser, Paläste und Kirchen."[6]

Georgeacopol-Winischhofers Dissertation „Vom Arbeitshaus zur Großindustrie"[7] von 1995 behandelt die Geschichte des Industriebaus anhand von Beispielen in der Leopoldstadt. Dabei liefert sie zu Beginn auch eine allgemeine Geschichte über den Industriebau.

Die Industriearchäologie in den Bundesländern findet zum einen mit dem „industriellen Erbe Niederösterreichs"[8] statt, in dem sich Gerhard Stadler seit den 1990ern mit dessen Inventarisierung befasste.

Neben diesem sind noch die Arbeiten von Christoph Bertsch zu erwähnen, die sich mit der Industriearchäologie der westlichen Bundesländer und Südtirols beschäftigen. Darunter

[5] Wehdorn, Manfred und Ute Georgeacopol-Winischhofer: Baudenkmäler der Technik und Industrie in Österreich, Bd. 1 Wien, Niederösterreich, Burgenland, Wien [u.a.] 1984.

[6] Ebd., S. XXV.

[7] Georgeacopol-Winischhofer, Ute: Vom Arbeitshaus zur Großindustrie. Zur Geschichte des Industriebaus von den Anfängen bis in die Zwischenkriegszeit in der Wiener Leopoldstadt, Diss. techn., Wien 1995.

[8] Stadler, Gerhard A.: Das industrielle Erbe Niederösterreichs. Geschichte, Technik, Architektur, Wien [u.a.] 2006.

etwa „Fabrikarchitektur. Entwicklung und Bedeutung einer Bauaufgabe anhand Vorarlberger Beispiele des 19. und 20. Jahrhunderts“[9] aus dem Jahr 1981.

Auffallend ist, dass das Interesse für historische Fabriken hauptsächlich von der Technischen Universität ausgeht. Am dortigen Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege wird an der Abteilung für Denkmalpflege auch Industriearchäologie angeboten. Dass auch Fabriken denkmalpflegerischer Wert zugesprochen wird, lässt sich erst ab den 1970erm feststellen. Die Erforschung dieses Themas ist deshalb noch lange nicht erschöpft, und auch die vorliegende Arbeit kann nur einen kleinen Einblick in die Industriearchitektur bieten.

[9] Bertsch, Christoph: Fabrikarchitektur. Entwicklung und Bedeutung einer Bauaufgabe anhand Vorarlberger Beispiele des 19. und 20. Jahrhunderts, Diss. phil., Braunschweig [u.a.] 1981.

2. Johann Zacherl

Die Mottenfraß-Versicherungs-Unternehmung Johann Zacherl, auch „Zacherlfabrik“ (Abb. 1) genannt, in der Nußwaldgasse 14, in Wien Döbling, hat ihren Namen dem Gründer Johann Zacherl zu verdanken. Dieser kam 1814 in Bayern zur Welt und lernte das Zinngießergewerbe. Nach seiner Lehrzeit ging er 1832 auf Wanderschaft und kam 1836 nach Wien, von wo aus er nach St. Petersburg, Moskau, Kiew, Odessa, Konstantinopel und Tiflis weiterreiste. Auf seinen Reisen begann er den Handel mit Tee, Rum, Bernstein, Teppichen und Ölbildern, wofür er 1842 in Wien eine Firma gründete. 1849 stieß er auf die geriebenen Pyrethrumblüten, die im Kaukasus als Schutz vor Ungeziefer verwendet wurde. Dort handelte er mit einigen Dörfern aus, dass diese für ihn jene Blüten sammeln und nach Tiflis bringen sollten, wo sie zu Pulver vermahlen und in Österreich als „Zacherlin“ verkauft werden sollten.

1855 heiratete Johann Zacherl Anna Haas, 1857 kam der erste Sohn, Johann Evangelist zur Welt. Dieser sollte später die Firma übernehmen.

1861 begaben sich Johann und Anna Zacherl wieder auf die Reise nach Tiflis. 1863 bekam Zacherl das Privileg zur Herstellung des Insektenpulvers in Wien, woraufhin das Unternehmen aufblühte. Ab 1870 wurde das Pulver bereits in einer Fabrik in der Nußwaldgasse hergestellt. Außerdem kamen Geschäfte in Paris, New York und London dazu. So wurde das Zacherlin auf der ganzen Welt verkauft.

1880 übergab Zacherl seinem Sohn Johann Evangelist das Geschäft. Dieser beauftragte 1888 das Atelier Heinrich von Ferstels mit dem Bau eines neuen Fabriksgebäudes, das nach dem Entwurf von Hugo von Wiedenfeld von den Brüdern Mayreder erbaut wurde. Im selben Jahr noch starb Johann Zacherl. 1892-1893 entstanden schließlich die bis heute erhaltenen Fabriksgebäude mit ihrem außergewöhnlichen orientalisierenden Aussehen, die der Gründer des Unternehmens nie zu Gesicht bekam.

3. Die Zacherlfabrik

3.1 Baugeschichte

„Das Etablissement „Zacherl" besteht aus einer Fabriks-Anlage zur Erzeugung, Adjustirung und Versendung von insektenvertilgenden Spezialitäten, einem Gebäudekomplex zum Reinigen und zur Versicherung von Teppichen, Kleidern u.s.w. gegen Mottenfrass, sowie einem Bureau-Gebäude. Von diesen Baulichkeiten datirt ein Theil bis auf die Gründung der Anlage zurück, während der andere Theil in den letzten Jahren [1892-1893] neu errichtet, und bei dieser Gelegenheit die alten Partien durch Stockwerkaufbauten erweitert wurden."[10]

Was anstelle des heute noch vorhandenen Gebäudes als ursprüngliche Fabrik gestanden ist, lässt sich in der Literatur nicht nachweisen. Im Archiv der Zacherlfabrik ist aber eine Fotografie zu finden, auf der das ursprüngliche Gebäude zu sehen ist: ein kleines Winzerhaus, wie es in der näheren Umgebung heute noch aufzufinden ist (Abb. 2). Nachdem die Gebäude, die um 1870 errichtet wurden, zu klein für die herzustellenden Mengen an Insektenpulver geworden waren, erfolgte bis 1872 ein Ausbau der Fabrik (Abb. 3). Dabei wurden ein neues Büro- und ein weiteres Hallengebäude, ein Kesselhaus für die Mühle mit Dampfbetrieb und ein Schornstein, sowie ein Magazin hinzugebaut.

Nachdem Zacherls Sohn 1880 die Fabrik übernommen hatte, ließ dieser weitere Wohn- und Magazingebäude errichten.

1882 wurde die Teppich-, Klopf- und Bürsthalle in Auftrag gegeben. Diese Hallen wurden 1890 fertiggestellt und schließen links an das Bürogebäude an.

1891, also bereits nach Johann Zacherls Tod, gab der Sohn Johann Evangelist den Auftrag für ein neues Bürogebäude, mit dessen Bau 1892 begonnen wurde (Abb. 4).

Im selben Jahr wurden die ab 1882 errichteten Hallen und die restlichen Hofgebäude um ein Stockwerk erhöht und ihre Fassaden neu gestaltet. Das Glasdach über dem Waschplatz zwischen Büro- und Versandgebäude wurde errichtet.

1894 wurde schließlich ein neu gestaltetes Kessel- und Maschinenhaus mit Schornstein und Wasserturm in Betrieb genommen. Von diesem Ensemble steht heute nur noch das Kesselhaus mit dem Turm.

[10] O.A.: Bureau-Gebäude des Etablissements „Zacherl" in Wien XIX, Nusswaldgasse, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 60, Wien 1895, S. 24.

Neben dem Entwurf der 1892 ausgeführten orientalisierenden Fassade (Abb. 5) wurde ein anderer eingereicht, der zwar einen ähnlichen Grundriss hatte, dessen Äußeres im Vergleich aber viel einfacher, weniger dekorativ und somit dem gängigen Aussehen von Fabriken dieser Zeit entsprach. Dieser Entwurf (Abb. 6) mit dem einfach gehaltenen Kubus dürfte den Vorstellungen Zacherls nicht entsprochen haben und wurde somit verworfen.

Er stammt vom Architekten Reitmayer, einem in Deutschland geborenen Schüler Hansens, der vor allem Schulbauten in neoklassizistischem Stil ausführte. Die 1884 erbaute Schule in Atzgersdorf (Abb. 7), heute das Bezirksmuseum Liesing, zeigt durchaus Ähnlichkeiten mit dem Entwurf für die Zacherlfabrik. Die Kolossalordnung der Pilaster betont hier wie dort die Ecken des Baublocks. Bei der Schule setzt sich diese Ordnung am restlichen Gebäude fort, bei der Fabrik war an den Ecken jeweils ein Attika-Aufsatz vorgesehen. Ebenfalls ähnlich sind die horizontale Gliederung der Fassade, der rustizierende Sockel und der Abschluss durch ein Gesimsband. Dieser Entwurf sah weiters keine Anpassung der anschließenden Halle vor. Medaillons waren als Dekoration unter den Fenstern im ersten Stock geplant, sowie die Inschrift „J. Zacherl“ über dem Portal. Die Fenster sollten, wie an der älteren Halle bereits vorhanden, durch farblich hervorgehobene Fensterbogen betont werden.

Mit gänzlich anderen Dekorationselementen gestaltete Hugo von Wiedenfeld die Fassade des Bürogebäudes.

Der Entwurf Wiedenfelds wurde wahrscheinlich wegen des neuen, orientalischen Aussehens angenommen. Das spezielle Aussehen der Fabrik, das auf eindrucksvolle Art Werbung für das hergestellte Produkt vor Ort machte, wurde auch in Zeitungen, wo Zacherl eigens dafür Reime schreiben ließ, verbreitet.

Den Pavillon auf der Jubiläumsausstellung (Abb. 8) in Wien ließ er 1898 ebenso im orientalisierenden Stil ausführen wie auch ein neues Portal für das Geschäft beim Stephansdom (Abb. 9). Der orientalisierende Stil wurde so zu Zacherls Markenzeichen und Werbemittel; die Fabrik mit dem orientalischen Aussehen zum Firmenkennzeichen.

Mit dem Ende der Monarchie ging auch das wirtschaftliche Ende der Fabrik einher. Die Gebäude konnten sich über die Weltkriege retten, allein der Schornstein hat sie nicht überlebt.

3.2 Baubeschreibung

Die Pläne der Fabrik in der Allgemeinen Bauzeitung aus dem Jahr 1895 (Abb. 10) zeigen einen im Grundriss sehr unregelmäßigen, asymmetrischen Gebäudekomplex, der nach hinten hin breiter wird. Die Hauptfassade setzt sich aus einem symmetrisch aufgebauten, dreiteiligen Gebäude mit Rohziegelfassade und einem an der linken Seite anschließenden, niedrigeren Gebäude zusammen. Dieses erstreckt sich nach hinten hin weiter als das Hauptgebäude. Zusätzlich schließt daran ein weiteres, längsgestrecktes Gebäude an.

Die symmetrische Hauptfassade zeigt einen zweistöckigen Aufbau, der auf einem Sockelgeschoß ruht, das durch kleine Fenster gegliedert ist. Diese scheinen aber nicht ausgeführt worden zu sein.[11] Der Mittelrisalit, der das Hauptportal beinhaltet, wird durch besondere Umrahmung hervorgehoben. Links und rechts vom Eingangstor sind in beiden Geschoßen jeweils drei Fenster (Abb. 11). Diese haben im unteren Geschoß Schulterbogenform, im oberen sind sie Zwillingsfenster mit zwiebelförmigen, typisch orientalischen Spitzbogen. Umrahmt werden alle Fenster von kielbogenförmigen Nischen. So auch die Fenster im oberen Hauptportalteil, die dort als Drillingsfenster gestaltet wurden. Der Eingangsbereich hat im unteren Geschoß ein durch einen Segmentbogen umrahmtes Tor. Dieses wurde scheinbar im Laufe der Zeit erneuert, da im Plan der Allgemeinen Bauzeitung dekorierte Türen gezeigt werden. Auch auf alten Fotografien sind diese zu sehen.

Der Mittelteil der Hauptfassade (Abb. 12) wird aber nicht nur architektonisch betont, sondern auch durch Fliesen und plastischen Schmuck. Auf die Fliesen wird später noch einzugehen sein. Es sei hier nur erwähnt, dass es sich dabei um typisch persische Muster handelt. Beim plastischen Schmuck handelt es sich um zwei verschiedene Arten: so kommen einerseits Muqarnas, andererseits Zinnen vor. Muqarnas, zellenartige Schmuckglieder der islamischen Baukunst, verbinden normalerweise verschiedenartige stereometrische Gebilde[12], was sie hier allerdings nicht tun. Somit wurden sie zur reinen Dekorationsform, die auf etwas typisch Islamisches verweisen soll.[13] Außerdem schließen

[11] vgl. Abbildung in der ABZ 1895, Plan, Bl. 31.

[12] vgl. Koepf, Hans: Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1999, S. 330.

[13] Wobei diese Formen nicht unbedingt nur das typisch Islamische darstellen, da man auch im christlichen Sakralbau, nämlich in Süditalien zur Zeit Friedrichs II., auf eben diese verweisen kann. Aber selbst dort entspringen sie islamischem Einfluss.

sie die Geschoße ab, da sie ursprünglich, wie auch der Fliesenschmuck, direkt über dem Eingangstor (unter dem Schriftzug „J. Zacherl“) vorhanden gewesen sind.[14]

Die Zinnen, die rund um die Kuppel angebracht sind, bilden einen Zinnenkranz. Es handelt sich dabei um Stufenzinnen, wie sie vor allem bei ägyptischen Sakralbauten zu finden sind. Auch hier soll ein direkter Bezug zum „Orientalischen“ – diesmal zum Ägyptischen - hergestellt werden. Jedoch finden sich (wie auch bei den Muqarnas schon bemerkt wurde) gerade Zinnen ebenso innerhalb Europas. Abgeschlossen wird der Mittelteil der Hauptfassade nach oben hin durch zwei minarettähnliche Türme, die direkt auf das Dach aufgesetzt sind und vor der zwiebelförmigen Kuppel den Eindruck unterstreichen, man hätte eine Moschee vor sich.

Als oberer Abschluss der Seitentrakte ist ein kreuzförmiger Fries über einem Gesims angebracht.

Die an die Hauptfassade links anschließende Halle (Abb. 13) stammt aus einer früheren Bauphase und stimmt weder in der Geschoßhöhe noch in dekorativen Formen mit dem Bürogebäude überein, da es sich dabei um eine sehr einfach gehaltene, zweistöckige Backsteinfassade handelt. Mit Errichtung des neuen Bürogebäudes wurde sie aber an dieses angepasst, indem über jedes Fenster neue Wandvorlagen mit Medaillons angebracht wurden, die sich denen des Bürogebäudes anpassen. Die Fenster selbst sind rechteckig, die unteren von kielbogenförmigen Nischen umfangen, die oberen von flachen Segmentbogen. Weiters wurde eine Attika angebracht, um das Gebäude etwas zu erhöhen. Heute ist der mittlere Teil dieser Halle verputzt (Abb. 13a), die ursprüngliche Zusammengehörigkeit mit dem orientalisch dekorierten Teil lässt sich aber immer noch erkennen. Ursprünglich war die Halle gänzlich so gebaut, wie der nach hinten gehende Teil (Abb. 13b), ohne die orientalisierenden Medaillons, von denen heute vier fehlen: als einfacher Sichtziegelbau.

Es lässt sich weiters feststellen, dass die unterste Halle ein Stockwerk niedriger ist als die oberen Hallen, was nicht dem ursprünglichen Aussehen entspricht. Das obere Geschoß wurde noch vor 1888 abgetragen.

Im Innenhof ist vor allem der Wasserturm und das darunter befindliche Kesselhaus (Abb. 14) erwähnenswert. Die restlichen Gebäude halten sich im selben Maße einfach gestaltet wie die Halle, entstammen sie doch derselben Bauphase. Sie wurden später erst etwas orientalischer gestaltet, was sich hier allerdings in Grenzen hält, da diese Gebäude nur die Angestellten zu Gesicht bekamen (Abb 15).

[14] Dies zeigt sich wieder sowohl im Plan der ABZ als auch auf den alten Fotografien.

Der Wasserturm hat ursprünglich eine gestreifte Fassade gehabt (Abb. 10), heute ist er glatt verputzt. Außerdem lässt sich in originalen Plänen ein Zinnenkranz erkennen, der heute nicht mehr vorhanden ist und einen Bezug zum Portal herstellen sollte, ebenso wie die Fenster, von denen heute der Großteil zugemauert ist. Der Eingang wird durch einen Kielbogen umrahmt. Der oktogonale Turm selbst zeigt an jeder Seite längsgestreckte Rundbogenfenster, als Abschluss nach oben hin Muqarnas und ein dekoratives Friesband. Bekrönt wird er von einem Zwiebelturm.

Im Inneren der Fabrik ist es vor allem das Bürogebäude, dessen Gestaltung Interesse weckt. War es an der Außenseite eine persische Architektur, die als Vorbild gedient hat, so finden wir im Inneren Anklänge an maurische Vorbilder. Die Eingangshalle (Abb. 16) überzeugt heute noch durch die in Weiß und Gold gehaltenen Ornamente und Zackenbogen. Im Bürogebäude wird der Besucher dann aber noch tiefer in eine maurische Phantasiewelt geführt. Die blauen Fliesen mit Sternmuster und Zinnenabschluss (Abb. 17), die reiche ornamentale Gestaltung der Wandflächen durch Zackenbogen und Friesbänder, vergoldete Medaillons (Abb. 18), die Kassettendecke mit Vierpassmuster und die bunt gestalteten Muqarnas (Abb. 19), sowie orientalisierende Lampen (Abb. 18) und ornamentale Fußbodengestaltung (Abb. 20), all das begegnet ihm im Stiegenhaus. Es ist also wortwörtlich von oben bis unten im orientalisierenden Stil ausgeführt worden. Speziell hervorzuheben ist hier auch noch die Statue des Fabrikgründers (Abb. 21), die zwischen den Geschoßen in einer ebenso reich gestalteten Rundnische anzutreffen ist. Die Figur zeigt Johann Zacherl in tscherkessischer Tracht, in seiner rechten Hand hält er die Pyrethum-Blüte. Sie wird gerahmt von zwei Säulen, auf deren Kapitellen, die nur bis zur Schulter der Figur reichen, ein Aufsatz ruht, der den Zackenbogen eckig umfängt. Darüber befindet sich in einem Band die Inschrift „DOS EST MAGNA PARENTIUM VIRTUS“[15], das von Zierzinnen bekrönt wird. Weiters findet sich auf dem Sockel, auf dem die Figur steht, die an barocke Herrscherstandbilder erinnernde Inschrift „Joannis Zacherl / A.D. 1814-1888 / Auctor Zacherlianae / hominum providens commodo / abditas vires prosperas / Caucasani pyrethri rosei / retexit adhibait sagax“.[16]

Begibt man sich in die Büroräumlichkeiten, die ursprünglich ein großer Raum gewesen waren, fällt vor allem die Holzdecke (Abb. 22) auf. Diese wurde von Josef Plecnik

[15] „Eine große Mitgift ist die Tugend der Eltern“ bezieht sich wohl auf den Vater, Johann Zacherl, der seinem Sohn seine Fabrik überlassen hat.

[16] „Johann Zacherl, Begründer der Firma Zacherl, erschloss der kaukasischen Pyrethumblüte verborgene Sagenskräfte und führte sie praktischer Verwendung zu“

ausgeführt, lange bevor er geahnt haben kann, dass er später (1905) für denselben Auftraggeber das Zacherl-Haus im ersten Bezirk errichten würde. Zur Zeit der Entstehung der Decke war Plecnik noch als Möbelzeichner für die Tischlerei Müller tätig, worauf später ein Wechsel in die Schule Otto Wagners folgte.

Als ausschlaggebend für das spezielle Aussehen der Fabrik kann der damit gegebene Wiedererkennungswert, sowie die Werbewirkung ein Grund sein. Dass das orientalische Aussehen viele Menschen anlocken sollte und somit die beste Werbung darstellte, lässt sich an den zahlreichen Reklameplakaten erkennen, bei denen immer das Fabrikgebäude selbst im Mittelpunkt steht (Abb. 23, Abb. 1).

Zacherl wollte durch seine Fabrik ein Stück Orient nach Wien bringen, wofür er Hugo von Wiedenfeld engagierte. Wiedenfeld lieferte die Entwürfe, die die Brüder Mayreder ausführten.

4. Industriebauten im 19. Jahrhundert

Beschäftigt man sich mit der Industriebaukunst, muss man, um zu deren Anfängen zu gelangen, ins England des 18. Jahrhunderts zurückgehen. In der 2. Hälfte dieses Jahrhunderts beginnt dort mit der Industriellen Revolution eine neue Zeit. Dies betrifft nicht nur wirtschaftliche und soziale Faktoren. Die Textil-, Eisen- und Stahlindustrie blühen auf, und neue Erfindungen wie die Dampfmaschine und die Eisenbahn ziehen neue Bauaufgaben nach sich. Neben den Brücken, Warenhäusern und Ausstellungsgebäuden zählen auch Bahnhöfe und Fabriken zu den neuen Bauaufgaben.

Ursprünglich errichtete man Bahnhöfe außerhalb der Städte. Es wurden Straßen vor die Stadttore gebaut, um diese einfacher zu erreichen. Im Zuge dessen siedelte sich die Industrie gerne in Bahnhofsnähe an und mit ihr die ärmere, in den Fabriken arbeitende Bevölkerung. Bahnhof und Fabrik können somit in einen Zusammenhang gestellt werden. Auch das Aussehen, die Bauweise und die Konstruktion dieser beiden im 19. Jahrhundert aufkommenden Bauaufgaben sind teilweise sehr ähnlich gestaltet.

In Wien werden Bahnhöfe von Privatgesellschaften errichtet und weisen deswegen besonders hochwertig gestaltete Fassaden auf. Im Gegensatz dazu findet man in den ländlichen Gegenden außerhalb der großen Städte Fassaden, die kaum bis keinerlei Dekoration aufweisen. Hier wird immer wieder nach demselben Schema gebaut, bei dem, dem Standort entsprechend, zwischen bis zu 4 Klassen gewählt werden kann.

Am Beispiel der Stationsgebäude der Eisenbahnstrecke von Wien nach Gloggnitz, die in der Allgemeinen Bauzeitung aus dem Jahr 1842 in einem Plan dargestellt sind, lässt sich der Unterschied zwischen den Stationen auf der Strecken (Abb. 26) und der Station in Wien (Abb. 27) deutlich erkennen.[17]

Man kann davon sprechen, dass hier eine neue Herangehensweise an die Architektur stattfindet. An Stelle des Architekten tritt bei den neuen Bauaufgaben wie dem Bahnhof und auch der Fabrik nun meist der Ingenieur, der sich mehr mit der Konstruktion der Gebäude beschäftigt als mit deren dekorativer Gestaltung.

Diese Entwicklung soll nun anhand einiger Beispiele aus verschiedenen europäischen Ländern gezeigt werden. Dabei soll auch ein Überblick darüber gegeben werden, inwiefern man von einem einheitlichen Bautypus Fabrik sprechen kann und wenn ja, woher dieser stammt. Außerdem soll damit geklärt werden, ob die Zacherlfabrik als stilistisches Unikat dasteht oder ob sie sich in eine Reihe ähnlicher Industriegebäude einordnet.

[17] Wolf, Philipp: Die Eisenbahn von Wien nach Gloggnitz als ausgeführter Theil des Wien-Raaber-Eisenbahn-Projektes, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 7, Wien 1842, Plan CDLXIV und CDLXV.

4.1 Großbritannien

Im England der 1760er beginnt die Entstehungsgeschichte der Industriearchitektur. Zu dieser Zeit werden die ersten Baumwollspinnereien konstruiert, die wasserbetriebenen Maschinen Raum bieten müssen. Gebaut wird daher vorrangig an Flüssen, bis die ersten dampfbetriebenen Maschinen entwickelt werden. Die Baumwollindustrie macht den Anfang in der Industriearchitektur.

Als Vorbild für alle später errichteten Fabriken wird die Seidenspinnerei von John Lombe in Derby (Abb. 28, 29) gesehen, die 1717/1718 errichtet wurde. Fünf Stockwerke umfasst das Gebäude bis heute. Die später für Fabriken beliebte Skelettbauweise findet hier bereits ihre Anwendung.

1776 wurde der erste Dampfmotor von Watt und Boulton entwickelt, der für immer mehr Fabrikbesitzer als Antriebsart für ihre Maschinen interessant wurde. 1779 wurde mit der 30m langen Coalbrookdale-Bridge (Abb. 30) die erste vollständig aus Eisen konstruierte Brücke errichtet. 1797 wird in Shrewsbury die Flachsspinnerei Benyon, Marshall and Bage (Abb. 31), das erste Fabrikgebäude, bei dem gusseiserne Säulen und Balken (Abb. 32) Verwendung fanden, errichtet.

Der Grund für die Verwendung dieses Materials beruht vor allem auf der Tatsache, dass Eisen bei einem Brand feuerfester als Holz ist, und dadurch die Feuergefahr zumindest etwas vermindert werden konnte.

Bis dahin wurde an das Aussehen der Fabriken kein hoher Wert gestellt. Als reine Nutzbauten zeigten sie weder im Inneren noch am Äußeren dekorative Elemente. Meist wurden sie überhaupt nur in bereits bestehenden Räumlichkeiten eingerichtet. Die ersten Industriellen, die an das Aussehen ihrer Fabriken mehr Anspruch stellten, taten dies, um ihre Macht darzustellen. Besonders Elemente des Palladianismus wurden bevorzugt, da diese an Rathäusern und Landsitzen Anwendung fanden und damit einen gewissen Stellenwert in der Gesellschaft ausdrückten. Das klassische Aussehen führte weiters dazu, dass die Industriegebäude bald mit Schlössern und Kirchen um die Gunst der Architekten konkurrieren konnte.[18] Und auch in der Malerei wurden Fabrikgebäude nach und nach zu einem beliebten Sujet. Die Vereinung von Landschaft und Industriegebäude und die rauchenden Schlote (Abb. 33, 34) oder die Darstellung der Arbeit in der Fabrik (Abb. 35, 36) wurden in zahlreichen Bildern in ganz Europa festgehalten und geben die Industrialisierung als etwas durchwegs Positives wieder.

[18] Darley, Gillian: Factory, London 2003, S. 21.

Auch Karl Friedrich Schinkel scheint von den britischen Industriebauten beeindruckt. Auf seiner Reise nach England berichtet er 1826 in seinem Tagebuch von der neuen Bauweise und erstellt davon zahlreiche Skizzen (Abb. 37). Eisen und Backsteine scheinen ihn dabei genauso zu interessieren wie die sozialen Missstände, die für die Arbeiter, darunter auch fünfjährige Kinder, in den Fabriken herrschen. „Es macht einen schrecklich unheimlichen Eindruck ungeheure Baumassen von nur Werkmeistern ohne Archhitectur [sic] und fürs nackte Bedürfnis allein und aus rothem [sic] Backstein ausgeführt.“[19] Schinkel selbst orientiert sich nach seiner Reise an diesen Formen und bringt so die englische Bauweise schließlich auch auf den Kontinent.

4.2 Exkurs – Schlossbau und Turmmotiv

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird allmählich an das Aussehen der Fabriken immer mehr Anspruch gestellt. Dass die Fabrikanten jetzt zu Geld und damit gleichermaßen zu Ansehen gelangt sind, wollen sie für jedermann sichtbar machen. Die Fabriken werden zu ihren Repräsentationsbauten, ihre Wohnhäuser zu „Schlössern“. Das 19. Jahrhundert bringt neben Veränderungen und neuen Aufgaben für die Baukunst auch eine wesentliche Veränderung des Begriffs „Schloss“ mit sich. Der Charakter des barocken Schlosses als „Institution herrscherlicher Macht“[20] wird in diesem Jahrhundert durch das Aufkommen neuer Bevölkerungsschichten, die ihren Anspruch auf Repräsentation stellen, verändert. Der repräsentative Charakter bleibt dem Schloss dabei erhalten. Wichtig ist den neuen Auftraggebern, ihre Stellung in der Gesellschaft nach außen hin zu zeigen, was durch altbewährte Bautraditionen am besten gelingen kann.

Als Schloss gilt im allgemeinen Sinn ein repräsentatives Wohngebäude, das den Charakter des Monumentalbaus trägt und eine gewisse Raumverschwendung zeigt. Wagner-Rieger definiert einen Schlossbau als „repräsentativen Wohnsitz eines Fürsten oder Adeligen, bei dem die Wohnkultur Vorrang hat vor der Verteidigungsmöglichkeit.“[21] Dass die durch Türme und Zinnen zur Schau gestellte Verteidigungsmöglichkeit beim Schloss des 19. Jahrhunderts rein dekorativer Art ist und keinerlei Zweck mehr erfüllt, kann als weiteres

[19] Schinkel, Karl F.: Lebenswerk. Die Reise nach Frankreich und England im Jahre 1826, bearb. von Reinhard Wegner, München 1990, S. 160.

[20] Bringmann, Michael: Was heißt und zu welchem Ende studiert man den Schloßbau des Historismus?, in: Historismus und Schloßbau, Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), München 1975, S. 29.

[21] Wagner-Rieger, Renate: Romantik und Historismus, in: Historismus und Schloßbau, Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), München 1975, S. 11.

Charakteristikum festgestellt werden. Dem Turm wird dieser wehrhafte Charakter zwar genommen, er behält aber den Anspruch an die Machtdarstellung, was auch im Bezug auf die Fabriktürme in Betracht gezogen werden muss. Wie auch bei Wagner-Rieger zu lesen, war es bereits im Mittelalter nicht zwingend der Fall, dass ein Turm automatisch auf eine Festung schließen lassen musste. Man erinnere sich an das Castel del Monte von Friedrich II., das einzig einem profanen Zweck Dienst leistete, nämlich als Jagdschloss, und damit weit entfernt von einem Wehrbau war. Dass das Schloss im 19. Jahrhundert durch Anlehnung an „[...] Mittelalter und Rittertum zu den faszinierenden Gegenpolen der unruhigen und den Adel in seiner Existenz bedrohenden Gegenwart [...]“ wurde und somit als „[...] Flucht vor den wirtschaftlichen und sozialen Realitäten der Zeit wurde[....]“, schließt Werner Kitlitschka in seinem Aufsatz über Historismus und Schlossbau allerdings aus, nachdem „[...] es gerade die volkspolitisch aktivsten und industriell modernsten Häuser [...] waren, [...] die den „romantischen“ Stil bevorzugten [...].“[22] So entwickeln sich die Fabrikanten-Villen zu so genannten Fabrikschlössern, die sich an der Architektursprache des Schlossbaus orientieren. Auch der Begriff des Herrenhauses kann in diesem Zusammenhang verwendet werden. Ausschlaggebend ist dabei, dass es sich bei den Fabrikanten-Villen um Gebäude mit repräsentativem Aussehen handelt, die sich von denen der Adeligen nicht unterscheiden.

„Die Ablösung alter herrscherlicher Aufgaben aus dem architektonischen Rahmen des Schlosses hat schon vor dem 19. Jahrhundert begonnen. Aber erst dieses Jahrhundert hat solche Aufgaben isoliert und für sie einen eigenen Bautypus entwickelt.“[23]

***

Nicht selten kommt es auch an den Fabrikgebäuden selbst vor, dass repräsentative Elemente aus anderen Architekturgattungen übernommen und zu deren Nobilitierung verwendet werden. Die Houldsworth Mill in Reddish (1865, Abb. 38) erzeugt durch die erhöhten Ecktürme, das Rundbogenmotiv, die Kolossalordnung, den Schornstein im Hintergrund und die Uhr beinahe den Eindruck eines Rathauses.

Die Hawthorne Mill in Chadderton (1878, Abb. 39) weist dekorative Elemente auf, die an sakrale Fenstergestaltung erinnern.

---

[22] Kitlitschka, Werner: Aspekte der Burg- und Schloßbauten des Historismus, in: Historismus und Schloßbau, Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), München 1975, S.51.

[23] Bringmann 1975, S. 30.

Die stilistische Entwicklung der Industriearchitektur, die von England ausgeht, kann auch am Kontinent beobachtet werden. Natürlich sind in den verschiedenen Ländern unterschiedliche lokale Formen zu beobachten. Im Großen und Ganzen kann allerdings von derselben Entwicklung gesprochen werden.

4.3 Frankreich

Auch in Frankreich beginnt die Entwicklung der Industriearchitektur im 18. Jahrhundert. Wie in England wird hier ebenfalls auf bewährte Bauformen zurückgegriffen. Die Papiermanufaktur in Langlée bei Montargis (Abb. 40), die 1740 gegründet wurde, orientiert sich in ihrem symmetrischen Grundriss wie auch im Aufriss zum Beispiel an der Schlossarchitektur. Im Grunde genommen wird so der Arbeit ein höherer Stellenwert beigemessen. Der Besitzer, dessen Büroräume sich im selben Gebäude befinden, suggeriert wieder mit den Mitteln der Architektur einen bestimmten Stellenwert in der Gesellschaft.
Mit demselben Anspruch wurde auch die wahrscheinlich bekannteste Fabrikationsanlage in Frankreich vom Revolutionsarchitekten Claude-Nicolas Ledoux entworfen und ab 1775 gebaut. Die Salinenstadt Chaux (Abb. 41) wurde zur Hälfte ausgeführt und war bis 1895 in Betrieb. Ledoux, der mit Etienne-Louis Boullée zu den bekanntesten Architekten des Revolutionsklassizismus zählt, plante die Anlage als eine Idealstadt – wobei das „Ideale“ hier mit „Utopie“ gleichgesetzt werden kann, weil es sich um ein in sich geschlossenes System handelt, in dem die Arbeiter eigene Unterkünfte bekommen sollten. Im Mittelpunkt der kreisförmig angelegten Fabriksstadt befindet sich das Haus des Direktors (Abb. 42), das links und rechts von jeweils einer Fabrik flankiert wird. Der Direktor wird auch hier zum Herrscher über seine „Untertanen“, die Arbeiter, gemacht. Die Fabrikationsgebäude selbst sind einfach gehaltene, typisch klassizistisch kubische Baukörper mit Walmdächern, die an jeder Längsseite einen Portikus aufweisen (Abb. 43). Der Zweck der Gebäude zeigt sich, indem sich an allen Gebäuden, mit Ausnahme des Direktorenhauses, ein dekoratives Motiv aus Stein wieder finden lässt: eine herauslaufende Salzsole, die auf das im Inneren erzeugte Produkt hinweist (Abb. 44).
Es gibt demnach bereits Beispiele aus dem 18. Jahrhundert, bei denen an einem Fabrikgebäude Werbung für das Erzeugnis gemacht wird. Auch der Typus Industriestadt mit Wohnungen für die Arbeiter ist zukunftsweisend und entwickelt sich im 19. Jahrhundert weiter. Denn mit der industriellen Revolution entstand nicht nur eine neue reiche Gesellschaftsschicht – die der Industriellen – sondern auch eine arme: die der Arbeiter – das Proletariat. Diese Bevölkerungsschicht wurde meist um die Fabriken

angesiedelt, war also an diese gebunden. Arbeiterwohnungen ließen mehr als zu wünschen übrig, von hygienischen Zuständen ganz zu schweigen.

Um seinen Arbeitern bessere Lebensbedingungen zu ermöglichen, plante Jean-Baptiste André Godin selbst ab 1858 in direkter Nähe zu seiner Ofenfabrik in Guise eine dreiteilige Wohnanlage mit Schule, Kindergarten, Badehaus und Theater (Abb. 45). Die Fabrikanlage auf der rechten Seite des Flusses (Abb. 46) folgt dem Schema der Hallen-Fabrikbauten. Die Arbeitersiedlung, in der Godin selbst wohnte, orientiert sich am Schlossbau. Die Wohnanlage aus rotem Backstein wird aus drei separaten Blöcken gebildet, die jeweils einen überdachten Innenhof umschließen. Der mittlere, nach hinten versetzte Baukörper (Abb. 47) weist einen durch einen Staffelgiebel betonten Mittelrisalit und mit niedrigeren Staffelgiebeln betonte Eckrisalite auf. Die Assoziation mit der Backsteingotik, die Staffelgiebel vor allem in der Profanbaukunst anwendete, liegt nahe. Ebenso eine Anlehnung an die Rathausarchitektur wegen der zentral angebrachten Uhr. Die wichtige Stellung der Arbeiter in Godins Betrieb, der bis 1883 gebaut wurde, wird dadurch unterstrichen. Der Theaterbau der Anlage (Abb. 48) lässt wegen seines reichen ornamentalen Schmuckes Vergleiche mit sakraler Architektur wie zum Beispiel der Synagoge in Ottakring (Abb. 49) oder der Gustav-Adolf-Kirche in Mariahilf (Abb. 50) zu.
Die Bibliothek (Abb. 51), die sich als Seitengebäude an das Theater anschließt, richtet sich nach demselben Gestaltungsprinzip.

Eine gestalterische Besonderheit stellt auch die Schokoladenfabrik Menier (Abb. 52) in Noisiel dar, die ab 1871 gebaut wurde. Die Fabrik wird durch farbige Kacheln und Ziegelsteine geschmückt und erinnert dadurch an französische Architektur des 16. Jahrhunderts. Interessant zu beobachten ist, dass in manchen Keramikmedaillons , wie zum Beispiel in dem unter dem großen „M“ (für Menier) über dem Eingang, Kakaofrüchte dargestellt sind. Ein weiteres Beispiel, bei dem die Architektur für das Erzeugnis selbst steht bzw. auf dieses verweist. Innovativ ist auch die komplette Eisenskelettbauweise (Abb. 53), die sich am Äußeren in den Rautenformen erkennen lässt.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts setzte sich aber auch in Frankreich hauptsächlich der klassisch englische Bautypus für Fabriken durch, der auch hier vor allem wegen der Eisenkonstruktions-Bauweise überzeugen konnte. Die Fabrik Motte-Bossut in Roubaix (1879, Abb. 54) weist aufgrund ihres Tudorgotik-Aussehens auf einen in Deutschland (Preußen) sehr beliebten Stil hin.

4.4 Deutschland

Als erste Fabrik auf dem Kontinent gilt die Textilfabrik Cromford in Ratingen (Abb. 55). Sie wurde 1783 als erste mechanische Baumwollspinnerei nach englischem Vorbild gegründet. Das fünfstöckige Spinnereigebäude und die herrschaftliche Unternehmervilla (Abb. 56) entsprechen in ihrem klaren Äußeren dem Stil der Zeit. Da es die Industriellen Englands nicht gerne sahen, wenn ihre neuesten Errungenschaften durch das Auswandern ihrer Facharbeiter, Techniker und Ingenieure in anderen Ländern verbreitet wurden, gab es sowohl ein Ausreise- für Menschen als auch ein Exportverbot für Maschinen, das bis 1841 in Kraft war, jedoch so manche Lücken hatte. William Cockerill, ein englischer Unternehmer und Erfinder, konnte 1799 ins heutige Belgien reisen, dort eine Textilmanufaktur mit Maschinen englischen Vorbilds gründen und diese so auf dem Kontinent verbreiten.

Anfang des 19. Jahrhunderts verbreitet Karl Friedrich Schinkel, der auf seiner Englandreise 1826 zahlreiche Fabriken besuchte und diese in Skizzen und Beschreibungen (Abb. 37) festhielt, dadurch die architektonischen Ideen der Engländer auf dem Kontinent. Dass ihn dabei nicht so sehr die Dampfmaschinen und deren Technik interessierten, sondern die Architektur an sich, wurde oben bereits in einem Zitat aus seinem Reisetagebuch erwähnt.

Das Feilnerhaus (Abb. 57), das er 1828/29 entwarf, weist eine klassizistische, dreistöckige, rote Backsteinfassade auf. Dieser erste profane Backsteinbau in Preußen lässt aufgrund der klassischen Gliederung und der nur spärlich eingesetzten Ornamente den Einfluss erkennen, den die englische Industriearchitektur auf Schinkel ausgeübt haben muss. Das konstruktive und funktionale Element der Architektur wird durch das unverputzte Sichtziegel-Mauerwerk betont. Ebenso stellt sein wohl bekanntestes Werk, die Bauakademie in Berlin (1832-1835, Abb. 58), die Wichtigkeit der Funktionalität der Architektur vor die der dekorativen Gestaltung. Die Allansichtigkeit des Gebäudes, das Fehlen einer Hauptfront, die nur durch zwei ornamental gestaltete Türen gebrochen wird, kann ebenfalls von der Industriebaukunst abgeleitet werden.

Schinkels Architektur wurde aber nicht nur selbst von der englischen Fabrikarchitektur beeinflusst, sie beeinflusste gleichermaßen die Fabrikarchitektur am gesamten Kontinent. Gerade die Bauakademie weist in gewisser Weise ein Grundmuster auf, das die Industriearchitektur übernommen hat: die auf quadratischem Grundriss errichteten vier Stockwerke, „[...] so wie alle inneren und äußeren Mauern mit ihren Gesimsen, Ornamenten und Skulpturen wurden von Backstein ausgeführt, der seine natürliche rothe

[sic] Farbe ohne Tünche oder Abputz behalten hat. [...] die ganze Last ist [...] auf ein System von Pfeilern vertheilt [sic], welche auf einer verhältnismäßig geringen Grundfläche stehen [...].“[24] Auf demselben architektonischen und statischen Prinzip beruhen viele Fabrikbauten. Sieht man vom ornamentalen Schmuck der Fenster und Türen an der Bauakademie ab, der durchaus repräsentativen Charakter besitzt, scheint man hier den Prototyp der Industriearchitektur vor sich zu haben. Die Auseinandersetzung mit Schinkels Profanbauten kann für Architekten, die simpel gehaltene Backsteinfabriken schaffen, als Grundvoraussetzung anzunehmen sein. In Wien beschäftigt sich unter anderem Ludwig Förster mit der Architektur Schinkels – dazu später mehr.

Auffallend ist daneben, dass in ganz Deutschland ornamentale Bereicherungen und der Einsatz historistischer Baustile an Fabrikgebäuden öfter zu finden sind, als dies in anderen Ländern der Fall zu sein scheint.

Gerade in Preußen ist ab der Mitte des 19. Jahrhunderts der Tudorstil sehr beliebt. Unter anderem baut Schinkel scheinbar gerne in diesem Stil. Neben Schlössern richten sich auch Fabriken im Aussehen nach der englischen Bauweise. Die Ravensberger Spinnerei in Bielefeld (1855/57, Abb. 59, 60) ist nur ein Beispiel dafür.

Weiters lassen sich Anklänge an die Gotik, die für Deutschland im 19. Jahrhundert eine besonders wichtige Rolle gespielt hat, finden. Beispiel hierfür ist die Gießhalle in Sayn (Abb. 61, 62). Der Bau wurde 1830 errichtet und folgt nicht nur in Dekorationsformen wie Spitzbogen einem sakralen gotischen Vorbild, sondern auch in seiner Anordnung als dreischiffige Halle mit basilikalem Grundriss, Querschiff (dem Ofenhaus) und chorartigem Anbau für den Hochofen.[25]

Das Wasserwerk in Friedrichshagen (1889-1893, Abb. 63) erinnert gar an eine Klosteranlage im gotischen Backsteinstil mit Lanzettfenstern und Fensterrosen, die Tuchfabrik Niessen in Aachen (Abb. 64) zeigt spitzbogige Elemente und Zinnen, die Tuchfabrik Ritz und Vogel (1873), ebenfalls in Aachen, hat einen Wasserturm (Abb. 65), der mit dem typisch gotischen Bogen geschmückt ist.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel bayerischer Industriearchitektur stellt die „Mechanische Baumwoll-Spinnerei und Weberei“ in Augsburg dar. Ihre Entstehungszeit reicht bis ins Jahr 1838 zurück. Bis 1910 wurden hier immer wieder neue Gebäude dazugebaut. Ein Vergleich zwischen dem „Spinnerei-Altbau“ (1840, Abb. 66) und dem so

[24] Flaminius, Emil: Ueber den Bau des Hauses für die allgemeine Bauschule in Berlin, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 1, Wien 1836, S. 4.

[25] Drebusch, Günter: Industrie-Architektur, München 1976, S. 84-85.

genannten „Fabrikschloss“ (1898, Abb. 67) zeigt die Entwicklung der Industriearchitektur im Laufe der Jahre sehr deutlich. Der frühere Bau hatte nach außen hin eine einfach gehaltenen, sechsgeschossige Backsteinbau-Fassade, Rundbogenfenster und Wandpfeiler. Der spätere Bau zeigt heute noch eine dreigeschossige Eisen-Beton-Konstruktion, deren Fassade durch Lisenen und Gesimse gegliederte ist, ebenfalls Rundbogenfenster und drei überhöhte Ecktürme, die durch Balustraden bekrönt werden. Hier wird die Entwicklung vom reinen Nutz- zum Repräsentationsbau auf demselben Gelände besonders deutlich.

Zwei besondere Beispiele der deutschen Industriearchitektur sind im orientalisierenden Baustil errichtet. Dabei handelt es sich einerseits um das Pumpenhaus für Sanssouci in Potsdam (Abb. 68), das 1841-1843 von Ludwig Persius für König Friedrich Wilhelm IV. errichtete. Als Vorbild für das Dampfmaschinenhaus kann die ägyptische Moscheen-Architektur, wie die Kait Bey Moschee (Abb. 69) herangezogen werden. Der Bau weist neben einem Schornstein in Form eines Minaretts einen überkuppelten Hauptraum auf, der mit Zinnen abgeschlossen wird. Neben ornamentalem Schmuck über dem Eingang wird durch die horizontalen Streifen direkt auf ägyptische Bauten hingewiesen.

Das andere Beispiel ist die Orientalische Tabak- und Cigarettenfabrik Yenidze in Dresden (Abb. 70), die erst nach der Jahrhundertwende 1907-1909 errichtet wurde. Wieder werden die ägyptische Bauweise, aber auch osmanische Moscheen als Vorbilder herangezogen. Wie bei der Zacherlfabrik lässt sich ihr Aussehen vor allem dadurch begründen, dass ein orientalisches Produkt verkauft werden soll. Die Architektur der Produktionsstätte ist auch hier die beste Werbung für das Produkt.

Vorrangig lassen sich aber auch in Deutschland Fabrikbauten finden, die schlichte Backsteinbauten zeigen. Schmuck lässt sich an ihnen meist nur in Form von verschiedenfarbigen Ziegeln erkennen, die Fenster und Türen betonen.

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts werden in Europa Fabriken vor allem mittels Zwergarkaden, Staffelgiebel, Lisenengliederung und Rundbogenfenster dekoriert und so zum Stereotyp für die Industriearchitektur dieser Zeit.[26]

4.5 Böhmen

Bereits vor der Zeit Maria Theresias, aber vor allem während ihrer Regierungszeit, entwickelt sich die Industrie Böhmens besonders im Bereich der Textilverarbeitung, der Eisen- und der Glaserzeugung stark. 1749 gründet Franz von Lothringen in Kladruby (Kladrau) eine Tuchmanufaktur. Bis dahin wurde die Textilherstellung vor allem in

[26] Drebusch 1976, S. 90.

Heimarbeit verrichtet. Ausschlaggebend für den Standort der Fabrik war auch in Böhmen, dass man am Wasser bauen konnte. Wie die Manufaktur ausgesehen hat, ist leider nicht überliefert. Es ist aber anzunehmen, dass es sich um ein für die Zeit in Europa übliches Spinnereigebäude gehandelt hat. 1793 kauft Johann Josef Leitenberger in Kosmonosy (Kosmanos) das Piaristenkloster, das in den 1690ern gebaut wurde und gründet darin eine Textilmanufaktur. Diese Umwandlung einer ehemaligen Klosteranlage ist nur eines der zahlreichen Beispiele dieser Art.

Im Jahr 1830 soll ein durch Böhmen reisender Engländer gesagt haben, „daß es [Böhmen] sich schmeicheln darf, für den Continent noch ein England im Kleinen zu werden“[27]. Diese Aussage kann darauf zurückgeführt werden, dass zahlreiche englische Ingenieure für böhmische Fabriken im Bereich des Maschinenbaus zuständig waren und dadurch für den industriellen Fortschritt sorgten. Zur Zeit als die tschechischen Länder Böhmen, Mähren und Schlesien zu Österreich-Ungarn kamen (1867), gehörten diese bereits zu den am meisten industrialisierten Ländern des Reiches. Die wichtige Rolle, die der Industrie Böhmens für das gesamte Reich zugeschrieben wird, lässt sich unter anderem auch anhand der bereits im 19. Jahrhundert erschienenen Werke wie dem „Album der Industrie des Reichenberger Handelskammer-Bezirks“[28] von 1858, das eines der bedeutendsten böhmischen Industriegebiete behandelt, und „Die Gross-Industrie Österreichs“[29] aus den Jahren 1898 und 1908, in denen ein großer Teil böhmischen Fabriken gewidmet ist, erkennen.

Die Beispiele der Fabrikgebäude Böhmens sind vor allem in der Textilindustrie und der Brauerei zu finden.

Die Kammgarnspinnerei in Svatava (Zwodau), die 1856 von Ignaz Schmieger gekauft und erweitert wurde, stammt bereits aus dem Jahr 1836 und wurde damals schon als Baumwollspinnerei von August Lotz genützt. Neben den für das spätere 19. Jahrhundert charakteristischen Fabrikgebäuden (Abb.71) stellt hier ein aus dem Gründungsjahr erhaltener Gebäudeteil eine Besonderheit dar, da dieser klassizistische Formen (Abb. 72) zeigt.

---

[27] O.A.: Eine Stimme aus Böhmen über die neuesten industriellen und merkantilischen Verhältnisse dieses Landes, Leipzig 1846, S. 1.

[28] Anschiringer, Anton: Album der Industrie des Reichenberger Handelskammer-Bezirks, o.O. 1858.

[29] O.A.: Die Gross-Industrie Oesterreichs. Festgabe zum glorreichen fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläum seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I dargebracht von den Industriellen Österreichs, Wien 1898. Und dasselbe: ...zum sechzigjährigen Regierungs-Jubiläum ..., Wien 1908.

1862 wird in Petrohrad (Petersburg) die Cernin-Brauerei (Abb. 73) von Josef Zitek gebaut. Zitek, der für seinen Neorenaissance-Stil berühmt ist, zählt zu den wichtigsten tschechischen Architekten und hat unter anderem ab 1863 das Neue Museum in Weimar (Abb. 74) und ab 1865 das Nationaltheater in Prag (Abb. 75) errichtet.

Die Mälzerei in Písek (Pisek) wurde 1862-1864 errichtet (Abb. 76) und folgt dem klassischen, einfach gehaltenen Bautypus, der auch an englischen Spinnereigebäuden angewendet wurde. 1873 wird die Brauerei in Liberec (Reichenberg) gebaut (Abb. 77). Die durch Rundbogen und Pilaster gegliederte Fassade wird für den gesamten Baukörper, der schlossartig mehrere Trakte umfasst, verwendet. Der schlossartige Charakter wird zudem durch einen überhöhten Mittelrisalit unterstrichen.

Ein aus der Masse hervorstechendes Beispiel stellt die Glaswerkstatt in Okrouhlá (Schaiba) dar (Abb. 78). Der 1893 errichtete Bau mit dem sechseckigen Aufsatz, der sich mit Lanzettfenstern und Vierpässen (Abb. 79) als gotischer Turm ausgibt, wirkt auf den ersten Blick wie eine Kirche. Der Turm aus Sandstein am Ende des „Langhauses“ soll auf die in der zugehörigen Fabrik produzierten Glasfenster hinweisen. Dieses Beispiel kann daher zu jenen Bauwerken gezählt werden, die mit ihrem außergewöhnlichen Aussehen Werbung für das hergestellte Produkt machen sollen.

Es kann festgestellt werden, dass die böhmische Fabrikarchitektur überwiegend die üblichen, typischen Fabrikgebäude hervorbringt, die in ihrer Zweckmäßigkeit einfach gehalten sind. Es ließen sich noch zahlreiche Beispiele aufzählen, die sich wegen ihres Aussehens als solche kennzeichnen. Durch farblich hervorgehobene Pilaster oder Lisenen gegliederte Sichtziegelfassaden, drei bis fünf Stockwerke mit Rundbogenfenstern und ein turmähnlich angebrachter Rauchfang entsprechen auch in der böhmischen Industriearchitektur dem gängigen Bauschema.

Es ist zu beobachten, dass sich wegen der politischen Verhältnisse österreichische Industrielle oft in Böhmen angesiedelt hatten, weshalb architektonisch gesehen eine gegenseitige Beeinflussung nicht ausgeschlossen werden kann. Trotzdem stellen die genannten böhmischen Beispiele eine andere Herangehensweise an die Bauaufgabe Fabrik dar, als sie es in Österreich tut. Die böhmischen Beispiele zeigen viel öfter dekorative Besonderheiten, die in Österreich nur als Ausnahmen anzutreffen sind. Wie das folgende Kapitel zeigen wird, orientiert sich die österreichische, vor allem die Fabrikarchitektur in Wien, lieber an klassischen Vorbildern wie an Schinkel, als durch kreative Formen aufzufallen.

4.6 Österreich

4.6.1 Wien allgemein

Die erste Fabrik in Wien war wahrscheinlich das Kunst- und Werkhaus, das 1675 unter Johann Joachim Becher errichtet wurde. Bis zur Zeit Maria Theresias sind allerdings keine Fabrikneubauten in Wien bekannt. Fabrikanlagen, die unter Maria Theresia entstanden, nahmen den Schloss- und Kasernenbau zum Vorbild für ihre architektonische Anordnung.[30] Die 1718 entstandene Augarten-Porzellanmanufaktur begann ihre Entstehungsgeschichte in der Porzellanfabrik in Wien Alsergrund. Die Architektur des Fabrikgebäudes (Abb. 80) orientiert sich am Aussehen barocker Palais. Ein weiteres Beispiel für die Umwidmung eines Palais zu einer Fabrik ist die Gewehrfabrik (Abb. 81), die 1785 in das Palais Brenner in Wien-Alsergrund einzog.

Dass Kasernen- und Fabrikbauten auch im 19. Jahrhundert noch einem sehr verwandten Bautypus entsprangen, zeigt sich dadurch, dass beide Typen immer wieder miteinander ausgetauscht wurden. Ihre Funktionen, die diese zweckbedingten, mehrgeschossigen Bauten inne sind, unterscheiden sich kaum.[31] Viele Kasernen wurden zu Fabriken umgewidmet und umgekehrt.

Bis in die 1820er wurde in Wien kein neuer Bautypus für Fabrikanlagen entwickelt. Oft wurden ehemalige Wohnhäuser zu Fabrikräumen umgebaut und adaptiert oder wie in Tulln das Ende des 13. Jahrhunderts gegründete Dominikanerinnenkloster (Abb. 82), ein sakraler Bau, der ab 1825 aber als Kaserne genutzt wurde. Die Austauschbarkeit dieser drei Bautypen untereinander wird durch dieses Beispiel unterstrichen.

Von bedeutender Rolle für die Industriearchitektur ist die von Ludwig Förster 1838/39 für Demeter Zinn in Praternähe erbaute Zuckerraffinerie (Abb. 83), die als „Prototyp“ für diese Architekturgattung in Wien gilt.[32]

Im dazugehörigen Artikel in der Allgemeinen Bauzeitung von 1839 erklärt Förster anfänglich, dass die Entwicklung der Industrie großen Einfluss hat auf das „[...] Bauwesen, sowohl mittelst der Aufgaben, welche die verschiedenartigsten [...] Fabriken-Bedürfnisse demselben vorlegen, als auch durch [...] technische Hilfsmittel, die theils aus dem klassischen Alterthume wieder hervorgerufen, theils neu erfunden und verbessert

[30] Georgeacopol-Winischhofer 1995, S. 57.

[31] Ebd., S. 60.

[32] Ebd., S. 64.

werden.“[33] Das Äußere des Gebäudes versucht er, so einfach wie möglich zu halten, es zeigt eine nur durch Pilaster gegliederte Ziegelmauer. Er begründet diese Vorgehensweise damit, dass, falls das Gebäude einmal nicht mehr als Fabrik genutzt werden soll, dadurch die Möglichkeit gegeben ist, dass die „[...] Wände ausgelöst, und durch anderen Zwecken entsprechende Mauern und Fensteröffnungen ersetzt werden könnten.“[34] Hier zeigt sich wieder, dass die Möglichkeit zur Austauschbarkeit des Äußeren ein wichtiges Gestaltungselement darstellt. Auf Dekor, das vielleicht auf das hinter den Mauern Fabrizierte verweisen könnte, wird komplett verzichtet. Wichtiger ist, dass das Gebäude im Umfeld nicht auffällt, sondern sich diesem anpasst, bzw. sich sogar unterordnet.

Die von Förster in Wien in den 1830ern eingeführte Bauweise für Fabriken, die sich an Schinkels Architektur in Berlin orientiert, wird ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Musterbeispiel für Wiener Fabrikbauten. 1866 entsteht die Sigl’sche Lokomotivfabrik (Abb. 84) in Alsergrund. Der Architekt Carl Tietz besuchte wahrscheinlich die Berliner Bauakademie, an seinen Arbeiten wie der Lokomotivfabrik und dem dazugehörenden Wohn- und Verwaltungsgebäude (Abb. 85) lässt sich die Vorbildfunktion Schinkels erkennen.

1881 gründet Josef Ziegler die Borstenvieh-Großschlächterei, Wurst- und Selchwarenfabrik (Abb. 86) in Wieden. 1888/89 wird die Maschinenfabrik Gläser (Abb. 87) errichtet. Die Fassade des Schichtziegelbaus zeigt ein immer wiederkehrendes Motiv der Architektursprache im 19. Jahrhundert: gekuppelte Fenster, über denen ein Rundfenster angebracht ist, wobei diese von einem Bogen umrahmt werden.[35]

Damit wird hier die Mittelachse akzentuiert, die weiters noch durch einen Giebelaufsatz mit zwei Türmchen unterstrichen wird. Abgesehen davon reiht sich das Aussehen dieser Fabrik unter das der typischen Industriearchitektur, wie auch die nachfolgenden Beispiele.

Die Nähmaschinenfabrik (1885, Abb. 88) und die Ankerbrotfabrik (ab 1892, Abb. 89) in Favoriten, sowie die Eisengießerei und Maschinenfabrik Fernau (1892, Abb. 90) und die Tabakfabrik (1893, Abb. 91) in Ottakring weisen die übliche unverputzte Backsteinfassade auf.

---

[33] Förster, Ludwig: Ueber den Bau der Zuckerraffinerie der Herrn D. Zinner in Wien; entworfen und ausgeführt von Ludwig Förster, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 4, Wien 1839, S. 3.

[34] ABZ 1839, S. 9.

[35] Im Laufe der Arbeit wird immer wieder auf dieses Motiv hingewiesen werden. Wir finden es nämlich nicht nur an zahlreichen Gebäuden des 19. Jahrhunderts oder der Renaissance, sondern bereits an orientalischen Bauwerken aus dem Mittelalter.

Ab dem dritten Drittel des Jahrhunderts werden auch in Wien dekorative Elemente häufiger, jedoch betrifft das meist nur die Gesimse, Friesbänder oder Giebelfronten mit Terrakottaschmuck. Die Lampenfabrik der Österreichischen Schuckert-Werke (Abb. 92), die 1897/98 von den Brüdern Mayreder in der Leopoldstadt errichtet wurde, zeigt zum Beispiel eine ausgeprägte, ornamental auch mit farblichen Ziegeln gestaltete Dachfensterzone.[36]

In Wien wird Fabrikbau generell nicht so aufwändig betrieben wie in Frankreich oder Deutschland. Wichtiger als das Aussehen scheint hier die Einfachheit und Anpassungsmöglichkeit der Architektur zu sein. Nur selten wird der Anspruch auf besondere Merkmale gestellt. Die Erkennungszeichen einer Fabrik beschränken sich auf den Schornstein und die einfache Backsteinbauweise.

4.6.1.2 Wien XIX, Döbling

In Döbling lassen sich zahlreiche Fabrikbauten finden, die im 19. Jahrhundert entstanden. So war vor allem Nußdorf, das bis 1892 nicht zu Wien gehörte, ein wichtiger Standpunkt für die Industrie. Das mag dadurch zu begründen sein, dass durch den Nußdorfer Hafen ein direkter Anschluss an die Donau gegeben war. Nach der Regulierung 1870-1875 verlor der Hafen an Bedeutung, die Industrie blieb aber bestehen.

Vor 1800 waren es vor allem Mühlen, die im heutigen Döbling betrieben wurden und dessen Industrie ausmachten. 1754 wurde in Oberdöbling die „Sammet-, Seiden- und Dünntuchfabrik“ von Johann Fries gegründet.

1783 wurde in Nußdorf eine Weinstein- und Weinessig-Fabrik errichtet; 1790 in Heiligenstadt eine Schwefelsäurefabrik, eine Stahlwarenfabrik in Oberdöbling, 1800 in Nußdorf eine Salmiakfabrik, 1805 eine Wachsleinwandfabrik ebenfalls in Nußdorf und 1808 eine Fingerhutfabrik in Oberdöbling. Diese Fabriken wurden aber alle noch vor 1840 wieder verlassen, ebenso wie die 1810 in Betrieb genommene Lederfabrik in Nußdorf. Die Gebäude sind zumeist nicht erhalten, es kann also kaum etwas über deren Aussehen gesagt werden. Wahrscheinlich ist aber, dass sie alle demselben Typus entsprochen haben, der sich durch einen unscheinbaren, schlicht gehaltenen Kubus und charakteristischen Schornsteinen ausmachte.

Wie bereits erwähnt war es durchaus üblich, dass Fabrikbauten ursprünglich auch für andere Zwecke vorgesehen waren und erst im Nachhinein zu diesen umgemodelt wurden. Nicht nur Kasernen oder Schlösser wurden so für industrielle Zwecke weiter verwendet. In

[36] Georgeacopol-Winischhofer 1995, S. 159.

Nußdorf finden wir ein Beispiel für eine 1690 als Collegium für Theologiestudenten erbaute, ab 1773 als Waffendepot verwendete Fabrik. Bei dem 1815 zur Brauerei ausgebauten Gebäude handelt es sich um die Nußdorfer Brauerei (Abb. 93), die heute immer noch steht. Brauereien erfreuten sich in Döbling großer Beliebtheit. In Oberdöbling befand sich ab 1856 bis nach dem Zweiten Weltkrieg die Kuffner'sche Bierbrauerei (Abb. 94) in der Hardtgasse, die zur Ottakringer Brauerei gehörte.

In den Jahren 1848-1873 lässt sich in Döbling beobachten, dass Fabriken immer häufiger in bereits vorhandenen Gebäuden angesiedelt wurden. Ein Beispiel dafür, dass aber auch das typische Aussehen von Fabrikgebäuden Anwendung fand, ist die Maschinenfabrik (Abb. 95) von Karl Heinrich, die er 1840 erbauen ließ. Dabei handelt es sich um ein einfach gehaltenes Haus, frei von Dekoration, wie es üblich war für einen Fabrikbau.

Schließlich wurde ab 1873 der ausreichend gegebene Platz des unbebauten Gebiets Döbling genutzt, um auch neue Fabrikgebäude zu gründen.

1886-1887 entstand die Handschuhfabrik Zacharias (Abb. 96) in der Bachofengasse. Das dreistöckige Gebäude wird durch einen überhöhten Mittelrisalit gegliedert. Die verschiedenfärbigen Ziegel erzeugen horizontale Streifen, die über die gesamte Fassade durchgezogen werden. Die Lisenen fassen die oberen Stockwerke zusammen, Zahnfriesbänder betonen die Stockwerke horizontal. Der Mittelrisalit wird von einem Giebeldach gedeckt, mit Rundbogenfriesen abgeschlossen und durch Zwillingsfenster betont. Hier wird durch das Motiv (Abb. 97) der in einen Bogen eingeschlossene überkuppelte Fenster mit bekrönendem Rundfenster die Hauptansicht hervorgehoben. Die mittlere Fensterachse, in der sich der Eingang befindet, weist anstelle des obersten Fensters ein Wappen mit Inschrift auf, das heute nicht mehr angebracht ist. Ein solch „schöngegliederter, geradezu eleganter" Bau zeigt, „[...] dass mit relativ so geringen Mitteln etwas Zweckentsprechendes auch schön gemacht werden kann."[37]

Die Industriegegend Nußdorf wird in Anton Hlaváčeks großformatiger Darstellung Wiens vom Nußberg (1878-1884, Abb. 98, 99) dargestellt und zeigt, wie sehr die zahlreichen Fabriktürme in den 1880er Jahren das Bild Nußdorfs prägten. Nebenbei wird auch die positive Haltung gegenüber der Industrie vermittelt, die zu dieser Zeit noch vorherrschend war, indem sich die Fabriken ins Gesamtbild einfügen, das sowohl die Natur im Bildvordergrund, als auch die Stadt im Zentrum zeigt. All diese Dinge – darunter auch die Dampfschifffahrt, die regulierte Donau, die Brücken, die Eisenbahn – stehen für das

[37] O.A.: Gärberei, Färberei und Handschuh-Fabrik mit Dampfbetrieb in Nussdorf bei Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 56, Wien 1891, S. 72

industrialisierte Wien und ein neues Zeitalter, in dem der Nutzbau mit industriellem Zweck eine wichtige Rolle spielte. Eine Darstellung des Kahlenbergerdorfes (Abb. 100) zeigt das ebenso, hier wird der Fabrikschlot sogar neben den Kirchturm gestellt.

4.6.2 Bundesländer

Zum Abschluss soll noch die Fabrikarchitektur außerhalb Wiens erwähnt werden. Da diese vor allem in Nieder- und Oberösterreich sehr viele Bauten aufweist, kann nur auf ein paar wenige Beispiele hingewiesen werden. Man kann davon ausgehen, dass im restlichen Österreich im Großen und Ganzen dieselben Formen wie an den Wiener Industriebauten angewendet werden.

4.6.2.1 Niederösterreich

Viele der Fabriken, die sich heute in den Wiener Außenbezirken befinden, gehörten ursprünglich zu Niederösterreich bzw. der Wiener Vorstadt, da diese Bezirke erst Ende des 19. Jahrhunderts (1892/1904) nach Wien eingegliedert wurden. Die folgenden Fabriken beziehen sich auf das Gebiet des heutigen Niederösterreich.

Südlich von Wien, im Industrieviertel, befindet sich zum Beispiel die Pottendorfer Baumwollspinnerei (1894/95, Abb. 101). Diese Fabrik wurde bereits 1801 gegründet. Nach zwei Großbränden wurde das heute noch vorhandene dreigeschossige, durch Lisenen gegliederte Sichtziegel-Gebäude errichtet.

Die Berndorfer Metallwaren-Fabrik Arthur Krupp (Abb. 102) wurde ab 1844 errichtet. Auf dem Gelände lassen sich unterschiedliche Fabrikräume erkennen. Neben Flachbauten gehören auch Geschoßbauten (Abb. 103) zur Anlage. Vor allem letztere zeigen dekorative Elemente wie Lisenengliederung und wieder Zwillingsfenster mit Rundbogen, die mit der Handschuhfabrik Zacharias vergleichbar sind. Das Direktionsgebäude der Metallwaren-Fabrik (1886, Abb. 104) weist neugotische Elemente auf und stellt ein hervorragendes Beispiel für den Typus Fabrikschloss dar. Vergleichbar mit der Anlage Godins in Guise ließ auch Krupp eine Arbeitersiedlung errichten. Dazu gehörten außerdem zwei Schulen mit den so genannten Berndorfer Stilklassen (1908/09), deren 12 Räume in unterschiedlichen Bauweisen (maurisch, ägyptisch, barock, ...) ausgestattet sind.

4.6.2.2 Oberösterreich

Auch wenn man heute mit Oberösterreich und der Stadt Linz die österreichische Industrie verbindet, waren bis zum Ersten Weltkrieg nur 20% der Beschäftigten dieses Bundeslandes in Industrie und Gewerbe tätig, der Großteil war in der Landwirtschaft beschäftigt. Die Städte Steyr und Linz waren die einzigen, die einem Industrialisierungsprozess unterlagen.[38] Linz hatte allerdings schon im 17. Jahrhundert ein Industriegebäude vorzuweisen: die Wollzeugfabrik (Abb. 105) war ab 1672 in Betrieb. Das einfach gehaltene, dreistöckige Gebäude wurde ab 1850 als Kaserne benutzt. Danach zog die Tabakfabrik in die alten Gemäuer. Erst im 20. Jahrhundert wurde die Fabrik mit neuen Anbauten erweitert.

1854 entstand die Poschacher-Brauerei (Abb. 106) in Linz. Das Ensemble der verschiedenen Fabrikgebäude weist Ähnlichkeiten mit denen der Krupp'schen Metallwerke in Berndorf auf. Die dekorativen Formen ähneln einander und entsprechen dem Geschmack der Zeit.

Die 1879 gegründete Kaffeefabrik Franck in Linz (Abb. 107) und die Lokomotivfabrik Krauss (Abb. 108), die sich ab 1880 um den Linzer Hauptbahnhof ansiedelte, repräsentieren gemeinsam mit der Poschacher-Brauerei den Fabrikbau in Oberösterreich.

4.6.2.3 Tirol

In Tirol finden sich hauptsächlich schmucklose Zweckbauten wie die Schafwollwarenfabrik F. Pischl in Telfs (ab 1889, Abb. 109). Die Fabrik F. Baur's Söhne in Innsbruck zeigt ein schmuckloses Hauptgebäude, die der Stadt zugewandte Seite allerdings wird durch repräsentative Formen wie Eckerker gegliedert (Abb. 110). Auch im Westen setzten die Industriellen auf repräsentative Architekturformen. Die Herrburger & Rhomberg-Fabrik in Innsbruck (1881, Abb. 111) und die Fabrik von Jenny & Schindler in Telfs (1887/89, Abb. 112) sind nur zwei Beispiele für Fabrikschlösser.

4.7 Zusammenfassung Industriebauten

Nachdem es sich bei den kleinen Bahnhöfen und den Fabrikgebäuden um reine Nutzbauten handelt, wird auf eine dekorative Gestaltung anfänglich kaum Wert gelegt. Das konstruktive Element, das unter anderem auch an Brücken und Warenhäuser zu finden ist, steht dabei im Vordergrund. Erst nach und nach gewinnen auch stilistische Überlegungen

[38] Katzinger, Willibald: Kleine Linzer Stadtgeschichte, Regensburg 2008, S. 90.

an Relevanz. Dies geschieht, gerade bei Fabrikbauten, sobald sich die Bauherren ihrer Stellung in der neugeordneten Gesellschaft bewusst werden. Durch die Fabriken wollen sie dieser damit Ausdruck verleihen. Die Wohn- und/oder Bürogebäude der Industriellen heben sich durch die Verwendung historisierender Stile vom reinen Nutzbau ab. Dafür wird der Begriff vom Fabrikschloss verwendet.

Die Zacherlfabrik zeigt all diese Merkmale. Die industriell genutzten Räume weisen die charakteristischen Merkmale schlichter Industriebauten auf, während das Bürogebäude Merkmale des Fabrikschlosses aufzeigt. Allein die Wahl des persischen Stils ist etwas Besonderes, das in dieser Form in Österreich nirgendwo anders zu finden ist. Außerhalb Österreichs sind ähnliche Beispiele ebenfalls sehr selten. Das einzige vergleichbare Beispiel stellt die Yenidze Tabakfabrik in Dresden (Abb. 70) dar, die jedoch erst nach der Jahrhundertwende gebaut wurde.

Auch wenn es immer wieder Beispiele für Fabriken gibt, die durch außergewöhnliches Aussehen hervorstechen, kann im Endeffekt eindeutig festegestellt werden, dass die Zacherlfabrik in dieser Hinsicht etwas Einzigartiges ist.

5. Orientalismus in der Architektur des 19. Jahrhunderts

5.1 Orientalismus – Der Begriff, Definition

Das 19. Jahrhundert ist vor allem bekannt für seinen Stilpluralismus, der die unterschiedlichsten Einflüsse aus verschiedenen Kulturen und Epochen zusammenfasst. Dem Historismus, der sich hauptsächlich mit europäischen Stilen beschäftigt, kann auch eine orientalistische Strömung zugeordnet werden, die sich der vorderasiatischen, nordafrikanischen und anderer Stile annimmt und diese für die europäische Bevölkerung aufbereitet.

Um näher auf den Orientalismus des 19. Jahrhunderts eingehen zu können, muss dieser Begriff zuerst geklärt werden.

Das Wort „Orient“, das vom lateinischen „oriens“, sich erhebend, abstammt, bezeichnet all jene Länder, in denen die Sonne aufgeht, die im Osten liegen.

Im Allgemeinen kann man sagen, dass mit Orient die Länder gemeint sind, in denen der Islam die vorherrschende Rolle in kultureller und sozialer Hinsicht einnimmt. Dabei beschränkt man sich seit jeher aber nicht nur auf Asien und Afrika. Den Türken als pars pro toto für den Moslem und Orientalen gibt es seit dem 16. Jahrhundert, im 18. und 19. Jahrhundert wurden der Osten Europas, sowie Spanien und Sizilien als „orientalisch“ angesehen.[39] Aber auch „asiatisch“ war im 18. und 19. Jahrhundert synonym mit „orientalisch“ gebraucht. Von Indien über China bis Japan erstreckte sich so der Orient. Einzige Ausnahme im asiatischen Bereich bildete Russland, das aufgrund seiner Sprache, nie „orientalisch“ war.[40]

Der Orient gilt demnach als nicht genau definierter, ausdehnbarer und unterschiedlich auslegbarer Begriff, als Schlagwort, mit dem verschiedenste Dinge assoziiert werden.

Der Orientalismus beschäftigt sich eben mit diesem Raum und den darin vorhandenen Kulturen. Wird ein Kunstwerk im orientalistischen Modus erschaffen, werden Elemente der „orientalischen Kultur“ von europäischen Künstlern dazu benützt, um etwas zu schaffen, das beim Betrachter orientalische Assoziationen hervorrufen soll. Wichtig bei der Betrachtung solcher Kunstwerke ist, dass es sich hier immer um eine vom Europäer wiedergegebene, eurozentristische Version dieser Kultur handelt. Der abendländische Künstler sammelt lediglich einzelne Versatzstücke orientalischer Kultur zusammen und

[39] Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert, Berlin 2005, S. 70.

[40] Ebd., S. 83-84.

macht daraus etwas Neues, das in seiner Grundstruktur (sei das nun ein Grundriss oder eine Haremsdarstellung) meist nicht viel mit dem Original zu tun hat. Dieses Zusammensetzen verschiedenster Elemente spielt vor allem für die orientalistische Architektur eine große Rolle. Nicht selten kommt es vor, dass Eigenheiten unterschiedlicher Länder an einem Gebäude verwendet werden. Darauf, dass es sich bei der orientalistischen Malerei teilweise um reine Phantasievorstellungen handelt, muss und kann hier nicht weiter eingegangen werden.

Bleiben wir aber bei der Architektur. Hier wird in der Literatur mit orientkonnotierten Begriffen nur so um sich geworfen, was anhand eines Beispiels aus der ABZ von 1895 zur Zacherlfabrik recht deutlich wird:

„Auf besonderen Wunsch des Bauherrn wurde das Gebäude im maurischen Style durchgeführt, und zwar die Façade in Formen des persisch-maurischen, das Innere in solchen des egyptisch-maurischen Baustyles.“[41]

Dieses Zitat liefert allein drei verschiedene Auslegungen des orientalisierenden Stils. „Maurisch“, „persisch“ und „ägyptisch“. Sie fallen nach der oben erläuterten Definition alle unter das Schlagwort Orient. Dabei ist anzumerken, dass der Begriff des maurischen Stils, der die „westislamische Kunstform im Maghreb, Nordafrika und auf der iberischen Halbinsel“[42] bezeichnet, sehr oft als Synonym für „orientalistisch“ verwendet wird.

5.2 Exotismus – Unterschied zum Orientalismus

Auch der Begriff „exotisch“ wird für orientalische Herkunft gebraucht. Hierbei handelt es sich zwar um keinen um einem Land oder einer Region direkt zugeordneten Begriff, trotzdem birgt er seine Schwierigkeiten. Wenn Koppelkamm schreibt, dass in der Geschichte des „Exotismus“ das 19. Jahrhundert im Jahr 1798 mit Napoleons Ägyptenfeldzug beginnt und er erklärt, dass durch diesen Feldzug ein neues Interesse sowohl an Ägypten als auch am Vorderen Orient erweckt wird[43], scheint er sich nicht über die Komplikation im Umgang mit dem Begriff „Exotismus“ im Klaren zu sein.

Dieser bringt nämlich nicht nur die geographische Schwierigkeit mit sich, wie das Marczoch bemängelt[44], dass damit der chinesische Baustil mit dem maurischen oder

[41] ABZ 1895, S. 24.

[42] Brockhaus Kunst, S. 728.

[43] Koppelkamm 1987a, S. 346.

[44] Marczoch 1989, S. 4.

persischen gleichgesetzt wird, sondern vielmehr eine qualitative Geringschätzung des Orients.

Nach Koppelkamm ist Exotismus eine „allgemeine Geisteshaltung, die die Menschen anderer Völker und die Leistungen fremder Kulturen in erster Linie als Kuriosa begreift“[45]. Exotismus, das Exotische, ist etwas Fremdes, das durch den eurozentristischen Blick stilisiert wird. Koppelkamm beschränkt den Begriff Exotismus zwar nicht auf die Architektur, sieht in ihr allerdings nur eine Nachahmung fremder Bauformen, deren Reiz der Gegensatz zum Alltäglichen bildet.[46] Dass es bei der Exotik nicht allein um zwei einander fremde Kulturen geht, die sich einer Konfrontation gegenüber sehen, sondern um das Interesse am Exotischen selbst, wie es Günther Wimmer ausdrückt,[47] stellt ebenso die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Fremden in Frage.

Der Orientalismus basiert in der Architektur aber zum größten Teil auf wissenschaftlichen Forschungen, die objektiv dargestellt als Werkzeug für jeden Architekten fungieren und die in die eigene Architektur eingebunden werden können.

Exotismus hingegen unterstreicht das Hervorheben und Bestaunen, das Außergewöhnliche, wie das um 1900 in den Völkerausstellungen und zoologischen Gärten der Fall war. Jeglicher wissenschaftlicher Charakter der Orientforschung geht mit der Benutzung dieses Begriffs verloren.

Edward Said ist der Meinung, dass der deutsche (und damit allgemein der deutschsprachige) Orientalismus fast ausschließlich ein wissenschaftlicher sei. Er unterscheidet zwischen dem Orientalismus, der wissenschaftliche Forschung betreibt, und dem Orientalismus, der eine fremde Welt beschreibt und somit Bilder und Träume erweckt, die rein subjektiver Natur sind.[48] Letzterer kann wohl mit dem Begriff Exotismus in Einklang gebracht werden, der vor allem das 17. und teilweise das 18. Jahrhundert bestimmt hat. In diesen Jahrhunderten spielte die wissenschaftliche Forschung noch keine Rolle, um in der orientalischen Manier zu bauen. Einzig das Fremde, Außergewöhnliche war wichtig. Koppelkamm unterscheidet zwar ebenfalls zwischen einem barocken und

[45] Koppelkamm 1987, S. 21.

[46] Ebd.

[47] Wimmer, Günther: Orientreisen und Orientbilder, in: Erika Mayer-Oehring/Elke Doppler (Hg.): Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert (Kat. Ausst., Wien Museum Hermesvilla, Wien 2003/2004), Wien 2003, S. 20.

[48] Vgl.: Said, Edward: Orientalism, London 2003.

einem wissenschaftlichen Exotismus, relativiert aber nicht den Begriff „Exotismus“ an sich.[49]

Daher sollte mit der Verwendung von „Exotismus“ sehr vorsichtig umgegangen werden. Gerade auf die orientalisierende Architektur des 19. Jahrhunderts trifft er nicht zu.

Haben Begriffe wie „maurisch“, „persisch“, „ägyptisch“ oder auch „orientalisch“ einen gewissermaßen objektiven Grundtenor, der allein Assoziationen mit Ländern erweckt, wird durch „exotisch“ ein subjektives Gefühl an Überlegenheit dem Exotischen gegenüber erzeugt. Im 19. Jahrhundert schien dieser Begriff noch passend. War doch der Europäer in der Zeit des Historismus dem Orientalen überlegen. Der Orient bot ihm zwar eine bunte Phantasiewelt – egal ob Forschern, Künstlern oder dem Kaiserhaus –, mehr als diese einfache Welt schien der Orient aber nicht zu sein.

Die eigene Geschichte ist der des Fremden überlegen: die europäische Geschichte ist der orientalischen überlegen. Die Verarbeitung historischer Stile muss die europäischer Vorbilder bevorzugen. Dass der Orient selbst eine Geschichte hat, wird nicht beachtet.

5.3 Orientalismus und Historismus

Ist daher der Orientalismus zur Zeit des Historismus überhaupt ernst genommen worden? Oft wird behauptet, dass orientalistische Bauwerke für keine seriösen Zwecke erbaut wurden. Sie dienten allein der Unterhaltung und dem Vergnügen. Diese Annahme soll später noch untersucht und relativiert werden. Dass diese Theorie aber die dem Historismus qualitativ und quantitativ untergeordnete Rolle des Orientalismus unterstreicht, muss nun behandelt werden.

Al-Mahdi ordnet den Orientalismus, nachdem sie ihn in eine frühe Phase vor und eine späte Phase nach der Jahrhundertmitte eingeteilt hat, dem Historismus und seinen drei Phasen unter. So ist sie der Meinung, dass, nachdem „keine Stilrichtung favorisiert wurde, [...] die Architekten die verschiedenartigsten Stile aller Epochen [verwendeten], darunter auch den islamischen.“[50]

Das Orientalische als Stilvariante neben Gotik, Renaissance und Barock anzusehen und damit auch den europäischen Stilen gleichzusetzen, mag auf den ersten Blick sehr schwer zu erklären sein. Ebenso schwierig ist es, den Orientalismus als eigenes Phänomen anzusehen. Die Gemeinsamkeiten der beiden Bauformen sind aber einfach zu erkennen:

[49] Koppelkamm 1987, S. 21.

[50] Al-Madhi 1973, S. 122.

beide ziehen bereits vorhandene Architektur heran, um etwas Neues zu schaffen. Außerdem soll bei beiden von außen sichtbar sein, welchem Zweck das Gebäude dient.
Allerdings ist es einfacher, den Orientalismus dem Romantischen Historismus zuzuordnen als ihn auch in den späteren Formen des Historismus weiterleben zu lassen. Es gibt natürlich auch nach 1870 zahlreiche Beispiele für orientalisierende Architektur, vom Gedanken her bleibt diese aber immer mit dem romantischen Gedanken verbunden.
Die romantische Architektur reicht in Österreich bis ins späte 18. Jahrhundert zurück. „In selbständiger Auseinandersetzung mit den historischen Vorbildern suchte man in schöpferischer Subjektivität originelle Lösungen zu schaffen.“[51] Diese Aussage könnte über den Orientalismus genauso getroffen werden, ebenso wie über die Farbigkeit, die Wagner-Rieger als eine sich von vor- und nachher gelegenen Stilphasen abhebende bezeichnet. Die Polychromie ist gerade für orientalisierende Architektur sehr ausschlaggebend, stellt doch gerade sie die Welt des Orients der Europas am markantesten gegenüber. Weiters ist auffällig, dass für die Architektur des Romantischen Historismus der Rohziegelbau ebenso wichtig wird. Dieser findet sich in der orientalisierenden Bauweise fast ausschließlich wieder. Außerdem war das Verwenden von byzantinischen oder maurischen Formen in Verbindung mit europäischen durchaus üblich. Beispiele dazu folgen später. Der Romantische Historismus erlaubte dem Architekten also Dekoration jedweder Art. Dabei spielten die Vorlagenbücher, die auf Forschungsreisen entstanden, eine wichtige Rolle.
Koppelkamm betitelt die „exotischen Stile“ als „Stile zweiter Klasse“ und will damit deren „Außenseiterrolle“ im 19. Jahrhundert unterstreichen.[52]
Anders sieht das Julius Lessing. Über das Kunstgewerbe auf der Weltausstellung in Wien 1873 sagt er: „Es giebt [sic] kaum eine Periode früherer Kultur, die man nicht bereits nach Vorbildern durchsucht hätte; [...] Aber dasjenige Mustergebiet, welches augenblicklich den Ton angiebt [sic] und den gesammten [sic] Eindruck der Kunsterzeugnisse wesentlich bestimmt, ist das des Orients.“[53]
Nichtsdestotrotz kann festgestellt werden, dass die orientalisierende Arbeitsweise der, die europäische Vorbilder nutzte, zahlenmäßig unterlegen bleibt.

[51] Wagner-Rieger, Renate: Die Architektur Wiens im 19. Jahrhundert, Wien 1973, S. 98.

[52] Koppelkamm 1987, S. 21.

[53] Lessing, Julius: Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873, Berlin 1874, S. 13.

5.4 Orientalismus und die Weltausstellungen

Die Weltausstellung 1873 war die fünfte ihrer Art in Europa und die erste in Wien. Begonnen hatte alles 1851 im Hyde Park in London, wo eigens für die „Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations" von Joseph Paxton der Crystal Palace errichtet wurde. Dass es sich bei diesem Gebäude, das durch seine Glas-Eisenkonstruktion alles bisher Dagewesene an Fortschrittlichkeit überragte, um einen wichtigen Vorreiter für die Entwicklung der Industriearchitektur handelt, soll hier nur nebenbei erwähnt werden. Durch dieses Bauwerk erlangte die Ingenieursbaukunst großes Ansehen. Die Modulbauweise und die damit verbundene kurze Errichtungszeit bzw. Abbauzeit sprachen für sich, genauso wie die Möglichkeit, die nach der Ausstellung auch genutzt wurde, das Gebäude an einer anderen Stelle wieder aufzubauen.

Bevor es zu dieser ersten Weltausstellung kommen konnte, musste sich die Industrie erst zu einem Anliegen gesellschaftlichen Interesses entwickeln. Bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gab es in Frankreich und Großbritannien Industrie- und Gewerbeausstellungen. 1754 wird die „Society for Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce" in London gegründet, die den Informationsaustausch zwischen Gewerbe, Handwerk und Kunst förderte. Die erste Industrieausstellung fand 1761 in London statt.

1764 folgte in Frankreich die „Société d'Encouragement de l'Industrie nationale" dem britischen Beispiel, 1767 für Österreich die „k.k. patriotisch-ökonomische Gesellschaft" in Prag. Die erste Gewerbeausstellung für Böhmen und Österreich fand 1791 ebenfalls in Prag statt. 1798 wurde mit der französischen Nationalausstellung in Paris die erste moderne Industrieausstellung abgehalten. In den 1830ern und 40ern lösen halbamtliche Handels- und Gewerbevereine die „patriotischen Gesellschaften" des 18. Jahrhunderts ab, erste Gedanken über eine Ausweitung auf internationale Ebene tauchen auf.[54]

Zu beachten bleibt, dass bei diesen Weltausstellungsvorgängern hauptsächlich die Industrie und deren Fortschritte im Mittelpunkt gestanden sind. Und auch bei den ersten Weltausstellungen 1851 in London, 1855 in Paris und 1862 wieder in London bleibt die Industrie stets vordergründig. Erst mit der Pariser Weltausstellung 1867 treten Kunst und Kunstgewerbe in den Vordergrund. Hier werden auch erstmals die für spätere Weltausstellungen so wichtigen orientalischen Länder gezeigt, genauso wie das eigene historische und kulturelle Erbe. „Die Konzeption der Veranstalter zielte auf eine Mischung

[54] Vgl.: Pemsel, Jutta: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt, Wien 1989, S. 11-13.

aus Unterhaltung und Belehrung.“[55] Das „Universalmuseum der Menschheitsgeschichte“, wie Koppelkamm die Weltausstellung nennt, bringt die Idee der Weltreise auf: zum ersten Mal werden hier verschiedene Nationen in einzelnen Pavillons untergebracht.[56]

„Während im achtzehnten Jahrhundert China in Mode stand, war im neunzehnten die ganze Kunst des Orients vergessen, ausser bei den seltenen Kunstfreunden, die noch einige orientalische Liebhabereien hatten“[57], so Jakob Falke 1873 in einem Bericht über die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung desselben Jahres.

Mit den Weltausstellungen kommt der Orient in Europa wieder in Mode, nachdem der Historismus vor allem die historischen europäischen Stile in den Vordergrund der Architektur gerückt hat. „Die Erkenntniß [sic] von den Vorzügen der asiatischen und halbbarbarischen Arbeiten müssen wir als eine der wesentlichsten Errungenschaften der Weltausstellungen überhaupt bezeichnen.“[58]

Die Weltausstellungen zeigen dieses große Repertoire an verschiedensten orientalischen Architekturstilen, finden sich hier doch sowohl indische, wie auch persische, ägyptische und türkische Bauten nebeneinander. Dem Besucher sollten Einblicke in jede Kultur gegeben werden. Dafür wurden teilweise sogar ganze Straßen nachgebaut, so wie etwa 1889 in Paris die „Rue de Caire“, die vom faszinierten Publikum abgegangen werden konnte. Nicht nur die Architektur sollte hier eine Reise suggerieren, es wurde auch für „lebendige Staffage“ gesorgt. Es war üblich geworden, in die kleinen Städte orientalische Menschen zu stellen, die für noch mehr Authentizität sorgen sollten, was einer Degradierung zur zoologischen Ausstellung dieser Menschen und deren Kulturkreis, sowie deren täglichen Lebens sehr nahe kommt.

Ein großes Problem dabei stellt die Rezeption dieser Inszenierung dar. Ist es dem Zeitgenossen höchstwahrscheinlich noch nicht aufgefallen, muss die Originalität der nachgebildeten Bauwerke heute kritisch betrachtet werden. Koppelkamm spricht dabei von „Pseudoorientalischem“, das sich unter „Echtes“ mischt.[59] Er meint damit nicht nur das Verwenden von Spolien an den Weltausstellungsgebäuden. Auch wie das Verhältnis der ursprünglichen Baukunst zu der war, die nach der Kolonialisierung entstand, spielt dabei eine Rolle. Außerdem handelt es sich bei den Gebäuden immer noch um von europäischen

[55] Koppelkamm 1987, S. 142.

[56] Ebd., S. 142.

[57] Falke, Jakob: Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1873, S. 165.

[58] Lessing 1874, S. 23.

[59] Koppelkamm 1987, S. 146.

Architekten aus europäischen Materialien erbaute Nachbildungen. Trotzdem oder gerade weil man hier in einen europäisierten Orient eintauchen konnte, waren diese bühnenhaften Scheinwelten, die die außereuropäische Welt auf Sehenswürdigkeiten reduzierten[60], nicht mehr aus dem Konzept der Weltausstellungen wegzudenken.

Aber nicht nur auf dem Gebiet der Architektur wurden die orientalischen Ausstellungen wegweisend. Die Weltausstellungen brachten die orientalischen Stile wieder in Mode, nachdem sie bereits im 18. Jahrhundert einen Höhepunkt erreicht hatten.

Geschirr der Firma Lobmeyr wurden immer mehr von den bunten Blumenmustern der Perser und Araber inspiriert, Owen Jones schuf mit der „Grammar of Ornament" eine Vorlage für viele Architekten, die sämtliche außereuropäische Ornamente darstellte und Möbel mit ägyptischem Aussehen wurden immer beliebter.

In Wien wird 1864 das Kunstgewerbemuseum gegründet und damit begonnen, außereuropäische bzw. orientalische Stücke zu sammeln und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das ausgestellte Anschauungsmaterial mag als Anregung für das Kunstschaffen der Zeit gedient haben. Die schöpferische Qualität der orientalischen Kunst war den Zeitgenossen also durchaus bewusst. „Gegenüber der Armuth [sic] und der Unfruchtbarkeit unserer eigenen, durch die Maschinenarbeit ausgedörrten Erfindungskraft erschließt sich dem Blicke des nach künstlerischen Mustern Suchenden in den Schätzen des Orient eine unendliche Fülle naturfrischer, farbenglänzender und formensicherer Produktionen."[61]

Die Weltausstellungen hatten innerhalb der Architekturgeschichte Europas eine besondere Rolle. Der vorbildhafte Charakter der dort ausgestellten Kunst- und Bauwerke scheint auch für die Zacherlfabrik (bzw. deren Planer und Architekten) eine gewisse Rolle gespielt zu haben.

5.4.1 Bauten auf der Wiener Weltausstellung 1873

Vielleicht fand Wiedenfelds Vorliebe für die orientalische Architektur dort ihren Anfang. Auf jeden Fall wurde durch sie die Orientmode in Wien verbreitet.

„Altägypten und die muselmanische Welt, Japan und China, Persien und Altsumer wurden zu schärfsten Konkurrenten der bis dahin als unvergleichlich gepriesenen italienischen, französischen und deutschen Renaissance."[62] Die Weltausstellung brachte wichtige

[60] Vgl.: Koppelkamm 1987a, S. 171.

[61] Lessing 1874, S. 13-14.

[62] Roschitz, Karlheinz: Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1989, S.13.

Vorbilder der orientalischen Architektur nach Wien, die ansonsten nur durch Studienreisen erkundet werden konnten. „Spätestens seit 1867 waren orientalische Pavillons ein fester Bestandteil der Weltausstellungen [...]. Nur selten vermittelten aber die verschiedenen Pavillons eine genaue Vorstellung von orientalischer Architektur. Sie waren keine exakte Imitation, sondern spiegelten das wider, was sich die ausführenden Architekten – und das waren in der Regel Europäer – unter islamischer Baukunst vorstellten. Doch gab es auch Ausnahmen, wo man auf ein bestimmtest Original zurückgriff und es als Vorlage benutzte.“[63] Ein solches war der ägyptische Khedive Palast mit einer Nachbildung der Kait Bey Moschee.

5.4.1.1 Das Palais des Vizekönigs von Ägypten

In diesem Palais des Vizekönigs von Ägypten (Abb. 113) wurde auf der Weltausstellung die Grab-Medrese des Sultan Kait Bey in Kairo (1472-1474, Abb. 72) nachgebaut. Architekt war Franz Schmoranz.

„Sie hatte mehrere Funktionen und enthielt eine Medrese mit vier Iwanen, Wohnzellen für Studenten, eine Grabstätte und einen Sebil (einen öffentlichen Trinkwasserbrunnen) mit einer Elementarschule für Jungen in der darüberliegenden Loggia.“[64] Besonders hervorstechend ist das gestreifte Äußere des Baues, das sich sowohl am Beispiel der Weltausstellung wie später auch in den Plänen der Innenhofarchitektur der Zacherlfabrik erkennen lässt. „Die Baugruppe [der Weltausstellung] vereinte ein Wohn- und ein Bauernhaus, ein arabisches Kaffeehaus, eine Moschee und eine Kopie des altägyptischen Felsengrabs von Ben Hassan in sich.“[65] Es wurde hier Kairo in einer teilweise sehr originalgetreuen Kopie nach Wien gebracht und somit dem Publikum vertraut gemacht. So dürften auch die Architekten der Zacherlfabrik die Inspiration für die Innenhofarchitektur bekommen haben. Vor allem beim Wasserturm ist die Anlehnung an das ägyptische bzw. „ägyptisierende“ Bauwerk, wie oben schon erwähnt, sehr naheliegend. Zieht man als Vergleich (Abb. 114) mit dem Wasserturm der Fabrik das Minarett Weltausstellungskopie und das des ägyptischen Originals heran, lässt sich folgendes feststellen: an allen drei Objekten befinden sich Kleeblattbogenfenster, deren kleeblattförmiger Teil durch eine rechteckige Umrahmung hervorgehoben wird. Unterschiedlich ist, dass beim Wasserturm

[63] Marczoch 1989, S.158.

[64] Hoag, John D.: Architektur des westlichen Islams, Ravensburg 1965, S.33.

[65] Doppler, Elke: Palais des Vizekönigs von Ägypten auf der Wiener Weltausstellung 1873 in: Kat. Ausst. Orientalische Reise 2003, S.234.

die Form an sich nicht gestreift ausgearbeitet ist. Die darüber befindlichen Drillingsfenster sind zwar beim Original und auf der Weltausstellung nicht darüber angebracht, lassen sich aber bei beiden Bauten genauso (an anderen Seiten) finden wie der Zinnenkranz. Der Turm entspricht mehr dem „kleinen“ Minarett der Weltausstellungsgruppe, nur, dass dieser viereckig ist und anstelle der Zwiebelkuppel als Minarett weitergeführt wird. Beide Türme sind gestreift, haben an jeder Seite eine Öffnung und werden von einem Friesband abgeschlossen, das auf der obersten Ebene abwechselnd Kreisformen und obeliskartige Säulchen aufweist.
Der Vorbildcharakter des ägyptischen Palasts für die Zacherlfabrik scheint nahe zu liegen.

5.4.1.2 Die Persische Villa

Ein weiteres Beispiel auf der Weltausstellung, das als Vorbild gedient haben könnte, ist die Persische Villa (Abb. 115). Sie wurde nicht als Kopie eines real existierenden Gebäudes errichtet, sondern soll das typisch Persische zeigen, den Dekorationsreichtum, der sich jedoch nur auf die Schauseite beschränkt. Dass die Villa als weitgehendes Vorbild (Abb. 116) für die Zacherlfabrik gedient haben soll, wird von Caravias betont.[66] Dabei darf man es aber nicht belassen.
Es finden sich weder im Aufbau noch im Dekor derart große Ähnlichkeiten, die auf einen besonders hervorzuhebenden Vorbildcharakter der Persischen Villa für die Fabrik schließen lassen würden. Dass das Portal im oberen Geschoß Ähnlichkeiten mit dem der Fabrik aufweist, verwundert nicht, da dieses Element ein typisch persisches ist: der so genannte „Pischtak“ ist ein besonders hervorgehobenes Haupteingangsportal, ein „monumentaler Toreingang der persischen Moschee, eine manchmal von Minaren überragte, hohe Fassade mit spitzbogiger Portalnische.“[67] Er stellt also eines der Hauptmerkmale der sakralen persischen Architektur dar.
Die dekorativen Formen der Persischen Villa wie auch der Aufbau als Profanbau und nicht als Moschee lassen keine weiteren Ähnlichkeiten erkennen. Auch, dass bei der Villa bis auf die Fenster im Mittelrisalit alle rechteckig sind und nur im oberen Geschoß durch an die Fassade applizierte Dreipassbogen ein orientalisches Element eingeführt wird, ist bei der Zacherlfabrik nicht anzutreffen. Über die Polychromie kann an dieser Stelle nichts gesagt werden, es ist aber anzunehmen, dass sie ähnlich war, da gerade das Türkis als typisch persisch gesehen wird.

[66] Caravias 2008, S.117.

[67] Koepf 1999, S.356.

Wichtiger als die direkte Vorbildwirkung auf die Zacherlfabrik ist aber bei den Beispielen der Weltausstellung die Auseinandersetzung mit der orientalischen Architektur und das damit geweckte Interesse für diese. So kann man annehmen, dass zum Beispiel Wiedenfeld sich hier Anregungen für seine Arbeiten geholt haben könnte.
Die Bauten des orientalischen Viertels können also wie Darstellungen in Musterbüchern gesehen werden. Dadurch besteht auch ein qualitativer Unterschied zu den außerhalb der Weltausstellung orientalisch errichteten Bauten. Dient dort das orientalische Motiv wie bereits erwähnt meist dem Zweck des Hervorhebens und wird nur vereinzelt benützt, muss man die Ausstellungsbauten als Anschauungsmaterial betrachten.

5.5 Orientalismus in der europäischen Architektur des 18. und 19. Jahrhunderts

Bereits im 18. Jahrhundert wurden in Europa orientalisierende Gebäude errichtet. Zu dieser Zeit war es vor allem die Garten- und Parkarchitektur, die in orientalisierender Weise erbaut wurde. Der Orientalismus des 18. Jahrhunderts unterscheidet sich jedoch grundlegend von dem des 19. Jahrhunderts. Das 18. Jahrhundert bevorzugte vor allem die chinesische Kunst als Vorbild. Eine wichtige Rolle spielen dabei die Englischen Landschaftsgärten, die als Kontrast zum bisher vorherrschenden barocken Gartenbild zu verstehen sind. Während die barocken Gärten die Natur beherrschen wollten und nichts darin frei wachsen durfte, verlässt sich der Englische Garten auf die Natur und ihre malerische Wirksamkeit. Aber auch in die natürliche Landschaft wurden Akzente in Form von Architektur gesetzt. Diese Staffagen bestanden zu einem großen Teil aus chinesischen Pagoden oder Teehäusern. Beispiele dafür sind die Pagode in Kew Gardens (1762, Abb. 117), das Teehaus im Park Sanssouci bei Berlin (1756, Abb. 118) oder der chinesische Turm im Englischen Garten in München (1790, Abb. 119).

Die Möglichkeit, diese außereuropäische Architektur in einen europäischen Garten versetzen zu können, setzt natürlich die Kenntnis der Originale voraus. Der Großteil der Baumeister konnte jedoch nicht auf eigene Erfahrungen zurückgreifen, sondern fand die Vorbilder in den im 18. Jahrhundert zahlreich erschienenen Musterbüchern für Landschaftsgärten wie das „Ideenmagazin“ von Johann Gottfried Grohmann, das ab 1763 erschien. Darin fanden sich neben chinesischen auch türkische, maurische, ägyptische und persische Muster, aber auch gotische Elemente. Im selben Jahr erschien auch William Chambers’ Musterbuch „Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surrey“.

An beiden Beispielen ist gut zu erkennen, dass es dem 18. Jahrhundert eher um eine subjektive, malerische Anwendung „exotischer“ Stile ging als um eine wissenschaftliche, wie dies der Fall im 19. Jahrhundert war.

Das 19. Jahrhundert setzte sich dafür mehr mit der Erforschung der orientalischen Kultur auseinander als mit einer reinen Wahrnehmung. Dieses Saeculum bringt erste wissenschaftliche Reiseberichte, die mit teilweise äußerst detaillierten Darstellungen das Studium orientalischer Architektur ermöglichen, was später noch ausführlich erläutert werden wird.

Erst soll eine kurze Entwicklungsgeschichte der orientalisierenden Architektur in verschiedenen Ländern Europas aufgezeigt werden.

5.5.1 Großbritannien

In Großbritannien ist vor allem die Kunst Indiens Vorbild für Architekten. Den Ausschlag dafür gab der Umstand, dass England seit dem 17. Jahrhundert Handelsbeziehungen mit Indien unterhielt, sowie die Kolonialherrschaft über Indien, die ab 1858 eine zentrale Rolle in der wissenschaftlichen wie auch künstlerischen Auseinandersetzung mit der asiatischen Kultur spielte. Das Sezincote House in Gloucestershire (Abb. 120), das 1803-1808 von Samuel Pepys Cockerell erbaut wurde, ist eines der früheren Beispiele für die indische Architekturrezeption. Der Royal Pavilion (Abb. 121) ist wahrscheinlich eines der berühmtesten Beispiele dieses Architekturstils. Er wurde 1815-1823 von John Nash gebaut. „Unter Verwendung authentischer Details schuf er [...] die architektonische Entsprechung eines nur in der Phantasie existierenden Orients, der von Indien bis China reichte."[68]

Betrachtet man Innenraumausstattungen, so lassen sich weit mehr Beispiele für den indischen Stil finden. Eines davon ist das Billardzimmer im Bagshot Park in Surrey (um 1880), das vom Architekten John Lockwood Kipling, der in Indien unterrichtete, gestaltet wurde. Weiteres Beispiel dieser Art ist das Durbar Zimmer (1890) in Osborne Haus in East Cowes. Es wurde ebenso von Kipling in Zusammenarbeit mit Bhai Ram Singh, einem indischen Architekten, erbaut.

Ein Beispiel für orientalisierende Architektur, die sich nicht am Indischen orientiert, ist die Westminster Kathedrale in London (Abb. 122), die 1895-1903 errichtet wurde. Hier handelt es sich um eine katholische Kirche, die durch ihr Äußeres wohl eher auf eine Synagoge schließen ließe. Ein „italienisch-byzantinisches" Aussehen kann der Templetonschen Teppichfabrik (1889, Abb. 123) in Glasgow zugeordnet werden. Diese wiederum zeigt große Ähnlichkeiten zum St. Paul's House in Leeds (1878, Abb. 124) auf, wobei hier die orientalisch-maurischen Elemente mehr in den Vordergrund rücken als bei der Teppichfabrik, die dem venezianischen Dogenpalast nachempfunden sein soll. Das Gebäude in Leeds für Kleidermanufaktur von Thomas Ambler zeigt neben minarettartigen Türmchen und Zinnenkranz ein prachtvoll ornamentiertes Portal. Und auch das Royal Panopticon (1853, Abb. 125) in London erinnert mit den beiden Türmen und dem hufeisenförmigen Tor eher an das Aussehen maurischer Moscheen.

Das Leighton House (1865-1881, Abb. 126) in London stellt mit der „Arab Hall" eine Art Museum für die orientalische Sammlung des Besitzers, Lord Leighton dar. Der Raum ist

[68] Koppelkamm 1987a, S. 168.

ausgestattet mit zahlreichen Spolien, die Leighton selbst auf seinen Reisen nach London gebracht hat, gebettet in eine überkuppelte orientalistische Architektur.

Auch wenn es nun den Anschein erweckt, dass, dadurch, dass mehr nicht-indisch inspirierte Beispiele genannt wurden, die nicht-indischen überwiegen, ist bei der britischen Architektur dennoch festzustellen, dass sich die Architekten aus oben bereits genanntem Grund öfter an indischen und chinesischen Vorbildern orientiert haben als an vorderasiatischen oder arabisch-maurischen. Dabei sollte auch erwähnt werden, dass die Vorbilder der indischen Architektur, die ab 1770 in England Verbreitung fanden, im weitesten Sinne wissenschaftlich waren, wie dies Koppelkamm feststellt.[69]

An der indischen Architektur, speziell am Taj Mahal, orientiert sich auch ein spezielles Beispiel der orientalistischen Architektur nahe London, in Woking. Dort befindet sich seit 1889 eine Moschee (Abb. 127), die von Gottlieb Leitner zusammen mit William Chambers errichtet wurde. Hier werden indische und ägyptische Elemente gemischt, der Architekt bringt verschiedene von ihm im Archiv gefundene Stile zu einem neuen Effekt zusammen.[70] Dieses Beispiel zeigt, dass westliche Architekten nicht nur Gebäude mit profaner Bestimmung orientalisiert haben, sondern sich auch solchen gewidmet haben, die ihrem Ursprung nach bereits „orientalisch“ sind. Später werden wir solche Beispiele noch genauer betrachten, wenn es um den Synagogenbau gehen wird. Das Londoner Beispiel bleibt allerdings eine der wenigen Ausnahmen einer im 19. Jahrhundert in Westeuropa errichteten Moschee. 1860 wurde die erste Moschee Großbritanniens in Wales errichtet, danach die Moschee in Woking, auf die im selben Jahr eine in Liverpool folgte. Zum Vergleich: in Deutschland entstand die erste Moschee 1915 in Brandenburg, in Frankreich 1926 in Paris.

5.5.2 Frankreich

Die französische orientalistische Architektur bevorzugt zu Beginn des 19. Jahrhunderts, anders als die britische, sowohl das Alte als auch das arabische Ägypten. Auch hier spielen die Beziehungen diesen beiden Ländern eine wichtige Rolle für die Architekturrezeption. Nach Napoleons Ägyptenfeldzug 1798-1801 wurden nicht nur Obelisken und Pyramiden nach Paris gebracht, sondern auch arabische Moscheen und Mosaiken. Viele Schriften und Beschreibungen dieser Kulturen fanden Einzug in die französische Kultur. Eine

[69] Koppelkamm 1987, S. 40.

[70] Crinson, Mark: The Mosque and the Metropolis, in: Jill Beulieu/Mary Roberts (Hg.): Orientalism’s Interlocutors. Painting, Architecture, Photography, London 2002, S. 82.

bedeutende Rolle spielte dabei die „Description de l'Égypte“[71], die 1809 erstmals erschien. Die dargestellten Tempelanlagen und deren Säulen, Kapitelle und Reliefs, Moscheen, Inschriften und Statuen sind äußerst detailliert und lassen somit einen großen Vorbildcharakter für die orientalisierende Architektur erkennen, die nach dem Feldzug große Beliebtheit erfahren hatte. Die stereometrischen Körper, die die alten Ägypter verwendeten, fanden bei den Klassizisten großen Gefallen, die Orientalisten bemühten sich um die Wiedergabe der arabischen Baukunst. „L' Art Arabe“ von Émile Prisse d'Avennes erscheint 1867-1877 und behandelt Bauwerke in Kairo. Ihr vorbildhafter Charakter für andere Architekten, der aufgrund der äußerst detaillierten Darstellungen bereits vorhanden ist, lässt sich aufgrund der teilweise auch in Farbe dargestellten Ornamentsammlung unterstreichen (Abb. 128-133).

Neben Ägypten sind es später dann vor allem Tunesien, Algerien und Marokko, deren Architektur äußerst gerne zitiert wird. Südfranzösische Villenbesitzer bevorzugen, im Stil der Maghreb-Länder bauen zu lassen. Als Beispiele lassen sich die Villen „La Tunisienne“ (1884) und „La Mauresque“ (1881) nennen, die in Hyères entstanden. In Arachon wurde die „Villa Algérienne“ (1865, Abb. 134) in maurisch-byzantinischem Stil gebaut. Auch das „Maurische Casino“ (1863/1864, Abb. 135) steht in derselben Stadt. Um Gebäude mit Unterhaltungswert und für die Öffentlichkeit handelt es sich auch bei den beliebten Badeanstalten wie der in Dunkerque (1896), die mit einer Kuppel, einem moscheeartigen Turm und Hufeisenbögen ausgestattet ist. In Biarritz steht am Strand ein ähnliches Gebäude (1858, Abb. 136). Zusätzlich ist dieses mit ägyptisch anmutendem Zinnenkranz bekrönt. Die 1893 ebenfalls in Biarritz erbauten Salzthermen (Abb. 137) weisen diese Motive ebenso auf, das Hotel in La Turbie (1881, Abb. 138) besitzt sogar einen Turm, der sich an ägptischen Minaretten wie dem der Kait Bey Moschee (Abb. 69) zu orientieren scheint.

Ein spätes Beispiel findet sich in Nizza, nämlich das 1901 erbaute „Hotel Alhambra“. In den nahe gelegenen Städten Menton, Monte Carlo und Beaulieu lassen sich ebenso maurische Hotels finden. Dieser Stil scheint an der Mittelmeerküste Frankreichs große Verbreitung erfahren zu haben.

Pierre Loti, französischer Schriftsteller, dessen Erzählungen aufgrund seiner zahlreichen Reisen als Marineoffzier exotische Handlungen zum Thema haben, gestaltete die Innenräume seines Geburtshauses in Rochefort wie Museumsräume um: jedes einzelne

[71] Bonaparte, Napoléon (Hg.): Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expedition de l'Armée Française, Paris 1809.

zeigt auch heute noch eine andere Epoche oder Kultur, mit der er sich beschäftigte. Darunter befindet sich auch ein orientalisch eingerichtetes Zimmer (Abb. 139), das mit Muqarnas und Fayencen verziert von seinen Reisen mitgebrachte Gegenstände beherbergt.
Auch in der Pariser Umgebung beschäftigten sich die Architekten mit dem Orient. In Levallois-Perret, einem Vorort von Paris, ließ sich der Maler Alfred Frédéric Alexandre Mittenhoff 1892 die „Villa Mauresque“ erbauen.

5.5.3 Deutschland

In Deutschland scheint sich der Orientalismus in der Architektur großer Beliebtheit erfreut zu haben. So sind einige Beispiele dieses Stils noch sehr gut erhalten. Der Grund dafür scheint auf den ersten Blick nicht so klar zu sein, wie dies für Großbritannien und Frankreich als Kolonialmächte der Fall war, hatte Deutschland kaum mit diesen vergleichbare Kolonialbesitze. Die Vorliebe für Vorbilder der in Deutschland errichteten orientalistischen Architektur lassen sich dementsprechend auch nicht auf nur eine Region beschränken. Hier finden sich neben türkischen auch arabische, maurische, indische und persische Beispiele gleichermaßen bevorzugt.
Die Wilhelma (Abb. 140), ein vom Architekten Ludwig Zanth für König Wilhelm I. von Württemberg ab 1842 errichtetes Schloss, stellt das erste Beispiel auf deutschem Boden dar. Das Gestalten mit maurischen Elementen spiegelt die Auseinandersetzung mit der Alhambra wider, über deren Studienreisen zu Beginn des 19. Jahrhunderts zahlreiche illustrierte Veröffentlichungen erschienen. Zanth selbst äußert sich 1855 über das Nichtvorhandensein anderer orientalischer Gebäude folgendermaßen: „Die maurischen Bauformen waren in unseren Tagen noch nicht dazu berufen gewesen als Vorbild bei einem Bauunternehmen von einiger Bedeutendheit zu dienen [...]. Mit Ausnahme der sogenannten Moschee [...] von Schwetzingen [...] war meines Wissens, wenigstens in Deutschland, kein ernster Versuch gemacht worden [...].“[72]
Ein bereits erwähntes, berühmtes preußisches Beispiel stellt das Dampfmaschinenhaus in Potsdam (Abb. 68), das 1843 von Ludwig Persius auf Wunsch des Königs Friedrich Wilhelm IV. im Stil einer Moschee errichtet wurde, dar.
Als ein weiterer preußischer Architekt soll hier Carl von Diebitsch erwähnt werden, der beinahe ausschließlich im maurischen Stil gebaut hat. Ludwig II. von Bayern ließ sich 1870 im Königshaus am Schachen, das von außen eine vollkommen unscheinbare Holzarchitektur aufweist, einen türkischen Saal einrichten. Im Jahr 1876 ließ er den

[72] zit. aus: Marczoch 1989, S. 213.

„Maurischen Kiosk“ (Abb. 141), der von Diebitsch ursprünglich für die Weltausstellung 1867 in Paris gebaut wurde, in den Park von Linderhof bringen. Zwei Jahre später schickte Ludwig den Architekten Georg von Dollmann nach Paris zur Weltausstellung, um dort das „Marokkanische Haus“ (Abb. 142) zu kaufen und ebenfalls nach Linderhof bringen zu lassen. Ein nicht verwirklichter maurischer Saal für Neuschwanstein zeigt ebenso die Vorliebe des Königs zum Orientalischen wie der Entwurf eines byzantinischen Palastes. Neben dem nach Linderhof gebrachten Maurischen Kiosk und einer im Tempelgarten von Neuruppin errichteten maurischen Villa, einigen Bädern und Kabinetten, sowie einer Börse, arbeitete Diebitsch ab 1862 in Ägypten, wo er zum Beispiel den Kiosk im Garten von Gesira (Abb. 143) in Kairo fertigte. Er baute hier zwar auch im orientalisierenden Stil, nahm aber nicht ägyptische Architektur zum Vorbild, sondern ließ europäische Architektur, die in maurisch-orientalisierendes Aussehen gehüllt ist, errichten.
Es lässt sich feststellen, dass die orientalisierende Architektur auch in Deutschland nicht anders verwendet wird als in den zuvor behandelten Ländern. Es handelt sich bei diesen Werken meist um den Versuch des Bauherren, seinen Geschmack, seine Weltgewandtheit und vor allem sein Wissen über andere Kulturen durch das orientalische Element nach außen hin deutlich machen zu können und sich damit von der Masse abheben zu können.

5.5.4 Spanien

Die Beziehung Spaniens zur orientalischen Architektur bildet die große Ausnahme in der westeuropäischen Geschichte. Von 711 bis 1492 wurde das Land zum Großteil von den Arabern beherrscht, wodurch die maurische Kunst und Kultur in Al-Andalus (das besetzte Gebiet Portugals und Spaniens) auflebte. Die Mezquita in Cordoba (Abb. 144) ist eines der ältesten Bauwerke, das unter der arabischen Herrschaft errichtete wurde. Bereits ab 780 wurde diese als Moschee erbaut, 1236 wurde sie zur christlichen Kirche geweiht, später gotisches Gewölbe hinzugefügt und teilweise umgebaut.
„Trotz der Verschiedenheiten des Alters der einzelnen Theile [sic] dieser Mauern zeigen sie doch nur e i n e n Stil der Ornamentirung [sic] [...] welcher als der byzantinische bezeichnet werden muß [...], welcher später die Ornamentirung [sic] der arabischen Bauwerke des 12. bis 16. Jahrhunderts charakterisirt [sic].“[73]

[73] O.A.: Die Baukunst der Araber. Geschichtliche Abhandlung, als Einleitung zu einer Reihe Darstellungen von Gebäuden dieses Stils in Europa, Asien und Afrika, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 21, Wien 1856, S. 185.

Aufgrund der Weiternutzung der Moschee als Kirche war hier, wie auch bei der Alhambra in Granada (Abb. 145), das zweite, wahrscheinlich bekanntestes Beispiel orientalischer Architektur in Spanien, die Geschichte des Landes stets präsent, wodurch auch kunst- und kulturhistorische Studien möglich waren. So findet man im gesamten ehemals arabischen Gebiet heute noch unzählige Beispiele maurischer Architektur, die in den diversen Beschreibungen, Reiseberichten, Architekturstudien und Ornamentkunden vorbildhaft wirken. Mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzug mit der maurischen Architektur begann Anfang des 19. Jahrhunderts der Engländer James Murphy. 1815 erschien sein Band „The Arabian Antiquities of Spain“[74], wodurch die maurische Architektur auch außerhalb Spaniens großes Interesse fand. Der maurische Stil wurde in ganz Europa rezipiert, großer Beliebtheit erfreute er sich vor allem in der Synagogenarchitektur. Aufgrund dieser Tatsache kann die ältere spanische Architektur zu den orientalischen Vorbildern für Architekten des 19. Jahrhunderts gezählt werden. Studienreisen auf die Iberische Halbinsel waren besonders beliebt.

In Spanien selbst arbeitete unter anderem Antoni Gaudí in orientalisierender Weise, die dort Neo-Mudejarstil genannt wird. Neben ihm sind es A.J. Dias da Silva (Portugal) und Emilio Rodriguez Ayuso, die sich der Vergangenheit des Landes architektonisch annahmen.

5.5.5 Österreich

Österreich zählte ebenso wie Deutschland nie zu den großen Kolonialmächten. Der Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn dehnte sich aber vor allem nach Osten hin aus. Unter den zugehörigen Territorien befanden sich das heutige Bosnien und Herzegowina, das ab dem 15. Jahrhundert unter osmanischer Herrschaft stand und wo ab dem 16. Jahrhundert zahlreiche Moscheen gebaut wurden, sowie Teile Norditaliens und Rumäniens, die durch byzantinische Architektur geprägt sind. Trotz nicht vorhandener Kolonialbesitze war es also möglich, orientalische Vorbilder innerhalb der Landesgrenzen zu finden. Die Handelsbeziehungen zwischen Österreich und dem Balkan bzw. dem Vorderen Orient darf man dabei auch nicht außer Acht lassen. Geschäftsreisen in diese Regionen beging nicht nur Johann Zacherl.

Außerdem legen die zahlreichen Auseinandersetzungen mit dem Osmanischen Reich im Laufe der Geschichte Österreichs nahe, dass sich über die Jahrhunderte genug Wissen über dessen Kunst und Kultur angesammelt hat.

[74] Murphy, James C.: The Arabian Antiquities of Spain, London 1815.

Obwohl gerade nach den beiden Türkenbelagerungen Wiens von 1529 und 1683 vorerst eine ablehnende Haltung dieser Kultur gegenüber eingenommen wurde, erlebte die Orientmode auch in Österreich kurz danach, vor allem aber ab Beginn des 19. Jahrhunderts ihren Aufschwung.

„Seit der Türke nicht mehr den lebensbedrohenden Feind Nummer 1 darstellte, zeigen sich Ansätze eines aufs Pittoreske gerichteten Türkenbildes [...]. Die Türkenschwärmerei [...] florierte [...] eine Zeitlang recht beachtlich, nicht zuletzt infolge der Neubewertung des Islams durch die Aufklärung. Nun gehörte es zum guten Ton in den gehobenen Gesellschaftsschichten, wenigstens ein Zimmer türkisch zu möblieren (Schloß Pötzleinsdorf, Wien) und Gartenhäuschen im Stil türkischer Köşke (davon Kiosk) oder gar von Moscheen mit Minaretts erbauen zu lassen (Kremsmünster, Baden, Laxenburg).“[75]

Beliebt waren auch in Österreich Reisen in den Orient, sei dies mit dem Kaiserhaus oder als Forschungsreise. Bei den Mitreisenden handelte es sich hauptsächlich um akademische Maler, die diese Reisen dokumentierten. Kaiser Franz Joseph reist 1869 nach Ägypten zur Suez-Kanal-Eröffnung und nach Jerusalem, Erzherzog Franz Ferdinand kommt auf seiner Weltreise 1892/93 unter anderem auch nach Indien. Diese wurde als wissenschaftliche Expedition von Fotografen begleitet. Bei den Reisen wurden nicht nur Fotografien nach Österreich gebracht, sondern auch verschiedenste kunstgewerbliche Gegenstände.

Auffallend ist, dass sich die österreichischen Orientmaler zum Großteil auf Reisen nach Ägypten begeben und dieses auch in ihrer Motivwahl auffallend oft das Hauptthema bildet. Ein Beispiel dafür ist Leopold Carl Müller, der im Winter 1873/74 das erste Mal nach Ägypten reiste. Zuvor hatten bereits Leander Russ 1833 und Karl Libay zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts diese Reisen gewagt, um davon in gemalten Werken berichten zu können. Während Russ auf einer diplomatischen Reise mit Anton Prokesch-Osten war und Libay die Reise finanziert bekam, reiste Müller auf eigene Verantwortung neun Mal nach Ägypten.

Außerdem ist der Ägyptische Palast auf der Wiener Weltausstellung 1873 im „orientalischen Viertel“ zu nennen. Daneben waren auch ein türkisches, ein marokkanisches und ein persisches Haus zu sehen, der Ägyptische Palast sollte allerdings „[...] bei weitem das bedeutendste und interessanteste [sein]. Es ist nicht ein simples Wohnhaus, sondern in der That, rein künstlerisch betrachtet, eine schöne architektonische Leistung.“[76]

---

[75] Teply, Karl: Spuren aus Österreichs Türkenzeit, in: Die Türken – und was von ihnen blieb, Notring Jahrbuch, Jg. 1978, Wien 1978, S. 133.

[76] Falke 1873, S. 165.

5.5.5.1 Synagogen

Hauptbeispiele orientalisierender Architektur in Wien sind vor allem die ab den 1830ern errichteten Synagogen. Die orientalischen Stilelemente treten hier auf, um die Tempel von Profanbauten und (katholischen) Kirchen auf Anhieb unterscheiden zu können. Außerdem soll durch die Wahl dieser Dekoration auf die orientalische Herkunft des Judentums verwiesen werden. Die Vorbilder hierfür werden aus der gesamten arabischen und byzantinischen Architektur herangezogen. Da der Historismus ein Nebeneinander der verschiedensten Stile zuließ, orientalische Bauformen nicht allzu verbreitet waren und durch die Verwendung dieses Stiles die Historizität des Judentums angedeutet werden konnte, erfreute sich der Orientalismus in der Synagogenarchitektur großer Beliebtheit. Dabei waren es vor allem die maurischen Formen, die aus der jüdischen Architektur in Spanien übernommen wurden, die eine bestimmte Zeit lang hauptsächlich verwendet wurden. Besonders ist beim Synagogenbau im Vergleich zu anderen Bauwerken auch, dass nicht nur das Äußere der Tempel, sondern auch das Innere orientalisch ausgestattet wurde. So handelt es sich bei diesen Gotteshäusern um die wenigen (leider nicht mehr erhaltenen) Beispiele für einheitlich im Modus des Orientalismus errichtete Bauwerke. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wandten sich die Architekten aber immer häufiger abendländischen Vorbildern zu, nachdem die orientalischen Elemente als zu fremdartig und nicht ins Stadtbild passend empfunden wurden.[77] Romanische, Renaissance- und sogar gotische Elemente wurden dann verwendet, wodurch sich die Synagogen kaum mehr von Kirchen unterscheiden ließen.

Nicht nur in Österreich wurde Synagogen ein orientalisches Aussehen verpasst. Wie Kirchen wurden auch Synagogen immer dem Zeitstil entsprechend gebaut. Die ersten Synagogen, die mit orientalischen Elementen geschmückt wurden, waren eine Synagoge in Karlsruhe 1798 und eine in Budapest 1820. Hier handelte es sich beim orientalischen Schmuck allerdings um ägyptische Elemente: Pylonen und Obelisken. Mit dem Ausklang des Klassizismus verschwanden aber auch in der Synagogenarchitektur die ägyptischen Formen wieder.

Ein Beispiel von Hugo von Wiedenfeld ist der türkisch-sephardische Tempel in der Zirkusgasse (Abb. 146). Unter dem für den orientalisierenden Entwurf der Zacherlfabrik verantwortlichen Architekten wurde diese Synagoge 1885-1887 errichtet. Die Anlehnung an den maurisch-spanischen Stil kann man besonders gut im Inneren des Tempels (Abb.

[77] Genée, Pierre: Wiener Synagogen 1825-1938, Wien 1987, S. 85.

147) erkennen. Auch der Vorhof (Abb. 148) weist die typischen Bogenformen und dekorativen Elemente auf. Wiedenfeld verwendet unter anderem ähnliche Zackenbogen und Säulen (vor allem zu vergleichen sind hier die Kapitelle) auch im Inneren der Zacherlfabrik (Abb. 16, Abb. 18).

Ludwig Förster, der sich mit der orientalischen Baukunst auseinandersetzte (siehe ABZ 1856, ABZ 1859) und Stilelemente dieser an einigen seiner Bauwerke anwandte, wurde mit dem Bau eines israelitischen Bethauses beauftragt, das ab 1858 in der Tempelgasse errichtet wurde. Diese Synagoge (Abb. 149) kann für Wien als wegweisendes Beispiel orientalisierender Architektur gesehen werden. Förster setzte sich dabei nicht nur mit der Eisenkonstruktion auseinander, sondern auch mit den Ursprüngen der jüdischen Kultur: „Nach meiner unmaßgeblichen Ansicht dürfte es der relativ richtigste Weg sein, bei dem Baue eines israelitischen Tempels jene architektonischen Formen zu wählen, deren sich die dem israelitischen Volke verwandten orientalischen Völkerschaften, insbesondere die Araber, bedient haben [...].“[78] Dass er dabei die arabische mit der israelitischen bzw. jüdischen Architektur gleichsetzt, soll an dieser Stelle außer Acht gelassen werden. Wichtig ist, dass mit der arabischen Bauweise hier vor allem die maurisch-spanische Ausführung gemeint sein dürfte. Die dreiteilige Fassade mit überhöhtem Mittelrisalit wird gerade und mit aufgesetztem Zinnenkranz abgeschlossen. An den Ecken befinden sich Laternenaufsätze. Die ornamental gestaltete Fassade weist Rundbogen- und Vierpassfenster auf. Auf die orientalisierende Architektur Försters (zusammen mit Hansen) muss später noch genauer eingegangen werden. Die Vorbildwirkung der Synagoge soll anhand der nächsten Beispiele aufgezeigt werden.

In Prag ist mit dem Spanischen Tempel (Abb. 150), der 1883 sein maurisches Aussehen erhielt, ein mit der Wiener Synagoge vergleichbares Beispiel erhalten. Die dreiteilige Fassade ist durch Hufeisenbogen gegliedert. Wie auch bei der Synagoge von Förster wird der Mittelrisalit gerade abgeschlossen und mit zwei Türmchen akzentuiert, sowie von einem Zinnenkranz bekrönt. Vergleichbar ist zudem der Vierpass, der in beiden Fällen an der Stelle einer Fensterrose auftritt.

Auch die Synagoge in der Schopenhauerstraße (Abb. 151) von Jakob Modern aus dem Jahr 1889 ist vergleichbar. Zwar wird hier der Mittelrisalit mit Giebeldach abgeschlossen, die ornamentale Gestaltung mit Zinnenkranz, Laternen und Fenstergestaltung ist aber ähnlich.

[78] Förster, Ludwig: Das israelitische Bethaus in der Wiener Vorstadt Leopoldstadt, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 24, Wien 1859, S. 14.

Ein vom Aussehen her etwas anderes Beispiel stellt die Synagoge in der Leopoldgasse, die so genannte „Polnische Schul“ (Abb. 152) dar. Sie wurde von Wilhelm Stiassny 1893 errichtet. Stiassny, selbst jüdischer Herkunft, berief sich dabei ausdrücklich auf die maurische Kunst Spaniens, die als Vorbild dienen sollte, da diese Zeit für ihn „[...] eine Zeit, in welcher [seine] Glaubensgenossen als freie Bürger inmitten ihrer nichtjüdischen Bürger in Eintracht und Frieden [...]“[79] gelebt haben. Die Hufeisenbogen, die die zweistöckige Fassade gliedern, finden sich nur bei Wiedenfelds türkisch-sephardischem Tempel wieder, bei dem die spanische Herkunft dieser jüdischen Gemeinde für die Stilwahl ausschlaggebend war. Auch, dass die Synagogen beide gerade abgeschlossen werden, ist ähnlich. Die aufgesetzte Kuppel an der „Polnischen Schul“ erinnert wiederum an russische Beispiele, wie an die ebenfalls 1893 errichtete Russisch-Orthodoxe Kathedrale (Abb. 153) im dritten Bezirk.

Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass es sich bei den orientalisierenden Bauwerken in Wien auf keinen Fall nur um „oberflächliche“ Profanbauten handelt. Nicht nur bei Karin Rhein ist zu lesen, dass Bauwerke im orientalischen Stil „nie wirklich ernst genommen wurde[n] und für wichtige Bauaufgaben nicht in Frage kam[en].“[80] Auch Koppelkamm behauptet Ähnliches, wenn er den Stil der orientalisierenden Bauten als „Stile zweiter Klasse“ betitelt.[81] Dass zumindest in Wien orientalisch geschmückte Bauwerke keineswegs zweitklassige Bauwerke sind, zeigen auch die folgenden Beispiele.

5.5.5.2 Kirchen

In ähnlicher Weise wurde auch an Kirchen orientalisierendes Ornament angebracht. Da es sich in den folgenden Fällen nicht um katholische Sakralbauten handelt, kann hier auch davon die Rede sein, dass anderen christliche Religionen im 19. Jahrhundert zwar toleriert wurden, sich die Kirchengebäude dennoch von den katholischen unterscheiden mussten bzw. teilweise auch wollten.

Bis zum Protestantenpatent 1861 durften in Österreich keine evangelischen Kirchen errichtet werden. Erlaubt waren lediglich Bethäuser, die (wie Synagogen) keine direkten

[79] Bloch, Joseph S. (Hg.): Die Einweihung der Synagoge für den polnisch-jüdischen Ritus in Wien, in: Dr. Bloch’s oesterreichische Wochenschrift. Centralorgan für die gesammten Interessen des Judenthums, 37, Wien 1893, S. 691.

[80] Rhein, Karin: Deutsche Orientmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Entwicklung und Charakteristika, Berlin 2003, S. 38.

[81] Koppelkamm 1987, S. 21.

Eingänge von der Straßenseite aus und keine Türme mit Glocken besitzen durften. Ein Beispiel für ein solches evangelisches Bethaus wird mit der Gustav-Adolf-Kirche (Abb. 50) in Mariahilf 1846-1849 errichtet. Ludwig Förster, der selbst der evangelischen Kirche angehörte, wurde dazu beauftragt, die Kirche zu bauen. „Es war Absicht, die Idee des auf die Urformen zurückgeführten christlichen Gottesdienstes an dem Gebäude auszuprägen, und hierzu konnten keineswegs moderne Architekturgebilde, sondern vorzugsweise die ältesten morgenländischen und byzantinischen Kirchendetails die Mittel an die Hand geben.“[82] Wie bei der Synagoge von Förster bereits erwähnt, soll später noch eine genauere Auseinandersetzung über seinen Umgang mit der orientalisierenden Formensprache hingewiesen werden.

Die evangelische Kirche am Matzleinsdorfer Friedhof (Abb. 154), die 1857-1858 gebaut wurde, stammt von Theophil Hansen, dem Schwiegersohn Förtsters, mit dem er einige Projekte gemeinsam ausführte (s.u.). „Die Kapelle ist nach den Motiven, wie man sie im Orient findet, im byzantinischen Stile, jedoch mit einer organischen Entwicklung ausgeführt, welche wohl nicht als eine Abweichung von demselben betrachtet werden kann.“[83] Ein weiteres Beispiel für ein nicht katholisches Kirchengebäude ist die griechisch-orthodoxe Kirche am Fleischmarkt (Abb. 155), deren Fassade 1858 ebenfalls von Hansen in byzantinisch-orientalischem Stil erneuert wurde.

Diese Sakralbauten stellen mit den (nachfolgenden) Profanbauten den Großteil der erhaltenen Gebäude in orientalisierendem Stil in Wien dar. So prachtvoll und einzigartig sie heute erscheinen, bleibt immer zu bedenken, dass sie im 19. Jahrhundert nicht so einzigartig da standen. Neben ihnen wurden Synagogen auf derselben stilistischen Stufe erbaut, die gerade vom architekturhistorischen Standpunkt aus ebenso relevant sind.

5.5.5.3 Profanbauten

„Motive der islamischen Architektur und Ornamentik“ finden wir jedoch auch an Profanbauten. Wagner-Rieger weist darauf hin, dass an diesen Bauten viele verschiedene Stile zusammen eine „neue künstlerische Einheit“ erzeugen.[84]

---

[82] Förster, Ludwig: Das Bethaus der evangelischen Gemeinde A.B. in der Vorstadt Gumpendorf in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 14, Wien 1849, S. 1.

[83] Hansen, Theophil: Der Friedhof der evangelischen Gemeinden augsburger und helvetischer Konfession in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 28, Wien 1863, S. 160.

[84] Wagner-Rieger 1973, S. 122.

Ein Bespiel dafür ist das Arsenal im dritten Bezirk. Vor allem das Waffenmuseum (Abb. 156), das von Hansen erbaut wurde, lässt orientalische Elemente erkennen. Das Arsenal wurde unter Zusammenwirken der größten in Wien tätigen Architekten des 19. Jahrhunderts errichtet. Jeweils zwei Architekten waren dafür in einem Team zuständig: Förster und Hansen, Roesner und Rigel, sowie Sicardsburg und van der Nüll. Mit den Bauarbeiten wurde 1849 begonnen, am 8. Mai 1856 erfolgte die Schlusssteinlegung, das Museum wurde 1891 fertig gestellt.

Bei diesem Komplex handelt es sich um ein als vom Staat höchst wichtig befundenes Bauwerk, ebenso wie die gemeinsam mit dem Arsenal das Festungsdreieck bildenden Kasernen; die Kaiser-Franz-Joseph-Kaserne (1854-1857) und die Rossauerkaserne, die zwar in den Plänen der Stadterweiterung nach 1848 bereits vorgesehen war, aber erst 1865-1870 erbaut wurde. Die Rossauerkaserne und die Arsenalbauten weisen einen ähnlichen ornamentalen Schmuck auf, der als eine Mischung aus byzantinischen, gotisierenden und maurischen Elementen gesehen werden kann. Die Kaiser-Franz-Joseph-Kaserne war ornamental bei weitem nicht so aufwändig gestaltet und hielt sich mit ihrem schlichten Aussehen im Vergleich zu den anderen beiden Bauten eher zurück. Allen Gebäuden liegt nicht nur ein fortifikatorischer Charakter, sondern auch ein solches Aussehen zugrunde: sie orientieren sich in ihren Grundrissen am Festungsbau, das Aussehen wird vom englischen Tudorstil beeinflusst. Anlehnungen an orientalische Architektur lassen sich hauptsächlich im Detail der Dekoration erkennen. Beim Waffenmuseum hingegen sind diese offensichtlicher. Hansen, der für dessen Planung zuständig war, hat neben dem das gesamte Gebäude umlaufenden Zinnenkranz vor allem mit dem überkuppelten Mittelrisalit und den drei runden Maßwerkfenstern orientalische Formen nach Wien gebracht.

Ein weiteres, heute leider nicht mehr erhaltenes Beispiel der Orientierung an orientalischen und maurischen Stilformen, ist der ehemalige Wiener Nordbahnhof, der, oberflächlich gesehen, sein Aussehen mit dem der Kasernenbauten teilt. Auch hier findet man das fortifikatorische Aussehen, das durch den abschließenden Zinnenkranz und die Ecktürme hervorgehoben wird. Vergleiche zur Tudorgotik lassen sich herstellen, orientalische Formen bieten sich wieder im Detail, wie in den Medaillons oberhalb der Rundbogenfenster.

Anhand dieser Beispiele lässt sich erkennen, dass es in Wien durchaus Bauwerke mit orientalischem Aussehen gab, sich dieses aber hauptsächlich durch einzelne ornamentale Elemente ausmachte und so gut wie nie das gesamte Gebäude derart geschmückt war.

5.6 Exkurs – Das Ornament im 19. Jahrhundert

Geht es um die ornamentale Gestaltung der Architektur im 19. Jahrhundert ist vor allem die Frage zu klären, wie das Ornament von Zeitgenossen eingestuft und rezipiert wurde. Außerdem soll geklärt werden, welche Rolle dabei dem islamischen/orientalischen Ornament zugesprochen wurde. Da dieses meist negativ konnotiert war, stellt sich weiters die Frage, wieso es trotzdem Verwendung fand bzw. womit es dem architektonischen Vorhaben Nutzen leistete.

Während das Ornament in der islamischen Welt aus der Bauaufgabe heraus entsteht, also mit der Architektur eins bildet, ist dem westlichen Ornament meist der dekorative Wert vorangestellt. Der Schmuck, der dem Bauwerk zugefügt wird, steht nie für sich allein, stellt keine eigene Kunstgattung dar. Das Ornament dient zwar unter anderem der Verzierung, es macht das Bauwerk gewissermaßen aber auch erst aus. Das Dekor schafft es zum Beispiel, ein schlichtes Bauwerk des 19. Jahrhunderts zu einem Palais aufzuwerten, indem es sich der in der Gesellschaft dafür üblichen, gängigen und allgemein verständlichen Symbole bedient. Allerdings wurde dem Ornament in der Geschichte der Baukunst nicht immer so viel Wert auferlegt.

Leon Battista Alberti – und mit ihm die Künstler der Renaissance – rechnet dem Ornament keinen hohen Stellenwert zu. Er betitelt es als etwas „Überflüssiges“, sobald es die Natürlichkeit der Architektur überdeckt. Der Schmuck soll die Schönheit des Bauwerkes lediglich unterstützen und ergänzen.[85] Nach der Kunst des Barock und des Rokoko, die das Ornament feierten, richtete sich der Klassizismus wieder nach dem Renaissancevorbild. Der Schmuck wurde, wenn überhaupt, nur sparsam verwendet; die Arabeske kommt in Mode und wird als ornamentale Verzierung geduldet. Ein Fehlen ornamentalen Schmucks schadet dem Kunstwerk aber nicht, lautet die klassizistische Devise. Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts werden Stimmen laut, die dem Ornament durchaus höheren Stellenwert eingestehen als dem des reinen Schmückens und Verzierens. Die Dekoration wird von Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) als die künstlerische Gestaltung gesehen, ohne die ein Bauwerk bloß dem reinen Nutzen nachkommt. Erst der „Zierat“ macht es zu einem Kunstwerk.[86]

---

[85] Alberti, Leon Battista: Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Dt. übertr., eingeleitet und mit Anm. und Zeichn. vers. durch Max Theuer. – Unveränd. reprographischer Nachdr. der 1. Aufl., Wien, Leipzig 1912 – Darmstadt 1991, S. 293-294.

[86] Vgl. Hegel, Georg W. F.: Vorlesungen über die Ästhetik, o.O. 1835-1838. (Onlineversion: http://www.textlog.de/hegel_aesthetik.html)

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) sieht als Zweck des Ornaments das Hervorheben der Architektur durch künstlerische Formen, wobei die Verzierung allerdings immer untergeordnet bleiben muss.[87]
Gottfried Semper (1803-1879) erkennt als Ursprung des Ornaments die Textilkunst und spricht somit von der „Bekleidung der Baukunst".[88]
Allen voran beschäftigt sich Alois Riegl (1858-1905) 1893 mit dem Ornament in den „Stilfragen". Er widerspricht Semper in seiner Annahme der Textilkunst als Ausgangspunkt für das Ornament und zeigt in zahlreichen Beispielen die Herkunft der verschiedensten Dekorationskünste unterschiedlichster Epochen und Länder. Die Frage: „Giebt [sic] es denn auch eine Geschichte der Ornamentik", von der er in der Einleitung spricht, beantwortet er somit eindeutig mit ja und spricht dem Ornament damit einen überaus hohen Stellenwert zu.[89]

In England veröffentlicht John Ruskin 1849 mit „The Seven Lamps of Architecture"[90] ein Werk über Architekturtheorie, das sich sehr genau mit dem Ornament auseinandersetzt. Ruskin spricht darin immer wieder von der Natur und der Natürlichkeit als das für das Ornament Ausschlaggebende. „Wenn aber das Ornament seinen Zweck nicht erfüllt, d.h. wenn es keine dekorative und keine Fernwirkung besitzt, wenn es weiter nicht als eine Überzuckerung [...] ist, werden wir betrübt sein [...]."[91] Im Hinterkopf muss man bei ihm immer seine Zuneigung zur gotischen Architektur behalten. Von der Architektur seiner Zeit scheint er jedoch nicht allzu viel zu halten:

> *„Wollt ihr ein Kreisornament, so nehmt einen flachen Ring aus farbigem Marmor, wie bei der Casa Dario und ähnlichen Palästen in Venedig; oder einen Stern, ein Medaillon, oder wenn's ein Ring sein soll, nehmt einen glatten festen, aber schnitzt nicht allerlei Kränzlein, die aussehen, als ob sie von der letzten Prozession aufbewahrt worden wären und aufgehängt zum trocknen [sic], um verwelkt, noch*

[87] Kachler, Karl G.: Schinkels Kunstauffassung, Diss. phil., Basel 1940, S. 98.

[88] Vgl. Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Bd. 1, München 1860, S. 227-238.

[89] Vgl. Riegl, Alois: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, München 1985 (Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1893), S. V-X.

[90] Ruskin, John: The Seven Lamps of Architecture, London 1849.

[91] Ruskin, John: Die sieben Leuchter der Baukunst, Leipzig 1900, S. 50.

zum nächsten Mal wieder gebraucht zu werden. Warum dann nicht auch Zapfen aushauen und Hüte daran aufhängen?"[92]

„Ich könnte fortfahren, aber das Aufzählen ermüdet; doch ich glaube, ich habe gezeigt, wie die falschen Schmuckformen, welche für unsere heutige Baukunst am gefährlichsten sind, allgemein als gesetzmäßig hingenommen werden. Die Ungeheuerlichkeiten individueller Geschmacksverirrungen sind so zahllos wie verächtlich;"[93]

Das Ornament im historischen Kontext und sein Nutzen für die Architektur stellt im 19. Jahrhundert einen wichtigen kunsttheoretischen Aspekt dar, der der Erforschung bedarf. Dabei steht nicht nur die europäische Kunst im Mittelpunkt der Forschungen. Im Handbuch der Kunstgeschichte von Franz Kugler[94], sowie der Geschichte der bildenden Künste von Carl Schnaase[95], wird auch auf orientalische Architektur und deren künstlerisches Wirken eingegangen.

Allgemein gesprochen war für die Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts das Ornament am orientalischen Bauwerk eine Form, um die Unvollkommenheit der Architektur zu überdecken.

Schnaase erklärt: „Die Bildlosigkeit und der Mangel der strengen Architektonik war daher ein günstiger Umstand für die Ausbildung des Decorativen."[96] So wird die Verzierung von einer Neben- zur Hauptsache, die dennoch „[...] ein zweckloser Genuss ohne bleibenden Gewinn"[97] bleibt. Die Ornamente sind nicht reine Zugabe, sondern machen die höchste Leistung der Architektur aus, die sich zwischen den Extremen einer unausgebildeten Anlage und der bloßen Dekoration bewegt, der die wichtige Verbindung durch organische Glieder fehlt.[98] Kugler führt diese vermeintliche Einschränkung auf das Bilderverbot des Islam zurück. „Da die künstlerische Phantasie aller eigentlichen Bildkraft beraubt war, so warf sie sich mit umso grösserem [sic] Eifer auf den einen Punkt, in welchem allein sie

[92] Ruskin 1900, S. 213.

[93] Ebd., S. 215.

[94] Kugler, Franz: Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842.

[95] Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste, Bd. 3, Düsseldorf 1844.

[96] Ebd., S. 427.

[97] Ebd., S. 451.

[98] Ebd., S. 451.

sich bewegen durfte, auf das Ornament."[99] Laut Kugler kennt der Islam nur die Kunst der Architektur, an Stelle der Bildkunst tritt die Schrift.[100]

In diesem Zusammenhang soll noch erwähnt werden, dass die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts vom Islam allgemein ein Bild einer im Mittelalter stecken gebliebenen Kultur hatte und darin einen Feind des Christentums und des Fortschritts sah. Die Barbarei, der Verfall und die stehengebliebene Zeit stellte vor allem für die orientalistische Malerei ein beliebtes Sujet dar. Dass es sich dabei jedoch so gut wie nie um die Darstellung der Realität handelte, ist auch von den Wissenschaften nicht bedacht worden. Da im 19. Jahrhundert die Orientalistik hauptsächlich von sprachwissenschaftlich ausgebildeten Wissenschaftern geleitet wurde, fehlen oftmals kulturhistorische Aspekte. So auch in der Architekturgeschichte des Orients. Diese wird daher negativ beurteilt, weil ihr Anderssein nicht verstanden, geschweige denn erforscht wurde. Dieses Fehlen von Ergebnissen eingehender Forschungen ist Schnaase allerdings durchaus bewusst.[101] Im Teil über die Persische Architektur spricht er auch davon, dass er auf die Reiseberichte von Flandin und Coste wartet, von denen später noch die Rede sein wird.[102]

Die Kenntnis darüber, dass sich die Theoretiker dieses Mangels an Forschungsgrundlagen bewusst waren, stellt die negative Beurteilung über die orientalische Architektur trotzdem nicht in ein besseres Licht. Die Meinung über die islamische Architektur als eine minderwertige Architektur darf als vorherrschend angenommen werden.

Nicht nur für England, sondern für die gesamte Ornament-Theorie, spielt außerdem Owen Jones eine bedeutende Rolle. In der „Grammar of Ornament"[103] von 1856 stellt er einen Überblick über die prominentesten Beispiele ornamental-dekorativer Kunst aus aller Welt und sämtlichen Epochen zusammen. Wichtig ist ihm, dass der Leser zwei Dinge beachtet: einerseits, dass es sich bei vorliegendem Werk keinesfalls um eine komplette Abhandlung der Ornamentkunst handeln kann, sondern nur um einzelne Beispiele und andererseits, dass diese nicht als Vorlagen für Kopien oder Imitationen, sondern lediglich als Denkanstoß verstanden werden sollen.[104] Das Ornament soll die Natur idealisieren, nicht kopieren. Die gezeigten Beispiele sollen zur Abstraktion anregen. Was das Verhältnis des

[99] Kugler 1842, S. 399.

[100] Ebd., S. 394-395.

[101] Vgl. Schnaase 1844, S. 332-334.

[102] Vgl. ebd., S. 343.

[103] Jones, Owen: The Grammar of Ornament, London 1856.

[104] Jones, Owen: The Grammar of Ornament, London 1910 (Nachdruck der Erstausgabe 1856), S. 1.

Ornaments zu Architektur betrifft, so vertritt auch er einen eindeutigen Standpunkt. „Although ornament is most properly only an accessory to architecture, and should never be allowed to usurp the place of structural features, or to overload or to disguise them, it is in all cases the very soul of an architectural monument.“[105] Neben dem oberflächlichen Schmuckcharakter, den das Ornament häufig besitzt, spricht Jones ihm auch einen weit tiefgreifenderen Wert zu.

Jones macht bei der Aufzählung und Darstellung keinen Unterschied zwischen europäischen und außereuropäischen Ornamente. Arabische und maurische Ornamentkunst nennt er im selben Atemzug, stellt aber ganz klar das Maurische über das Arabische, da seiner Ansicht nach das Maurische (mit dem „schönsten“ Beispiel, der Alhambra) mehr Feinheit und Eleganz im Vergleich zum erhabenen Arabischen besäße. Er betont aber auch mehrmals die herausragende Rolle der arabischen Baukunst, die trotz ihrer Wurzeln keine direkte Imitation vorhergehender Stile darstellt.[106] Dieses Prinzip wünscht er sich auch für die Ornamentkunst. Für Jones scheint im Vergleich zur arabischen und maurischen Dekoration das persische Ornament weniger rein („pure“). Er betont zwar, dass die persische Kunst ebenso gut, die Ausführung aber weniger perfekt als die arabische oder maurische sei. Einen Grund dafür sieht er vor allem in der Tatsache, dass im Gegensatz zu den beiden anderen genannten Gebieten das rein Ornamentale mit Naturformen gemischt werde.[107] Das persische Ornament kennt Jones hauptsächlich aus Flandins und Costes Bericht „Voyage en Perse“, auf dessen Folgewerk im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird.

Abschließend bleibt zu bemerken, dass die Auseinandersetzung mit der Theorie des Ornaments gerade für die Zeit des Historismus und für den Orientalismus eine wichtige Basis darstellt. Sind es doch die Ornamente an der Architektur, die den Unterschied zwischen einem orientalisierenden und einem neo-barocken oder neo-gotischen Gebäude ausmachen. Woher die verschiedensten außereuropäischen Stile bekannt waren, zeigt sich wie folgt.

[105] Jones 1910, S. 154.

[106] Ebd., S. 57-59.

[107] Ebd., S. 75-76.

5.7. Zusammenfassung Orientalismus

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass das Orientalische in der europäischen Architektur zumeist dafür verwendet wurde, um auf etwas hinzuweisen. Zitate aus der Architekturgeschichte für neue Bauwerke und in diesem Zusammenhang auch mit neuen technischen Bauweisen zu verwenden, ist im Historismus üblich. Der passende Stil wird für den passenden Zweck angewendet. So findet auch der orientalische Stil seinen Weg in die Architektur Europas im 19. Jahrhundert. In den europäischen Ländern, in denen es einen direkten Bezug zum kolonialisierten Orient gibt, wird dessen Architektur oft für Alltagsarchitektur verwendet. Private Villen, Unterhaltungsetablissements, Cafés oder Badeanstalten bilden den Großteil der orientalisierenden Architektur in Großbritannien und Frankreich.

In Österreich hingegen war die orientalisierende Bauweise nicht so weit verbreitet. Hin und wieder kann man an Privathäusern Ornamente entdecken wie an dem in der Graf-Starhemberggasse in Wien von Hugo von Wiedenfeld. Die Beispiele, die Al-Madhi in ihrer Dissertation islamisch nennt, scheinen teilweise recht weit hergeholt. So kann man gerade beim Justizpalast und dem Palais Todesco, deren Kassettendecken sie von islamischen Mustern herleitet, wohl eher Vorbilder in der Renaissance finden, da sich die Kassettendecke aus der Antike herleitet.[108] Dass die Architekten hier auf orientalische Ornamente verweisen wollten, ist eher unwahrscheinlich, da sich die Bauwerke als Gesamtes der Neorenaissance verschreiben. Mit Vergleichen und Herleitungen dieser Art sollte also vorsichtig umgegangen werden. Es ist nicht alles Gold, was glänzt und auch nicht alles orientalisch, was geometrische Ornamente darstellt.

Der Vergleich dieser unterschiedlich genutzten Orientalismen, den Al-Madhi betreibt, hinkt demnach.[109] So sollte man Hansens Waffenmuseum, wenn überhaupt, lieber mit der Zacherlfabrik vergleichen, anstatt mit dem Khedive-Palast von Schmoranz. Hansen verfolgt nämlich einen anderen Zweck als Schmoranz: er will das Gebäude akzentuieren, hervorheben, ihm etwas Besonderes geben und nicht ein Muster anhand einer Kopie erzeugen.

Die wichtige Rolle von Ludwig Förster und Theophil Hansen für die orientalisierende Bauweise in Wien muss allerdings unterstrichen werden. Man kann sagen, dass diese beiden – egal ob zusammen oder jeder für sich – die wichtigsten Beispiele hervorgebracht haben; sowohl im Sakral- als auch im Profanbau. Ein Motiv, das beide gerne verwenden,

[108] Al-Madhi 1973, S. 132-136.

[109] Ebd., S.148-149.

ist die durch Maßwerkfenster akzentuierte Mittelachse (Abb. 157). Die Sternform ist an dieser Stelle besonders beliebt. Die Vorbilder dafür findet man zum Beispiel am Mausoleum Sultan Kalauns in Kairo (Abb. 158), das ins Jahr 1284 datiert wird. Ein anderes Beispiel, das für unzählige andere dieser Art herausgenommen werden soll, ist das Fliesenmosaik in der Attarin-Medrese in Fès (1323, Abb. 159). Die Gustav-Adolf-Kirche und die Synagoge von Förster haben beinahe dieselbe Fensterrose, die am Arsenal, der Griechisch-Orthodoxen Kirche und an der Friedhofskirche am Matzleinsdorferplatz sind jeweils Variationen derselben Form. Ihnen gemeinsam ist, dass sie sich aus den vorher genannten mittelalterlichen islamischen Vorbildern ableiten lassen. Bei den Beispielen in Wien ist auch die Fenstergliederung sehr ähnlich. Abbildung 160 zeigt, dass die gekuppelten Fenster alle mit Rundfenster (bzw. ein Blendfenster) darüber betont sind und das ganze von einem großen Bogen umfangen wird. Dieses Motiv ist im Laufe der Arbeit schon des Öfteren aufgetaucht. Wie früher bereits erwähnt findet man es an zahlreichen Gebäuden des 19. Jahrhunderts, wobei keine eindeutige Zuordnung zu einem historischen Stil möglich ist. Ist dieses Motiv vielleicht das typisch Orientalische?

Auf der einen Seite findet man besagtes Motiv an der Sultan Hasan Moschee in Kairo (Abb. 161), die ins Jahr 1356 zurückgeht. Auf der anderen Seite auch an byzantinischen Bauwerken, auf die islamische Bauwerke wie der Felsendom in Jerusalem oder die Umayyaden Moschee in Damaskus zurück zu führen sind. Außerdem ist es in der maurischen Architektur ebenfalls sehr beliebt.

Es kommt also darauf an, wie weit man den Begriff des Orientalischen fasst. Wenn das Byzantinische Reich – was durchaus legitim erscheint – und dessen Kunst wie die maurische Kunst zum Orient gezählt werden, dann ja. Wie das nächste Kapitel zeigen wird, hängen die byzantinische und die islamische Architektur teilweise sehr eng zusammen.

Wenn in Wien „orientalisch“ gebaut wird, muss der Hufeisenbogen oder der gekuppelte Bogen, die orientalisch ornamentierte Maßwerkrose und/oder der Zinnenkranz zum Einsatz kommen. Bei Förster und Hansen lässt sich nicht immer eindeutig feststellen, ob ein rein byzantinisches oder vielleicht ein orientalisches Aussehen vorliegen könnte. Sie selbst erwähnen diese beiden Bezeichnungen in den zu den Bauwerken geschriebenen Artikeln in der Allgemeinen Bauzeitung gerne gemeinsam, beinahe synonym. Bei Hansen muss man bedenken, dass er einen Studienaufenthalt in Griechenland verbrachte. Die dort vorgefundenen byzantinischen Bauwerke spiegeln sich in seiner Architektur wider. Förster wiederum scheint sich durchaus mit der islamischen bzw. arabischen und maurischen

Architektur auseinandergesetzt zu haben, wenn man an den Artikel zur Baukunst der Araber in der Allgemeinen Bauzeitung aus dem Jahr 1856 denkt.

Das Vermischen bzw. der synonyme Gebrauch dieser „außereuropäischen“ Stile soll aber kein Problem darstellen, da im 19. Jahrhundert Baustile teilweise vermischt wurden.

An der Zacherlfabrik findet man ebenfalls verschiedene Dekorationselemente: die gekuppelten Fenster mit Medaillon darüber, die von einem größeren Bogen umfangen sind, den Hufeisenbogen als orientalisches Element per se und auch den Zinnenkranz (Abb. 162). Durch das Zusammenfügen einzelner Versatzstücke verschiedener Kulturen wird ein Bild vom „Orient“ suggeriert, das so nur in der europäischen Phantasie existiert.

6. Islamische Architektur

6.1 Entwicklung allgemein

Im Jahr 330 gründet Konstantin an der Grenze zwischen Europa und Asien Konstantinopel. Das Oströmische Reich, das seine eigene Kunst und Kultur entwickelt und zahlreiche abend- wie auch morgenländische Einflüsse vereint, erstreckt sich unter Justinian im 6. Jahrhundert von Südspanien, Nordafrika und Italien über den Balkan bis Armenien über Palästina nach Ägypten. Unter ihm wird auch die Hagia Sophia errichtet. Beim Sakralbau werden bereits vorhandene antike Bautypen weiterentwickelt und für christliche Zwecke adaptiert. Es ist einerseits die Basilika, die mit dem neu hinzugefügten Querschiff das Kreuz darstellt, die für liturgische Zwecke benützt wird, und andererseits der Zentralbau, der nun für Baptisterien verwendet wird. Im 7. Jahrhundert werden Syrien, Ägypten und Palästina von den Arabern erobert. Nach Jahrhunderten der Gebietsverluste kommt es 1453 mit der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen zum endgültigen Ende des Byzantinischen Reichs.

Die Architekturformen werden jedoch von den jeweiligen Eroberern übernommen und so fließen byzantinisch-orientalische Bauweisen und Dekorationsformen, die den gekuppelten Rundbogen bevorzugen, in die islamisch-orientalische Bauweise ein. Das Zusammenfassen des byzantinischen mit dem orientalischen Stil erscheint in diesem Sinne durchaus legitim. Es muss jedoch beachtet werden, dass das Orientalische verschiedene Gesichter hat und nicht überall ein direkter Einfluss aus dem Byzantinischen Reich auftritt.

6.2 Moscheenarchitektur – Überblick

Aufgrund des Nomadendaseins der Araber konnte sich in der frühen Phase der islamischen Sakralbaukunst kaum ein Baustil durchsetzen bzw. verbreiten. Die frühislamische Architektur eignete sich also oft byzantinische, römische und frühchristliche Stile an. Das führt dazu, dass sich regionale Merkmale der Moscheen entwickeln.

Die unterschiedlichen Erscheinungsbilder von Moscheen können in drei große Gruppen unterteilt werden: die Arabische Stützenmoschee, die Persische Vier-Iwan-Moschee und die Osmanische Kuppelmoschee.

Neben diesen drei am häufigsten auftretenden Standardformen treten Sonderformen in Erscheinung, die landesübliche Architekturelemente übernehmen. In Indien, Westafrika, China und Südostasien ist das oft der Fall.

Die Stütz-, Vier-Iwan- und die Kuppelmoschee folgen zwar zeitlich aufeinander, lösen einander aber nicht ab, sondern treten nebeneinander auf. Da sie in geographisch und kulturell verschiedenen Kreisen existieren, beeinflussen sie einander nur peripher.

Die Arabische Stützenmoschee tritt bereits im 8. Jahrhundert auf und stellt somit die älteste der drei Bauweisen dar. Die berühmtesten Beispiele sind die Omayyaden-Moschee in Damaskus (705, Abb. 163), die Mezquita in Córdoba (784, Abb. 164) und die Ibn-Tulun-Moschee in Kairo (879, Abb. 165). Grundsätzlich handelt es sich bei der Stützenmoschee um eine flach gedeckte Säulenhalle, im Laufe der Jahre kamen Arkaden hinzu. Bei den frühen Moscheen ist allerdings keine einheitliche Raumordnung zu finden, wie dies bei christlichen Sakralbauten der Fall ist.

Die Persische Vier-Iwan-Moschee hingegen weist einen einheitlichen Typus auf. Ende des 11. Jahrhunderts entstehen die ersten Moscheen, die auf diesem Prinzip beruhen. Die allererste ihrer Art ist die im 10. Jahrhundert umgebaute Freitagsmoschee in Isfahan (Abb. 166), die bereits im 8. Jahrhundert gebaut wurde. Ein weiteres Beispiel, das zeigt, dass sich dieser Typus nicht nur auf Persien beschränkt, ist die Sultan-Hasan-Moschee in Kairo (1363, Abb. 161). Bei diesem Beispiel wurden jedoch nicht alle vier Minarette fertiggestellt.

Diese Art der Moschee basiert auf einem überkuppelten Raum mit einer Gebetsnische (Mihrab), dem ein Iwan, also eine Torhalle, vorgelagert ist. Einen rechteckigen Hof einschließend ordnen sich daneben die restlichen drei Iwane an.

Ein Iwan, oder Liwan, worunter er im Bildwörterbuch der Architektur von Koepf zu finden ist, ist eine „zum Hof geöffnete, überwölbte Haupthalle [oder kommt] in der Mittelachse der vier Hofseiten einer Medrese vor“[110]. Eine Medrese wiederum kann als religiöse Schule definiert werden, die ihren Ursprung ebenfalls im Iran im 11. Jahrhundert hat. Dieser Typus stammt ursprünglich aus der vorislamischen Palastarchitektur Persiens. Hier ist kein direkter Bezug zur byzantinischen Architektur zu erkennen. Bevor nun auf das für diese Arbeit relevante Beispiel der Vier-Iwan-Moscheen genauer eingegangen wird, muss noch der dritte Typus erläutert werden.

Die Osmanische Kuppelmoschee, die ab dem 15. Jahrhundert ihre Verbreitung findet, stellt einen gänzlich anderen Raum dar, als die vorherigen Beispiele. Es handelt sich dabei um einen sehr offenen Raum, der von einer halbkugelförmigen Kuppel überdacht wird. Der Ursprung dieser Moscheen leitet sich von der byzantinischen Zentralkuppelkirche ab. Bekanntestes Beispiel hierfür ist die Hagia Sophia (532, Abb. 167), ursprünglich eine

[110] Koepf 1999, S. 306.

christliche Kirche, die nach dem Fall Konstantinopels 1453 zur Moschee umgebaut wurde. Als Vorbild für zahlreiche später erbaute Moscheen, wie die Blaue Moschee (1616), bekam dieser Zentralbau ein auffallendes Merkmal von seinen osmanischen Benutzern dazu: die bleistiftförmigen Minarette, die separat um den Sakralbau herum stehen. Im Unterschied zur Vier-Iwan-Moschee beruht dieser Bautyp also komplett auf byzantinischer Architektur.

Die Osmanische Variante der Moscheenarchitektur ist in Europa wahrscheinlich die mit dem größten Bekanntheitsgrad. Deshalb wird die Zacherlfabrik wahrscheinlich auch nicht mit einer Moschee in Verbindung gebracht, sondern eher mit einer Synagoge. Das Vorbild, nach dem sich Wiedenfeld bei der Errichtung des neuen Bürogebäudes orientierte, ist jedoch eine Moschee, nämlich die Shah-Moschee in Isfahan.

6.3 Persische Architektur

6.3.1 Entwicklung Isfahans

Die Shah-Moschee in Isfahan (Abb. 168), die auch unter den Namen Königsmoschee und Imam-Moschee bekannt ist, wurde 1611-1631 von Ali Akbar Esfahani für Shah Abbas I. gebaut.

Shah Abbas, der der Dynastie der Safawiden angehörte, lebte bis 1629. 1598 ernannte er Isfahan zur neuen Hauptstadt Persiens, weil es um einiges zentraler lag als die alte Hauptstadt Qazvin. Von Isfahan aus konnte er nun das gesamte persische Reich, das zu seiner Zeit vom Tigris bis zum Indus reichte, besser regieren.

Isfahan wurde so nicht nur zur Hauptstadt Persiens, sondern gleichermaßen zur Hauptstadt der persischen Kunst und Kultur. Die Architektur unter den Safawiden gilt noch heute als die am meisten angesehne Persiens.

Bei einer Stadterneuerung wurde am südwestlichen Rand der mittelalterlichen Stadtmauern angebaut. Den kulturellen Mittelpunkt bildete dabei der Meidan-e Shah (Königsplatz, Abb. 169), ein Platz, der ursprünglich den Namen Meidan-e Naqs-e Jahan („Entwurf der Welt“) besaß und nach der Revolution in Meidan-e Emam umbenannt wurde. Dieser Platz mit seinen 200 Arkaden stellt auch heute noch einen öffentlich zugänglichen Raum dar, bei dem an allen vier Seiten jeweils ein Bauwerk das Zentrum der Bogengänge bildet. Nach ihrer Errichtung chronologisch gereiht befinden sich hier: im Westen die Hohe Pforte (Ali Qapu), die sich von einem zweistöckigen Tor durch Aufstocken dreier weiterer Geschoße zu einem Palast entwickelte; im Norden der Bazaar; im Osten die Scheich-Lotfollah-

Moschee, die der Öffentlichkeit nicht zugänglich war und aus einem einzigen überkuppelten privaten Gebetsraum für den Schwiegervater Abbas' besteht und daher auch keine Minarette besitzt; und im Süden schließlich die Shah-Moschee, die den Höhepunkt des Platzes darstellt und der Öffentlichkeit zugänglich ist. Gleichzeitig stellte sie die erste unter den Safawiden errichtete Freitagsmoschee dar.
Der Meidan-e Shah vereinte durch die vier unterschiedlichen Bauten religiöse und politische Mächte.

6.3.2 Die Shah-Moschee in Isfahan

Bei der Shah-Moschee (Abb. 168) handelt es sich um eine Vier-Iwan Anlage. Die vier Minarette, der Pischtak und die große Kuppel beeindrucken mit ihrem Blau den Besucher schon von weitem. Eine Besonderheit stellt die Orientierung der Moschee dar: sie steht im 45° Winkel zu den Arkaden des Platzes (Abb. 170), die nach Süden ausgerichtet sind. Nur so ist gewährleistet, dass die Moschee nach Mekka zeigt. Der Iwan, der den Übergang von der weltlichen in die religiöse Welt darstellt, bildet den Mittelpunkt der südlichen Arkadenreihe des Platzes (Abb. 171) und ist etwas nach hinten versetzt. Durch ihn gelangt man in einen querrechteckigen Hof, wo sich der nördliche Iwan der Vier-Iwan-Anlage befindet (Abb. 172). In der Mitte des Platzes befindet sich ein Wasserbecken zur Waschung vor dem Gebet. Außerdem ist am westlichen Iwan eine Plattform für astronomische Beobachtungen angebracht.
Geschmückt ist die gesamte Architektur, die aus Ziegelstein gebaut wurde, mit Keramikmosaiken im für persische Architektur typischen Blau. Die Dächer aus Stein finden sich hingegen sehr selten in Persien, genauso wie der aus Marmor errichtete untere Teil der Mauern.
Einen großen Unterschied zur westlichen Architektur bilden die Bogenformen der Moschee. Anders als der gotische Spitzbogen bilden beim persischen Spitzbogen zwei Bogen im Scheitel einen spitzen.
Erwähnenswert ist auch, dass die Gewölbe und die mit Blumenmustern geschmückten Iwane keine perfekte Symmetrie erkennen lassen, da diese Gott allein vorbehalten ist. Außerdem sollen die Blumen auf den Garten Eden verweisen.
An der angeschlossenen Medrese wie an den Minaretten und der Kuppel lassen sich Mosaiken mit geometrischer Kufenschrift erkennen. [111]

[111] Vgl.: Babaie, Sussan: Isfahan. Monuments, Mosques, in: Encyclopaedia Iranica, 2007 (14.03.2011), URL: http://www.iranica.com/articles/isfahan-x3-mosques.

Claudius Caravias ist der Meinung, dass die minarettartigen Türmchen der Zacherlfabrik „Kopien persischer Vorbilder“ seien.[112] Das Dekor des Pischtak wie auch der Minarette der Moschee scheint in Döbling nachgeahmt worden zu sein, wobei hier sämtliche arabische Inschriften in rein dekorative Formen umgewandelt wurden.

Sowohl die Farbauswahl als auch die Motive und sogar der Aufbau der Minarette der Fabrik finden nirgends sonst eine so große Übereinstimmung im Aussehen wie mit denen in Isfahan. Die vegetabile Verzierung der äußeren Umrandung des Portals und auch die der Minarette lässt nur geringe Unterschiede erkennen. Die Farbwahl am Äußeren der Zacherlfabrik ist vom persischen Vorbild beeinflusst. Die Kuppel der Fabrik weist heute zwar keine Verzierung mehr auf, dürfte aber ebenfalls ornamental hervorgehoben gewesen sein, was man auf Werbeprospekten und Reklamen der Zeit erkennen kann. Bei der Gestaltung der Kuppel scheint allerdings nicht im selben Maße wie beim Rest des Mittelrisalits die Moschee in Isfahan zum Vorbild genommen worden sein. Am Tambour-Band, das wie in Isfahan dunkelblau ist, kann man weiße Formen erkennen, die an der Moschee die Buchstaben der Inschrift sind. Die dekorativen Formen stellen also auch einen direkten Bezug zur Moscheenarchitektur von Isfahan her.

Nun stellt sich weiterführend aber die Frage, woher Wiedenfeld diese Moschee so genau gekannt haben kann. Immerhin sind seinerseits keine Reisen nach Persien bekannt. Das Studium vor Ort kann daher ausgeschlossen werden. Der nächste Gedanke führt zu Johann Zacherl, der selbst des Öfteren das Persische Reich besuchte. „[Er hatte] ausreichend Gelegenheit, sich mit den verschiedensten Motiven orientalischer Teppichwebkunst auseinanderzusetzen. Die reichen Motive mit ihrer ganzen ornamentalen Pracht in die Architektur seines Fabriksgebäudes einzubeziehen, ist also ein nahe liegendes gestalterisches Prinzip.“[113] Inwieweit Zacherl selbst, der zur Zeit des orientalischen Neubaus wohl gemerkt nicht mehr lebte, zum Aussehen des Bürogebäudes beigetragen hat, kann nicht genau gesagt werden. Wahrscheinlicher ist, dass Wiedenfeld den Entwurf anhand einiger Musterbücher gefertigt hat.

Eines der wichtigsten, wahrscheinlich das wichtigste Vorbild, soll im folgenden Kapitel behandelt werden. Außerdem soll darin auch geklärt werden, wie die persischen Architekturelemente nach Europa gekommen sein können.

---

[112] Caravias 2008, S. 120.

[113] Ebd., S. 120.

7. Reiseberichte und Musterbücher

Wie bereits erwähnt, waren es vor allem Großbritannien und Frankreich, für die sich der Orient in architektonischer Hinsicht von großem Interesse gestaltete. Dass dafür die Kolonialpolitik dieser Länder eine wichtige Rolle gespielt hat, wurde auch schon erwähnt.
Der Orient war neben französischen und britischen auch für österreichische Reisende des 19. Jahrhundert, die sich mit der dortigen Architektur beschäftigen, interessant geworden. „Nirgends kann das Auge Ruhe finden, stets gewahrt der Fremde neue interessante Bilder, alles rings um ihn erscheint ihm so absonderlich, ungewöhnlich und neu, dass er sich in einer anderen Welt, in der Welt eines orientalischen Märchens zu befinden glaubt.“[114] Der Orient scheint wie eine andere Welt, die darin lebenden Menschen gehören einer anderen Kultur an. Diese müssen laut dem europäischen Besucher noch zivilisiert werden, da sie „die Segnungen der abendländischen Cultur“[115] noch nicht erfahren haben.

„Da ich aber meines Wissens unter den österreichischen und deutschen Fachmännern im Bauwesen der erste war, der Central-Asien bereiste, war mir sehr daran gelegen, gute Abbildungen für meine beabsichtigten Publicationen nachhause zu bringen;“[116] erklärt Zdenko Ritter Schubert von Soldern in seinem Reisebericht nach Samarkand im Jahr 1898. Diese Aussage muss jedoch relativiert werden. Schubert von Soldern mag zwar der erste deutschsprachige Forscher gewesen sein, der Zentralasien bereiste und Abbildungen aus diesen Ländern mitbrachte, er war aber nicht der erste, der sich mit der orientalischen Architektur beschäftigt hatte und diese in für Architekten relevanten Zeitschriften publiziert hatte.
Ab Mitte des 19. Jahrhunderts beschäftigte sich Ludwig Förster selbst ausgiebig mit der Architektur der islamischen Welt. 1856 wird in der *Allgemeinen Bauzeitung*, die von Förster seit 1836 herausgegeben wird (in der sich auch Schubert von Solderns Reisebericht befindet), eine Studie über „Die Baukunst der Araber“ gebracht, die neben dem maurischen Spanien und dem normannischen Süditalien auch nordafrikanische und asiatische islamische Architektur erläutert. Für orientalistisch bauende Architekten von großem Interesse waren dabei wahrscheinlich auch die Skizzen von Moscheen und die einzelnen, sehr detaillierten Abbildungen von Ornamenten wie Inschriften und Friesen.

[114] Schubert von Soldern, Zdenko Ritter: Bochara. Architektonische Reiseskizzen, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 64, Wien 1899, S.119.

[115] Ebd.

[116] Schubert von Soldern, Zdenko Ritter: Die Baudenkmale von Samarkand. Architektonischer Reisebericht, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 63, Wien 1898, S.39.

Auch Kapitelle und ganze Wandverzierungen wurden hier vorgestellt. Es sollte allerdings darauf hingewiesen werden, dass die Abbildungen fast ausschließlich spanischer Architektur entstammen.
Es lässt sich daraus ableiten, dass die orientalische Bauweise in Wien zwar keineswegs unbekannt gewesen ist, die Vorbilder aber lange Zeit relativ gering und einseitig waren.
„Durch seine Bauzeitung trug er [Förster] in ungemein anregender Weise dazu bei, daß die jüngeren Künstler sich von den erstarrten Formen, an denen die Wiener Architekten und Baumeister fest hielten, lossagten und ihre Bildung erweiterten.“[117]
1899 erscheint in der Allgemeinen Bauzeitung ein Bericht über Samarkand (s.o.), über Istanbul (1913) und das maurische Spanien (1915) wird gesondert überhaupt erst nach der Jahrhundertwende berichtet.
Aufgrund der nicht allzu großen Auswahl an deutschsprachiger Literatur, haben wahrscheinlich englisch- und französischsprachige Reiseberichte als Anregungen für die Architekten der Zacherlfabrik gedient.
Da das Vorbild für die Bürogebäude-Fassade der Fabrik eine persische Moschee ist, muss an dieser Stelle zuerst auf jene besondere Architektur eingegangen werden, bevor geklärt werden kann, auf welchem Weg sie es nach Wien geschafft haben könnte.

7.1 Reiseberichte aus dem Orient – Eine Auswahl vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert

Dass Isfahan mit seiner Architektur schon seit dem frühen Mittelalter eine Faszination für westliche Reisegruppen darstellte, sieht man an zahlreichen Reiseberichten. Damals noch hauptsächlich subjektive Erzählungen, nehmen die Reiseberichte ab dem 16. Jahrhundert immer mehr zu und werden ab dem 17. Jahrhundert bereits reich illustriert.
Der erste dieser Berichte wird von Pietro della Valle verfasst, der 1617 unter anderem auch nach Ägypten und Persien reiste. Jean-Baptiste Tavernier, Jean de Thévenot und Adam Olearius, der die „Ausführliche Beschreibung der kundbaren Reyss nach Muscow und Persien“[118] 1666 veröffentlichte, gehören zu den großen Reisenden des 17. Jahrhundert, wie auch Chardin, der zu den besten Kennern Persiens in seinem Jahrhundert zählt und

[117] Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 7, 1878, S.184.

[118] Olearius, Adam: Ausführliche Beschreibung der kundbaren Reyss nach Muscow und Persien, London 2003 (Nachdruck der Erstausgabe 1666).

Engelbert Kaempfer, der in seinem „Am Hofe des persischen Großkönigs“[119] von 1684-85 architektonisch genaueste Beschreibungen der Schloß- und Parkanlage in Isfahan wiedergibt.

1839, im Jahr der Erfindung der Fotografie, reisen Eugène Flandin und Pascal Coste nach Persien. Sie bringen zwar detailgetreue Abbildungen wie noch nie zuvor nach Europa, Fotografien oder zumindest Abbildungen nach Fotografien, die als visuelle Unterstützung der Reiseberichte Minutolis nach Persien und Pierre Lotis nach Ägypten und Spanien dienen, werden aber erst später veröffentlicht.

7.2 Persien als Reiseziel – Das 19. Jahrhundert mit Flandin und Coste

Im 19. Jahrhundert war es vor allem Pascal Coste, der mit Eugène Flandin nach Persien reiste und für die Architekturwelt wertvolle Reiseberichte mitbrachte. Dabei waren es gerade die hochwertigen farbigen Darstellungen, die von hervorragender Qualität zeugen und als Musterbeispiel für persische Architektur fungierten.

Coste, der 1787 in Marseille geboren wurde, studierte und unterrichtete später selbst Architektur in Marseille und Paris. 1817-1822 und 1823 bis 1827 reiste er im Auftrag des Vizekönigs Mehmet Ali von Ägypten durch dieses Land und veröffentlichte auch dazu Berichte über die dortige Architektur. 1829-1862 unterrichtete er in Marseille. 1835 reiste er nach Tunis, 1839 erschien die „Architecture arabe“[120]. 1839-1842 wurde er zusammen mit Flandin vom französischen Botschafter Comte de Sercey nach Persien auf Studienreise geschickt. Dabei bereiste er die Türkei, Armenien, Persien, Mesopotamien und Syrien. 1851 brachten sie die „Voyage en Perse“, 1861 die „Monuments anciens de la Perse“ heraus und die „Monuments modernes de la Perse“[121] erschienen 1867.[122] Die „Voyage en Perse“ vereint ausführliche schriftliche Schilderungen mit Darstellungen der alten wie auch der neueren Kunstwerke Persiens.

Für die Zacherlfabrik sind es die „Monuments modernes de la Perse“, die relevant sind. Coste liefert in diesem Album einen Überblick über die wichtigsten persischen Städte, darunter Isfahan, Teheran und Shiraz. Den Plänen gehen jeweils Beschreibungen voraus,

---

[119] Kaempfer, Engelbert: Am Hofe des persischen Großkönigs: 1684-1685, hg. von Walther Hinz, Stuttgart/Wien 1984.

[120] Coste, Pascal: Architecture Arabe ou Monuments du Kaire. Mesurés et Dessinés de 1818 à 1825, Paris 1839.

[121] Coste, Pascal: Monuments modernes de la Perse. Messures, Dessines et Decrits, Paris 1867.

[122] Vgl.: Hitzel, Frédéric: Coste, Pascal, in: Frençois Pouillon (Hg.), Dictionnaire des orientalistes de langue française, Paris 2008, S.242-243.

die die wichtigsten architektonischen Monumente beinhalten. Bleiben wir beim Beispiel Isfahan: es beginnt mit einer allgemeinen Geschichte, Entwicklung und Beschreibung der Stadt. Darauf folgen unter anderem die Beschreibungen des Königsplatzes, der Lotfollah-Moschee und der Shah-Moschee. Im Anhang werden diese Beschreibungen auf großen Plänen, viele davon in Farbe, gezeigt. Zusätzliche Darstellungen einzelner Elemente wie der des Minaretts oder des Portalbereichs ergänzen die Sammlung. Diese Details waren als Mustervorbilder für andere Architekten, die nicht nach Persien reisen konnten, wichtig.

Die in diesem Kontext wichtigsten Pläne sollen nun genauer betrachtet werden:

VI-VII: Ansicht des Königsplatzes mit der Shah-Moschee, der Lotfollah-Moschee und der Hohen Pforte. Zusätzlich befinden sich noch Menschen in persischer Tracht und Reiter auf Pferden und Kamelen im Bild (Abb. 173).
VIII: Grundriss der Shah-Moschee mit deren Ausrichtung im Verhältnis zum Königsplatz (Abb. 170).
IX: Ansicht des Hauptportals der Shah-Moschee (s/w) mit Maßstabangaben (Abb. 174). Der ornamentale Schmuck wird hier bereits sehr genau dargestellt.
X-XI: Ansicht des Hauptportals der Shah-Moschee in Farbe (Abb. 168). Wichtig sind hier die Darstellung der ornamentalen Gestaltung der Moschee und die der Menschen in Tracht.
XII-XIII: Detail vom Minarett und des Portals der Shah-Moschee (Abb. 175), auf das unten noch genauer einzugehen sein wird.

Außerdem soll noch auf fünf weitere Darstellungen eingegangen werden, die zwar keinen derart direkten Vorbildcharakter aufweisen, aber dennoch wichtige Studienunterlagen darstellen:

XXII-XXIII: Außenansicht der Moschee, die Sultan Hossein für seine Mutter errichten ließ (Abb. 176). Die farbigen Ornamente und die Menschen in Tracht wirken hier besonders.
XXIV-XXV: Detail des Minaretts dieser Moschee (Abb. 177). Hier wurden ornamentale Details zusätzlich herausgearbeitet.
XXVI-XXVII: Detail der Arkaden der zur Moschee gehörenden Medrese (Abb. 178). Wieder wird viel Wert auf die Darstellung der Farben und Ornamente gelegt.

XXXV: Ansicht (s/w) des Spiegel-Pavillons (Abb. 179). Die ornamentale Gestaltung dieses Raumes zeigt hier sehr viel Detail.
LXXI: Ein Vergleich von unterschiedlichen Bogenformen (Abb. 180) bildet den Abschluss des Albums. Byzantinische und romanische, sassanidische, arabische, persische und westliche Formen werden dargestellt. Die Unterschiede werden zusätzlich in Länder bzw. Jahrhunderte unterteilt.

Durch das Album wurden die persischen Gebäude nicht nur in Frankreich bekannt. Es ist durchaus anzunehmen, dass auch die Architekten der Zacherlfabrik diese Pläne kannten und als Vorbild nutzten. Vielleicht waren sie sogar Zacherl selbst bekannt und er war es, der sie Wiedenfeld als Inspiration für den Entwurf der Fabrik vorlegte. Genaueres darüber ist leider nicht bekannt. Dass die Darstellungen Costes der ausgeführten Fassade der Fabrik ziemlich ähneln, fast mit ihnen identisch sind, kann aber kein Zufall sein.

7.3 Die „Monuments modernes de la Perse“ im direkten Vergleich mit der Fassade der Zacherlfabrik

Beginnen wir damit, die Zeichnung Costes auf den Tafeln XII-XIII, die einen Ausschnitt des Pischtak und die Spitze eines Minaretts der Shah-Moschee zeigen, mit dem Portal der Zacherlfabrik zu vergleichen (Abb. 181). Von außen nach innen finden wir im persischen Beispiel ein von zwei kleinen Bändern eingefasstes breites Band, das Blumenranken auf blauem Hintergrund zeigt, im Zentrum steht jeweils eine gelbe Blüte, die von kleineren roten Blüten eingefangen ist. Dasselbe Muster lässt sich auch an den Fliesen der Fabrik erkennen, einziger Unterschied ist, dass die Blüten hier auf türkisen Hintergrund gemalt wurden. Außerdem wurden die das breite Band einfassenden Bänder durch ein Band ersetzt, das bei der Fabrik auch ein Blumenmuster aufweist.
Im Vorbild von Coste folg nun ein dreieckiges Feld, in dem auf blauem Untergrund wieder Blumenranken zu finden sind, im oberen Eck mit einer großen Blüte, darunter eine etwas kleinere, grüne. Das Portal der Fabrik übernimmt auch dieses Dekorationselement beinahe identisch, nur etwas verkleinert und ohne die untere Blüte.
Die Kuppel der Nische am Pischtak der Moschee ist gelb ausgemalt, was bei der Fabrik über den Fenstern übernommen wird.
Schaut man auf die Fensterrahmungen neben dem Portal der Fabrik (Abb. 182), lassen sich auch hier dieselben Muster wie beim persischen Beispiel entdecken.

Und auch die Minarette der Fabrik lassen die in Costes Zeichnung als Vorbild erkennen (Abb. 183). Im Aufbau, aber auch in der dekorativen Gestaltung sind sie beinahe deckungsgleich. Auf den türkisen Schaft mit x-förmigem Muster folgt ein goldenes Band, das an der Fabrik statt der arabischen Inschrift ein viereckiges Muster zeigt. Darauf folgt der Abschnitt mit kleinen Muqarnas, die golden eingefassten, blauen Hintergrund mit hellem Blumenmuster zeigen. Abgeschlossen wird dieser Teil beim Minarett der Fabrik zusätzlich noch mit einem weiteren Zierband. Auf das überdachte Gitter-Element folgt wieder in beiden Beispielen ein Säulenelement, das dasselbe Muster aufweist. Bekrönt wird das alles von einem Kuppelaufsatz mit Spitze, bei dem man wieder in beiden Beispielen dieselben Muster erkennen kann.

Man kann hier also mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass der Architekt, der die Portalzone der Fabrik geplant hat, die Zeichnungen (auf jeden Fall dieses Blatt) gekannt und beinahe eins zu eins übernommen hat.

8. Resumée

Die Zacherlfabrik nimmt innerhalb der Architekturlandschaft Wiens eine herausragende Rolle an. Auf der einen Seite ordnet sie sich dem klassischen Bautypus Fabrik unter. Die Fabrikationsgebäude aus unverputztem Backstein und die durch rote Farbe hervorgehobenen dezenten Akzente, durch die die Fenster betont werden, findet man innerhalb der gesamten europäischen Industriebaukunst. Wie in Kapitel 4 gezeigt wurde, kann durchaus die Rede vom „typischen Fabrikbau" sein, der sich seinem Aussehen nach an die profanen Nutzbauten des 19. Jahrhunderts anschließt.

Es wurde gezeigt, dass es ab und zu auch Beispiele gibt, die aus dieser Rolle des schlichten Nutzbaus heraustreten und durch besondere, dekorative Elemente auffallen. Oftmals findet das an den Wohn- und Bürogebäuden der Industriellen statt, die dadurch ihre Stellung in der Gesellschaft unterstreichen wollen. Sie stellen anhand dieser „Fabrikschlösser" klar, dass sie fortan in die „gehobene Gesellschaft" gehören.

Bei der Zacherlfabrik finden wir ein solches betontes Bürogebäude. An diesem Beispiel lässt sich neben besagter Erhebung des Fabrikanten noch eine weitere Begründung für das besondere Aussehen finden: als Werkzeug der Kommerzialisierung des produzierten Produkts wird die Fabrik zur „Corporate Identity". Zahlreiche Werbeplakate unterstützen dies – die Zacherlfabrik wirbt mit dem orientalischen Aussehen des Gebäudes. Dabei findet der Persische Stil am Äußeren Anwendung, den man in Wien, wenn nicht sogar in ganz Österreich, sonst nirgendwo in diesem Maße antrifft.

Wenn in Wien orientalische Vorbilder für ein Gebäude gewählt werden, dann sind diese, wie wir gesehen haben, meist ein Konglomerat von maurischen, byzantinischen und teilweise ägyptischen Elementen. Daneben ist der Gebrauch orientalisierender Ornamente an einem Industriebau in Wien einzigartig.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Zacherlfabrik zwei für die Architektur des 19. Jahrhunderts typische Dinge vereint: den Fabrikbau, der dieses Jahrhundert der Industriellen Revolution so stark prägte, mit dem neo-orientalischen Modus des Historismus, *dem* Baustil dieses Jahrhunderts.

Da diese Verbindung für Österreich absolut untypisch ist, kann die Deklarierung der Zacherlfabrik als herausragendes Beispiel orientalistischer Architektur und als Unikat innerhalb der Industriebaukunst Österreichs als vollkommen gerechtfertigt angesehen werden.

9. Abbildungen

Abb. 1: Zacherlfabrik

Abb. 2: Winzerhaus, Vorgänger der Fabrik

Abb. 3: Fabrikgelände um 1873

Abb. 4: Bauliche Entwicklung 1892-1895

Abb. 5: ausgeführter Fassadenentwurf

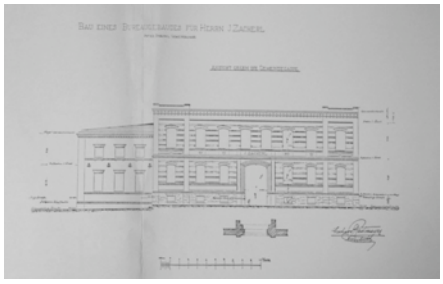


Abb. 6: erster Fassadenentwurf

Abb. 7: ehem. Schule in Atzgersdorf

Abb. 8: Pavillon auf der Jubiläumsausstellung

Abb. 9: Geschäftsportal Wien I

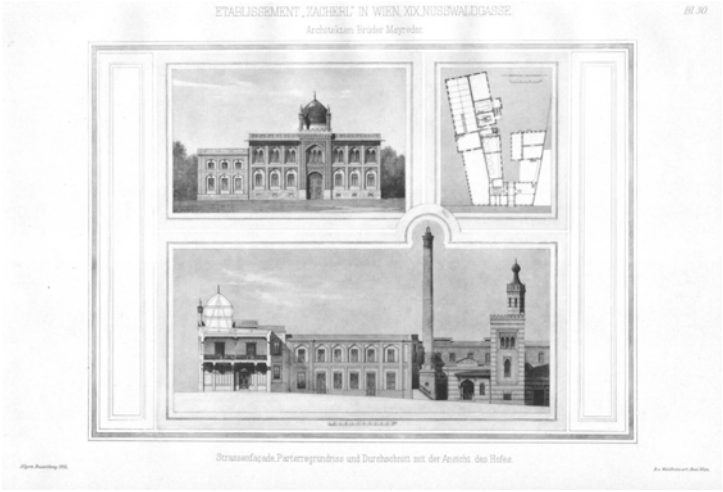


Abb. 10: Zacherlfabrik Außenansicht Bürogebäude, Grundriss, Aufriss

Abb. 11: Hauptansicht, Bürogebäude

Abb. 12: Mittelrisalit

Abb. 13: anschließende Halle, Hauptansicht

Abb. 13a: verputzter Teil, hofseitig

Abb. 13b: Sichtziegelbau, hofseitig

Abb. 14: Wasserturm und Kesselhaus

Abb. 15: Hallen, Innenhof

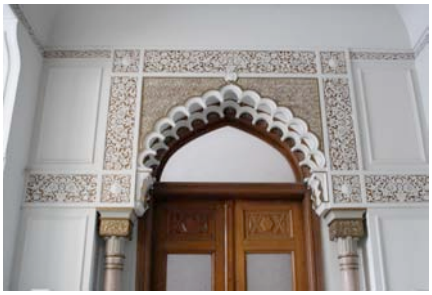


Abb. 16: Eingangshalle, Ornamente

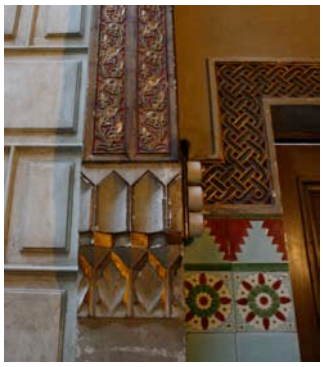


Abb. 17: Wandgestaltung, Fliesen

Abb. 18: Wandgestaltung, Zackenbogen, Friesbänder, Medaillons

Abb. 19: Kassettendecke, Muqarnas

Abb. 20: Fußboden, Ornament

Abb. 21: Zacherl, Stiegenhaus

Abb. 22: Holzdecke, Büroräume

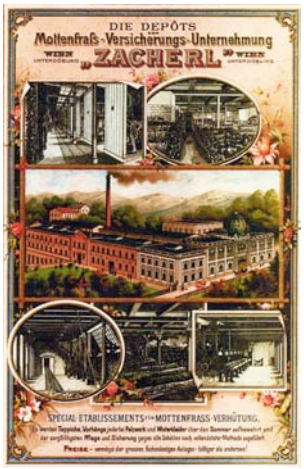


Abb. 23: Werbeplakat

Abb. 24: Wiedenfeld, Türkisch-sephardischer Tempel Zirkusgasse, Wien 2, 1885-87

Abb. 25: Tempel Zirkusgasse, Innenansicht

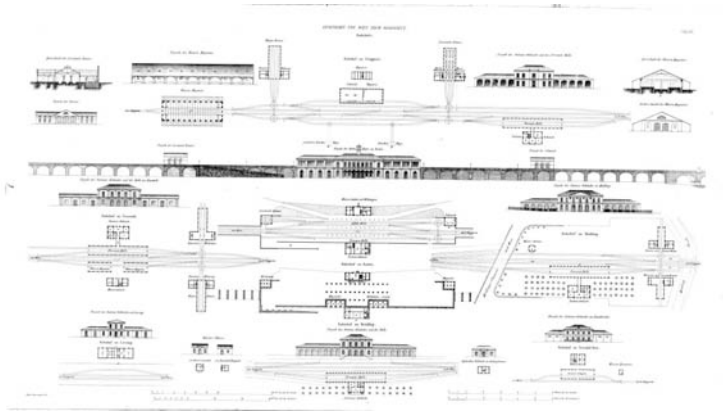


Abb. 26: Die Eisenbahn von Wien nach Gloggnitz

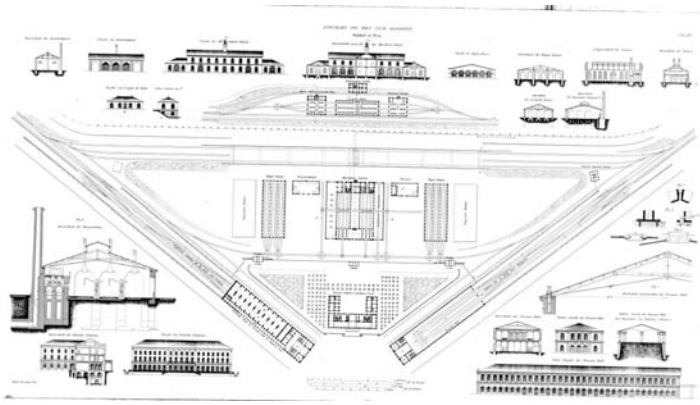


Abb. 27: Die Eisenbahn von Wien nach Gloggnitz, Bahnhof zu Wien

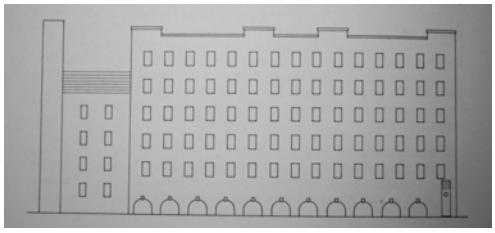


Abb. 28: ursprüngliches Aussehen der Seidenspinnerei Lombe in Derby, 1717/1718

Abb. 29: Seidenspinnerei Lombe im 18. Jahrhundert

Abb. 30: Coalbrookdale Bridge, 1779

Abb. 31: Shrewsbury, Flachsspinnerei

Abb. 32: Shrewsbury, Flachsspinnerei Innenansicht

Abb. 33: William Picket nach Philippe Jacques de Loutherbourg,
Iron Works Coalbrookedale, 1805

Abb. 34: Carl Schütz, Walzwerk Lendersdorf bei Düren, 1838

Abb. 35: François Bonhommé, Fonderie à Indret ou Coulée de fonte, 1864

Abb. 36: Joseph-Fortuné Layraud, Le Marteau-pilon, Forges et aciéries de Saint-Chamond: sortie d'une pièces de marine, 1889

Abb. 37: Karl Friedrich Schinkel, Baumwollspinnerei in Manchester, 1826

Abb. 38: Houldsworth Mill, Reddish, 1865

Abb. 39: Hawthorne Mill, 1878

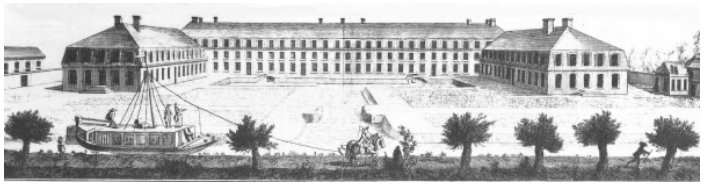


Abb. 40: Papeterie de Langlée, 1751

Abb. 41: Claude Nicolas Ledoux, Salinenstadt Chaux, 1804

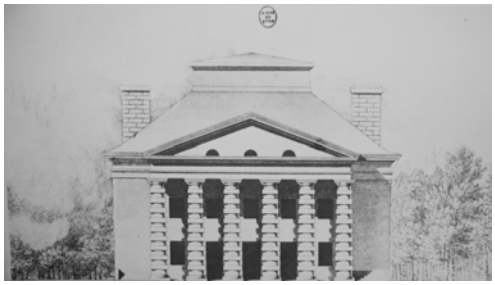


Abb. 42: Chaux, Haus des Direktors

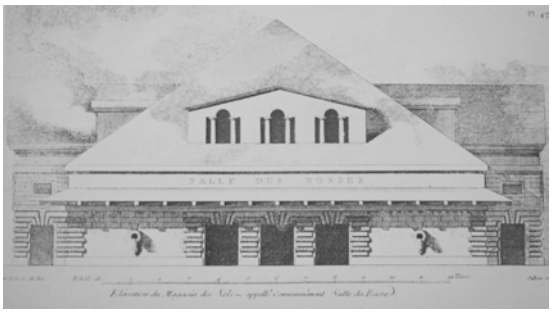


Abb. 43: Chaux, Fabrikationsgebäude

Abb. 44: Chaux, Detail Fabrikationsgebäude – Salzsole

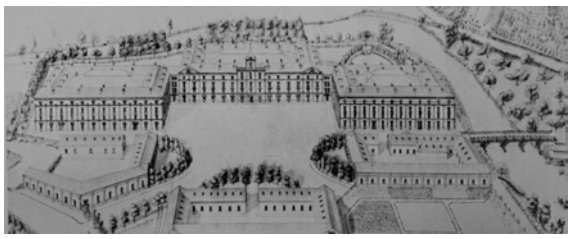


Abb. 45: Familistère, Guise, 19. Jahrhundert

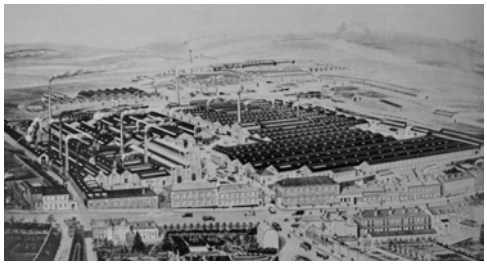


Abb. 46: Familistère, Fabrikanlage

Abb. 47: Familistère, Mittelrisalit

Abb. 48: Familistère, Theaterbau, Ende 19. Jahrhundert

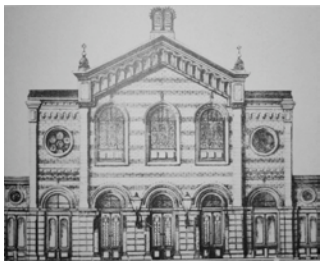


Abb. 49: Synagoge in Wien XVI, Hubergasse, 1885/86

Abb. 50: Gustav Adolf Kirche in Wien VI, 1846-49

Abb. 51: Familistère, Bibliothek

Abb. 52: Schokoladenfabrik Menier, Noisiel, 1871

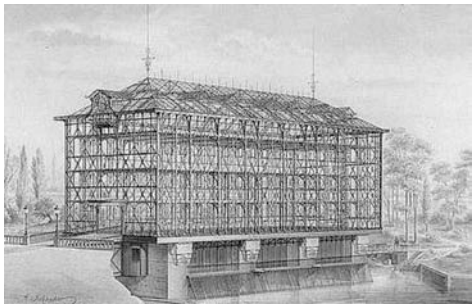


Abb. 53: Menier, Konstruktion

Abb. 54: Fabrik Motte-Bossut in Roubaix, 1879

Abb. 55: Textilfabrik Cromford in Ratingen, 1783

Abb. 56: Unternehmervilla der Textilfabrik Cromford in Ratingen

Abb. 57: Schinkel, Feilnerhaus in Berlin, 1829

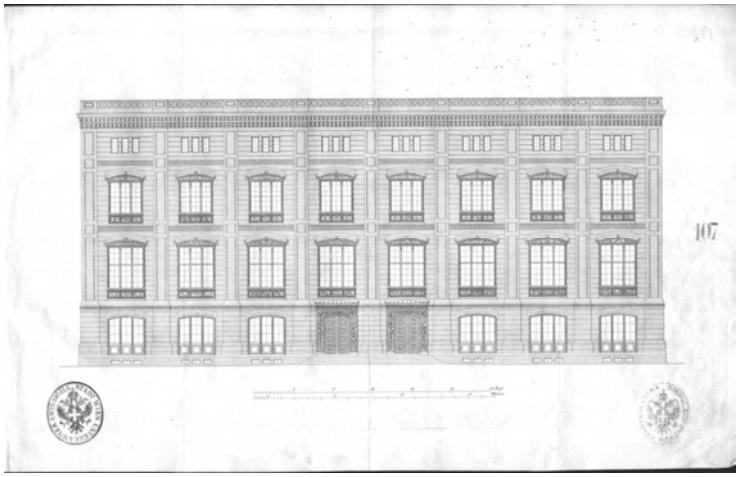


Abb. 58: Schinkel, Bauakademie, 1832-35

Abb. 59: Ravensberger Spinnerei in Bielefeld, 1855-57, Rückansicht

Abb. 60: Ravensberger Spinnerei in Bielefeld, 1855-57

Abb. 61: Sayn, Gießhalle mit basilikalem Grundriss, 1830

Abb. 62: Sayn, Gießhalle Innenansicht

Abb. 63: Wasserwerk in Friedrichshagen, 1889-93

Abb. 64: Tuchfabrik Niessen in Aachen

Abb. 65: Tuchfabrik Ritz & Vogel in Aachen, Wasserturm, 1873

Abb. 66: Baumwoll-Spinnerei und Weberei in Augsburg, Spinnerei-Altbau, 1840

Abb. 67: Mechanische Baumwoll-Spinnerei und Weberei, Fabrikschloss, 1898

Abb. 68: Pumpenhaus für Sanssouci in Potsdam, 1841-43

Abb. 69: Kait Bey Moschee in Kairo, 1472-74

Abb. 70: Orientalische Tabak- und Cigarettenfabrik Yenidze in Dresden, 1907-09

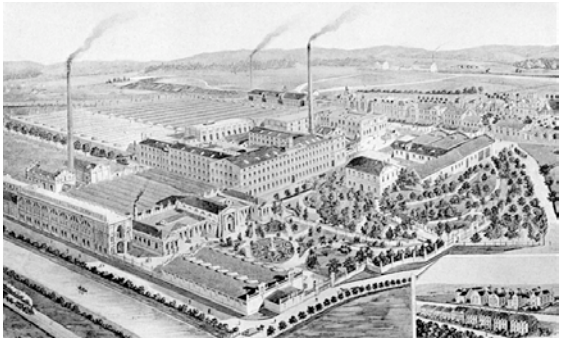


Abb. 71: Svatava, Spinnereigelände, ab 1856

Abb. 72: Svatava, klassizistischer Teil, vor 1836

Abb. 73: Petrohrad, Cernin Brauerei, 1862

Abb. 74: Zitek, Neues Museum, Weimar, ab 1863

Abb. 75: Zitek, Nationaltheater, Prag, ab 1865

Abb. 76: Písek, Mälzerei, 1862-64

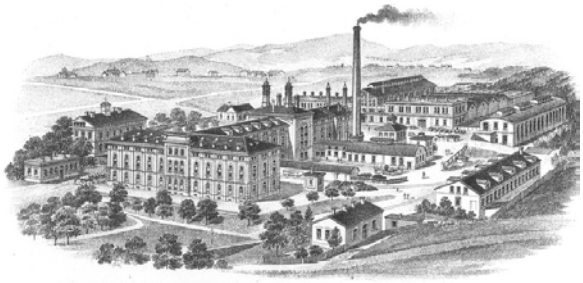


Abb. 77: Liberec, Brauerei, 1873

Abb. 78: Okrouhlá, Glaswerkstatt, 1893

Abb. 79: Okrouhlá, Lanzettfenster mit Vierpässen

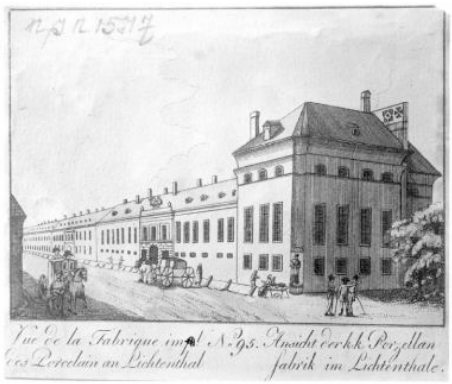


Abb. 80: Porzellanfabrik Augarten, Wien 9, vor 1800

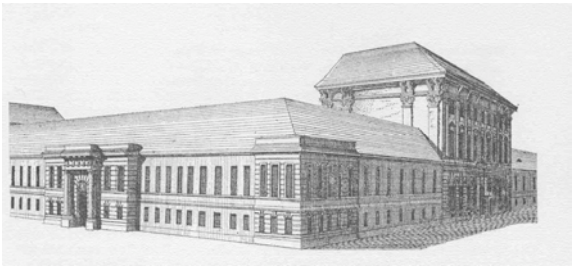


Abb. 81: Gewehrfabrik, Wien 9, um 1785

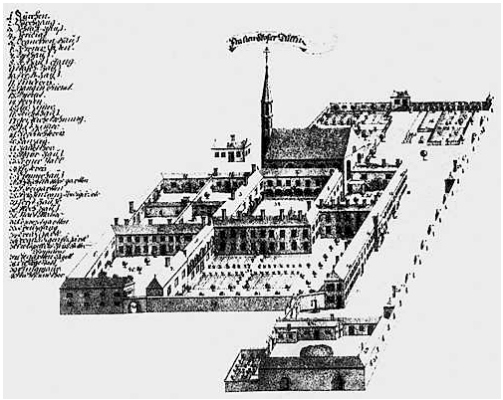


Abb. 82: Dominikanerinnenkloster, Tulln, 13. Jahrhundert

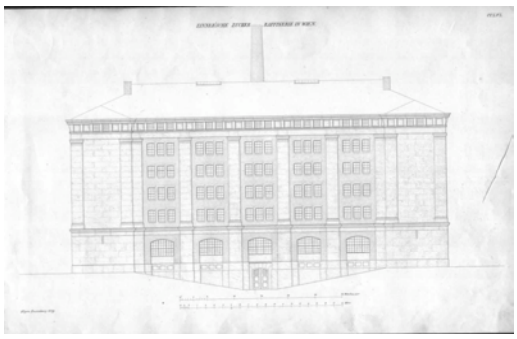


Abb. 83: Zinner'sche Zuckerraffinerie, Wien, 1838/39

Fabrikgebäude Außenansicht

Fabrikgebäude Innenhofansicht

Abb. 84: Lokomotivfabrik

Abb. 85: Lokomotivfabrik, Wohn- und Verwaltungsgebäude

Abb. 86: Borstenvieh-Großschlächterei, Wurst- und Selchwarenfabrik, Wien 4, 1881

Abb. 87: Maschinenfabrik H. R. Gläser, Wien 10, 1888/89

Abb. 88: Nähmaschinenfabrik, Wien 10, 1885

Abb. 89: Ankerbrotfabrik, Wien 10, 1891

Abb. 90: Eisengießerei und Maschinenfabrik Fernau, Wien 16, 1892

Abb. 91: Tabakfabrik, Wien 16, 1893

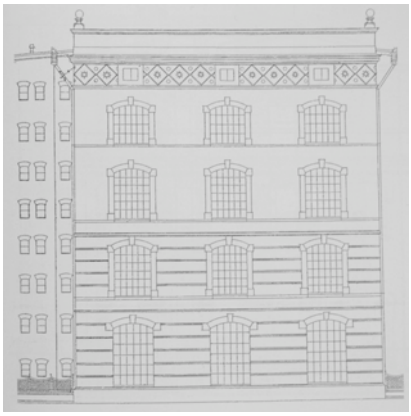


Abb. 92: Lampenfabrik der Österreichischen Schuckert-Werke, 1897

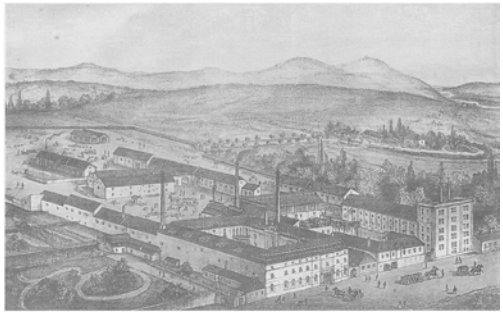


Abb. 93: Nußdorfer Brauerei, um 1860

Abb. 94: Kuffner'sche Bierbrauerei, Hardtgasse, ab 1856

Abb. 95: Machinenfabrik Heinrich, 1840

Abb. 96: Handschuhfabrik Zacharias, 1886/87

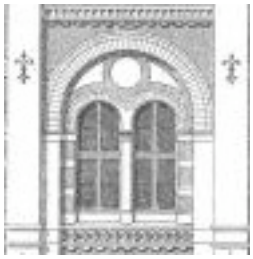


Abb. 97: Detail Fenster

Abb. 98: Anton Hlaváček, Die Kaiserstadt an der Donau – Wien vom Nußberg, 1878-1884

Abb. 99: Detail Nußdorfer Industrie

Abb. 100: Kahlenbergerdorf mit Kirchturm und Fabrikschlot

Abb. 101: Baumwollspinnerei, Pottendorf, 1894/95

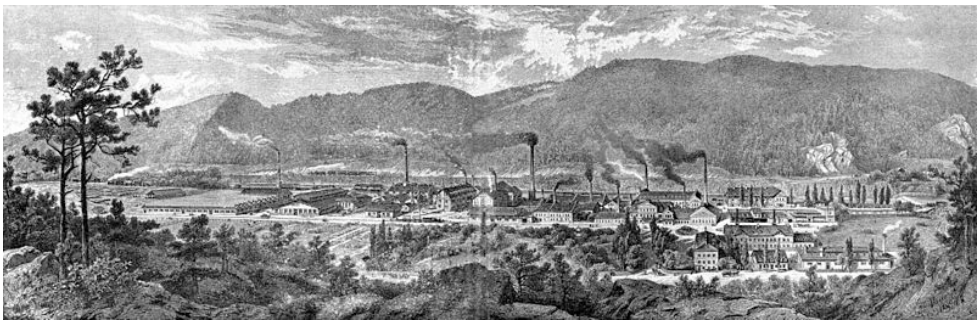


Abb. 102: Metallwaren-Fabrik Arthur Krupp, Berndorf, ab 1844

Abb. 103: Detail Geschoßbau

Abb. 104: Direktionsgebäude Krupp, 1886

Abb. 105: ehem. Wollzeugfabrik in Linz

Abb. 106: Poschacher Brauerei, Linz, 1854

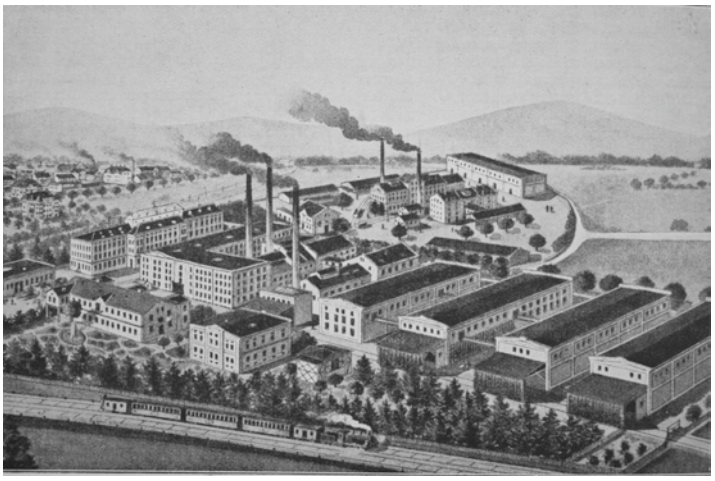


Abb. 107: Kaffeefabrik Franck, Linz, 1879

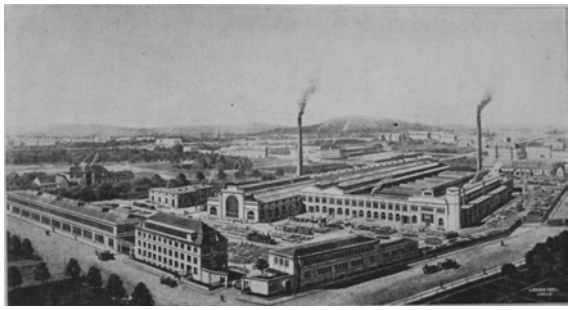


Abb. 108: Lokomotivfabrik Krauss in Linz

Abb. 109: Schafwollwarenfabrik Pischl in Telfs

Abb. 110: Fabrik F. Baur's Söhne in Innsbruck, Hauptgebäude und Stadtfassade

Abb. 111: Herrburger & Rhomberg Fabrik in Innsbruck

Abb. 112: Fabrik von Jenny & Schindler in Telfs

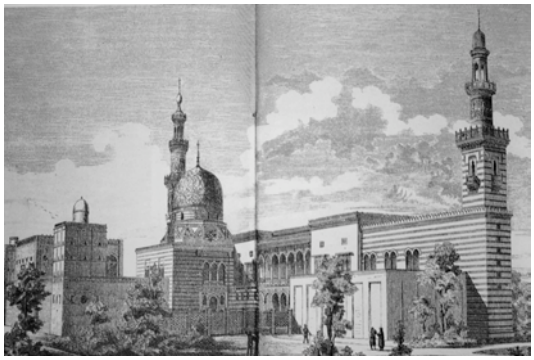


Abb. 113: Palais des Vizekönigs von Ägypten, Wiener Weltausstellung 1873

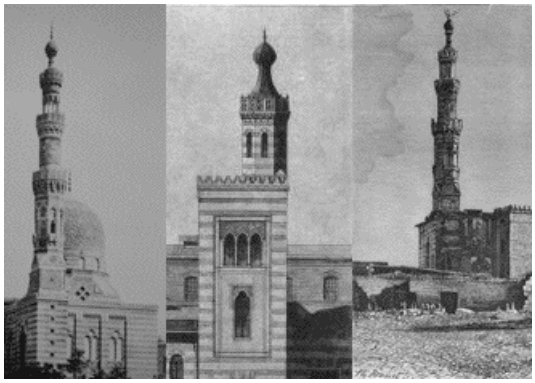


Abb. 114: Minarett Wiener Weltausstellung, Zacherlfabrik Wasserturm, Minarett Kairo

Abb. 115: Persische Villa, Wiener Weltausstellung 1873

Abb. 116: Vgl. Zacherlfabrik Fassade, Persische Villa Wiener Weltausstellung

Abb. 117: Pagode, Kew Gardens, 1762

Abb. 118: Teehaus im Park Sanssouci, Berlin, 1756

Abb. 119: Chinesischer Turm im Englischen Garten, München, 1790

Abb. 120: Sezincote House, Gloucestershire, 1803-08

Abb. 121: Royal Pavillon, Brighton, 1815-23

Abb. 122: Westminster Kathedrale, London, 1895-1903

Abb. 123: Templetonschen Teppichfabrik, Glasgow, 1889

Abb. 124: St. Paul’s House, Leeds,1878

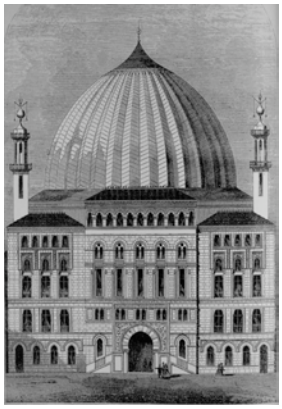


Abb. 125: Royal Panopticon, London, 1853

Abb. 126: Leighton House, Arab Hall, London, 1865-1881

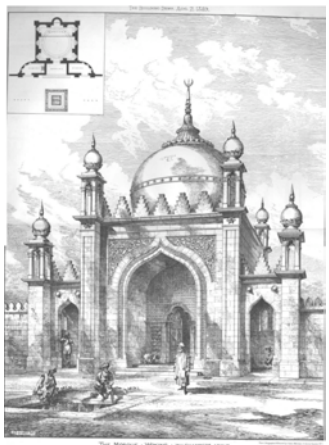


Abb. 127: Moschee, Woking, 1889

Abb. 128: Details aus der Achmed Ibn Tulun Moschee, 1877

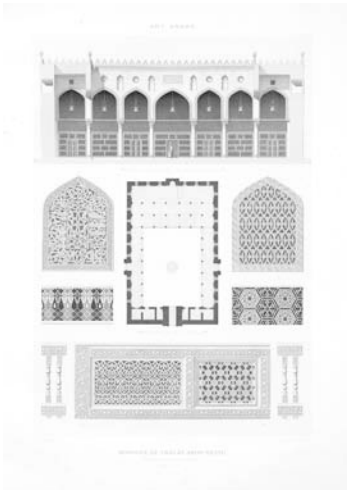


Abb. 129: Details aus der Abu Rezyq Moschee, 1877

Abb. 130: El Azhar Moschee, 1877

Abb. 131: Arabeske, 1877

Abb. 132: Detail aus der Moschee in Qous, 1877

Abb. 133: Detail Minbar Gama Sysaryeh, 1877

Abb. 134: Villa Algérienne, Arcachon, 1865

Abb. 135: Maurisches Casino, Arcachon, 1863/64

Abb. 136: Badeanstalt, Dunkerque, 1896

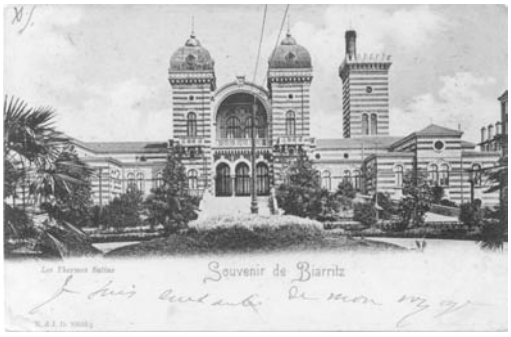


Abb. 137: Salzthermen, Biarritz, 1893

Abb. 138: Hotel, Biarritz, 1893

Abb. 139: Geburtsthaus Loti, Orientalisches Zimmer, Rochefort

Abb. 140: Wilhelma, Innenansicht, Stuttgart, 1842

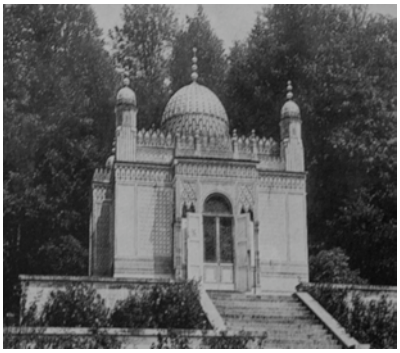


Abb. 141: Maurischer Kiosk, Schlosspark Linderhof, 1867

Abb. 142: Marokkanisches Haus, Schlosspark Linderhof, 1878

Abb. 143: Kiosk im Garten von Gesira, Kairo, 1863

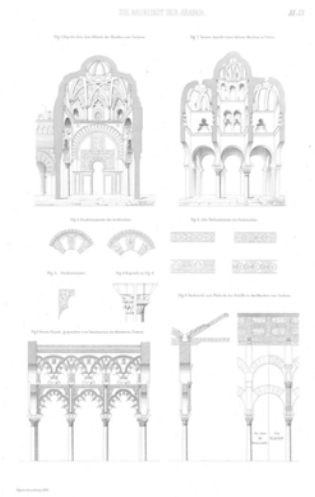


Abb. 144: Mezquita – Details in ABZ 1856, Cordoba

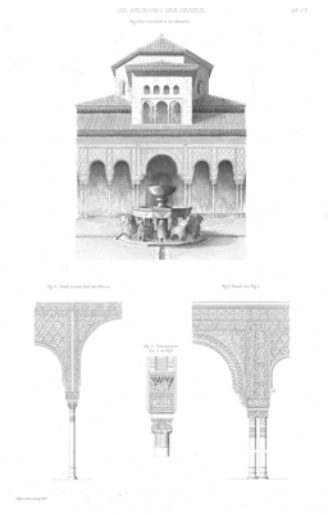


Abb. 145: Alhambra – Darstellung des Löwenhofs in ABZ 1856, Granada

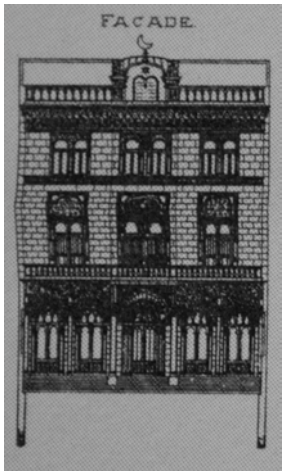


Abb. 146: Türkischer Tempel – Fassade, Wien 2, 1885-87

Abb. 147: Türkischer Tempel – Innen, Wien 2, 1885-87

Abb. 148: Türkischer Tempel – Vorhof, Wien 2, 1885-87

Abb. 149: Tempel, Wien 2, 1858

Abb. 150: Spanische Synagoge, Prag, 1883

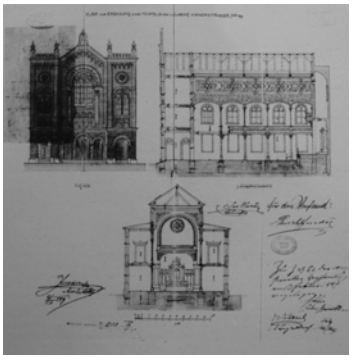


Abb. 151: Synagoge, Wien 18, 1889

Abb. 152: Synagoge, Wien 2, 1893

Abb. 153: Russisch-Orthodoxe Kathedrale, Wien 3, 1893

Abb. 154: Evangelische Kirche, Wien 10, 1857/58

Abb. 155: Griechisch-Orthodoxe Kirche, Wien 1, 1856-58

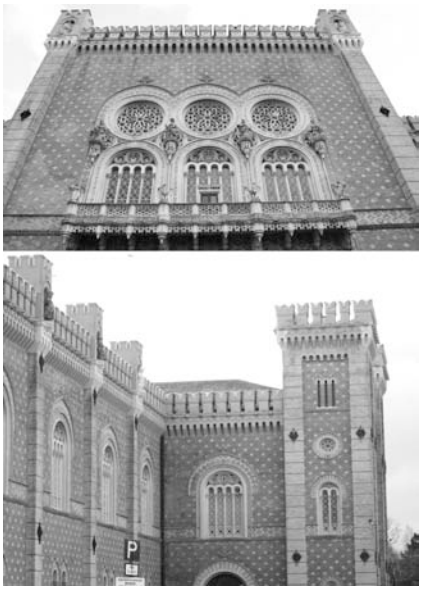


Abb. 156: Arsenal Waffenmuseum, Wien 3, 1891

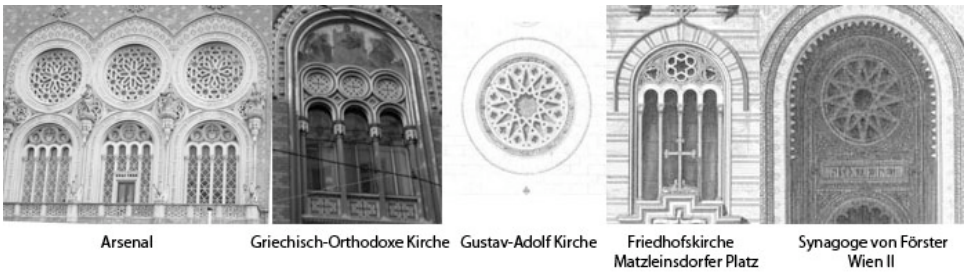


Abb. 157: Vergleich der Fensterrosen

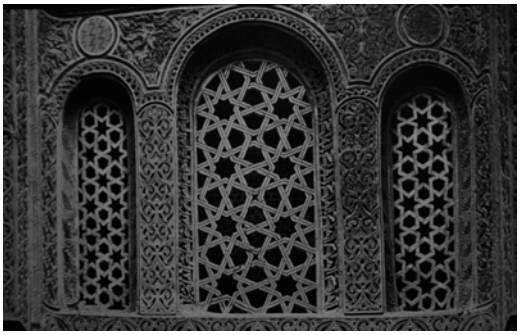


Abb. 158: Detail vom Mausoleum Kalauns in Kairo, 1284

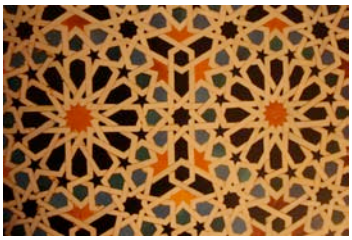


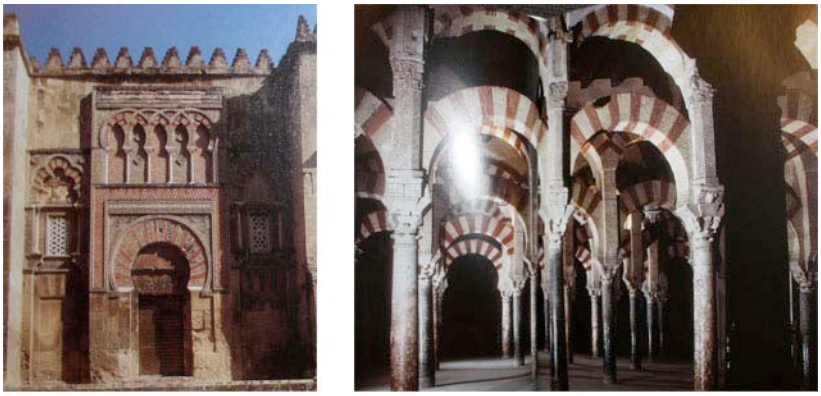
Abb. 159: Mosaik, Attarin-Medrese, Fès, 1323

Abb. 160: Vergleich der Fenster

Abb. 161: Sultan Hasan Moschee, Kairo, 1356

Abb. 162: Zacherlfabrik Fassade

Abb. 163: Umayyaden Moschee, Damaskus, 705



Portal der Westfassade Säulensaal

Abb. 164: Große Moschee, Córdoba, 784

Abb. 165: Ibn Tulun Moschee, Kairo, 879

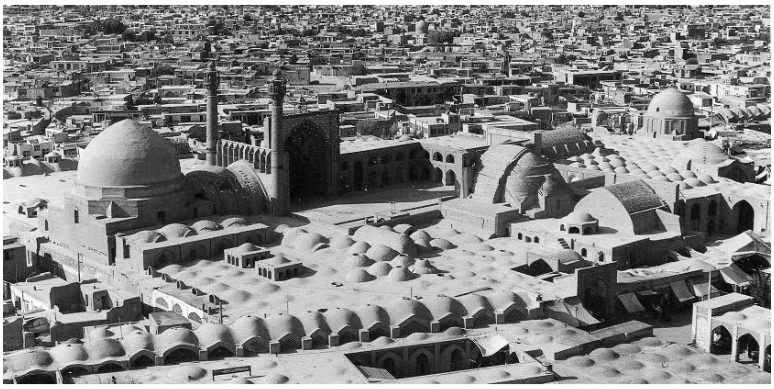


Abb. 166: Freitagsmoschee, Isfahan, 8./10. Jahrhundert

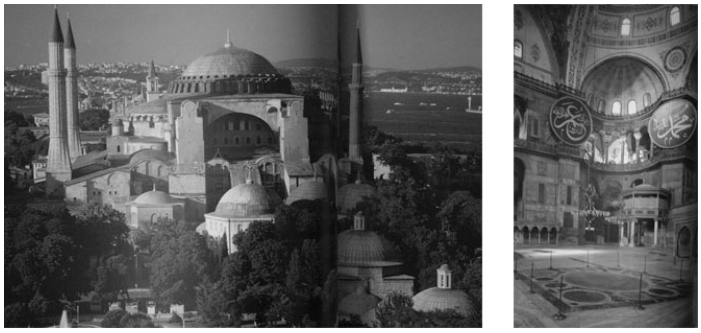


Abb. 167: Hagia Sophia, Istanbul/ Konstantinopel, 532

Abb. 168: Shah-Moschee, Isfahan, 1611-31

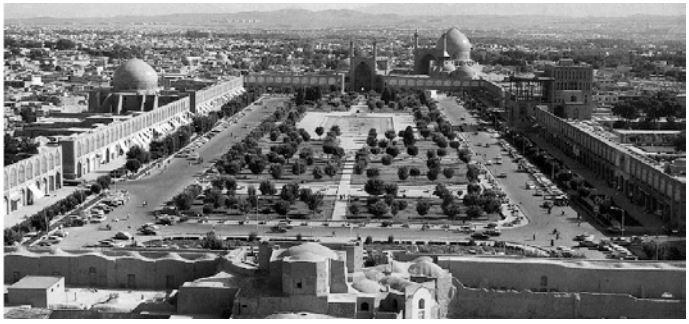


Abb. 169: Meidan-e Shah, Isfahan

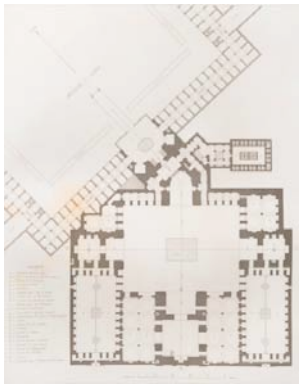


Abb. 170: Ausrichtung der Shah Moschee

Abb. 171: Eingang Shah Moschee

Abb. 172: Innenhof Shah Moschee

Abb. 173: Meidan-e Shah

Abb. 174: Shah Moschee

Abb. 175: Detail Shah Moschee

Abb. 176: Sultan Hossein Moschee

Abb. 177: Detail Sultan Hossein Moschee

Abb. 178: Detail Medrese

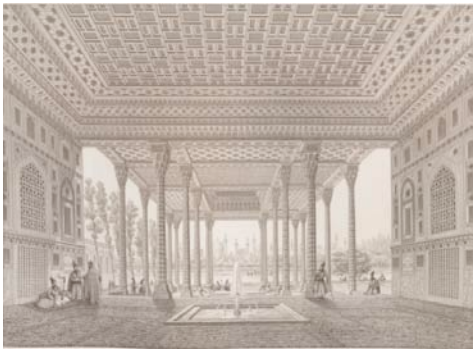


Abb. 179: Spiegelpavillon

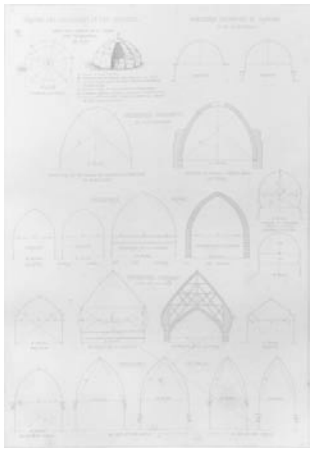


Abb. 180: Bogenformen

Abb. 181: Vergleich

Abb. 182: Fenster

Abb. 183: Vergleich der Minarette

10. Literaturverzeichnis

Selbständige Publikationen

Alberti 1991

Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Dt. übertr., eingeleitet und mit Anm. und Zeichn. vers. durch Max Theuer. – Unveränd. reprographischer Nachdr. der 1. Aufl., Wien, Leipzig 1912 – Darmstadt 1991.

Al-Madhi 1973

Sallama Al-Madhi: Einfluss der islamischen Architektur auf die Wiener Bauten im 19. Jahrhundert, Diss. phil., Wien 1973.

Anschiringer 1858

Anton Anschiringer: Album der Industrie des Reichenberger Handelskammer-Bezirks, o.O. 1858.

Beran 2006

Lukas Beran (Hg.): Industrial Prague. Technical buildings and industrial architecture in Prague, Prag 2006.

Bertsch 1981

Christoph Bertsch: Fabrikarchitektur. Entwicklung und Bedeutung einer Bauaufgabe anhand Vorarlberger Beispiele des 19. und 20. Jahrhunderts, Diss. phil., Braunschweig [u.a.] 1981.

Bolenz 2010

Eckhard Bolenz, Markus Krause: Die andere Schönheit. Industriekultur in Nordrhein-Westfalen, Köln 2010.

Brauman 1976

Annick Brauman: Le Familistère de Guise ou les equivalents de la richesse, Brüssel 1976.

Caravias 2008

Claudius Caravias: Die Moschee an der Wien. 300 Jahre islamischer Einfluss in der Wiener Architektur, Eichgraben 2008.

Conner 1979

Patrick Conner: Oriental Architecture in the West, London 1979.

Coste 1839

Pascal Coste: Architecture Arabe ou Monuments du Kaire. Mesurés et Dessinés de 1818 à 1825, Paris 1839.

Coste 1867

Pascal Coste: Monuments modernes de la Perse. Messures, Dessines et Decrits, Paris 1867.

Darley 2003

Gillian Darley: Factory, London 2003.

Drebusch 1976

Günter Drebusch: Industrie-Architektur, München 1976.

Drepper 1991

Uwe Drepper (Hg.): Das Werktor. Architektur der Grenze, München 1991.

Durm 1887

Josef Durm (Hg.): Handbuch der Architektur. Unter Mitwirkung von Fachgenossen. Die Baukunst des Islam, Bd. 3, Darmstadt 1887.

Falke 1873

Jakob Falke: Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1873.

Felber 2004

Ulrike Felber: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873 (Kat. Ausst., Techn. Museum Wien, Wien 2004/2005), Wien 2004.

Filek-Wittinghausen 1984

Werner Filek-Wittinghausen: Gut gewerkt in Döbling. Beiträge und Dokumente zur Wirtschaftsgeschichte, Wien 1984.

Gallet 1983

Michel Gallet: Claude-Nicolas Ledoux. Leben und Werk des französischen „Revolutionsarchitekten“, Darmstadt 1983.

Genée 1987

Pierre Genée: Wiener Synagogen 1825-1938, Wien 1987.

Georgeacopol-Winischhofer 1995

Ute Georgeacopol-Winischhofer: Vom Arbeitshaus zur Großindustrie. Ein Beitrag zur Geschichte der Entwicklung des Industriebaus in Wien von den Anfängen bis nach dem Ersten Weltkrieg unter besonderer Berücksichtigung der Leopoldstadt, Diss. techn., Wien 1995.

Hegel 1838

Georg W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, o.O. 1835-1838 (Onlineversion: http://www.textlog.de/hegel_aesthetik.html).

Hoag 1965

John D. Hoag: Architektur des westlichen Islams, Ravensburg 1965.

Hübsch 1828

Heinrich Hübsch: In welchem Style sollen wir bauen?, Karlsruhe 1828.

Jones 1856

Owen Jones: The Grammar of Ornament, London 1910 (Nachdruck der Erstausgabe 1856).

Kachler 1940

Karl G. Kachler: Schinkels Kunstauffassung, Diss. phil., Basel 1940.

Kaempfer 1984

Engelbert Kaempfer: Am Hofe des persischen Großkönigs: 1684-1685, hg. von Walther Hinz, Stuttgart/Wien 1984.

Kat. Ausst. LVR-Industriemuseum 2010

Feuerländer. Regions of Vulcan. Malerei um Kohle und Stahl (Kat. Ausst., LVR-Industriemuseum, Oberhausen 2010), Münster 2010.

Katzinger 2008

Willibald Katzinger: Kleine Linzer Stadtgeschichte, Regensburg 2008.

Kinz 1988

Maria Kinz: Geliebtes Döbling, Wien 1988.

Kierdorf 2000

Alexander Kierdorf und Uta Hassler: Denkmale des Industriezeitalters. Von der Geschichte des Umgangs mit Industriekultur, Berlin 2000.

Klusacek, Stimmer 1988

Christine Klusacek und Kurt Stimmer: Döbling. Vom Gürtel zu den Weinbergen, Wien 1988.

Koepf 1999

Hans Koepf: Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1999.

Koppelkamm 1987

Stefan Koppelkamm: Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa, Berlin 1987.

Kugler 1842

Franz Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842.

Lessing 1874

Julius Lessing: Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873, Berlin 1874.

Macfie 2000

Alexander L. Macfie: Orientalism. A reader, New York 2000.

MacKenzie 1996

John M. MacKenzie: Orientalism. History, theory and the arts, Manchester [u.a.] 1996.

Marczoch 1992

Ludwig Marczoch: Orientalismus in Europa vom 17.-19. Jahrhundert in der Architektur und Innenraumgestaltung, Diss. phil., Frankfurt/Main 1992.

Mayr-Oehring, Doppler 2003

Erika Mayr-Oehring, Elke Doppler (Hg.): Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert (Kat. Ausst., Wien-Museum, Wien 2003/2004), Wien 2003.

Mislin 2002

Miron Mislin: Industriearchitektur in Berlin 1840-1910, Tübingen [u.a.] 2002.

O' Kane 2008

Bernard O' Kane: Die Schätze des Islam. Kostbarkeiten aus zwei Jahrtausenden, Königswinter 2008.

Olearius 1666

Adam Olearius: Ausführliche Beschreibung der kundbaren Reyss nach Muscow und Persien, London 2003 (Nachdruck der Erstausgabe 1666).

Pemsel 1989

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

Polaschegg 2005

Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert, Berlin 2005.

Pollig 1987

Hermann Pollig (Hg.): Exotische Welten Europäische Phantasien, Stuttgart 1987.

Raach 2010

Jörg Raach: Industriekultur in Brandenburg. Faszinierende Denkmale des Industriezeitalters, Zossen 2010.

Reclus 1886

Élysée Reclus: The Earth and its Inhabitants. Africa. Vol. I. North-East Africa, New York 1886.

Rhein 2003

Karin Rhein: Deutsche Orientmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Entwicklung und Charakteristika, Berlin 2003.

Riegl 1893

Alois Riegl: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, München 1985 (Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1893).

Roschitz 1989

Karlheinz Roschitz: Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1989.

Ruckdeschel 2004

Wilhelm Ruckdeschel: Industriekultur in Augsburg. Denkmale der Technik und Industrialisierung, Augsburg 2004.

Ruskin 1900

John Ruskin: Die sieben Leuchter der Baukunst, Leipzig 1900.

Said 2003

Edward Said: Orientalism, London 2003.

Schnaase 1844

Carl Schnaase: Geschichte der bildenden Künste, Bd. 3, Düsseldorf 1844.

Semper 1860

Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Bd. 1, München 1860.

Schinkel 1826

Karl F. Schinkel: Lebenswerk. Die Reise nach Frankreich und England im Jahre 1826, bearb. von Reinhard Wegner, München 1990.

Sikora 2010

Bernd Sikora: Industriearchitektur in Sachsen. Erhalten durch neue Nutzung, Leipzig 2010

Stadler 2006

Gerhard A. Stadler: Das industrielle Erbe Niederösterreichs. Geschichte, Technik, Architektur, Wien [u.a.] 2006.

Stein 1927

Erwin Stein (Hg.): Die Städte Deutschösterreichs. Eine Sammlung von Darstellungen der deutschösterreichischen Städte und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik, Band I: Linz, Berlin-Friedenau 1927.

Stierlin 2009

Henri Stierlin: Islam. Von Bagdad bis Córdoba. Frühe Bauwerke vom 7. bis 13. Jahrhundert, Köln 2009.

Storch 2008

Ursula Storch (Hg.): Zauber der Ferne. Imaginäre Reisen im 19. Jahrhundert, Weitra 2008.

Toman 2010

Rolf Toman (Hg.): Ars Sacra. Christliche Kunst und Architektur des Abendlandes von den Anfängen bis zur Gegenwart, Potsdam 2010.

Wagner-Rieger 1970

Renate Wagner-Rieger: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

Wagner-Rieger 1973

Renate Wagner-Rieger: Die Architektur Wiens im 19. Jahrhundert, Wien 1973.

Wagner-Rieger 1975

Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.): Historismus und Schloßbau, München 1975.

Wehdorn, Georgeacopol-Winischhofer 1984

Manfred Wehdorn, Ute Georgeacopol-Winischhofer: Baudenkmäler der Technik und Industrie in Österreich, Bd. 1 Wien, Niederösterreich, Burgenland, Wien [u.a.] 1984.

Wienmuseum 2007

Kos, Wolfgang (Hg): 100 x Wien. Highlights aus dem Wien Museum Karlsplatz, Wien 2007.

Winter 1970

John Winter: Industrial architecture. A survey of factory building, London 1970.

Wistawel 1988

Michael Wistawel: Die ehemalige Insektenpulverfabrik „J. Zacherl“ in Wien 19, Nußwaldgasse 14-16. Bestandsaufnahme und Revitalisierung, Dipl. techn., Wien 1988.

Wolf 1981

Alfred Wolf: Alsergrund-Chronik. Von der Römerzeit bis zum Ende der Monarchie, Wien 1981.

Ohne Autor

Eine Stimme aus Böhmen 1846

O.A.: Eine Stimme aus Böhmen über die neuesten industriellen und merkantilischen Verhältnisse dieses Landes, Leipzig 1846.

Die Gross-Industrie Oesterreichs 1898

O.A.: Die Gross-Industrie Oesterreichs. Festgabe zum glorreichen fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläum seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I dargebracht von den Industriellen Österreichs, Wien 1898.

Die Gross-Industrie Oesterreichs 1908

O.A.: Die Gross-Industrie Oesterreichs. Festgabe zum glorreichen sechzigjährigen Regierungs-Jubiläum seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I dargebracht von den Industriellen Österreichs, Wien 1908.

Unselbständige Publikationen

ADB

Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 7, 1878.

Babaie 2007

Sussan Babaie: Isfahan. Monuments, Mosques, in: Encyclopaedia Iranica, 2007 (14.03.2011), URL: http://www.iranica.com/articles/isfahan-x3-mosques.

Bloch 1893

Bloch, Joseph S. (Hg.): Die Einweihung der Synagoge für den polnisch-jüdischen Ritus in Wien, in: Dr. Bloch's oesterreichische Wochenschrift. Centralorgan für die gesammten Interessen des Judenthums, 37, Wien 1893, S. 691.

Brandstetter 2008

Jutta Brandstetter: Karl Mayreder, in: Architektenlexikon, 2008 (10.10.2010), URL: http://www.azw.at.

Bringmann 1975

Michael Bringmann: Was heißt und zu welchem Ende studiert man den Schloßbau des Historismus?, in: Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), Historismus und Schloßbau, München 1975, S. 27-48.

Crinson 2002

Mark Crinson: The Mosque and the Metropolis, in: Jill Beulieu/Mary Roberts (Hg.), Orientalism's Interlocutors. Painting, Architecture, Photography, London 2002, S. 79-97.

Doppler 2003

Elke Doppler: Palais des Vizekönigs von Ägypten auf der Wiener Weltausstellung 1873, in: Erika Mayer-Oehring/Elke Doppler (Hg.), Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert (Kat. Ausst., Wien Museum Hermesvilla, Wien 2003/2004), Wien 2003, S. 234.

Flaminius 1836

Emil Flaminius: Ueber den Bau des Hauses für die allgemeine Bauschule in Berlin, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 1, Wien 1836, S. 1-26.

Förster 1839

Ludwig Förster: Ueber den Bau der Zuckerraffinerie der Herrn D. Zinner in Wien; entworfen und ausgeführt von Ludwig Förster, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 4, Wien 1839, S. 3-9.

Förster 1849

Ludwig Förster: Das Bethaus der evangelischen Gemeinde A.B. in der Vorstadt Gumpendorf in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 14, Wien 1849, S. 1-4.

Förster 1859

Ludwig Förster: Das israelitische Bethaus in der Wiener Vorstadt Leopoldstadt, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 24, Wien 1859, S. 14-16.

Hansen 1861

Theophil Hansen: Die Umgestaltung des Pfarr- und Schulgebäudes der nichtunirten Griechen in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 26, Wien 1861, S. 164-165.

Hansen 1863

Theophil Hansen: Der Friedhof der evangelischen Gemeinden augsburger und helvetischer Konfession in Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 28, Wien 1863, S. 159-160.

Hitzel 2008

Frédéric Hitzel: Coste, Pascal, in: Fronçois Pouillon (Hg.), Dictionnaire des orientalistes de langue française, Paris 2008, S. 242-243.

Kitlitschka 1975

Werner Kitlitschka: Aspekte der Burg- und Schloßbauten des Historismus, in: Historismus und Schloßbau, Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), München 1975, S. 49-54.

Koppelkamm 1987a

Stefan Koppelkamm: Orientalisierende Architektur des 18. Und 19. Jahrhunderts, in: Hermann Pollig (Hg.), Exotische Welten – Europäische Phantasien (Kat. Ausst., Institut für Auslandsbeziehungen und Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1987), Stuttgart 1987, S. 164-171.

Koppelkamm 1987b

Stefan Koppelkamm: Das neunzehnte Jahrhundert, in: Hermann Pollig (Hg.), Exotische Welten – Europäische Phantasien (Kat. Ausst., Institut für Auslandsbeziehungen und Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1987), Stuttgart 1987, S. 346-391.

Prisse d'Avennes 1877

Émile Prisse d'Avennes: L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire depuis le VIIe Siècle jusqu'à la Fin du XVIIIe, Paris 1877.

Prokop 2005

Ursula Prokop: Hugo von Wiedenfeld, in: Architektenlexikon, 2005 (10.10.2010), URL: http://www.azw.at.

Schubert von Soldern 1898

Zdenko Ritter Schubert von Soldern: Die Baudenkmale von Samarkand. Architektonischer Reisebericht, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 63, Wien 1898, S. 39-52.

Schubert von Soldern 1899

Zdenko Ritter Schubert von Soldern: Bochara. Architektonische Reiseskizzen, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 64, Wien 1899, S. 105-119.

Teply 1987

Karl Teply: Spuren aus Österreichs Türkenzeit, in: Die Türken – und was von ihnen blieb, Notring Jahrbuch Jg. 1978, Wien 1978, S. 122-134 (bzw. bis S. 141 engl. Übersetzung).

Toulier 2006

Bernard Toulier: Un Parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux, in: In Situ. Revue des Patrimoines, 7, Paris 2006 (24.11.2011), URL: http://www.insitu.culture.fr/article.xsp?numero=7&id_article=toulier-473.

Wagner-Rieger 1975a

Wagner-Rieger, Renate: Romantik und Historismus, in: Historismus und Schloßbau, Renate Wagner-Rieger und Walter Krause (Hg.), München 1975, S. 11-18.

Wiener Bilder 1898

Vinzenz Chiavarri (Hg.): Berndorfer Metallwaarenfabrik Arthur Krupp, in: Wiener Bilder. Illustrirtes Sonntagsblatt, Jg. 3, Wien 1898, S. 8-9.

Wimmer 2003

Günther Wimmer: Orientreisen und Orientbilder, in: Erika Mayer-Oehring/Elke Doppler (Hg.), Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert (Kat. Ausst., Wien Museum Hermesvilla, Wien 2003/2004), Wien 2003, S. 18-29.

Wolf 1842

Philipp Wolf: Die Eisenbahn von Wien nach Gloggnitz als ausgeführter Theil des Wien-Raaber-Eisenbahn-Projektes, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 7, Wien 1842, S. 217-255.

Ohne Autor

ABZ 1856

O.A.: Die Baukunst der Araber. Geschichtliche Abhandlung, als Einleitung zu einer Reihe Darstellungen von Gebäuden dieses Stils in Europa, Asien und Afrika, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 21, Wien 1856, S. 143-220.

ABZ 1891

O.A.: Gärberei, Färberei und Handschuh-Fabrik mit Dampfbetrieb in Nussdorf bei Wien, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 56, Wien 1891, S. 72.

ABZ 1895

O.A.: Bureau-Gebäude des Etablissements „Zacherl“ in Wien XIX, Nusswaldgasse, in: Allgemeine Bauzeitung, Jg. 60, Wien 1895, S. 24.

Bildquellen-Abkürzungen

ABZ Allgemeine Bauzeitung
BAA http://www.bildarchivaustria.at (Bildarchiv der ÖNB)
BDA http://www.bda.at (Bundesdenkmalamt)
MTM Marie Theres Mikhail
WIKI http://www.wikipedia.org
ZACH http://www.zacherlfabrik.at

11. Abbildungsnachweis

Abb. 1: ZACH

Abb. 2-6: Wistawel 1988

Abb. 7: WIKI

Abb. 8, 9: Wistawel 1988

Abb. 10: ABZ 1895

Abb. 11-22: MTM

Abb. 23: ZACH

Abb. 24, 25: Genée 1987

Abb. 26, 27: ABZ 1842

Abb. 28, 29: Winter 1970

Abb. 30: Kat. Ausst. LVR-Industriemuseum 2010

Abb. 31, 32: Winter 1970

Abb. 33-36: Kat. Ausst. LVR-Industriemuseum 2010

Abb. 37: Schinkel 1826

Abb. 38: WIKI

Abb. 39: Winter 1970

Abb. 40: http://www.toutleloiret.fr/

Abb. 41-44: Gallet 1983

Abb. 45-48: Brauman 1976

Abb. 49: Genée 1987

Abb. 50: ABZ 1849

Abb. 51: Brauman 1976

Abb. 52, 53: http://pone.lateb.pagesperso-orange.fr

Abb. 54: Drepper 1991

Abb. 55: WIKI

Abb. 56: Bolenz 2010

Abb. 57: http://www.bildindex.de

Abb. 58: ABZ 1836

Abb. 59, 60: Bolenz 2010

Abb. 61-65: WIKI

Abb. 66, 67: Ruckdeschel 2004

Abb. 68: Raach 2010

Abb. 69: Reclus 1886

Abb. 70: Sikora 2010

Abb. 71, 72: http://koda.kominari.cz

Abb. 73: www.fabriky.cz

Abb. 74, 75: WIKI

Abb. 76-79: www.fabriky.cz

Abb. 80: BAA

Abb. 81: Wolf 1981

Abb. 82: BDA

Abb. 83: ABZ 1839

Abb. 84, 85: MTM

Abb. 86: BAA

Abb. 87-91: Wehdorn, Georgeacopol-Winischhofer 1984

Abb. 92: Georgeacopol-Winischhofer 1998

Abb. 93: Die Gross-Industrie Oesterreichs 1898

Abb. 94, 95: Filek-Wittinghausen 1984

Abb. 96, 97: ABZ 1891

Abb. 98, 99: Wienmuseum 2007

Abb. 100: Filek-Wittinghausen 1984

Abb. 101: Stadler 2006

Abb. 102, 103: Wiener Bilder, 20.11.1898

Abb. 104: Stadler 2006

Abb. 105, 106: Katzinger 2008

Abb. 107, 108: Stein 1927

Abb. 109-112: Bertsch 1992

Abb. 113: Koppelkamm 1987

Abb. 114: Mayr-Oehring, Doppler 2003/ ABZ 1895/ Reclus 1886

Abb. 115: Felber 2004

Abb. 116: MTM/ Felber 2004

Abb. 117: Conner 1979

Abb. 118, 119: Koppelkamm 1987

Abb. 120, 121: Conner 1979

Abb. 122: http://www.westminstercathedral.org.uk

Abb. 123: http://www.gla.ac.uk

Abb. 124-126: Koppelkamm 1987

Abb. 127: http://www.wokingmuslim.org

Abb. 128-133: Prisse d'Avennes 1877

Abb. 134-138: Toulier 2006

Abb. 139-143: Koppelkamm 1987

Abb. 144, 145: ABZ 1856

Abb. 146-148: Genée 1987

Abb. 149: ABZ 1859

Abb. 150: MTM

Abb. 151, 152: Genée 1987

Abb. 153: WIKI

Abb. 154: ABZ 1863

Abb. 155: ABZ 1861/ MTM

Abb. 156: MTM

Abb. 157: MTM/ MTM/ ABZ 1849/ ABZ 1863/ABZ 1859

Abb. 158, 159: O' Kane 2008

Abb. 160: MTM/ MTM/ ABZ 1849/ ABZ 1863/ ABZ 1859

Abb. 161: O' Kane 2008

Abb. 162: MTM

Abb. 163-165: Stierlin 2009

Abb. 166: Babaie 2007

Abb. 167: Toman 2010

Abb. 168: Coste 1867

Abb. 169: Babaie 2007

Abb. 170: Coste 1867

Abb. 171, 172: Babaie 2007

Abb. 173-180: Coste 1867

Abb. 181: Coste 1867/ MTM

Abb. 182: MTM

Abb. 183: MTM/ Coste 1867

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abstract deutsch

Die Zacherlfabrik in Döbling ist eines der seltenen Beispiele für orientalisierende Architektur im Wien des ausgehenden 19. Jahrhunderts, das heute noch ausgesprochen gut erhalten ist. In der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, woher und wie der orientalisierende Stil nach Wien gekommen ist und welche Vergleichsbeispiele vorhanden sind.

Außerdem soll geklärt werden, wie Industriegebäude der Zeit sonst ausgesehen haben. Auch hier muss eine Herleitung des Bautypus „Fabrik" stattfinden.

Dadurch wird klar, dass die Zacherlfabrik eine besondere Stellung in der Architekturgeschichte des 19. Jahrhunderts übernimmt: sie vertritt zugleich die Industriearchitektur, die in diesem Jahrhundert eine wichtige Rolle übernimmt, wie auch die orientalisierende Architektur – ein Modus der Bauweise des Historismus.

Abstract english

The "Zacherlfabrik" ("Zacherl" factory) in Vienna's 19th district is one of 19th-century-Vienna's rare examples for orientalistic architecture, which is still in good condition. This thesis' work focuses on analyzing on how and wherefrom oriental architecture found its way to Vienna. This also includes finding analogies in various examples from around Western Europe.
Also the history of factory-architecture is to be one of the two main points to focus on.

By doing so the "Zacherlfabrik's" unique position in 19th century architecture becomes clear: not only the type "factory", but also orientalistic architecture as a mode of Historism is typical for this century.

Akademischer Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Marie Theres Mikhail
Geburtsdatum	29. Oktober 1984
Geburtsort	Wien

Ausbildung

1991-1995	Volksschule Wien XIX, Kreindlgasse 24
1995-2003	Bundesgymnasium Wien XIX, Billrothstraße 26-30
2003-2012	Universität Wien, Diplomstudium Kunstgeschichte

Praktikum

Galerie Westlicht, Juli-August 2006

Berufserfahrung

Unterricht „Bildnerische Erziehung/ Kunstgeschichte“ – Maturaschule „Lernen 8“, September-Dezember 2005 und September-Dezember 2006

Fremdsprachenkenntnisse

Englisch	mündliche Matura mit „sehr gut“
Italienisch	schriftliche Matura mit „gut“
Spanisch	Grundkenntnisse
Französisch	Grundkenntnisse