

# INHALTSVERZEICHNIS

|                                                                                                                                              | Seite      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1. Einleitung</b>                                                                                                                         | <b>3</b>   |
| <b>1.1 Themenstellung und Systematik der Arbeit</b>                                                                                          | <b>3</b>   |
| <b>1.2 Begriffliche, räumliche und zeitliche Abgrenzung</b>                                                                                  | <b>9</b>   |
| <b>2. Forschungs- und Quellenlage</b>                                                                                                        | <b>12</b>  |
| <b>2.1 Die Forschungslage zur Formensprache Hildebrandts</b>                                                                                 | <b>12</b>  |
| <b>2.2 Die Forschungslage zum Wiener Bürgerhaus</b>                                                                                          | <b>15</b>  |
| <b>2.3 Die Quellenlage zum Wiener Bürgerhaus des beginnenden 18. Jahrhunderts</b>                                                            | <b>18</b>  |
| <b>3. Das Bürgerhaus in Wien um 1700; Johann Lukas von Hildebrandt-Seine Formensprache und deren Reflexion am Wiener Bürgerhaus bis 1750</b> | <b>20</b>  |
| <b>3.1 Das Bürgerhaus in Wien um 1700</b>                                                                                                    | <b>20</b>  |
| 3.1.1 Allgemeine Situation                                                                                                                   | 20         |
| 3.1.2 Der Rastertypus als Ausdrucksform der Fassade des Bürgerhauses um 1700                                                                 | 30         |
| 3.1.3 Architekten und Baumeister                                                                                                             | 42         |
| <b>3.2 Johann Lukas von Hildebrandt und seine Formensprache an ausgewählten adeligen und bürgerlichen Wohnhäusern</b>                        | <b>46</b>  |
| 3.2.1 Rahmenbedingungen                                                                                                                      | 46         |
| 3.2.2 Das Frühwerk                                                                                                                           | 49         |
| 3.2.3 Die Bürgerhäuser in Breslau                                                                                                            | 55         |
| 3.2.4 Die Gebäude in Wien um 1715/1730                                                                                                       | 58         |
| 3.2.5 Resümee                                                                                                                                | 76         |
| <b>3.3 Die Reflexion der Formensprache Johann Lukas von Hildebrandts am Wiener Bürgerhaus bis 1750</b>                                       | <b>81</b>  |
| 3.3.1 Am Hof 12, „Urbanihaus“                                                                                                                | 83         |
| 3.3.2 Sonnenfelsgasse 3, „Hildebrandthaus“                                                                                                   | 88         |
| 3.3.3 Fleischmarkt 15, „Schwindhof“                                                                                                          | 92         |
| 3.3.4 Himmelpfortgasse 6, „Baderische Haus“                                                                                                  | 98         |
| 3.3.5 Weihburggasse 14, „Abisisches Haus“                                                                                                    | 103        |
| 3.3.6 Schulhof 4, „Neuwallsches Haus“                                                                                                        | 108        |
| 3.3.7 Kurrentgasse 6                                                                                                                         | 119        |
| 3.3.8 Schulhof 6                                                                                                                             | 125        |
| <b>3.4 Das „monumentale“ Bürgerhaus</b>                                                                                                      | <b>129</b> |
| <b>4. Resümee</b>                                                                                                                            | <b>136</b> |
| <b>5. Literaturverzeichnis</b>                                                                                                               | <b>141</b> |
| <b>6. Bildnachweis</b>                                                                                                                       | <b>149</b> |
| <b>7. Kurzfassungen deutsch, englisch</b>                                                                                                    | <b>157</b> |
| <b>8. Lebenslauf</b>                                                                                                                         | <b>161</b> |



## 1. Einleitung

### 1.1. Themenstellung und Systematik der Arbeit

Im Rahmen der historischen Architektur Wiens nehmen jene Gebäude, die barocke Stilformen zeigen, einen bedeutenden Platz ein. Neben der Architektur des Historismus und des beginnenden 20. Jahrhunderts – zum Ausdruck gebracht vor allem in den Monumentalbauten der Wiener Ringstraße – bildet die Barockarchitektur den zweiten großen Bereich, dessen Ausdrucksform das Bild Wiens wesentlich prägt. Auch wenn der Kern mancher nach außen hin barock erscheinender Bauten im Inneren noch einer älteren Epoche entspringt, so ist es doch die außen sichtbare Erscheinung, die auf das Stadtbild und den Betrachter einwirkt und zum rezipierten Gesamtbild beiträgt.

Es sind vor allem die sakralen und profanen Monumentalbauten, welche die Anziehungspunkte in touristischer aber auch in wissenschaftlicher Hinsicht bilden. Auch die wissenschaftliche monografische Behandlung der großen Baumeister des barocken Zeitalters stellt prinzipiell deren bedeutende Werke in den Vordergrund. Der teilweise hiermit verbundene Versuch, Bauten dem jeweiligen im Zentrum der Betrachtung stehenden Architekten zuzuschreiben, kann zwar zu falschen Schlüssen und ebenso falschen Ergebnissen führen,<sup>1</sup> bezieht sich jedoch grundsätzlich auf Gebäude von „Rang und Namen“. Das Bürgerhaus, auf dessen hier verwendete Definition noch später eingegangen wird, bleibt auch hier meist außer Betracht.

---

<sup>1</sup> Lorenz 1984, Seite 102; die dabei anhand der Forschungslage der Wiener Barockarchitektur erörterte Frage, ob eine „Kunstlergeschichte“, also die auf einen Künstler zentrierte Abhandlung, ein allgemein gültiges Bild der Architektur einer gewissen Zeit widerspiegelt oder der historischen Entwicklung eines konkreten Gebäudes gerecht werden kann, wurde von Polleroß 1995 aufgegriffen und unter dem Prätext „Kunstgeschichte oder Architekturgeschichte“ weitergeführt (Polleroß 1995, Seite 59). Unter Hinweis auf „barocke Universalisten wie Bernini oder Fischer von Erlach und der von den „Spezialisten“ der „modernen“ Wissenschaft wieder getrennten Einheit der Künste“ fordert Polleroß (auch) eine Interdisziplinarität innerhalb der Kunstgeschichte. Unbeantwortet bleibt die Frage, ob dadurch nicht wieder ein „Approach“ im Wege der von Lorenz zu Recht monierten Kunstlergeschichte forciert wird. Der von Polleroß geforderte interdisziplinäre, gesamtheitlich „kunstgeschichtliche“ Ansatz wird wohl nur in Übersichtswerken möglich sein, wobei selbst dort die qualitative und quantitative Komplexität eine nach Bereichen getrennte Analyse und Darstellung zweckmäßig erscheinen lässt. Barocken Universalisten wird man wohl auch weiterhin im Wege der „Kunstlergeschichte“ gerecht werden müssen ohne dass diese Form der wissenschaftlichen Aufbereitung zur Regel werden sollte.

Ohne der detaillierten Würdigung der Forschungslage vorgreifen zu wollen, kann festgehalten werden, dass das barocke Bürgerhaus, offenbar als mindere Bauaufgabe verstanden und somit in der Forschung ein stiefmütterliches Dasein führend, als eigenes Forschungsfeld weitgehend unerschlossen bleibt. Zwar findet es in den Übersichtswerken der neueren Forschung punktuell Eingang, eine umfassende Darstellung muss jedoch auch dort zwangsläufig aus Platzgründen unterbleiben.<sup>2</sup>

Auch im Bewusstsein des kunsthistorischen Betrachters findet das barocke Bürgerhaus nur schwer Widerhall. Zu oft sind gerade die an den Betrachter gerichteten unteren Geschosse der Fassade von Modernität und Geschäftssinn geprägt und rücken das barocke Erscheinungsbild nur dann in den Mittelpunkt, wenn man den Blick bewusst nach oben richtet und - unbeschadet der Enge der Gassen der Wiener Altstadt – versucht, das Wesen des eigentlichen Bauwerks zu erfassen. Aufgrund der fehlenden Forschungen zu den stilistischen Merkmalen der Bürgerhäuser<sup>3</sup> schien es daher angebracht, mit der vorliegenden Aufgabenstellung einen ersten Akzent in diese Richtung zu setzen.

Die Entwicklung des Bürgerhauses, die sich sowohl in typengeschichtlicher als auch in stilistisch-architektonischer Hinsicht als Kontinuum darstellt, kann dabei im Rahmen dieser Arbeit nicht in diesem geschlossenen Zusammenhang, sondern nur in der Form eines spezifischen Ausschnitts dargestellt werden. Die Begründung hierfür liegt in den formalen Erfordernissen der Diplomarbeit, insbesondere der mit maximal 100 Textseiten vorgegebenen Begrenzung des Umfangs. Um dieser Vorgabe entsprechen zu können war es erforderlich, die Anzahl der zu analysierenden Bauten einzugrenzen, wozu einerseits stilistische oder andererseits zeitliche Aspekte herangezogen hätten werden können. Der Nachteil einer zeitlich bezogenen Darstellung ist, dass diese auszugsweise Darstellung nicht der kontinuierlichen architektonischen Entwicklung gerecht werden kann. Demgegenüber erlaubt eine Analyse nach stilistischen Gesichtspunkten eine in sich geschlossene Darstellung der Thematik, wodurch dieser Darstellungsform der Vorzug zu geben war.

---

<sup>2</sup> Lorenz 1999; Katalognummer 22 (Badersches Haus, Himmelpfortgasse 6, Wien) und Katalognummer 62 (Helblinghaus, Herzog Friedrich Straße 10, Innsbruck) geben exemplarische Beispiele des Bürgerhauses ohne jedoch die Bauaufgabe „Bürgerhaus“ generell würdigen zu können.

<sup>3</sup> Siehe hierzu Punkt 2.

Wie noch zu zeigen sein wird, schienen Hildebrandts Bauten mit diesem „gleichmäßig dekorativen Gesamtcharakter“ wie er idealtypisch am Palais Daun-Kinsky zum Ausdruck kommt, den Vorstellungen der bürgerlichen Bauherren entgegenzukommen und bildeten daher den Ausgangspunkt für den „so bedeutenden barocken Wiener Wohnhausbau.“<sup>4</sup>

In diesem Zusammenhang wird dabei auch die Frage von Interesse sein, inwieweit das Bürgerhaus generell versucht, die Formensprache der adeligen Wohnbauten zu kopieren und sich des architektonischen Vokabulars der adeligen Bauherren zu bedienen.

Hildebrandt war auch derjenige der großen Architekten, der auch kleinere Bauaufgaben und somit auch solche ohne Prestigegewinn durchführte. Aus der Fülle derartiger Aufgaben seien wahllos herausgegriffen: die Landkirchen im Raum Göllersdorf; der Ausbau des Armenspitals oder die Errichtung des Schulhauses ebendort; Meierhof, Jagdküche und Glashaus in Niederweiden sowie das Schreyvogelhaus in Breslau oder das Märkleinsche Haus in Wien.<sup>5</sup> Aufgrund der Wahrnehmung der unterschiedlichsten Bauaufgaben ermöglicht es das Werk Lukas von Hildebrandts, seine architektonische Formensprache auf unterschiedlichen Bauten zu verfolgen und zu analysieren. Damit bietet sich aber auch die Möglichkeit zu prüfen, wie er selbst seine Formen von den Monumentalbauten auf andere Bauaufgaben insbesondere auf die Bauaufgabe „Bürgerhaus“ übertrug und ob neben der Gestaltungsform der Palais auch das Formenrepertoire der Hildebrandtschen Bürgerhäuser auf die Bürgerhäuser seiner Zeit Auswirkungen hatte.

Aus den dargestellten Gründen bot es sich daher an, die Frage der Reflexion der Formensprache eines „großen“ Architekten an den Wiener Bürgerhäusern an das Werk Hildebrandts zu binden und dessen Einfluss auf die Gestaltung bürgerlicher Wohnbauten zu untersuchen.

Als Conclusio aus den erwähnten Sachverhalten ergibt sich für die vorliegende Arbeit als Ziel

- die stilistische Ausdrucksweise Johann Lukas von Hildebrandts am Beispiel von ausgewählten Bauten demonstrativ darzustellen,

---

<sup>4</sup> Egger 1973, Seite 47.

<sup>5</sup> Die angeführten Bauwerke beruhen auf der bei Rizzi 1975 angeführten Zuordnung der gesicherten und zugeschriebenen Werke.

- zu prüfen, ob diese Formensprache auf die Gestaltung der Bürgerhäuser dieser Zeit Auswirkungen hatte und gegebenenfalls
- diese Bürgerhäuser baugeschichtlich zu erfassen und hinsichtlich ihrer stilistischen Erscheinung und ihres Bezugs zu den Formen Hildebrandts darzustellen.

Die Analyse der Formensprache Lukas von Hildebrandts und die Feststellung ihrer Rolle und somit auch ihrer Gewichtung in der Architektur des Bürgerhauses wird es zwar nur ermöglichen, einen geringen Teil der Bürgerhäuser des beginnenden 18. Jahrhunderts stilistisch und baugeschichtlich zu erfassen, es kann jedoch mit dieser Analyse ein erster kunstgeschichtlicher Beitrag in dieser Hinsicht geleistet werden.

Die auf die Reflexion der Formen Hildebrandts zentrierte Untersuchung kann dabei nicht losgelöst vom generellen Baugeschehen dieser Zeit gesehen werden, sondern muss im Kontext der ab dem Jahre 1683 gegebenen baulichen Situation und der generellen architektonischen Entwicklung zu beurteilen und darzustellen sein.

Im Rahmen der baulichen Würdigung der jeweiligen Häuser wird auch zu prüfen sein, inwieweit das heutige Erscheinungsbild jenem des Errichtungszeitpunkts entspricht. Hierzu werden zeitgenössische topografische Darstellungen zum Vergleich heranzuziehen sein. Diesen Darstellungen kommt außerdem dann besondere Bedeutung zu, wenn Häuser im jeweiligen Erscheinungsbild nicht mehr erhalten sind und somit nur mehr an Hand der zeitgenössischen Wiedergabe nachempfunden werden können. Von besonderem Interesse werden dabei die Stiche Salomon Kleiners sein, weil in seinen Darstellungen von Palästen oder topografischen Gegebenheiten auch das Bürgerhaus Aufnahme fand. Auch wenn die Darstellung der Bürgerhäuser nicht das zentrale Anliegen Kleiners war und somit im Detaillierungsgrad der zeichnerischen und grafischen Ausführung dieser Bauten gewisse Mängel erkennbar sind, so lassen sie doch die jeweiligen stilistischen Merkmale eindeutig erkennen und bilden eine nennenswerte Ergänzung in der Beurteilung des Ist-Zustands.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Andraschek-Holzer 2002, Seite 340, stellt in diesem Zusammenhang fest: „Die nicht-monumentale Architektur, etwa der „Bürgerhäuser“, erscheint dann aufs gröbste vereinfacht, d. i. in formelhaft wiederholter Uniformierung.“ Diese Feststellung trifft in dieser generellen Form für

Aus der angeführten Zielsetzung leitet sich somit zwingend die Gliederung der Arbeit ab, nämlich

- Erörterung der Forschungs- und Quellenlage zur Thematik.
- Darstellung der architektonischen Stiltendenzen des Wiener Bürgerhauses zur Jahrhundertwende vom 17. zum 18. Jahrhundert.
- Erfassen der stilistischen und architektonischen Ausdrucksformen Hildebrandts als Parameter für die zu prüfenden Bürgerhäuser.
- Vergleichende Analyse der zeitlich in Betracht kommenden Bürgerhäuser mit den Stilelementen Hildebrandts als Voraussetzung für die Erfassung der relevanten Bürgerhäuser.
- Baugeschichtliche und kunstgeschichtliche Würdigung jener Bürgerhäuser, welche die Formsprache Hildebrandts reflektieren.

Für die systematische Erfassung der Bürgerhäuser und die vergleichende Darstellung ihrer Entwicklung boten sich verschiedene architektonische Elemente als Parameter an. R. Rieger hat in ihrer Dissertation zur Fassade des Wiener Wohnhauses vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts naturgemäß dieses Element zur Veranschaulichung der architektonischen Entwicklung herangezogen.<sup>7</sup>

Abweichend von ihr hat R. Daum in seiner Dissertation über das Wiener Städtische Wohnhaus in der Zeit von 1700 bis 1859 nicht nur die Fassade als vergleichenden Parameter verwendet, sondern auch Elemente wie Parzellenform und -größe, Baukörper, Geschosse oder Möblierung zur entwicklungsgeschichtlichen Darstellung berücksichtigt.<sup>8</sup> In der jüngeren Forschung folgt G. Egger den Vorstellungen Riegers und sieht die Fassadengestaltung als entscheidendes Element zur Darstellung der stilistischen Entwicklung.<sup>9</sup> Demgegenüber wählt J. Kräftner

---

die Stiche Kleiners nicht unbedingt zu. Natürlich steht auch bei ihm meist die Darstellung eines Monumentalbaus im Vordergrund, die Darstellung der „Nebengebäude“ lässt jedoch durchaus noch stilistische Merkmale und Unterschiede erkennen, sodass – auch bei nicht absolut richtiger mimetischer Wiedergabe – die vergleichende Betrachtung auf Basis seiner Stiche angebracht scheint.

<sup>7</sup> Rieger 1947.

<sup>8</sup> Daum 1957.

<sup>9</sup> Egger 1973, Seite 32.

für die Darstellung der Entwicklung und Typen des Bürgerhauses einen architektonischen Ansatz und stellt das „Architekturelement“ in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen.<sup>10</sup>

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird – ausgehend von der vorgegebenen Zielsetzung – den Vorstellungen Riegers und Eggers hinsichtlich der Fassade als Kernstück der stilistischen Gestaltungsmöglichkeit und somit dem zentralen Ausdrucksmittel stilistischer Entwicklung gefolgt und vor allem dieses Element für eine vergleichende Gegenüberstellung herangezogen, jedoch wird daneben erforderlichenfalls auch auf weitere signifikante Elemente wie Vorhallen, Stiegenhäuser oder Höfe einzugehen sein.

Hinsichtlich der Auswahl der zu analysierenden Bürgerhäuser wurde eine mehrschichtige Vorgehensweise gewählt. Zunächst wurde – nach einer grundsätzlichen Festlegung der Stilelemente Hildebrandts - auf Basis einer Begehung eine erste Analyse fraglicher Bürgerhäuser durchgeführt. Im zweiten Schritt erfolgte die Analyse der relevanten Literatur hinsichtlich solcher Bürgerhäuser, welche in der Nachfolge Lukas von Hildebrandts gesehen werden.<sup>11</sup>

Die Ergebnisse wurden einander gegenübergestellt und neuerlich vor Ort beurteilt. Dabei wurden jene Gebäude ausgeschieden, die

- jeweils nur vereinzelt Stilelemente Hildebrandts erkennen lassen, oder
- nicht als Bürgerhäuser zu klassifizieren sondern eher dem Typus „Palais“ zuzuordnen sind.

Das Ergebnis, also jene Bürgerhäuser, die nennenswerte Verbindungen zur stilistischen Ausdrucksform Hildebrandts zeigen, wurden in weiterer Folge in die Arbeit aufgenommen und einer detaillierten Beurteilung unterzogen.<sup>12</sup>

Dabei erfolgte aufbauend auf die erhobenen bauhistorischen Grunddaten die stilistische Gegenüberstellung mit den Bauten Lukas von Hildebrandts.

Zur eindeutigen Darstellung und zum nachvollziehbaren Herausarbeiten der stilistischen Formensprache Hildebrandts wurden seine um 1700 in Wien errichteten Gebäude sowie das Palais Daun-Kinsky und das Haus Bartolotti-Partenfeld (ört-

---

<sup>10</sup> Kräftner 1986, Seite 4.

<sup>11</sup> Zurückgegriffen wurde auf folgende Literatur: Dehio 2003, Egger 1973, Grimschitz 1932 und Grimschitz 1959, Praschl-Bichler 1990 und Wagner-Rieger 1957.

<sup>12</sup> Sieh Punkt 3.3.

liche Relevanz) aber auch das Schreyvogelhaus und das Haus „Zur Goldenen Sonne“ in Breslau (thematische Relevanz als Bürgerhaus) berücksichtigt. Ebenso wurden das für Hildebrandt gesicherte Märkleinsche Haus, Am Hof 7, und der ihm zugeschriebenen Täubelhof, Annagasse 8, für die Stilanalyse herangezogen.

Die stilistische Beurteilung von Sakralbauten, die durch Lukas von Hildebrandt errichtet wurden, erschien nicht erforderlich, da

- die Gliederung derartiger Bauten im Großen keine Relevanz für Bürgerhäuser hat bzw.
- verwendete Detailformen sich prinzipiell nicht von jenen der Profanbauten unterscheiden.

Grundsätzlich wurden in die Beurteilung lediglich solche Bauten berücksichtigt, die für Hildebrandt gesichert sind. Ausnahmen bildeten das Haus Bartolotti-Partenfeld, der Täubelhof und das Haus „Zur Goldenen Sonne“ in Breslau, die alle dem Typus des Bürgerhauses zuzuordnen sind und somit besondere Relevanz haben.

Die Kernpunkte der stilistischen Merkmale von Hildebrandts Bauten wurden als „Resümee“ zusammengefasst und bildeten die Basis für die vergleichende Beurteilung mit den ausgewählten Bürgerhäusern.

In Ergänzung zu den genannten Kernbereichen

- Situation des Bürgerhauses im ausgehenden 17. Jahrhundert,
- Formensprache Lukas von Hildebrandts und
- Reflexion dieser Formen an den Bürgerhäusern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

wurde auch die Rolle der Baumeister bei der stilistischen Gestaltung der Bürgerhäuser kurz beleuchtet und resümierend in die Bearbeitung aufgenommen.

## **1.2. Begriffliche, räumliche und zeitliche Abgrenzung**

Der Begriff des Bürgerhauses wird in der Literatur inhaltlich unterschiedlich verwendet. R. Rieger stützt sich in ihrer Arbeit zur begrifflichen Erfassung des „bürgerlichen Wohnhauses im 18. Jahrhundert“ auf die Architekturtheoretiker Nikolaus Goldmann (1611-1665) und dessen Herausgeber Leonhard Christoph

Sturm (1668-1716) ab und verweist auf die sich ändernden Begriffsinhalte im Wechsel vom 17. zum 18. Jahrhundert.<sup>13</sup> Sie kommt letztlich zum Schluss, dass das Haus des Bürgers und das Haus des niederen Adels dadurch verbunden sind, dass beide weder Prachträume, Festsäle oder große Treppenhäuser besitzen, noch für die alleinige familiäre Benutzung gedacht waren.<sup>14</sup> Als Wohnhaus versteht sie daher „unter Beiseitelassung soziologischer Unterscheidungen das städtische Miethaus“.<sup>15</sup>

J. Daums Definition für das seiner Arbeit zugrunde liegende Mietwohnhaus als „ein Gebäude, das in mehreren Stockwerken Wohnungen enthält, die gegen einen festgesetzten Zins an verschiedene Parteien vermietet werden können und von denen jede einzelne Wohnung alle diejenigen Räume umfasst, welche die Funktion des Wohnens erfordert“<sup>16</sup> entspricht somit im Wesentlichen der Definition Riegers.

J. Kräftner wählt einen wesentlich weiteren definitorischen Ansatz, der letztlich zu einer typologischen Unterscheidung in Ackerbürgerhäuser, Handwerkerhäuser, Kaufmanns- oder Patrizierhäuser, Miethäuser, Kleinwohnhäuser und freistehende Bürgerhäuser führt.<sup>17</sup>

Für die vorliegende Arbeit scheint zwar eine grundsätzliche Abgrenzung zum Adelspalast notwendig, eine weitergehende Differenzierung in verschiedene Haustypen wie sie bei Kräftner genannt sind erscheint hingegen nicht angebracht. Die von Rieger und Daum gewählte Beschränkung auf das „Mietwohnhaus“ würde jene Bürgerhäuser unberücksichtigt lassen, die der alleinigen Nutzung der bürgerlichen Familie dienten und erscheint daher zu eng.

Um eine möglichst große Anzahl von Bürgerhäusern zu erfassen und aufgrund der dargestellten spezifisch kunsthistorischen Zielsetzung der Arbeit, wird eine Unterscheidung in Mietwohnhäuser, Wohnhäuser, die der alleinigen Nutzung des

---

<sup>13</sup> Rieger 1947, Seite 3f.

<sup>14</sup> Die große Anzahl der vermieteten Wohnungen findet auch in jenem Brief Niederschlag, den Lady Montague, die Gattin des englischen Botschafters im osmanischen Reich, aus Wien schrieb: „... es gibt kein Haus in Wien, worin nicht fünf, sechs und auch mehr Familien wohnten. Ich kenne keine noch so hochgestellte Familie in Wien, die über zwei Stockwerke in einem Haus besäße, den einen zu ihrem eigenen Gebrauch, den anderen, gewöhnlich höheren, für die Dienerschaft“. Zitiert nach Schimmer 1847, Seite 332.

<sup>15</sup> Rieger 1947, Seite 5.

<sup>16</sup> Daum 1957, Seite 3.

<sup>17</sup> Kräftner 1986, Seite 51ff.

Bürgers obliegen oder Gebäude „behauster Bürger“ nicht für zweckmäßig erachtet. Der Begriff des Bürgerhauses wird daher so verstanden, dass darunter alle Gebäude subsumiert werden, die weder dem adeligen Wohnhaus/Palais zuzuordnen sind noch als Gebäude mit öffentlichem Charakter gesehen werden können. Ebenso bleiben sakrale Bauten bzw. Wohnbauten im Zusammenhang mit sakralen Bauten unberücksichtigt.<sup>18</sup>

In geografischer Hinsicht ist der Raum Wien durch die zur Zeit Lukas von Hildebrandts gegebenen Stadtgrenzen klar umrissen. Auch wenn es bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts Stimmen gab, die den Abbruch der Stadtmauern für zweckmäßig erachteten,<sup>19</sup> so bildete das durch diese umfasste Gebiet noch für einen längeren Zeitraum ein zusammenhängendes sozio-technisches Gefüge und somit einen in sich geschlossenen Untersuchungsraum.

Wie die Darstellung „des neuen Würths-Hausses Zum Schwarzen Beeren in der Leopoldstadt“ durch Salomon Kleiners zeigt (Abbildung 1), waren zwar durchaus auch in den Vorstädten Bürgerhäuser in moderner barocker Gestaltung gegeben, deren Berücksichtigung muss jedoch einer weiteren umfassenden Bearbeitung der Thematik überlassen bleiben.

Abbildung 1:

**Salomon Kleiner**, Stich  
1737:  
Wirtshaus zum Schwarzen Bären in der Leopoldstadt



<sup>18</sup> Endler 1979, Seite 105, verweist darauf, dass die geistlichen Orden aus der großen Nachfrage nach Wohnungen ebenfalls die Konsequenzen zogen, „indem sie [die Orden] ihren Besitz innerhalb der Stadtmauern fast zur Gänze als Mietobjekte nutzen und ihr sonstigen Interessen hinaus in die Umgebung der Stadt verlegen“. Da aber derartige Bauten stilistisch nicht losgelöst vom zugehörigen Sakralbau zu sehen sind, werden sie in die Analyse nicht einbezogen.

<sup>19</sup> Bereits 1716 schrieb Lady Montague (siehe Fußnote 18): „Und wenn der Kaiser es richtig fände zu erlauben, dass die Tore der Stadt niedergelegt und die Vorstädte mit ihr verbunden würden, so hätte er eine der größten und schönstgebauten Städte Europas“. Zitiert nach Endler 1979, Seite 94.

Der zeitliche Rahmen der Untersuchung wird vom ersten Wirken Lukas von Hildebrandt im Raum Wien bis zu seinem Tode bestimmt und ist somit etwa von 1696 bis 1745 anzusetzen. Weiter ist davon auszugehen, dass eine allfällige „Vorbildwirkung“ der Formensprache Hildebrandts auf die Gestaltung von Bürgerhäusern in zeitlicher Hinsicht unmittelbare Auswirkungen gehabt hätte, da für die bürgerlichen Bauvorhaben sicherlich auch vereinfachte Bauabläufe anzunehmen sind. Langdauernde Vorbereitungen und Planungsvorläufe wie die Beschaffung mehrerer Planungsvarianten – allenfalls unter Einschaltung auswärtiger Architekten (Korrespondenzarchitektur!) – oder die Herstellung von Modellen, ist bei den Bauherren des Bürgerhauses auszuschließen. Auch der nach 1683 einsetzende „Bauboom“ wird dazu beigetragen haben, dass Bauvorhaben rasch durchgezogen worden sind.

Da für Hildebrandt zwischen der Errichtung des Märkleinschen Hauses am Hof Nr. 7 (1727/1730) sowie der etwa zeitgleichen Errichtung des Täubelhofs in der Annagasse 8 (1730) und seinem Tode im Jahre 1745 weder weitere Profanbauten in Wien gesichert sind noch zugeschrieben werden können, kann eine über die Jahre 1745/1750 hinausgehende unmittelbare Vorbildwirkung ausgeschlossen werden. Die Untersuchung war daher mit dem genannten Zeitraum zu begrenzen.

## **2. Forschungs- und Quellenlage**

Der Komplexität der Fragestellung entsprechend erscheint es angebracht, die Forschungs- und Quellenlage für die beiden Kernbereiche der Arbeit, nämlich die Formensprache Lukas von Hildebrandt einerseits sowie deren Reflexion an den Wiener Bürgerhäusern andererseits, getrennt zu untersuchen. Dabei wird hinsichtlich der Bürgerhäuser nicht nur auf den konkreten Bezug zum Werk Hildebrandts einzugehen sein, sondern auch die wissenschaftlichen Arbeiten zum barocken Bürgerhaus an sich und die hierfür verfügbaren Quellen zu berücksichtigen sein.

### **2.1. Die Forschungslage zur Formensprache Hildebrandts**

Das Schaffen Hildebrandts als einem der Großen der österreichischen Architektur war bereits zu Beginn der systematischen Kunstgeschichtsforschung Gegenstand von Analysen.

Für Lukas von Hildebrandt waren es insbesondere die von B. Grimschitz herausgegebenen beiden Monografien in denen nicht nur das Werk des Architekten analysiert und gewürdigt sondern auch seine künstlerischen Intentionen detailliert untersucht wurden.<sup>20</sup>

Darüber hinaus analysierte Grimschitz mit seinem 1922 erschienenen Werk die künstlerische Entwicklung Hildebrandts bis zum Jahre 1725 sowohl in architektonischer als auch in stilistischer Hinsicht<sup>21</sup> und ergänzte das umfassende Bild über das Schaffen und die Person Hildebrandts mit einer Anzahl von Einzelbeiträgen.<sup>22</sup>

Daneben waren die stilistischen Eigenheiten Hildebrandts auch bereits sehr früh Gegenstand von vergleichenden Untersuchungen mit dem Schaffen Johann Bernhard Fischers von Erlach.<sup>23</sup> Die Gegenüberstellung dieser beiden Architekten, die Analyse ihrer architektonischen Lösungsansätze und ihrer stilistischen Ausdrucksformen drängte sich vor allem für ihre Wiener Bauten auf, die sich hier auf engsten Raum gegenüberstehen.<sup>24</sup>

1975 erfolgte durch W. G. Rizzi die Vorlage ergänzender Forschungen zum Werk Hildebrandts, die es ermöglichten, neue Klarstellungen zu treffen.<sup>25</sup>

In weiterer Folge erfuhr die wissenschaftliche vergleichende Forschung durch die Einbeziehung des Werks Antonio Beduzzis eine wesentliche Erweiterung. Das Schaffen Beduzzis - ein Künstler, der zunächst nicht primär als Architekt eingestuft sondern eher als „Dekorationskünstler“ verstanden wurde - konnte nunmehr im neuen Licht gesehen werden und ermöglichte neue Erkenntnisse hinsichtlich seines Verhältnisses zu Hildebrandt.<sup>26</sup> Auf die gegenseitige Beeinflussung Hildebrandts und Beduzzis wird bei den jeweiligen Bürgerhäusern noch eingegangen werden.

---

<sup>20</sup> Grimschitz 1932 bzw. Grimschitz 1959.

<sup>21</sup> Grimschitz 1922.

<sup>22</sup> Demonstrativ sei auf Grimschitz 1923 oder Grimschitz 1944 verwiesen..

<sup>23</sup> Vor allem Frey 1923.

<sup>24</sup> Besonders anschaulich ist dies für die beiden Palais Batthyáni-Schönborn (1699-1706; Renn-gasse 4) und Daun-Kinsky (1713-1719; Freyung 4) gegeben, die in Sichtverbindung zueinander gelegen sind.

<sup>25</sup> Rizzi 1975 konnte aufgrund seiner Forschungsergebnisse sowohl neue Werke wie das Palais Weltz-Roffrano Hildebrandt zuschreiben (Seite 160) als auch für andere Werke, wie zum Beispiel das Palais Rottal die Autorenschaft Hildebrandts abschreiben (Seite 185).

<sup>26</sup> Rizzi 1979, Seite 39.

Aufbauend auf diese grundlegenden Forschungsergebnisse floss die Formsprache Hildebrandts auch in neuere Einzeluntersuchungen ein und ermöglichte die Zuschreibung weiterer Werke.<sup>27</sup>

Die Auswirkungen der Architektur Hildebrandts auf das Wiener Bürgerhaus fanden in die Untersuchungen nur sporadischen Eingang und führten stellenweise zu apodiktischen Feststellungen ohne die Zusammenhänge näher zu begründen. Die Augenscheinlichkeit des Zusammenhangs des jeweiligen Gebäudes mit dem Schaffen Hildebrandts wird dabei vorausgesetzt, eine Beweisführung nicht für notwendig erachtet, eine Überprüfung der getroffenen Feststellungen kann nur vor dem Gebäude selbst erfolgen oder setzt dessen detaillierte Kenntnis voraus.<sup>28</sup>

Mit der vorliegenden Arbeit sollen unter Abstützung auf die angeführte Forschungslage die lediglich in den Raum gestellten Feststellungen hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen dem architektonischen Repertoire Hildebrandts und den Bürgerhäusern Wiens überprüfbar gemacht und somit bestätigt oder aber auch korrigiert werden.

Im Zusammenhang mit der Frage nach möglichen Baumeistern der zu behandelnden Bürgerhäuser kommt den Mitarbeitern und Schülern Hildebrandts besondere Bedeutung zu. Bereits Wagner-Rieger hat in ihrer in ihrer generellen Behandlung des Bürgerhauses die Frage der Baumeister in Teilbereichen einer Klärung zuführen können.<sup>29</sup> In jüngerer Vergangenheit waren mit Hildebrandt in Zusammenhang stehende Baumeister wie Franz Jänggl,<sup>30</sup> Franz Anton Pilgram<sup>31</sup> und Christian Alexander Oedtl<sup>32</sup> Gegenstand detaillierter wissenschaftlicher Untersuchungen, deren Ergebnisse in der vorliegenden Arbeit Berücksichtigung finden.

---

<sup>27</sup> Siehe hierzu Holownia 2006 oder auch Lorenz-Rizzi 2007.

<sup>28</sup> Als Beispiel: Grimschitz 1959, Seite 212, stellt allgemein fest: „Die Fassaden der Häuser in ... wiederholen den Typus der Gestaltung Hildebrandts, ohne aber zu neuen und individuellen Lösungen zu kommen.“

Auch Egger 1973, Seite 52, meint sehr allgemein: „Besonders stark ist diese Hildebrandtnachfolge an einer Reihe von bürgerlichen Häusern dieser Jahrzehnte zu finden. Wie an dem Haus der Grafen Seilern n der Bäckerstraße 8, den im 19. Jahrhundert umgebauten Haus Himmelpfortgasse 6,.... Den Häusern Weihburggasse 14 aus dem Jahre 1722, Seilerstätte 30....“

<sup>29</sup> Wagner-Rieger 1957, Seite 305ff.

<sup>30</sup> Jelonek 1984.

<sup>31</sup> Voith 1982.

<sup>32</sup> Rizzi 1981

## 2.2. Die Forschungslage zum Wiener Bürgerhaus

Im Gegensatz zum Werk Hildebrandts fanden die Bürgerhäuser als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts Widerhall. Hinsichtlich der Forschungslage zur Thematik „Wiener Bürgerhaus“ vermerkte J. Kräftner noch im Jahre 1986: „In Österreich ist das Bürgerhaus als Forschungsgegenstand bisher auf kein allzu großes Interesse gestoßen. Während das Bauernhaus schon von Anfang unseres Jahrhunderts an vor allem von Volkskundlern systematisch erforscht und auch in angemessener Form publiziert worden ist, blieben Untersuchungen von Bürgerhäusern auf einzelne Gebiete beziehungsweise Städte (hier vor allem wieder Wien) beschränkt, während eine großzügige und umfassende Bearbeitung des gesamten Staatsgebietes bisher ausblieb“.<sup>33</sup> Diese von Kräftner monierte Forschungssituation Österreichs steht damit in einem gewissen Gegensatz zur Situation in Deutschland wo in der Reihe „Das Deutsche Bürgerhaus“ ab 1959 eine systematische Aufarbeitung der Thematik nach regionalen Gesichtspunkten erfolgte.<sup>34</sup>

Die Reihe dieser Darstellungen erfuhr 2001 mit der Ausarbeitung St. Hertzigs über „Das Dresdner Bürgerhaus in der Zeit Augusts des Starken“ eine substantielle Erweiterung, die nicht nur die wesentlichsten architektonischen Daten der einzelnen Bürgerhäuser berücksichtigte, sondern diese auch nach stilistisch-zeitlichen Kriterien systemisierte. In einem Vergleich der städtebaulichen Entwicklung Dresdens anfangs des 18. Jahrhunderts mit jener Wiens, verweist Hertzig auch darauf, dass in Wien „zwischen 1660 und 1730 außer Adelspalästen auch mehr als 400 Bürgerhäuser neu gebaut wurden, die für den Wandel der vormals gotischen Stadt zu einer barocken Residenz mitverantwortlich waren. Die Bürgerhäuser eiferten – wie in Dresden – den Adelspalästen nach und suchten diese an Modernität und Geschmack noch zu übertreffen“.<sup>35</sup> Auf die von Hertzig betonte Vorbildwirkung der Adelshäuser wird in Punkt 3 noch eingegangen werden; mit Vorbehalt sind jedoch seine verallgemeinernden Feststellungen hinsichtlich der architektonischen Gegebenheiten in Wien zu sehen, wonach bei den

---

<sup>33</sup> Kräftner 1986, Seite 52.

<sup>34</sup> Eine zusammenfassende Darstellung der wichtigsten Regionen erfolgte zusätzlich mit Bernt 1968.

<sup>35</sup> Hertzig 2001, Seite 57.

Bürgerhäusern in Wien „ horizontale Linien vorherrschten, die durch nur wenig plastisch ausgeführten Dekor kaum unterbrochen wurden.“<sup>36</sup>

Eine aktuelle und detaillierte Aufarbeitung – allenfalls auf einen bestimmten Zeitraum beschränkt – wie sie Hertzig für die Stadt Desden vorlegte, fehlt für Wien und kann durchaus als Desiderat der Forschung gesehen werden.

In Österreich war zwar bereits 1944 durch R. K. Donin mit „Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau“<sup>37</sup> eine erste Aufbereitung der Thematik „Bürgerhaus“ nach regionalen und stilistischen Gesichtspunkten erfolgt, jedoch war seine analytische Darstellung offenbar in kein Gesamtkonzept eingebunden und fand weder in regionaler noch in zeitlich-stilistischer Hinsicht eine direkte Fortsetzung.<sup>38</sup>

Für den Raum der Bundeshauptstadt erfolgte mit der 1947 von R. Rieger vorgelegten Dissertation zur „Fassade der Wiener Wohnhäuser vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts“ ein erster wesentlicher Impuls, der 1957 durch die gleiche Autorin in der Buchreihe „Österreichische Heimat“ mit „Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus“ eine wichtige Erweiterung erhielt.<sup>39</sup> In der letztgenannten Darstellung berücksichtigt die Autorin nicht nur die Entwicklung des Bürgerhauses im angeführten Zeitraum sondern führt für alle unter diesem zeitlichen Aspekt zu berücksichtigenden Häuser auch die wesentlichsten Baudaten und Baumerkmale an.<sup>40</sup> In Einzelfällen konnte Wagner-Rieger den Bürgerhäusern auch die verantwortlichen Baumeister zuordnen und diese in einem angeschlossenen „Katalog der Baumeister“ überblicksmäßig zusammenfassen, wobei sich die überwiegende Anzahl der angeführten Baumeister jedoch auf das späte 18. bzw. das 19. Jahrhundert bezieht.<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup> Hertzig 2001, Seite 58. Auf die Fassadengestaltung der Bürgerhäuser Wiens im Allgemeinen wird unter Punkt 3.1.1 und Punkt 3.1.2 noch eingegangen wodurch sich die Feststellungen Hertzigs relativieren.

<sup>37</sup> Donin 1944

<sup>38</sup> Für vereinzelte klein-regionale Bereiche sind Aussagen zu den jeweiligen Bürgerhäusern publiziert, jedoch kann diesen Bearbeitungen keine allgemein wissenschaftliche Bedeutung beigemessen werden. So z. B. P. Katzberger, *Weinhauer- und Bürgerhäuser in Perchtoldsdorf*, Perchtoldsdorf 1996.

<sup>39</sup> Rieger 1947 bzw. Wagner-Rieger 1957.

<sup>40</sup> Die architektonische und stilistische Beschreibung der Bürgerhäuser wird nunmehr im Rahmen der *Dehio-Handbücher* aktuell weitergeführt.

<sup>41</sup> Soweit die erfassten Baumeister für die vorliegende Bearbeitung von Bedeutung sind, wird auf diese unter Punkt 3.1.3 noch eingegangen.

Ebenfalls im Jahre 1957 wurde durch R. Daum die Dissertation zum Thema „Das Wiener Städtische Mietwohnhaus in der Zeit von 1700 – 1859“ vorgelegt. Schwerpunkt der Arbeit war es, für den angeführten Zeitabschnitt „die Entstehung, Weiterentwicklung und die wesentlichen Merkmale der Mietwohnhäuser in Bezug auf ihren Grundriss festzustellen und zu behandeln.“<sup>42</sup> In Entsprechung der Zielsetzung dieser Arbeit blieben stilistische Merkmale unberücksichtigt, aus der Arbeit ableitbare allgemeine Erkenntnisse wurden aber – soweit sie hier zu behandelnde Bürgerhäuser betrafen – berücksichtigt.

1984 vermittelte J. Kräftner mit seinem Buch „Bürgerhäuser“ Überlegungen zur Entwicklung des Bürgerhauses im Allgemeinen und zum Zusammenhang zwischen der Entwicklung der Palastfassaden und jener der Bürgerhäuser. In diesen Ausführungen berücksichtigte Kräftner aber auch das „theoretische Schrifttum“ und vermeint, dass dessen Verbreitung durch die Erfindung der Buchdruckerkunst einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung des Bürgerhauses leistete.<sup>43</sup>

Die ersten Überlegungen Kräftners fließen auch in seine Dissertation aus dem Jahre 1986 zum Thema „Das Österreichische Bürgerhaus; Typen und Elemente“ ein.<sup>44</sup> Dabei stellt er – über seine Darstellung des Jahres 1984 hinausgehend – die unterschiedlichen Typen des Bürgerhauses wie Ackerbürgerhaus, Handwerkerhaus oder Miethaus detailliert dar und analysiert deren Elemente in allgemeiner Form. Die Einteilung Kräftners, getroffen aus der Sicht eines Architekten und unter Bedachtnahme auf die architektonische nicht kunstgeschichtliche Aufgabenstellung der Dissertation, wurde – wie bereits in Punkt 1.2 angeführt – nicht weiter verfolgt.<sup>45</sup> Gegenüber der verkürzten Darstellung des Buches widmet Kräftner in der Dissertation den Bereichen Architekturtheorie und Kunstliteratur breiten Raum. Kräftner stellt fest, dass das Bürgerhaus „als untergeordnete Bauaufgabe niemals im Kern und Brennpunkt der Architekturtheorie und Kunstliteratur gestanden ist“ und in dieser Hinsicht „erst das 19. Jahrhundert einen entscheidenden Wandel bringt.“<sup>46</sup> Seine umfassende Darstellung reicht von den Überlegungen Albrecht Dürers bis zu den Arbeiterhäusern Friedrich Bömches auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1897. Greift man jene Arbeiten heraus, die im

---

<sup>42</sup> Daum 1957, Seite 3.

<sup>43</sup> Kräftner 1984, Seite 30ff.

<sup>44</sup> Kräftner 1986.

<sup>45</sup> Siehe hierzu Seite 13.

<sup>46</sup> Kräftner 1986, Seite 475.

zeitlichen Kontext zur vorliegenden Arbeit stehen – also vor allem die Ausführungen Nikolaus Goldmanns und deren „Verneuerung“ durch Leopold Christoph Sturm, aber auch die Werke Paul Deckers oder Rudolf Fäschs - so kann zusammenfassend festgestellt werden, dass diese nicht auf die Gegebenheiten der Residenzstadt Wien Bezug nahmen und vice versa das bürgerliche Wiener Baugeschehen eher von realen Vorbildern als von theoretischen Überlegungen beeinflusst war. Gefördert durch diese Situation des „gegenseitigen Negierens“ hatte die zeichnerische und grafische Darstellung eines Bauvorhabens eine zusätzliche Aufgabe zu übernehmen: neben der Information über die architektonische Gestaltung des Bauwerks an sich trat auch die Vorbildwirkung für nachfolgende Bauwerke, sodass diesen Publikationen auch eine gewisse stilbildenden Aufgabe zuzuerkennen ist.

### **2.3. Die Quellenlage zum Wiener Bürgerhaus des beginnenden 18. Jahrhunderts**

Für jene Gebäude, an denen die Formensprache Hildebrandts im Großen oder auch in verwendeten Detailformen erkennbar ist, sollten neben einer Baubeschreibung auch die zeitlich relevanten Baudaten erfasst werden. Hierzu wurde nicht nur auf die in der Literatur, vor allem bei Dehio angeführte Baudaten zurückgegriffen sondern soweit möglich auch Primärquellen herangezogen. Ausgangspunkt zur Erfassung dieser Daten waren die bei Harrer angeführten Besitzverhältnisse an Hand derer mögliche Baumaßnahmen hinterfragt wurden.<sup>47</sup>

Für Details hinsichtlich zuständiger Grundobrigkeit, Hausnummern oder Hausbezeichnungen wurde auf das Häuserverzeichnis nach Behsel<sup>48</sup> bzw. nach Satzberg<sup>49</sup> sowie die historisch-topografische Darstellung nach Messner<sup>50</sup> zurückgegriffen. Den ersten Ansatzpunkt für Baumaßnahmen im fraglichen Zeitraum bildeten die Aufzeichnungen des Hofkammeramts/Unterkammeramt/Bauamt. Dabei

---

<sup>47</sup> Harrer 1951/1956 führt zu den jeweiligen Grundstücken eine detaillierte Darstellung der Besitzverhältnisse unter Verweis auf das jeweilige Grundbuch an. Da die vorliegende Arbeit eine spezifisch kunsthistorische Zielsetzung für einen gewissen Zeitabschnitt verfolgt, wurde von einer detaillierten Aufbereitung der historischen Besitzverhältnisse und allfälliger damit verbundener Baumaßnahmen Abstand genommen. Den Ausgangspunkt der Analysen bilden die Besitzverhältnisse, die zu dem Zeitpunkt gegeben waren, zu dem jene Baumaßnahmen gesetzt wurden, welche das Vokabular Hildebrandts berücksichtigten.

<sup>48</sup> Behsel 1829

<sup>49</sup> Satzberg 1927

<sup>50</sup> Messner 1996

ist grundsätzlich anzumerken, dass Akten und Pläne für die Zeit vor 1740 kaum mehr erhalten sind und daher für die in Frage kommenden Gebäude nur minimale Informationen gewonnen werden konnten. Während Archivmaterial und Pläne von Baumaßnahmen einer Adelsfamilie oder im kirchlichen Bereich im jeweiligen Archiv meist gut dokumentiert und erhalten sind, sind derartige Materialien bürgerlicher Bauherren kaum überliefert. Einerseits kann bei den bürgerlichen Familien vermutet werden, dass das fehlende Familien – oder Traditionsbewusstsein zur Vernichtung derartiger Unterlagen geführt haben mag, andererseits führte bei den Baubehörden wahrscheinlich die nach einem gewissen Zeitraum obligate Skartierung zum Verlust der Dokumente. Das Vorhandensein von Bauunterlagen aus dem frühen 18. Jahrhundert ist daher äußerst selten und als Glücksfall zu sehen.<sup>51</sup>

Den weiteren Ansatzpunkt der Recherche bildeten jene Baumaßnahmen, für die um Befreiung von der Hofquartierspflicht angesucht wurde. Der diesbezügliche Schriftverkehr, insbesondere die zur Entscheidungsfindung maßgeblichen Gründe und die kaiserlichen Resolutionen konnten für alle Gebäude im jeweiligen Band des Hofquartierbuchs recherchiert werden und brachten auch teilweise neue Erkenntnisse.

Informationen über historisches Kartenmaterial, vor allem für die Darstellung der baulichen Situation Wiens zu Beginn des 18. Jahrhunderts, wurde der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek entnommen, wobei für die Darstellung des Vogelschauplans der Stadt Wien von Joseph Daniel Huber aus dem Jahre 1785 auf die durch die Österreichische Akademie der Wissenschaften herausgegebene digitale Version zurückgegriffen wurde.

Aktuelles Planmaterial zu den einzelnen Bürgerhäusern wurde bei der Magistratsabteilung 37, Baupolizei, recherchiert.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Kräftner 1986, Seite 476, stellt fest: „So ist es zum Beispiel in Wien in vielen Fällen noch immer unmöglich, selbst Hauptwerke aus der Blütezeit des Barock, große Palais, eindeutig den hier tätigen Architekten zuzuschreiben; noch viel hoffungsloser ist die Lage hier bei der einfachen Bauaufgabe des Bürgerhauses. Pläne des frühen und mittleren 18. Jahrhunderts sind meist reine Zufallsfunde, erst danach sind die Baueingaben mehr oder weniger zuverlässig dokumentiert.“

<sup>52</sup> Grundsätzlich ist anzumerken, dass mit der Auflösung des Bestands der seinerzeitigen Magistratsabteilung 8, Plan- und Schriftenkammer, große Teile des Planmaterials verloren gingen oder nach Aussage der Mitarbeiter des Wiener Stadt- und Landesarchivs auch vernichtet worden sein können. Quellen, die in den angeführten Forschungen von Wagner-Rieger oder Daum genannt sind, konnten teilweise nicht mehr eruiert werden. Auf diese verlorenen Quellen sowie sonstige

Hinsichtlich der zeitgenössischen topografischen Darstellungen ist vor allem auf das Stichwerk Salomon Kleiners hinzuweisen, das im Wesentlichen für eine realistische Darstellung des damaligen Ist-Zustands gelten kann. Aber auch die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach bieten hervorragende Möglichkeiten, die bauliche Situation des frühen 18. Jahrhunderts zu erfassen

Zur Dokumentation von Veränderungen in jüngerer Vergangenheit wurde auf Bildmaterial des Bildarchivs der Österreichischen Nationalbibliothek sowie des Historischen Museums der Stadt Wien zurückgegriffen.

### **3. Das Bürgerhaus in Wien um 1700; Johann Lukas von Hildebrandt - seine Formensprache und deren Reflexion am Wiener Bürgerhaus bis 1750**

#### **3.1. Das Bürgerhaus in Wien um 1700**

##### **3.1.1. Allgemeine Situation**

Die Gestaltungsformen des Bürgerhauses im ausgehenden 17. Jahrhundert bilden das Umfeld in dem jene Häuser eingebettet sind, die durch Hildebrandts Formen direkt oder indirekt geprägt wurden. Zum Verständnis der architektonischen und stilistischen Gestaltungsformen Lukas von Hildebrandts an diesen Gebäuden erscheint es daher unabdingbar, diese in Relation zur Formen- und Gestaltungssprache der übrigen Bürgerhäuser dieser Zeit zu setzen. Nur im – zumindest exemplarischen – Vergleich mit dem generellen Erscheinungsbild des Bürgerhauses anfangs des 18. Jahrhunderts erscheint es zweckmäßig, die spezifischen Eigenheiten Hildebrandts zu veranschaulichen. Erst durch die Kenntnis der allgemein verwendeten architektonischen und gestalterischen Mittel dieser Zeit kann beurteilt werden, ob bzw. in welcher Intensität das neue Jahrhundert und die neue Generation der Architekten, insbesondere Johann Lukas von Hildebrandt, Veränderungen in der Architektur des Bürgerhauses brachten.

Für diese Betrachtung ist das Jahr 1683 von wesentlicher Bedeutung.

Mit dem in diesem Jahr errungenen Sieg gegen die Türken vor Wien und den darauf folgenden Jahren der wirtschaftlichen Prosperität wurden entscheidende

---

Einschränkungen bei der Recherche wird im Detail bei der Behandlung des jeweiligen Bürgerhauses eingegangen.

Weichen für die architektonische Entwicklung der Stadt gestellt. Während die flächenmäßige Ausdehnung der Stadt seit dem Mittelalter fast unverändert blieb, erfolgten innerhalb der Stadtmauern einschneidende und nach außen sichtbare architektonische Veränderungen. In der Literatur werden diese Veränderungen teilweise so gravierend beurteilt, dass eine Zusammenfassung der Gebäudetypen und Denkmäler für die Zeit vor bzw. nach 1683 für notwendig erachtet wird.<sup>53</sup> Auch R. Rieger sieht um die Jahrhundertwende ein Aufeinanderstoßen des „manneristischen“ – das ist jenes Bürgerhaus, dessen Fassade durch den Rastertypus bestimmt ist – und des „barocken“ Wohnbaus und somit die Möglichkeit einer Zäsur.<sup>54</sup> Aus Sicht des Verfassers scheint diese zeitliche Unterteilung – vor allem wenn die stilistischen Zusammenhänge untersucht werden sollen – jedoch nicht gerechtfertigt. Es ist zwar unbestritten, dass durch die kriegereischen Ereignisse des Jahres 1683 eine nicht unwesentliche Beeinträchtigung der Bausubstanz in den Vorstädten, den Vororten aber auch innerhalb der Stadt erfolgte, trotzdem muss das stilistische Erscheinungsbild der Architektur des Wiener Bürgerhauses als Kontinuum gesehen werden, weil – wie noch darzustellen sein wird – wesentliche architektonisch-stilistische Elemente sowohl vor als auch nach der Belagerung Wiens in gleicher Weise auftreten. Allerdings treten zu Beginn des 18. Jahrhunderts an den Fassaden des Bürgerhauses neben den fortgeführten „alten“ Formen zeitgleich auch neue, „moderne“ Gestaltungsformen auf. Für das Bürgerhaus ergibt sich durch das Hinzutreten dieser neuen Form somit eine Zäsur, die weniger in zeitlicher Hinsicht als vielmehr in stilistischer Hinsicht zu sehen ist. Es ist bemerkenswert, dass die nach Beendigung der militärischen Auseinandersetzung einsetzende vehemente Bautätigkeit insbesondere vom Adel getragen war während das Kaiserhaus zu Beginn des 18. Jahrhunderts in dieser Hinsicht weniger in Erscheinung trat.<sup>55</sup> Mit der großen Quantität der adeligen Bauten gegenüber den Bauten des Kaiserhauses dürfte auch eine größere Qualität einher gegangen sein. Ein zeitgenössischer Vergleich des Palais Mansfeld-Fondi, später Schwarzenberg, mit der kaiserlichen Favorita führt zur Feststellung „Der Graf von Mansfeld oder Fürst von Fondi hat einen Palast bauen lassen, der weit prächtiger ist als die kaiserliche Favorita“ (Casimir Freschot, ca. 1640-1720). Andern-

---

<sup>53</sup> Hassinger 1916, Seite 23.

<sup>54</sup> Rieger 1947, Seite 10.

<sup>55</sup> Lorenz 1985, Seite 44 ff.

orts wird im gleichen Sinne festgestellt „Ich freue mich endlich ein Land kennenzulernen, in welchem die Untertanen weit prächtiger wohnen als ihr Herr“ (Montesquieu, 1689-1755).<sup>56</sup> Auch die Geistlichkeit spielte als Bauherr „vor 1700 nur eine untergeordnete Rolle“.<sup>57</sup> Einen nennenswerten Beitrag zu dieser umfassenden Bautätigkeit leistete aber das wirtschaftlich immer mehr in den Vordergrund tretende Bürgertum. Die Basis hierzu ist vor allem im wirtschaftlichen System des „aufstrebenden Merkantilismus“<sup>58</sup> zu sehen, der auch dem Bürgertum, der tragenden Kraft des Merkantilismus, eine erweiterte finanzielle Basis schaffte.

Zum eigentlichen Bürgertum trat aber auch eine neue Bevölkerungsschicht, die sich aus dem Beamtentum, den Offizieren und den Bediensteten des Hofes bildete.<sup>59</sup> Durch die unter Kaiser Matthias im Jahre 1612 erfolgte Verlegung der Residenz von Prag nach Wien und der damit verbundenen Etablierung der kaiserlichen Hofhaltung, des Verwaltungs- und Militärapparats, kam es zu einem wesentlichen Anstieg der Einwohnerzahl Wiens. Verstärkt wurde diese Tendenz durch die Tatsache, dass auch der Adel bestrebt war, seine Residenzen im Nahbereich des Kaisers zu errichten, wodurch nicht nur weitere Baumaßnahmen forciert wurden, sondern auch ein weiterer, nicht unwesentlicher Personalfluss nach Wien gegeben war. So ist es nicht verwunderlich, dass Wien im Zeitalter des Hoch- und Spätbarock – und hier vor allem aufgrund der Baumaßnahmen nach 1683 – zum führenden architektonischen Zentrum aufstieg.<sup>60</sup> Überraschenderweise erfolgte die Umsetzung der ersten Akzente des von Rom ausgehenden Hochbarock jedoch nicht in der Residenzstadt Wien, sondern in den Kronländern und wurden erst später in das Zentrum des Reichs tradiert, wo diese Gestaltungsformen ihre Blüte im „Wiener Barock“ fanden.<sup>61</sup>

Mit den umfangreichen Baumaßnahmen verbunden war auch, dass vor allem im Baugewerbe ein großer Arbeitskräftemangel auftrat und die Löhne so stark anstiegen, dass diese letztlich durch eine „obrigkeitliche Senkung“ reguliert werden

---

<sup>56</sup> Beide Zitate nach Hennings 1965, Seite 14f.

<sup>57</sup> Lorenz 1991, Seite XIV.

<sup>58</sup> Büttner-Meißner 1981, Seite 222.

<sup>59</sup> Kräftner 1984, Seite 23.

<sup>60</sup> Wagner-Rieger 1965, Seite 179.

<sup>61</sup> Als erste Baumaßnahmen des Hochbarock nördlich der Alpen können wohl die bereits 1679/1689 durch Jean Baptist Mathey (um 1630-1695) errichtete Kreuzherrenkirche in Prag und die 1680 in Breslau errichtete Elisabethkapelle gesehen werden.

mussten.<sup>62</sup> Es liegt auf der Hand, dass durch die Zunahme der Bevölkerung auch die Nachfrage nach Wohnungen enorm stieg und dies einen exorbitanten Anstieg der Mietpreise nach sich zog. Da jedoch insbesondere für die Bediensteten des Kaiserhauses weniger eine gute Bezahlung als die durch „das Ansehen des Amts“ gegebene Reputation Realität war, wurde durch das Kaiserhaus versucht, durch die Einführung der „Hofquartierspflicht“ diesen Bediensteten zumutbaren und billigen Wohnraum zur Verfügung zu stellen.<sup>63</sup> Durch die Hofquartierspflicht wurden Hausbesitzer verpflichtet, einen Teil ihres Hauses (üblicherweise etwa ein Drittel) zu einem wesentlich niedrigeren Mietpreis, der etwa nur 30 Prozent des ortsüblichen Mietpreises betrug, für Bedienstete des Hofes zur Verfügung zu stellen.<sup>64</sup> Bei entsprechender Größe des Hauses musste der Hausherr daher auch mehrere Bedienstete oder einen höheren Beamten, dem eine größere Wohnung zustand, aufnehmen.

Diese für den Hausherrn sehr unvorteilhafte Regelung wurde insofern gemildert, als für Um- oder Neubauten eine gewisse Anzahl von „Quartierfreijahren“ durch den Kaiser gewährt werden konnte. Innerhalb dieser Zeit war die Hofquartierspflicht ausgesetzt und der Hausherr konnte – nach Fertigstellung der Bauarbeiten – Wohnraum zum üblichen Mietzins vermieten und so die Baukosten schnell hereinbringen. Die Freijahre, die bei Neubauten bis zu 20 Jahre betragen konnten, waren ein großer Anreiz und verstärkten die Bautätigkeit im bürgerlichen Bereich zusätzlich.

Mit dem Antrag um Zuerkennung von Quartierfreijahren mussten durch den Hausbesitzer auch die entsprechenden Bauunterlagen und Pläne vorgelegt werden. Neben der Möglichkeit für die Behörde in das beabsichtigte Bauvorhaben in unterschiedlicher Form einzugreifen, ist der diesbezügliche Schriftverkehr auch eine für die kunstgeschichtliche Forschung zusätzliche Quelle, um stilistisch erkennbare bauliche Veränderungen zeitlich näher konkretisieren zu können. Die Möglichkeit der Erlangung von Quartierfreijahren oder – wie sie auch genannt wurden - Baufreijahren war für die Hauseigentümer ein wesentlicher Anreiz, Re-

---

<sup>62</sup> Pircher 1984, Seite 83.

<sup>63</sup> Von der Hofquartierspflicht ausgenommen waren Häuser adeliger oder kirchlicher Hauseigentümer.

<sup>64</sup> Schmiedmayer-Lauric 1988 gibt einen detaillierten Überblick über das Institut der Hofquartierspflicht. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird auf die Hofquartierspflicht nur insoweit eingegangen, wie es für das Verständnis als kunsthistorische Quelle erforderlich erscheint.

novierungen und Umgestaltungen voranzutreiben und ein bestimmender Faktor für das Baugeschehen in Wien. Wie sehr diese Baumaßnahmen das Stadtbild veränderten und prägten zeigt das Schreiben des Hofmarschalls Wilhelm Heinrich Graf Starhemberg an den Reichshofrat Anderl, der sich über die Belastungen der Wiener Bürger durch die Hofquartierspflicht beschwert hatte: „Wenn die Bürger behaupten, die Häuser seien durch die Hofquartierspflicht verringert worden, so sei dies durchaus unwahr. Man möge doch 80-90 Jahre zurückblicken in die Zeit, da Kaiser Rudolf seinen Hof in Prag hielt, wie wenig gute, große und kostbare Häuser es da in Wien gab..... Jetzt hätten die Bürger begonnen so zu bauen, dass die neueren Häuser respectu deren alten unordentlichen Gebäuden italienischen Palatien zu vergleichen seien..... Täglich bekäme er Gesuche um Baufreijahre , so daß die Stadt, die früher „ganz übel und unzierlich gebaut war, mit Gebäuden geziert werde, daß sie keiner Stadt in Teutschland mehr wird weichen.“<sup>65</sup> Diese bereits 1664 getroffene Feststellung bekam mit den Baumaßnahmen nach der Türkenbelagerung noch mehr Gültigkeit, wovon nicht zuletzt die große Zahl der noch erhaltenen Bürgerhäuser aus dieser Zeit Zeugnis ablegt.

Aus heutiger Sicht ist die umfassende Bautätigkeit um die Jahrhundertwende dabei durchaus ambivalent zu beurteilen. Während sie auf der einen Seite eine Vielzahl, dem barocken Zeitgeist entsprechende Bauten hervorbrachte, ist andererseits dort wo nicht originäre Neubauten entstanden, sehr oft älteres Kulturgut dem neuen Baudrang zum Opfer gefallen.

Diese für sakrale Bauten sprichwörtliche „Barockisierung“ betraf aber nicht nur diese, sondern brachte auch im Bereich des Bürgerhauses wesentliche Veränderungen. Gerade bei der Bauaufgabe „Bürgerhaus“ wurde oft – nicht zuletzt aufgrund finanzieller Überlegungen – die alte Bausubstanz beibehalten und lediglich der Fassade ein neues, dem damaligen Zeitgeist entsprechendes modernes Gesicht gegeben. Unschwer ist hinter der barocken Fassadengestaltung die frühneuzeitliche Bausubstanz zu erkennen.

---

<sup>65</sup> Berger 1984, Seite 214f.



Abb. 2: von links nach rechts  
Naglergasse 15, Fassade IV/17. Jh.  
Naglergasse 17, erbaut 1704  
Naglergasse 19, Mitte 16. Jh.; Auf-  
stockung 17. Jh.

Die Maßnahmen der Fassadenverblendung führten oft auch zu einem Nebeneinander barock umgestalteter und in der alten Form verbliebener Gebäude.

In Wien sind hierfür nur mehr wenige Beispiele zu finden. Zu stark war hier der Drang der nachfolgenden Zeiten, das Erscheinungsbild dem jeweiligen Zeitgeschmack anzupassen. Die Häuser Naglergasse 15, 17 und 19 (Abbildung 2) sind ein signifikantes Beispiel des auftretenden Nebeneinanders. Naglergasse 19 zeigt – abgesehen von dem zu einem späteren Zeitpunkt errichteten Giebelaufsatz – noch die spätmittelalterliche Form. Zwar ist auch an den anfangs des 18. Jahrhunderts neu gefassadierten Häusern 15 und 17 die alte Bausubstanz noch erkennbar, aber die neue Fassade

versucht dieser ein modernes Erscheinungsbild zu geben. Demgegenüber tritt bei Haus Nummer 19 vor allem durch den Erker und die leere Fassadenwand die spätmittelalterliche Gestaltungsform wesentlich stärker und unverhüllter in Erscheinung als dies bei den Nachbarhäusern der Fall ist.

Dieses Erscheinungsbild des Nebeneinander von alten und neuen Bauformen ist mit umgekehrten Vorzeichen vor allem in jenen Städten erkennbar, in denen die alte Bausubstanz durch das barocke

Baugeschehen weniger beeinträchtigt wurde als dies in Wien der Fall war. Während in Wien die barocken Fassaden überwiegen, ist zum Beispiel das Er-



Abb.3: Innsbruck, Herzog Friedrich Straße,  
Helblinghaus (rechts)

scheinungsbild der Häuser in der Herzog Friedrich Straße in Innsbruck gegenteilig geprägt (Abbildung 3). Die opulente Formensprache des so genannten Helblinghauses, Herzog Friedrich Straße 10,<sup>66</sup> steht dabei in einem interessanten Spannungsfeld zu den Nebengebäuden bei denen das frühneuzeitliche Vokabular wie Erker oder Arkadengänge noch deutlich zu erkennen ist. Beim Helblinghaus sind diese alten Strukturmerkmale durch die um 1730 entstandene Fassade verschleiert ohne jedoch gänzlich verschwiegen werden zu können.

Wie sehr die barocken Formen für längere Zeit das Erscheinungsbild der Stadt prägten, zeigt die Darstellung der westlichen Seite des Platzes Am Hof (Abbildung 4). Neben dem zwischen 1727 und 1730 nach Planungen Lukas von Hildebrandt errichteten Märkleinschen Haus, Am Hof 7,<sup>67</sup> und dem von Anton Ospel 1731/1732 umgebauten Bürgerlichen Zeughaus, Am Hof 10, ist die barocke Vielfalt der kleineren Bürgerhäuser, denen meist ältere Bausubstanz zugrunde liegt, besonders anschaulich.



Abb. 4: Am Hof, Westseite, vor 1860

Durch den wirtschaftlichen Aufschwung und die starke Bautätigkeit nach 1683 wurde aber nicht nur das äußere Erscheinungsbild der Stadt nachhaltig verändert, sondern es war auch die Struktur der Grundeigentümer und damit zusammenhängend auch die Struktur der Bauparzellen einem Wechsel unterworfen.

Die Darstellung der baulichen Gliederung und des Hausbesitzes für das Jahr 1683 zeigt, dass zu dieser Zeit große Teile des Stadtgebiets durch Bauten des Kaiserhofs, des Adels und der Kirche geprägt sind (Abbildung 5).<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Siehe hierzu auch Lorenz 1999, Seite 294.

<sup>67</sup> Siehe hierzu Punkt 3.2.4.

<sup>68</sup> Lichtenberger 1977.

## Bauliche Gliederung und Hausbesitz um 1683

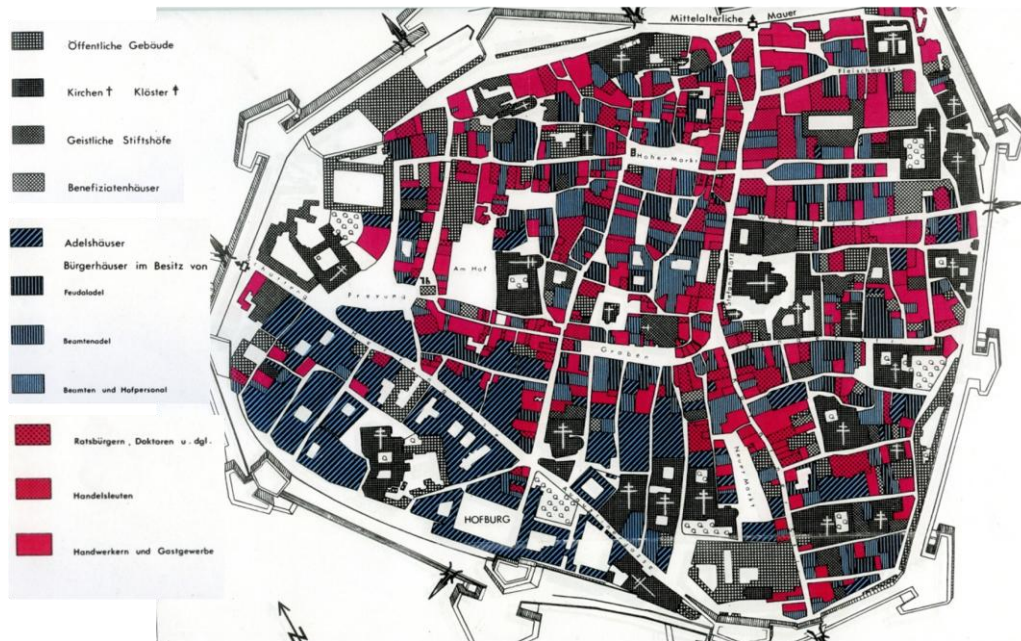


Abb. 5: Wien um 1683  
Bauliche Gliederung und Hausbesitz

Insbesondere der Nahbereich der kaiserlichen Hofburg war ein von den Adelsfamilien angestrebter Baubereich, der jedoch bei weitem nicht die Möglichkeit bot, alle Nachfragen zu befriedigen. Neu hinzu kommende Adelige mussten - unbeschadet ihres Ranges - daher mit weniger „vornehmen“ Wohngegenden Vorlieb nehmen.<sup>69</sup>

In der Darstellung des Jahres 1770 – also rund 90 Jahre später - ist erkennbar, dass sich im Bereich der Hofburg Besitzstand und bauliche Gliederung kaum verändert hatten (Abbildung 6). Demgegenüber war jedoch im nördlich davon gelegenen Stadtbereich ein großer Teil des alten, schmalen Hausbestands durch barocke Häuser mit breiter Front ersetzt worden.<sup>70</sup> Diese „moderne“ Form des Bauens verfolgte – in Nachahmung der Fassaden der Adelspalais - die Fassadengestaltung als zentrales Ausdrucksmittel.

<sup>69</sup> So war Prinz Eugen von Savoyen gezwungen, für die Errichtung seines Winterpalais (Baubeginn ab 1696) in die zur damaligen Zeit eher unbedeutende Himmelpfortgasse auszuweichen. Darüber hinaus konnte er das Bauvorhaben nicht à priori in der ihm und seinem Stande gebührenden Form errichten sondern war – in Abstimmung auf die Möglichkeit des Zukaufs der Nachbargrundstücke – gezwungen, das Bauvorhaben dreizuteilen, sodass die Errichtung letztlich rund 30 Jahre dauerte.

<sup>70</sup> Lichtenberger 1977.

## Bauliche Gliederung und Hausbesitz um 1770



Abb. 6: Wien um 1770  
Bauliche Gliederung und Hausbesitz

Mit dem Wunsch nach einer breiteren, repräsentativeren Fassade und einem breiteren Grundstück waren meist auch die Drehung der Gebäudeachse und die traufseitige Errichtung des Hauses verbunden. Hierzu wurden oft zwei oder mehrere giebelseitig errichtete Häuser durch ein breites traufseitig errichtetes Haus ersetzt, das infolge der breiteren Fassade bessere Möglichkeiten bot, die neuen Ausdrucksformen zur Geltung zu bringen.

Der „Hochholzerhof“, Tuchlauben 5, ist ein signifikantes Beispiel, das an der geknickten Fassade, die vermutlich um 1719 errichtet wurde, erkennen lässt, dass hier mehreren alten Gebäuden eine neue Fassade vorgeblendet wurde (Abbildung 7).



Abb. 7: Tuchlauben 5, Hochholzerhof,

Vor allem das Streben der mit dem Adel in Kontakt stehenden Personengruppen, des hohen Offiziers- und Beamtenkorps aber auch jener, denen aufgrund der neuen wirtschaftlichen Gegebenheiten finanzieller Gewinn erwuchs, war wesentlicher Faktor für die verstärkte Bautätigkeit nach Beendigung der Türkengefahr. Gerade für diese angesprochene neue Bürgerschicht stellte die adelige Lebensform eine wesentliche Vorbildwirkung dar.<sup>71</sup> Der adelige Lebensstil und der damit verbundene Komfort und die Repräsentation waren Bereiche, denen man nachzueifern suchte. Dieses Streben nach Angleichung an den höheren Stand konnte auch durch verfügte Regelungen, die den einzelnen Ständen die ihnen zustehende Bekleidung und Ausstattung ihrer Wohnung vorschrieb, nicht verhindert werden. Gerade zwischen den Angehörigen des zweiten Standes, das sind Nobilitierte ohne Land und mittlere Angestellte des Hofes, und denen des dritten Standes, worunter Handwerker und niedere Angestellte des Hofes zu subsumieren sind, kam es durch das Nachempfinden des adeligen Lebensstils zu einem Verwischen der Standesgrenzen.<sup>72</sup>

Für den Bereich der Architektur wurden keine einschränkenden standesspezifischen Regelungen erlassen, Grenzen ergaben sich vor allem in materieller Hinsicht, da die finanziellen Mittel des neuen Bürgertums meist wesentlich geringer waren als jene des alten Adelsstandes. Auch wenn durch die finanziellen Grenzen diese neuen Schichten natürlich das durch die Adelspaläste gegebene „Vorbild in seiner Gesamtheit nicht erreichen konnten, versuchten sie mit diesem wenigstens in der äußeren Erscheinung der Fassade wettzueifern.“<sup>73</sup> Für diese Bürger, oft auch selbst sehr bald nobilitiert,<sup>74</sup> war das adelige Bauen somit richtungsweisend. Zum Verständnis der stilistischen Entwicklung des Bürgerhauses ist es daher unabdingbar, auch die Entwicklung der Palastarchitektur zu beobachten. Ausgehend von der noch zu erörternden Gestaltung der Bürgerhäuser zum Ende des 17. Jahrhunderts und ihrem Vorbild in den Fassaden der adeligen Gebäude, wird zu beachten sein, ob und gegebenenfalls in welcher Form mit der Entwicklung der hochbarocken Fassadensprache des Adelspalastes auch Auswirkungen auf das

---

<sup>71</sup> Kräftner 1984, Seite 23.

<sup>72</sup> Berger 1984, Seite 106.

<sup>73</sup> Kräftner 1984, Seite 23.

<sup>74</sup> Rieger 1947, Seite 24.

Bürgerhaus gegeben sind. Die Rolle Lukas von Hildebrandts als „Formgeber“ der Bürgerhäuser steht dabei im Mittelpunkt.

Das Bürgerhaus versucht aber nicht nur in der Gestaltung der Fassade dem adeligen Vorbild zu folgen, sondern schließt sich diesem auch in der grundsätzlichen Gestaltung der Wohnräume an. Da bei den neuen Bürgerschichten in der Regel die kommerzielle Nutzung des Wohnhauses wegfiel, hatte die generelle Einteilung des Wohngebäudes in Sockelgeschoss, Piano Nobile und Obergeschosse in beiden Gebäudetypen den gleichen Bedürfnissen zu entsprechen,<sup>75</sup> wobei die Repräsentationsräume des adeligen Hausherrn – je nach Adelsstand – jene des bürgerlichen Hausbesitzers natürlich in Größe und Ausstattung übertrafen.

Auch wenn diese Veränderungen der bürgerlichen Bausubstanz nur schrittweise und zunächst in zeitlichem Abstand zur Entwicklung der Adelspaläste erfolgten, so hatten die seit Beginn des 18. Jahrhunderts im bürgerlichen Bereich verstärkt gesetzten Baumaßnahmen wesentlichen Einfluss auf das Erscheinungsbild der Stadt.

### **3.1.2. Der Rastertypus als Ausdrucksform der Fassade des Bürgerhauses um 1700**

Ausgehend von den dargestellten Zusammenhängen zwischen der architektonischen Entwicklung von Adelspalast und Bürgerhaus ist zunächst festzustellen, dass während des 17. Jahrhunderts sowohl die architektonische Planung von Monumentalbauten sakraler und profaner Art als auch deren Durchführung weitestgehend in italienischer Hand waren.<sup>76</sup> Die Reihe der comaskischen Baumeister von Giovanni Battista Carlone (um 1580/1590 - 1645), über Giovanni Giacomo Tencala (vor 1647 - ?) und Filiberto Luchese (1606 - 1666) bis zu Giovanni Pietro Tencala (1629-1702) bestimmte das Baugeschehen nicht nur in der Residenzstadt Wien ganz wesentlich. Adelsfamilien und auch Kaiserhaus bevorzugten die von diesen Architekten tradierte oberitalienische Formensprache.<sup>77</sup> Mit Ausnahme von G. G. Tencala bekleideten alle angeführten Baumeister auch das Amt des

---

<sup>75</sup> Dimitriou 1970, Seite 8.

<sup>76</sup> Koller 1993, Seite 9, sieht in Österreich ebenfalls Architektur und Dekoration von Oberitalienern beherrscht und nur im Bereich des Altarbaus und der Holzsulptur eine einheitliche einheimische Entwicklung.

<sup>77</sup> Rieger 1947, Seite 25.

kaiserlichen Hofarchitekten und konnten auch in dieser Funktion verstärkt für die Realisierung ihrer architektonischen Vorstellungen wirksam werden. Bei der Durchführung der Baumaßnahmen stützten sich diese Baumeister vorwiegend auf italienische Maurer- und Steinmetzbetriebe ab, wodurch die langdauernden Streitigkeiten zwischen den „teutschen“ und „welschen“ Werkstätten wesentlich verschärft wurden.<sup>78</sup> Unbeschadet der Vergabe der Aufträge innerhalb der italienischen Gemeinde dürften die Qualität der Arbeiten und der Arbeitseifer der italienischen Werkstätten größer als jener der deutschen Werkstätten gewesen sein, sodass es nicht verwunderlich ist, dass die „welschen“ Betriebe auch Aufträge erhielten, die nicht von italienischen Baumeistern protegiert waren. Wie stark der italienische Einfluss war, zeigt ein Brief, den 1675 der toskanische Gesandte Lorenzo Megalotti aus Wien an Fürst Medici schrieb: „Man brauche hier gar nicht deutsch zu lernen. Alle, die einen anständigen Rock tragen, verstehen italienisch.“<sup>79</sup> Dieser „Konflikt“ spielte sich aber nicht nur im eigentlichen Baubereich ab, sondern hatte auch Auswirkungen auf Entscheidungen der höchsten Ebene. So fiel im Jahre 1699, als der Nachfolger von Giovanni Pietro Tencala für das Amt des Hofarchitekten zu bestellen war, die Wahl zwischen dem aus Südtirol stammenden „welschen“ Paul Strudel und dem „teutschen“ Johann Lukas von Hildebrandt vor allem deswegen auf letzteren, „weil – laut kaiserlicher Resolution – einem Landeskind der Vorzug vor einem Fremden gebühre.“<sup>80</sup> Auch wenn dies nicht der alleinige Grund für die Entscheidung war, so wirft er doch ein bezeichnendes Licht auf die dargestellte Situation.

Da nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges die adeligen Familien vermehrt bestrebt waren, ihren Wohnsitz von ihren Gütern im ländlichen Raum in den Nahbereich des Kaisers zu verlegen, erlebte Wien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einen wesentlichen Zuwachs an adeligen Wohn- und Repräsentanzgebäuden. Dadurch wurde auch die von den Hofarchitekten Filiberto Luchese und Giovanni Pietro Tencala repräsentierte Formensprache mehrfach an Bauvorhaben in Wien realisiert. Kennzeichen dieses Stils ist ein ausgeprägtes Gleichgewicht zwischen den horizontalen und vertikalen Gestaltungselementen. Besonders cha-

---

<sup>78</sup> Fidler 1990, Seite 15ff.

<sup>79</sup> Fidler 1990, Seite 35.

<sup>80</sup> Polleroß 1995, Seite 61.

rakteristisch sind die Pilasterschäfte mit eingelassenen Putzfeldern und die flach geschichteten Parapetfelder, die gemeinsam mit den vorspringenden Fensterverdachungen eine horizontale Querverbindung darstellen.<sup>81</sup> Dieser „Planimetrismus“<sup>82</sup> ist in Wien vor allem an der Fassade des Leopoldinischen Trakts der Wiener Hofburg (Abbildung 8) oder außerhalb Wiens an den Schlössern Eisenstadt und Petronell erhalten geblieben.<sup>83</sup>

Eine weitere bemerkenswerte Ausformung erfahren die Paläste dieser Zeit durch die Aneinanderreihung der Fensterachsen, die beliebig oft vermehrbare erscheinen. Die langgezogenen, gleichfö-

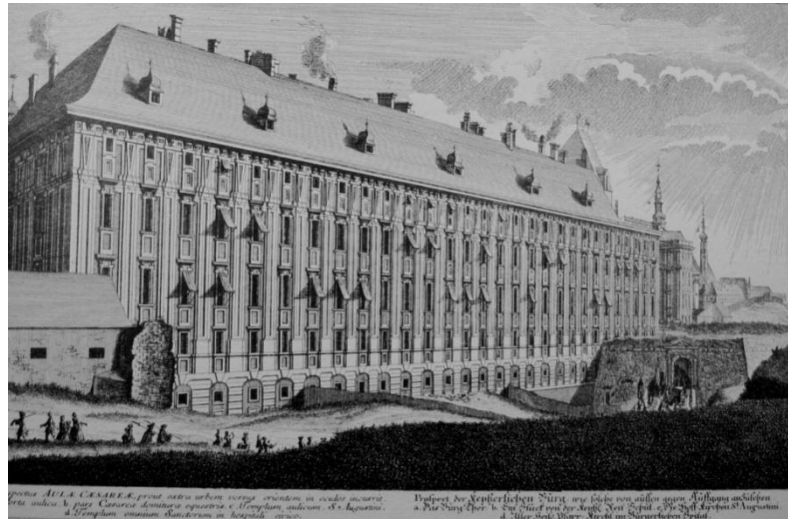


Abb. 8: Salomon Kleiner, Leopoldinischer Trakt

migen Fassaden bleiben weitestgehend schmucklos und scheinen nur mit der bereits angesprochenen seichten Struktur der Pilaster und der Parapetzone der Fenster überzogen. Dieser Fassadentypus wie er am Palais Starhemberg<sup>84</sup> zu sehen ist, der keine architektonische Gewichtung evoziert, der versucht, die Verwendung und optische Präsenz tragender Elemente zu negieren und auch die lediglich flach gestaffelten Pilaster seiner optischen tra-

<sup>81</sup>Für diese Form der gegenseitig querlaufenden und sich kreuzenden Schichtungen sieht Fidler aufgrund ihres seichten optischen Erscheinungsbildes eher die Bezeichnung „Textur“ (im Sinne der ebenso querlaufenden textilen Webbegriffe von Schuss und Kette) als die Bezeichnung „Struktur“ für angebracht; Fidler 1990, Seite 388.

<sup>82</sup> Fidler 1990, Seite 386.

<sup>83</sup> Die ursprüngliche Gestaltung des Leopoldinischen Trakts beruhte auf Planungen von Filiberto Luchese, der mit seinem Sozio und späteren Nachfolger als kaiserlicher Hofbaumeister Giovanni Pietro Tencala ein „Architekturbüro“ betrieb. Nach einem Brand im Jahre 1668 führte Tencala die Erneuerung alleine durch, da Luchese bereits 1666 gestorben war. Schloss Petronell (ab 1660) wird ebenfalls D. Carlone (Dehio) zugeschrieben während Fidler Filiberto Luchese als Architekt und D. Carlone als Bauleiter sieht.

<sup>84</sup> Das Palais Starhemberg (erbaut 1661/1667) wird einerseits Domenico Carlone (Dehio) bzw. stilkritisch G. P. Tencala (Fidler, Vorlesung WS 2006) zugeschrieben.

genden Funktion beraubt, war durch dieses, die Zweidimensionalität bevorzugende Erscheinungsbild für das Bürgerhaus prädestiniert.

Auch wenn die Fassade des Bürgerhauses nicht die Möglichkeit der Aneinanderreihung einer größeren Anzahl von Fensterachsen erlaubte, so wurde trotzdem die flache, horizontal und vertikal ausgewogene Gestaltung der Fassade an die Bürgerhäuser übernommen und bildete bis in das beginnenden 18. Jahrhundert als Rastertypus eine weit verbreitete Gestaltungsform für deren Fassaden. Ein sehr anschauliches Beispiel für diesen Rastertypus stellt das Haus Judenplatz 8 dar (Abbildung 9). An der um 1694 adaptierten Fassade<sup>85</sup> sind sowohl die senkrechten als auch die waagrechten Flächen in einzelne Felder zerlegt, die in ihrer Größe den Fenstern bzw. den Parapetfeldern entsprechen. Die Fläche der Fassade erhält somit eine gleichmäßige, gerasterte Struktur, die für diesen Typus namensgebend war.



Abb. 9: Judenplatz 8



Diese Grundstruktur findet auch in den Palais Anwendung, wird aber an wenig prominenten Stellen, wie den Innenhöfen eingesetzt (Abbildung 10).

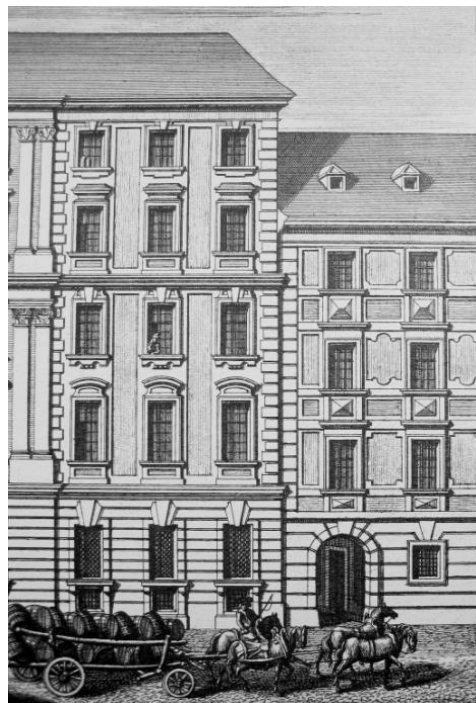
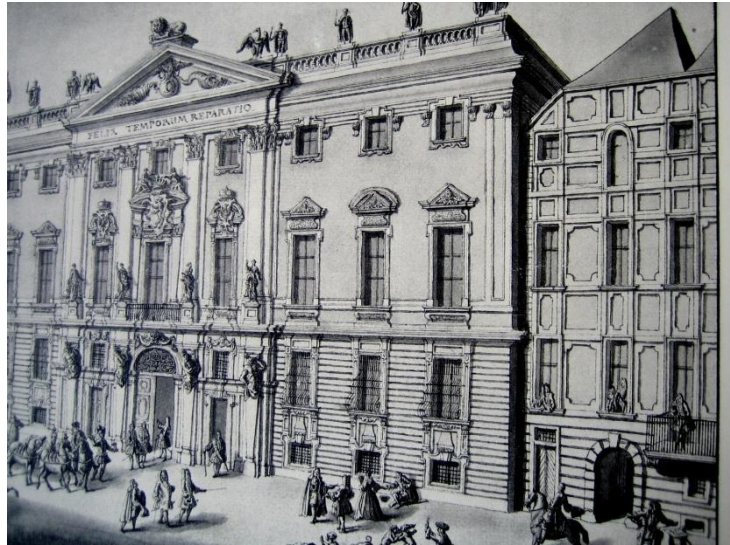
Abb. 10: Palais Lobkowitz. Innenhof

Wie stark verbreitet der Rastertypus an den Fassaden der Bürgerhäuser des beginnenden 18. Jahrhunderts war, zeigen die zeitgenössischen Stiche, in denen das Bürgerhaus zwar nicht den zentralen Gegenstand der Darstellung bildete, sondern

<sup>85</sup> Dehio 2003, Seite 738.

nur im Zusammenhang mit der Darstellung von Palais oder topografischen Ansichten Eingang fand. In den Stichen Salomon Kleiners tritt uns der Rastertypus in diesem Zusammenhang mehrfach entgegen: das Nachbarhaus der Böhmisches Hofkanzlei<sup>86</sup> (Abbildung 11) zeigt ebenso wie die beiden Häuser am Graben, die Kleiner mit der Dreifaltigkeitssäule darstellte,<sup>87</sup> oder auch das Nachbarhaus des Palais Cavriani das betonte, in einzelne Felder aufgeteilte Fassadenbild des Rastertypus (Abbildungen 12 und 13).

Abb. 11: Salomon Kleiner, Böhm. Hofkanzlei, 1733



Links Abb. 12: S.Kleiner, Graben,      Rechts Abb. 13: S. Kleiner, Palais Cavriani und Dreifaltigkeitssäule, 1725 (Ausschnitt)      Nachbarhaus, 1737 (Ausschnitt)

<sup>86</sup> Eisler 1925, Tafel 19.

<sup>87</sup> Eisler 1925, Tafel 34.

Zunehmend wurde die Gleichförmigkeit der Fensterachsen ein wesentliches Gebot, dem – sofern erforderlich – auch durch die Verwendung von Blendfenstern entsprochen wurde. Damit wurde von der bestimmenden Rolle des Innenraums abgegangen, das Fenster wurde zum Element der Rhythmisierung der Fassade und die symmetrische Gestaltung der Fassade zum leitenden Motiv der Gestaltung im Inneren.

Die Ausgewogenheit der gerasterten Fassade bot die Möglichkeit, weiterführende gestalterische Akzente in verschiedene Richtungen zu setzen und das Bürgerhaus in unterschiedliche Richtungen zu entwickeln.

Als erste derartige Erscheinungsform, die vom Rastertypus im engeren Sinn etwas abweicht, ist gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine gewisse Betonung der vertikalen Linien zu beobachten ohne dass dadurch jedoch die horizontalen Linien komplett vernachlässigt werden. Die Fenster werden durch leicht geschichtete Parapetfelder miteinander verbunden und setzen einen vertikalen Akzent. Gerade Fensterverdachungen und meist nur leicht vorspringende Sohlbänke wirken diesen horizontalen Tendenzen entgegen und mildern den vertikalen Eindruck der Fassaden. Der durch die verschiedenen Putzschichten gebildete Raster tritt in den Hintergrund ohne jedoch komplett verloren zu gehen. Ab 1690 wird diese Form



Abb. 14 und 15: Pfarrhof St Peter  
Links: S. Kleiner, Stich, 1737 (Ausschnitt)      Rechts: Aufnahme 2008

des Rastersystems die für den bürgerlichen Wohnbau bestimmende Ausdrucksweise der Fassaden<sup>88</sup> und stellt die größte Anzahl der heute noch erhaltenen barocken Fassaden von Bürgerhäusern dar.

Ein derartiges Erscheinungsbild zeigt das Pfarrhaus von St. Peter, Petersplatz 6 (Abbildungen 14 und 15).

Das um 1697/1698 erbaute Haus verfügt nur über 3 Fensterachsen, die ebenfalls durch flache kassettierte Parapetzone verbunden werden. Über den Fensterstürzen angebrachte Verdachungen und vorspringende Sohlbänke unterbrechen den vertikalen Zug ohne jedoch ein gleich starkes Gegengewicht zu erzeugen wie dies beim Haus Kurrentgasse 8 der Fall war. Hier sind die Fensterachsen wesentlich weiter und die Verdachungen zu wenig breit, um – ohne verbunden zu sein – einen derartigen horizontalen Eindruck zu erwecken. Der optische Eindruck der Fassadengestaltung wird zusätzlich durch das Verhältnis der geringen Anzahl von nur 3 Fensterachsen zu den 5 Geschossen wesentlich in die Vertikale beeinflusst. Verstärkt wird dieser hier besonders hervortretende Gesamteindruck noch zusätzlich durch die seitliche Eckquaderung und den aufgesetzten Dachgiebel mit Doppelpilastern und seitlichen Voluten. Dieser Giebelaufsatz, der in gleicher Form auch an einer Kirche Verwendung finden könnte, nimmt offenbar auf die Funktion Das optische Ungleichgewicht, das durch 5 Geschosse bei nur 3 Fensterachsen hervorgerufen wird, wird in der Darstellung des Stiches von Salomon Kleiner aus dem Jahre 1737 noch wesentlich verstärkt, da das Nachbarhaus in Größe und Gestalt noch dem althergebrachten Schema des Bürgerhauses entspricht und die Diskrepanz der Fassaden daher besonders verdeutlicht wird.

Sowohl Petersplatz 6 als auch Kurrentgasse 8 zeigen mit der in die Fassade integrierten Statuennische ein Element, das in dieser Form zum gängigen Repertoire der Fassadengestaltung gehört haben dürfte. Die eingestellten Skulpturen führten in weiterer Folge zu einer daraus abgeleiteten Hausbezeichnung. Die meisten dieser Hauszeichen hatten ein religiöses Motiv zum Gegenstand wobei in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts meist die Darstellung der Madonna als Himmelskönigin und ihre Verklärung nach dem Evangelium des Johannes Verwendung fand.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Rieger 1947, Seite 65.

<sup>89</sup> Siegris 1924, Seite 34f.

Im beginnenden 18. Jahrhundert werden in die zuletzt beschriebene Form der



Abb. 16: Naglergasse 17, Fassade, Ausschnitt

Fassadengestaltung in zunehmender Weise dekorative Elemente in die gliedernden Parapetfelder aufgenommen. Ein sehr frühes Beispiel für diese Art der Gestaltung ist das in einem anderen Zusammenhang bereits erwähnte Haus Naglergasse 17 (Abbildung 16).

Das schmale dreiachsige Haus, 1704 errichtet, lässt in den Obergeschossen noch die Schichtung der Putzfelder erkennen, die jedoch durch die mit Konsolen gerahmten und mit reichem Stuck verzierten Parapet- und Sturzzonen weitgehend verunklärt wird. Auch hier ist über einem Fries mit Voluten und Festons ein Attika-

abschluss gegeben, der seine Anlehnung an den Palastbau nicht verleugnen will (Siehe Abbildung 2).

In weiterer Folge gehen die Fensterverdachungen vermehrt von der strengen, geraden Form ab und die Sturzzonen der Fenster werden in die schmuckvolle Gestaltung der Fassade einbezogen.

Diese Tendenz ist an dem um 1710 errichteten Hause Annagasse 16 (Abbildung 17) gut erkennbar.<sup>90</sup>

Besonders betont ist die mittlere Fensterachse über dem Piano Nobile.



Abb. 16: Naglergasse 17, Fassade

<sup>90</sup> Für das heute noch bestehende Haus kann das Errichtungsdatum nicht dokumentarisch erfasst werden. Während Kisch das Jahr 1684 anführt (Kisch 1883, Seite 354), vermerkt Wagner-Rieger das Jahr 1710 (Wagner-Rieger 1957, Seite 43), Dehio datiert „um 1700“ (Dehio2003, Seite 632).

Anstatt des ornamentalen Schmucks verfügt dieses Parapetfeld über ein Stuckbildnis der Maria Immaculata mit ovaler Rahmung. Nach unten wird dieses Relief durch 2 gesprengte Bogenfelder abgegrenzt. Auch die Rahmung des mittleren Fensters ist hier durch seitliche Festons, die in Voluten auslaufen, besonders gestaltet.

Mit der verstärkten dekorativen Gestaltung der Fassade erfolgt auch vermehrt eine plastischere und dekorativere Gestaltung der Portale.

Am Beispiel der Häuser Annagasse 16 und Sonnenfelsgasse 11, beide erbaut anfangs des 18. Jahrhunderts, ist noch erkennbar, dass die Portale zunächst noch sehr an die Fassade gebunden waren (Abbildungen 18 und 19).

Die Portale treten nur wenig vor die Fassadenfront. Die darüber befindlichen Balkone sind eher schmal und springen in gewellter oder stufenförmiger Form nur wenig über die Stützen. Ein Gesims bindet die Portale zusätzlich an die Fläche der Fassade. Bei dem im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts adaptierten Hochholzerhof treten hingegen die Portale verstärkt vor die Fluchtlinie des Hauses und werden zunehmend monumental und dekorativ gestaltet (Abbildung 20). Die Anlehnung der Portalgestaltung an das Portal des Adelspalasts ist ins Auge springend und geht mit der repräsentativen Fassade des Hauses Hand in Hand.



Abb. 19: Sonnenfelsgasse 11, Portal

Abb. 18: Annagasse 16, Portal

Abb. 20: Tuchlauben 5, Portal

Auch Salomon Kleiner zeigt in seinen Stichen einen Typus dieses Hauses. Wieder ist nicht das Bürgerhaus selbst hauptsächlicher Gegenstand der Darstellung, sondern die benachbarte und heute nicht mehr existente Spanische Kanzlei in der Wallergasse. Die quer verlaufenden Gesimse teilen die Fassade des Hauses in 3 Obergeschosse, sodass der vertikale Eindruck, der durch die dekorative Verbindung der Fenster entstanden ist, ausgeglichen wird (Abbildung 21).

Abb. 21: S. Kleiner, Prospect der Spanischen Kanzley (Ausschnitt), 1735

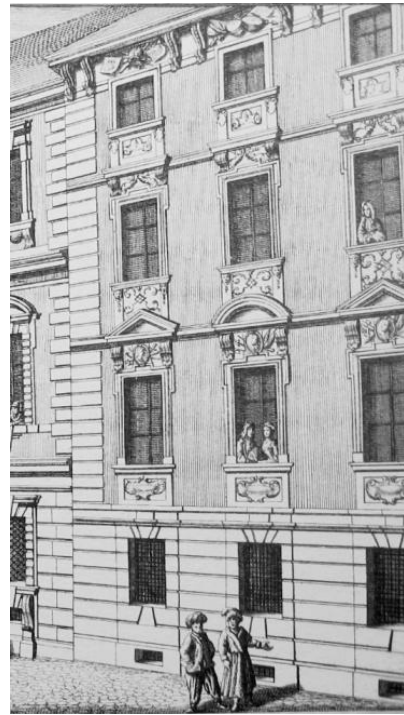


Abb. 22: Seilerstätte 30, Fassade

Von diesen Formen abweichend sind auch Gliederungen zu beobachten, bei denen jedes Fenster für sich gestaltet ist und weder horizontal noch vertikal in ein übergreifendes System eingebunden ist.

Am Beispiel des Hauses Seilerstätte 30, umgebaut ab 1707, ist zu erkennen, dass hier die Fenster und deren dekorative Einfassung frei an der Wand platziert sind (Abbildung 22). Jedes Fenster bildet für sich eine optische Insel, das Auge wird weder horizontal noch vertikal geführt, es muss von Insel zu Insel springen, um die Gesamtheit der Fassade zu erfassen. Durch die Notwendigkeit, den dekorativen Schmuck an die Fenster zu binden, ist dieser jedenfalls wesentlich geringer gehalten wodurch die glatten Fassadenwände stärker betont werden.

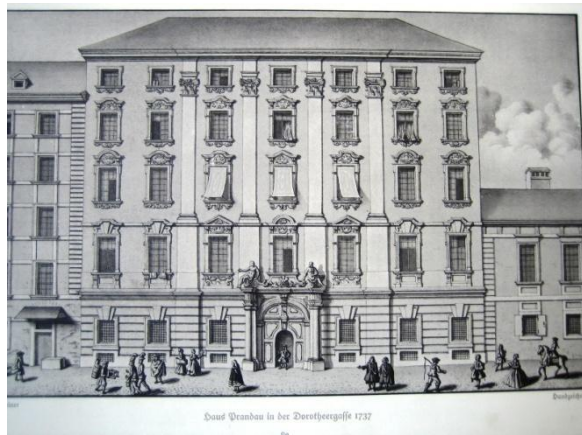
Auch diese Form scheint ihr Vorbild im Palastbau gehabt zu haben, obwohl lediglich ein derartiges adeliges Gebäude existent ist, nämlich das Palais Hatzenberg-Fürstenberg (erbaut um 1702), Domgasse 10 (Abbildung 23).<sup>91</sup>

Abb. 23: Palais Hatzenberg-Fürstenberg, Fassade



Ein weiteres Beispiel ist in dem aus dem Jahre 1737 stammenden Stich Kleiners des Hauses Prandau in der Dorotheergasse erkennbar. Zwar verfügt dieses Haus über einen Mittelrisalit und eine Pilasterordnung, aber auch hier ist die an die einzelnen Fenster gebundene Dekoration erkennbar (Abbildung 24).

Abb. 24:  
S. Kleiner, Haus Prandau, 1737



Für die angeführten Beispiele muss zusammenfassend festgestellt werden, dass sämtliche angeführten Variationen der Fassadengestaltung nicht als Typus zu verstehen sind, sondern lediglich signifikante Beispiele gewisser Ausdrucksformen sind zwischen denen ein fließender Übergang besteht. Daher wurde von einer strengen Klassifikation der Fassaden und Haustypen wie sie G. Egger vorsieht Abstand genommen<sup>92</sup> und stattdessen versucht, besonders signifikante Erschei-

<sup>91</sup> Grimschitz 1944, Seite 31; Auf die von Grimschitz getroffene Feststellung, dass der Palast Fürstenberg in mehrfacher Hinsicht Elemente des Palais Daun-Kinsky verwendet und „der Baumeister von Hildebrandts Kunst berührt, die Sprache seines Vorbildes in eine körperlichere und zugleich saftig-derbere Form umsetzt“ wird hier nicht weiter eingegangen, da ein Stilvergleich der beiden Palais über den Rahmen dieser Arbeit hinaus gehen würde. Allerdings wird im Zusammenhang mit der Erörterung des Hauses Schulhof 4 noch auf die Gestaltungsformen des Palais Hatzenberg-Fürstenberg einzugehen sein.

<sup>92</sup> Egger 1973, Seite 32ff; Egger sieht die Fassadengestaltung des bürgerlichen Wohnhauses des 17. Jahrhunderts in 4 unterschiedlichen Gruppen ausgeprägt. Die erste Gruppe sieht er in jenen schmalen, hohen Häusern, die eine Schmalseite der Straßenfront zuwenden und oft einen Erker tragen.

nungsformen zur demonstrativen Darstellung der Gestaltungsvielfalt herauszufiltern.

Sieht man von den zuletzt genannten Beispielen ab, so war den bisher dargestellten Fassadenformen gemeinsam, dass ihre Fensterachsen und die verschieden gestaltete Fassadendekoration in unterschiedlicher Form miteinander verbunden waren. Meist schlossen dabei die geschmückten Parapetzone direkt an die Fensterverdachungen des darunter liegenden Geschosses an und erweckten eine vertikale Verkettung, teilweise wurden die Verdachungen auch horizontal verknüpft. Die vorherrschende Form des 17. Jahrhunderts, der Rastertypus, wurde in diesen unterschiedlichen Formen weitergeführt, wobei lediglich gewisse Spielarten in der Handhabung der dekorativen Aufbereitung zu beobachten sind.

Alle diese Formen entstanden jedoch nicht in konsekutiver Weise sondern in zeitlicher Hinsicht nebeneinander. Wie gezeigt, griffen die Häuser typologisch in ihrer Grundstruktur zunächst noch auf die „alte“ Form der adeligen Palais des 17. Jahrhunderts zurück. Zu diesen verschiedenen Formen des Rastertypus traten diejenigen Bürgerhäuser, welche die Formensprache Hildebrandts aufnahmen. Alte und neue Formensprache werden nebeneinander realisiert. Zeitgleich wird versucht, die Formen des Palastbaus an den Fassaden der bürgerlichen Wohnbauten anzuwenden und das Erscheinungsbild des bürgerlichen Hauses jenem des „modernen“ adeligen Palais anzupassen.

Es war aber nicht nur Lukas von Hildebrandt dem versucht wurde, in der Gestaltungsform der Bürgerhäuser nachzueifern. So sind auch Bürgerhäuser in der Nachfolge von Anton Ospel oder jenes namentlich nicht bekannten Baumeisters, der das Palais Neupauer-Breuner in der Singerstraße errichtet, zu finden.<sup>93</sup>

---

Eine zweite Gruppe sieht Egger in den Häusern, die bereits über eine breite Fassade, schmucklose Fenster und ein betontes Portal verfügen. Dabei unterscheidet er zwischen 2 Typen:

Typus 1 sind solche Häuser, welche durch blockhafte Gestaltung und betontem Portal gekennzeichnet sind. Typus 2 sind solche, die mit dem Palastbau des 17. Jahrhunderts in Verbindung stehen, jedoch nicht dessen Fassadenschmuck übernehmen. Auch bei der dritten Gruppe sieht Egger ähnlich zur zweiten Gruppe 2 Varianten. Die erste verfügt neben dem betonten Portal auch über eine Fassadengliederung aus flachen Relieffeldern um die Fenster. Die zweite Untergruppe verfügt über stark akzentuierte Fensterbegrünungen, reliefierte Wandfelder, rustiziertes Sockelgeschoss und aus dem Palastbau entlehnte dekorative Elemente. Die nach Egger gegebene 4. Gruppe umfasst dörfliche Häuser, die in den Vororten zu finden sind und daher aus dieser Betrachtung des bürgerlichen Wohnhauses auszuschneiden sind.

<sup>93</sup> Rieger 1947, Seite 67 ordnet stillkritisch dem Architekten des Palais Neupauer-Breuner auch die Häuser Wollzeile 32 und Schwertgasse 3 zu weil sie zeigen, „wie stark eine individuelle Künstlerpersönlichkeit der traditionellen Wandgliederung verbunden ist.“ In der Nachfolge Anton

Am Rande sei vermerkt, dass mit diesem Wechsel der Gestaltungsformen für adeliges Bauen zwar der Einfluss der italienischen Baumeister weitgehend zurück gedrängt wurde, nicht jedoch der italienisch-stilistische Einfluss an sich, da es die neue, „römische Gestaltungsform“<sup>94</sup> war, die den Wiener Barock wesentlich bestimmen sollte.

### **3.1.3. Architekten und Baumeister**

Durch das Nebeneinander alter und neuer Formen ergab sich an den Fassaden eine Vielfalt an unterschiedlichen Erscheinungen. Den Baumeistern der Bürgerhäuser bot sich innerhalb dieser erwähnten Grundmodelle die Möglichkeit, ihre persönlichen Vorstellungen unter Berücksichtigung der Erfordernisse des Zeitgeists zu realisieren. Inwieweit die einzelnen Baumeister dabei ihren persönlichen Stil und ihre spezifischen Ausdrucksformen entwickeln konnten, muss eine offene Frage bleiben. Weder die auf uns überkommenen Bürgerhäuser noch die damit verbundene Quellenlage, erlauben hierzu sichere Rückschlüsse.

Es liegt auf der Hand, dass für die relativ einfache Gestaltung der Bürgerhäuser und das stilistische Nachempfinden von Formen, die von den großen Architekten an den Adelspalästen entwickelt worden waren, nicht unbedingt Baumeister der ersten Kategorie erforderlich gewesen sind.<sup>95</sup> Das Nachempfinden der an den Adelspalästen zu sehenden Formen verlangte kaum eigenen Erfindungsreichtum oder eigene Ideenvielfalt, sondern lediglich handwerkliches Geschick, um die gesehenen Formen nachzubilden, allenfalls zu variieren. Bei einer einfachen Bauaufgabe, wie es das Bürgerhaus darstellt, wird Planung und Durchführung des Baus – nicht zuletzt aufgrund finanzieller Überlegungen – meist in der gleichen Hand gelegen sein. Bedient sich diese Hand dann der Ausdrucksform eines bekannten Architekten und fehlen eindeutige Dokumente, so ist es oft nur mehr schwer möglich, den „Inventor“ des Gebäudes zweifelsfrei festzustellen. Dies gilt insbesondere dann, wenn der Architekt – wie Lukas von Hildebrandt – auch unbedeutende Bauaufgaben planerisch verfasste. Da von den Bürgerhäusern der

---

Ospels sieht Wagner-Rieger 1957, Seite 322, die Häuser Rauhensteingasse 4 (erbaut 1720/30) oder auch die Häuser Sterngasse 3 (erbaut 1734) bzw. Annagasse 12 (II. Viertel/18. Jahrhundert). Zu Ospel siehe auch Salge 2007, Seite 282ff.

<sup>94</sup> Rieger 1947, Seite 25.

<sup>95</sup> Unter Architekt wird hier vereinfachend das planende/entwerfende Organ verstanden, während unter Baumeister der mit der Durchführung Beauftragte gemeint ist.

ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts jedoch kaum Planungsdokumente überliefert sind, können die Baumeister und – sofern vorhanden – die Architekten nur in Ausnahmefällen namentlich bestimmt werden.

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte A. Hajdecki dem handwerklichen Bereich der Architektur besonders Augenmerk geschenkt, konzentrierte sich dabei auf die soziologischen und familiären Zusammenhänge der Baumeister des Barock ohne auf Fragen eines allfälligen persönlichen Stils der Baumeister einzugehen.<sup>96</sup>

Zur hier interessierenden Fragestellung ist auf R. Wagner-Rieger zu verweisen, die versuchte, Baumeister der noch existenten Wiener Bürgerhäuser zu erfassen, wobei sie für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts insgesamt jedoch nur 9 Baumeister zweifelsfrei festlegen konnte:<sup>97</sup>

Neben dem jüngeren Fischer war es vor allem Anton Ospel dessen Werk wissenschaftlich gewürdigt wurde. Die durch A. Wilhelm in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts erfolgte erste detaillierte Aufbereitung erfuhr 2007 durch die Monografie Ch. Salges eine wesentliche Erweiterung.<sup>98</sup> Anton Ospel war auch offenbar der Einzige, der einen eigenen Stil entwickelte, der von nachfolgenden Baumeistern an Bürgerhäuser übertragen wurde. Dabei ist bezogen auf die Bürgerhäuser Wiens vor allem das so genannte Kleine Michaelerhaus, Michaeler Platz 6, erwähnenswert, für das Entwurf und Ausführung Jakob Oeckhl zugeschrieben werden.<sup>99</sup> Das um 1732/33 errichtete Gebäude zeigt durchaus Formen, die aber nicht nur an Ospel anschließen, sondern die auch in der Nachfolge Hildebrandts gesehen werden können.<sup>100</sup>

Neben der Frage nach dem verantwortlichen Baumeister – die meist wegen der fehlenden dokumentarischen Belegung offen bleiben muss – ist auch die Frage nach dem verantwortlich Planenden von Bedeutung. Grundsätzlich scheinen für das Bürgerhaus hinsichtlich Planung und Baudurchführung 2 verschiedene Personengruppen in Frage zu kommen:

---

<sup>96</sup> Hajdecki 1906. Die Tätigkeit und das Umfeld der italienischen, meist comaskischen Baumeister erfahren mit dem Projekt „Artisti Italiani in Austria“ eine Aktualisierung: Siehe hierzu: <http://aia.art-platform.com/>.

<sup>97</sup> Wagner-Rieger 1957, Seite 305ff.

<sup>98</sup> Wilhelm 1966 sowie Salge 2007.

<sup>99</sup> Zum Haus Petersplatz 10 und den Epigonen Ospels siehe Salge 2007, Seite 282ff.

<sup>100</sup> Auf die gebauchte Form der Parapetzone und die segmentbogige Fensterverdachung wird in Punkt 3.2.5 noch detailliert eingegangen.

- a) Bekannte oder zumindest bekanntere Architekten wie Lukas von Hildebrandt oder Anton Ospel, die auch Bürgerhäuser planten, sich für die Durchführung aber verschiedener Baumeister bedienten.
- b) Baumeister der zweiten Ebene, die durch ihre Arbeit an profanen oder sakralen Monumentalbauten – oft im Auftrag der großen Architekten - bekannt geworden sind, für diese Gebäude aber auch als Planende tätig gewesen hätten sein können. Das Aufgabengebiet dieser „Handwerker-Architekten“,<sup>101</sup> die meist einen Baubetrieb leiteten, kann somit eingeordnet zwischen den rein handwerklich tätigen Baumeistern und den nur planenden Architekten gesehen werden.

Gerade bei der genannten Gruppe der „Handwerker-Architekten“ ist die Frage, ob die Verantwortung für Planung und Durchführung in einer Hand lag oder von verschiedenen Personen wahrgenommen wurde, schwer zu klären.

In diesem Zusammenhang sind vor allem Franz Jänggl (1650-1734), Matthias Gerl (1713-1765), Christian Alexander Oedtl (1655-1731) und Franz Anton Pilgram (1699-1761) zu nennen. Für diese Baumeister ist zwar eine Vielzahl von errichteten Bauten überliefert, Pläne sind jedoch nur für Franz Anton Pilgram belegt.<sup>102</sup> Ob auch die anderen genannten Baumeister planerisch tätig waren, kann nur indirekt aus anderen Sachverhalten geschlossen werden.

Oft standen diese Baumeister in einem persönlichen Bezug zueinander und konnten sich. Von Bedeutung ist ebenso, dass sie mehrfach Kontakt mit Lukas von Hildebrandt hatten oder von diesem beeinflusst schienen. Franz Jänggl war wahrscheinlich bereits um 1700 mit Hildebrandt im Zusammenhang mit der Erweiterung der Hofburg in Kontakt gekommen und war in weiterer Folge mehrfach für ihn tätig.<sup>103</sup> Auch Franz Anton Pilgram, der von seinem Onkel Franz Jänggl an Sohnes-statt aufgenommen worden war, bei diesem die Maurerlehre absolviert hatte und nach dessen Tod im Jahre 1734 auch den Maurerbetrieb übernahm, hatte mit Hildebrandt Kontakt. Christian Oedtl, der eigentlich der bevorzugte Baumeister Johann Bernhard Fischers von Erlach war, bekam Aufträge von Hildebrandt.

---

<sup>101</sup> Jelonek 1984, Seite 405

<sup>102</sup> Voit, 1971, Seite 124.

<sup>103</sup> Jelonek 1984, Seite 412, erwähnt unter anderem das Gartenpalais Schönborn, die Schlosskirche Pottendorf und das Stift Göttweig.

randt so wie auch Jänggl für Fischer von Erlach tätig gewesen ist.<sup>104</sup> Auch Matthias Gerl, für den eine Zusammenarbeit mit Hildebrandt nicht belegt und aufgrund seines späten Geburtsjahres eher unwahrscheinlich ist, „ist ein von Hildebrandt beeinflusster Baumeister.“<sup>105</sup>

Vor allem bei diesen Baumeistern, die mit dem stilistischen Vokabular Hildebrandts bestens vertraut waren oder wie Jänggl dieses auch in Hildebrandts Auftrag umsetzten, ist es schwer nachzuweisen, ob die dem Bauvorhaben zugrunde liegenden Planungen vom Architekten oder vom ausführenden Baumeister stammen. Stilkritische Analysen sind in Kenntnis dieser Zusammenhänge problematisch und können zu unterschiedlichen Ergebnissen führen. Dies sei am Beispiel des Hauses Bartolotti-Partenfeld kurz dargestellt:<sup>106</sup>

- Das um 1720 neu gestaltete Gebäude wurde durch Grimschitz stilkritisch Lukas von Hildebrandt zugeschrieben.<sup>107</sup>
- Auch Rizzi schreibt in seinen 1975 erschienenen ergänzenden Forschungen das Haus Hildebrandt zu.<sup>108</sup>
- Demgegenüber sieht Jelonek sowohl für die Bauleitung als auch für die Planung Franz Jänggl als Verantwortlichen.<sup>109</sup>
- In Übereinstimmung mit Jelonek sieht auch P. Voit Franz Jänggl als „opere inventore“, erachtet es aber für möglich, dass Franz Anton Pilgram, dessen Schwiegervater das Haus 1735 kaufte, zu diesem Zeitpunkt oder allenfalls zum Zeitpunkt der Eintragung in das Grundbuch (1749) die Fassade gestaltete.<sup>110</sup>
- Das topografische Denkmalverzeichnis des Bundesdenkmalamts schreibt das Haus Lukas von Hildebrandt zu.<sup>111</sup>

Alle diese Zuschreibungen sind mit entsprechenden Argumenten untermauert, zeigen aber letztlich die Grenzen der Stilkritik insbesondere bei jenen Gebäuden,

---

<sup>104</sup> Jelonek 1984, Seite 411, verweist auf die Zusammenarbeit Jänggls mit Fischer bei der Errichtung des Palais Batthyany-Schönborn sowie auf die Mitwirkung Oedtls bei Hildebrandts Planung für das Palais Liechtenstein in der Herrengasse.

<sup>105</sup> Thieme/Becker zitiert nach Jelonek 1984, Seite 439.

<sup>106</sup> Zum Haus Bartolotti-Partenfeld siehe auch die Ausführungen zu Punkt 3.2.4.2

<sup>107</sup> Grimschitz 1932, Seite 87f, und Grimschitz 1959, Seite 191f.

<sup>108</sup> Rizzi 1975, Anhang, Werkverzeichnis.

<sup>109</sup> Jelonek 1984, Seite 431.

<sup>110</sup> Voit 1982, Seite 38.

<sup>111</sup> Dehio 2003, Seite 295.

die durch Baumeister errichtet wurden, welche die Formensprache des möglichen Architekten zu der ihren gemacht hatten.

In Parenthese sei angemerkt, dass durch diese ambivalente Situation der „Handwerker-Architekten“ sowohl eine allenfalls ungerechtfertigte Nivellierung dieser Personengruppe nach unten, also ihre Zuordnung lediglich zu den handwerklichen Baumeistern, oder aber auch eine allenfalls ebenso ungerechtfertigte „Nobilitierung“, also ihre Zuordnung zur Gruppe der Architekten, erfolgen kann.<sup>112</sup>

Eine weitere offene Frage ist, ob alle diese Baumeister auch Aufträge bürgerlicher Bauherren übernommen haben. Auch wenn hierfür keine dokumentarische Sicherstellung gegeben ist, erscheint es unwahrscheinlich, dass ein bürgerlicher Baumeister wie Franz Anton Pilgram, der manchmal zur gleichen Zeit 16-18 verschiedene Baustellen zu betreuen hatte,<sup>113</sup> keine Aufträge aus dem bürgerlichen Milieu erhalten haben soll.

Auch wenn für die wesentlichsten Repräsentanten dieser Personengruppe Versuche unternommen wurden, ihr Werk zu erfassen, so konzentrieren sich diese Bemühungen – insbesondere wegen der besseren Quellenlage – vor allem auf die Sicherung oder Zuschreibung von monumentalen Sakral- oder Profanbauten. Der Beitrag dieser nicht unwichtigen Baumeister zum Typus „Bürgerhaus“ verbleibt eher im Hintergrund.<sup>114</sup>

### **3.2. Johann Lukas von Hildebrandt und seine Formensprache an ausgewählten adeligen und bürgerlichen Wohnhäusern**

#### **3.2.1. Rahmenbedingungen**

Wie bereits in Punkt 2.1 ausgeführt, war die Analyse der persönlichen Stilmerkmale der beiden großen österreichischen Barockarchitekten Johann Bernhard Fischer von Erlach und Johann Lukas von Hildebrandt schon mit dem Einsetzen der verstärkten Barockforschung anfangs des 20. Jahrhunderts ein primäres Forschungsthema.

---

<sup>112</sup> Siehe hierzu Lorenz 1986/II, Seite 9, als Replik auf Jelonek 1984 und den Versuch, Franz Jänggl als Planenden der Piaristenkirche zu sehen.

<sup>113</sup> Voit 1982, Seite 42.

<sup>114</sup> Neben den erwähnten Arbeiten von Voith für F. A. Pilgram und von Jelonek für Franz Jänggl, ist vor allem auf Rizzis umfassende Darstellung zu Christian Alexander Oedtl zu verweisen. Siehe hierzu Rizzi 1981.

Die auf diesen Forschungsergebnissen aufbauenden jüngeren Überlegungen ermöglichten es, bereits seit längerem bestehende Zuschreibungen einzelner Gebäude neu zu beurteilen und gegebenenfalls zu ändern oder Gebäude überhaupt erstmals einem Architekten zuzuschreiben. Bezogen auf das Werk Hildebrandts konnte die von Grimschitz getroffene Zuschreibung des Wiener Palais Hatzenberg-Fürstenberg widerlegt und Antonio Beduzzi als Urheber glaubhaft dargestellt werden.<sup>115</sup>

Andererseits war es möglich, für das Palais Strozzi nunmehr Hildebrandt als planenden Architekten begründet festzulegen.<sup>116</sup>

Das über einen langen Zeitraum vermittelte Bild über die Formensprache Hildebrandts erfuhr somit durch die Ergebnisse der jüngeren Forschung eine in Teilbereichen neue bzw. verbreiterte Basis.

Die im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu erfolgende Analyse der Formensprache Hildebrandts beabsichtigt, deren Auswirkung auf die Wiener Bürgerhäuser dieser Zeit zu untersuchen. Da Hildebrandts bemerkenswert breit gestreutes Schaffen auch die Errichtung von Bürgerhäusern umfasst, wäre es naheliegend, deren äußere Gestaltungsform als Basis für die Rezeption an anderen bürgerlichen Wohnbauten heranzuziehen. Allerdings sind die beiden fraglichen Bauten, das Märkleinsche Haus, Am Hof 7, bzw. der Hildebrandt zugeschriebene Täubelhof, Annagasse 8, erst mit 1730 datiert, sodass bei alleiniger Betrachtung dieser Gebäude die ersten 3 Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts unberücksichtigt bleiben würden und daher ein lückenhaftes und unzutreffendes Bild hinsichtlich des Einflusses Hildebrandts entstehen würde.

Für die umfassende Erhebung der Formensprache Hildebrandts ist es daher erforderlich, sowohl typologisch andere Profanbauten als auch außerhalb Wiens befindliche Bürgerhäuser heranzuziehen. Diese Vorgehensweise erscheint auch zweckmäßig und gerechtfertigt, weil das Erscheinungsbild des adeligen Palais das vom Bürgertum grundsätzlich angestrebte Vorbild für seine Wohnbauten darstellt. Es ist daher evident, dass somit auch die an den Adelspalais gegebenen stilistischen Ausdruckformen Hildebrandts Gegenstand der Rezeption an den Bürgerhäusern waren. Die Übernahme von dekorativen Formen der Palais erfolg-

---

<sup>115</sup> Rizzi 1983, Seite 57 und Fußnote 10 unter Hinweis auf seine Ausführungen in Rizzi 1979, Seite 38f.

<sup>116</sup> Lorenz-Rizzi 2007, Seite 453.

te dabei nicht als Kopie oder verkleinerte Wiedergabe eines Palais, sondern selektiv, den Vorstellungen des bürgerlichen Bauherrn und dessen Baumeister entsprechend und begründete das Bürgerhaus als eigenen Bautypus.<sup>117</sup>

Da jedoch Hildebrandt bereits in seinem Frühwerk mit dem ab 1705 errichteten Schreyvogelhaus in Breslau ein Bürgerhaus errichtet hat, scheint es angebracht, auch dieses Gebäude – obwohl nicht in Wien errichtet und somit kaum als stilistisches Vorbild für die Wiener Bürgerhäuser geeignet – in die Untersuchung einzubeziehen und zu prüfen, ob Hildebrandt hier andere Gestaltungsmittel verwendete als bei seinen zeitgleich errichteten Palais. Gleiches gilt für das in Breslau befindliche Haus „Zur Goldenen Sonne“, das bereits um 1700 errichtet worden sein könnte und in der rezenten Forschung Lukas von Hildebrandt zugeschrieben wird.<sup>118</sup>

In Entsprechung ihrer chronologischen Errichtung werden Hildebrandts Bauten hinsichtlich Gliederung und Gestaltung der Fassade im Großen sowie Art, Form und Umfang der dekorativen Gestaltung im Detail kritisch zu beleuchten sein. Beide Betrachtungsfelder – Gestaltung im Großen und Ausführung im Detail – sind auch am Bürgerhaus zu erfassende Kriterien und ermöglichen sohin die Bezugnahme zur Ausdrucksweise Hildebrandts. Das Schwergewicht der Untersuchung liegt dabei nicht auf einer umfassenden Baubeschreibung sondern lediglich auf einem Erkennen der Spezifika der jeweiligen Ausdrucksform. Gliederung der Fassade, Gestaltung der Portalzone, Art und Form der Fensterrahmen und Fensterbekrönungen stehen im Vordergrund und werden primärer Vergleichsgegenstand sein. Dieser „Tour d’Horizon“ über die Entwicklung der Ausdrucksformen an ausgewählten Bauten Hildebrandts bis zum Jahre 1730 bildet die Basis für den in der Arbeit aufzuzeigenden Einfluss auf die Bürgerhäuser dieser Zeit.

Aus dem Werk Hildebrandts werden daher folgende Gebäude in die Untersuchung einbezogen:

- Gartenpalais Mansfeld-Fondi (1697/1715), für Hildebrandt gesichert,<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Grimschitz 1923, Seite 18.

<sup>118</sup> Holownia 2006, Seite 117 ff.

<sup>119</sup> Die Zeitangabe bezieht sich lediglich auf jenen Zeitraum, in dem Hildebrandt den Bau verantwortlich leitete.

- Gartenpalais Starhemberg-Schönburg (vor 1700), für Hildebrandt gesichert,
- Gartenpalais Schönborn (1706/11), für Hildebrandt gesichert
- Haus „Zur Goldenen Sonne“ (um 1700), Hildebrandt zugeschrieben,
- Schreyvogelhaus (1705/1711), für Hildebrandt gesichert,
- Palais Daun-Kinsky (1713-1719), für Hildebrandt gesichert,
- Haus Bartolotti-Partenfeld (1720), Dorotheergasse 2, Hildebrandt zugeschrieben,
- Märkleinsches Haus, Am Hof 7 (1727/30), für Hildebrandt gesichert,
- Täubelhof, Annagasse 8 (1730), Hildebrandt zugeschrieben.

Das Schwergewicht der Betrachtung wird dabei auf die Gestaltung der Fassade gelegt, weil bei den Bürgerhäusern gerade hier die Möglichkeit der stilistischen Angleichung gegeben ist.

Lediglich als punktuelle Beispiele berücksichtigt werden das Hildebrandt zugeschriebene Gartenpalais Strozzi (1698/99) sowie das zugeschriebene Palais Corbelli (1698).<sup>120</sup>

Da das in Bruck an der Leitha für den Grafen Mercy von Hildebrandt errichtet Haus zeitlich nicht näher datierbar ist,<sup>121</sup> kann es hinsichtlich seiner Vorbildwirkung nur schwer beurteilt werden und bleibt daher ebenfalls unberücksichtigt.

### 3.2.2. Das Frühwerk in Wien

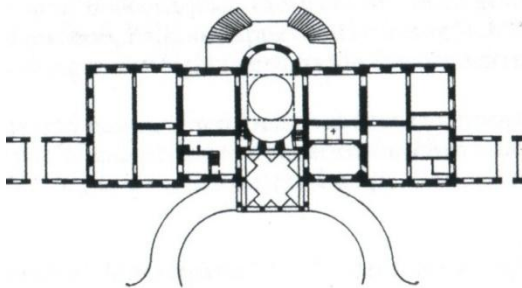
Das vermutlich erste durch Hildebrandt in Wien errichteter Gebäude war das Palais für Graf Mansfeld, Fürst von Fondi, für das Hildebrandt ab 1697 verantwortlich zeichnete (Abbildung 25).

<sup>120</sup> Die am Palais Corbelli erfolgten Änderungen sind teilweise so gravierend, dass die umfassende Berücksichtigung der bestehenden Fassade ein falsches Bild ergeben könnte.

<sup>121</sup> Rizzi 1975, Anhang.



Oben: Abb. 25: Palais Schwarzenberg, ehemals Mansfeld-Fondi, ab 1697  
 Unten: Abb. 26: Palais Schwarzenberg, ehemals Mansfeld-Fondi, Grundriss



Die architektonische Gliederung des blockartigen Baus zeigt, dass Hildebrandt sich von den Vorstellungen der 70er und 80er Jahre des 17. Jahrhunderts gelöst hatte. Die geraden Fronten scheinen überwunden, die

Gliederung des Baus mit einer zur Mitte ansteigenden Betonung folgt dem neuen Trend.

Das durchgehend gebänderte Sockelgeschoss hat nur die Höhe eines Mezzanins und nimmt in den Achsen steingerahmte Fenster mit Keilsteinmotiven auf. Bänderung und abschließendes Gesims verkröpfen sich über den Sockeln der Pilaster, die in Riesenordnung den Piano Nobile und das darüber liegende Mezzanin zusammenfassen (Abbildung 27) Über einem breiten Gesims trennen Doppelkonsolen das obere Mezzanin im Rhythmus der Obergeschosse, der über dem Gebälk auch in der Attikazone weitergeführt wird.



Abb. 27: Palais Schwarzenberg, ehemals Mansfeld-Fondi, Seitenflügel

Durch die Seitenrisalite erfolgt eine Betonung der 7achsigen Mitte, die auf Garten- und Hofseite eine weitere architektonische Steigerung erfährt indem die mittleren 3 Fensterachsen durch einen halbrund vorspringenden Mittelrisalit (Garten-

seite) bzw. ein Säulenvestibül (Hofseite) sowie einem ringförmigen Dachaufbau hervorgehoben werden.

Auch dekorativ erfährt der Mittelteil eine besondere Betonung indem die Fensterachsen sowohl in der Rücklage als auch am Mittelrisalit mit gekuppelten ionischen Pilastern gestaltet wurden (Abbildung 28).

Im Obergeschoss werden die vertikalen Putzfelder durch die Pilaster und den Fenster schmuck überlagert. Die profilierten Fenster rahmungen sind geohrt und werden von Verda-



Abb. 29: Palais Schwarzenberg, ehemals Mansfeld-Fondi, Fensterzone

chungen überspannt, die im Mittelabschnitt als Dreiecksgiebel und in den

Seitenteilen als Pultdächer ausgebildet sind. Konsolen stützen die Fensterverdachungen und nehmen ein Muschelmotiv in der Sturzzone auf.<sup>122</sup> Das Palais Mansfeld-Fondi lässt neben Ausdrucksformen, die für Hildebrandt signifikanten werden sollten, in seinen Grundzügen auch noch den Planimetrismus des ausklingenden 17. Jahrhunderts erkennen, der allerdings durch die an die Fenster gebundenen Dekorationselemente weitestgehend überlagert wird (Ab-



Abb. 28: Palais Schwarzenberg, ehemals Mansfeld-Fondi, Rücklage

bildung 29).

Dekorative Gestaltung und architektonische Gliederung der Fassade weisen bereits in das neue Jahrhundert und die neue Art des Bauens. Diese dreidimensionale Art des Bauens, die den Baukörper in einzelne plastische Elemente oder stereometrische Formen aufteilt, kommt besonders eindrucksvoll auch am Stich Salomon Kleiners zum Ausdruck.

<sup>122</sup> Auf die durch J. B. Fischer von Erlach nach 1716 erfolgten Änderungen wie z. B. die Gestaltung des Mittelrisalits der Gartenseite, wird nicht eingegangen, da für die Themenstellung der Arbeit die Gestaltung des Baus nur insoweit von Interesse ist, als sie die Formensprache Lukas von Hildebrandts betrifft.

Das massige, durch eine Stützmauer befestigte Plateau und die wuchtigen Nebengebäude heben die Dreidimensionalität des Gartenpalasts zusätzlich hervor (Abbildung 30).

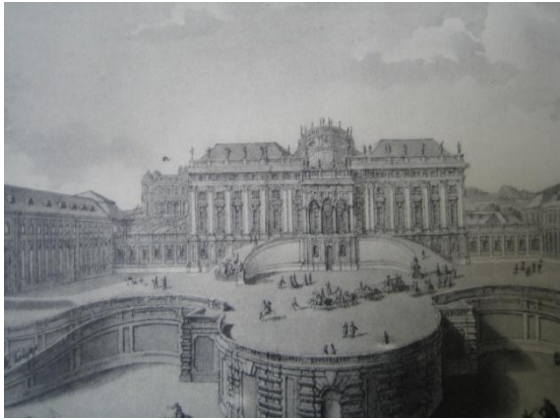
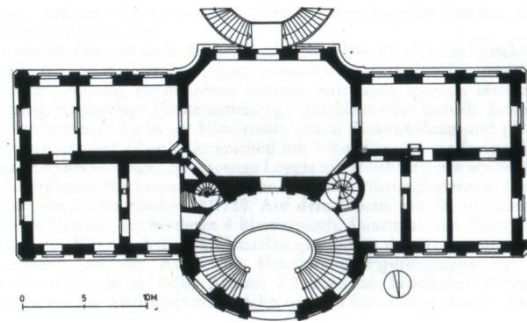


Abb. 30: S. Kleiner, Gartenpalais Schwarzenberg, ehemals Mansfeld-Fondi, Hofseite, 1725

Auch das zwischen 1700 und 1706 für den Grafen Starhemberg errichtete und später durch die Familie Schönburg erworbene Gartenpalais

im heutigen IV. Wiener Gemeindebezirk, weist in die bereits beim Gartenpalais Mansfeld-Fondi erkennbare Richtung (Abbildungen 31 und 32).



Links Abb. 31: Gartenpalais Starhemberg-Hofseite

Rechts Abb. 32: Gartenpalais Starhemberg-Schönburg, Grundriss

Das rechteckige Gartenpalais liegt auch hier quer zur Längsachse des Grundstücks und lässt eine betonte Fassade erkennen. Zwar fehlen hier die Seitenrisalite, aber die Betonung der Mitte durch architektonische Hervorhebung ist ähnlich wie beim Palais Mansfeld-Fondi. Sowohl der halbrunde Mittelrisalit auf der Hofseite als auch der konkav einschwingende und gerade abgeschlossene Risalit auf der Gartenseite treten betont aus der Linie der Fassadenfläche. Das breite umlaufende Gebälk betont die horizontale Ausrichtung des Gebäudes, die auch durch

das darüber befindliche Mezzanin, das die vertikale Struktur des Piano Nobile übernimmt und dessen Pilastergliederung fortführt, kaum gemildert wird. Das teilweise unter dem Bauniveau liegende Mezzaningeschoss und das Hauptgeschoss werden durch Pilaster zusammengefasst.

Auch die Fensterrahmen fassen die Fenster des Mezzanins und des Piano Nobile zusammen und treten betont vor die Fläche des Gebäudes aber auch vor die Linie der Pilaster. Die sich nach außen öffnenden geschmückten Sockeln der Parapetzone setzen sich in reliefierten und geschmückten Vorlagen fort, die in Voluten auslaufen (Abbildung 33). Die darauf lastenden Kielbogengiebel mit figürlichem Schmuck in der Sturzzone sind massiv gestaltet und überschneiden teilweise die Kapitelle der seitlichen Pilaster. Neben der architektonischen Betonung der Mitte wird das Zentrum auch durch Doppelpilaster und die darüber befindliche Balustrade ausgezeichnet.

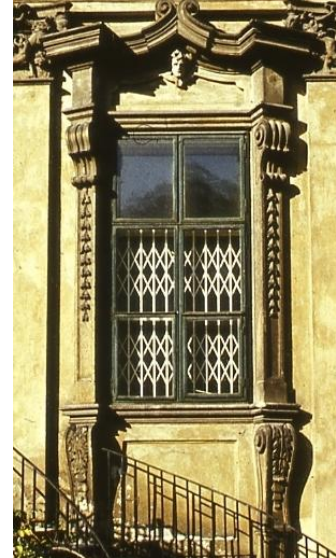


Abb. 33: Gartenpalais  
Starhemberg-Schönburg,  
Fensterzone

Die bei den Gartenpalais Mansfeld-Fondi und Starhemberg-Schönburg gezeigte Betonung der Mitte setzt Hildebrand bei dem zwischen 1706 und 1711 errichteten Gartenpalais für den Grafen Schönborn im heutigen VIII. Wiener Gemeindebezirk in Teilbereichen mit anderen Mitteln fort (Abbildungen 34 und 35).

Der Mittelrisalit der Gartenseite entspricht mit seinen konkaven Einschwüngen und dem geraden Abschluss noch jenem des Palais Mansfeld-Fondi, wesentlich anders stellt sich aber die Gestaltung der Straßenseite dar. Die, durch die Lage des Grundstücks und der sich daraus ergebenden Lage des Palais, völlig anders gestaltete Bauaufgabe, erlaubte keine prononcierten Fassadengestaltung. Offenbar waren durch die bestehenden Nachbargebäude und die Baufluchtlinie auch flache Risalite nicht möglich oder zweckmäßig, sodass Hildebrandt mit anderen architektonischen Mitteln das Auslangen finden musste, um sein Ziel der Steigerung zur Mitte realisieren zu können.

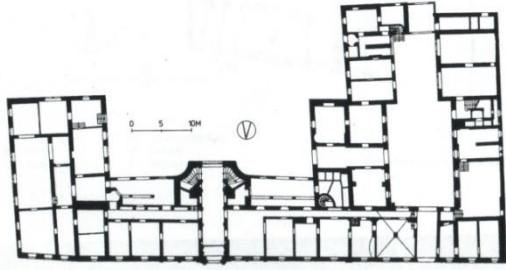


Abb. 34: Gartenpalais Schönborn, Grundriss    Abb. 35: Gartenpalais Schönborn, Fassade

Da die ersten 3 seitlichen Fensterachsen aus einem später errichteten Zubau stammen, ist es zweckmäßig, die Gliederung des Gartenpalais Schönborn anhand des Sticks von Salomon Kleiner aus dem Jahre 1737 vorzunehmen, auch wenn der Stich gegenüber dem heute existierenden Erscheinungsbild gewisse Ungeheimheiten erkennen lässt (Abbildung 36). Der Stich Kleiners vermittelt den Eindruck, dass die mittleren 5 Achsen durch einen Risalit hervorgehoben werden.

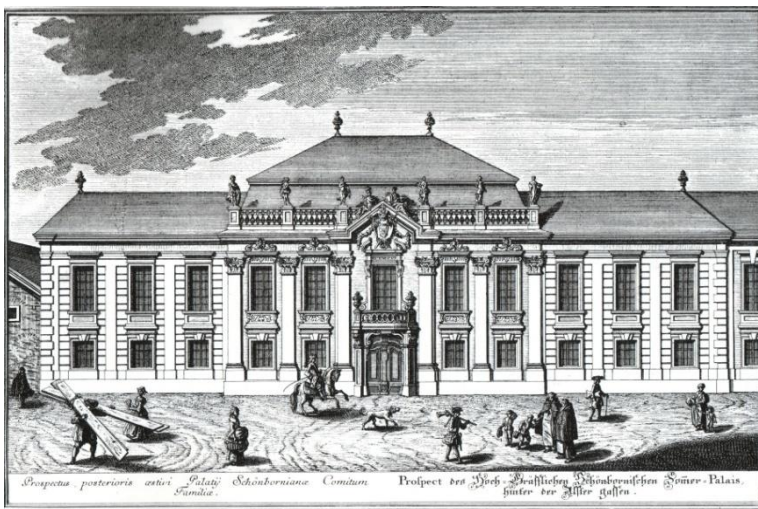


Abb. 36: S. Kleiner, Gartenpalais Schönborn, Hofseite

Der heutige Zustand zeigt jedoch, dass sich die Wandfläche des mittleren Abschnitts und die Fläche der Lisenen der Seitenteile auf der gleichen Ebene befinden. Diesem Niveau sind die Pilaster der 5 Mittelachsen vorgeblendet. Diese Vorlage wird auch im Gebälk weitergeführt und unterbricht dieses auf die Breite der Pilaster.<sup>123</sup> Ein Risalit ist nicht gegeben. Die deutlich erkennbare Steigerung zur

<sup>123</sup> Im Stich Kleiners wird die Vorlage der Pilaster über dem Gebälk nicht weitergeführt, sondern der über den Fenstern befindliche Schmuck reicht bis in das Gebälk hinein.

Mitte erfolgt an der Straßenfront – anders als an der Gartenseite – vor allem durch dekorative Mittel wie die Vorblendung der Pilaster, mit Bandwerk geschmückten Parapets, Dreiecksgiebel, Schmuckband im Fenstersturz etc. Die letzte Steigerung erfolgt durch die Zusammenfassung der 3 mittleren Achsen durch einen Dreiecksgiebel, der über eine Kartusche mit der betonten Portal-Balkon-Fensterzone verbunden ist.

Lukas von Hildebrandt bleibt mit dieser Gestaltungsform seiner Intention der ansteigenden Hervorhebung der Mitte treu, auch wenn er hierzu an der Straßenseite keine architektonischen Mittel einsetzen konnte.<sup>124</sup>

### 3.2.3. Die Bürgerhäuser in Breslau

Für das zwischen 1705 und 1711 errichtete Schreyvogelhaus gestaltet Hildebrandt die Fassade in Anlehnung an die bereits bekannten Palais.<sup>125</sup> Die 7 Achsen umfassende Fassade zeigt ein gebändertes Sockelgeschoss, das durch ein Kordongesims von den beiden Obergeschossen getrennt wird (Abbildung 37).



Abb. 37: Schreyvogelhaus, Ansicht

Die 3achsige Mitte des Obergeschosses wird durch einen seichten Risalit und Kolossalpilaster in Kompositordnung hervorgehoben. Das Portal mit fast rechtwinkelig vortretenden Säulen, der darüber befindliche geschwungen Balkon und die Segmentbogenbekrönung des Fensters im ersten Obergeschoss heben die mittlere Achse besonders hervor.

<sup>124</sup> Die durch Grimschitz 1959, Seite 180, getroffene Feststellung, dass an „seiner Ehrenhofseite der Gartenpalais Schönborn noch mit Hildebrandts Frühwerk zusammenhängt“ wird nur insoweit gefolgt, als sich dies auf die architektonischen Gestaltungsmittel bezieht. Die im Frühwerk verankerte Grundidee der „Steigerung zur Mitte“ verfolgt Hildebrandt auch an der Straßenfront, allerdings nicht mit architektonischen sondern mit dekorativen Mitteln.

<sup>125</sup> Grimschitz 1959, Seite 179.

Die beiden Seitenteile der Fassade werden durch gebänderte Lisenen begrenzt und betonen die Zusammengehörigkeit der gesamten Fläche und somit deren Steigerung zur Mitte hin.

Wie sehr die Gestaltung der Fassade in dieser Form auch den Vorstellungen J. B. Fischers von Erlach entspricht, zeigt die Tatsache, dass das Gebäude lange Zeit diesem zugeschrieben wurde und diese Zuschreibung erst 1886 geändert wurde, als beim Abbruch des Hauses Bleitafeln gefunden wurden, welche die Urheber-schaft eindeutig Lukas von Hildebrandt zuweisen.<sup>126</sup>

Ein zeitgenössischer Stich zeigt - neben einer geringfügigen Verzerrung des Sockelgeschosses – eine unterschiedliche Säulenstellung des Portals und die später durch den Dreiecksgiebel ersetzte Balustrade des Mittelrisalits (Abbildung 38).<sup>127</sup>



Abb. 38: C. Remshart, Schreyvogelhaus, Stich

Auch das Schreyvogelhaus beweist, dass es in dieser Phase Hildebrandt noch kein Anliegen war, die später zu beobachtenden Betonung der Gestaltungsfläche zum Ausdruck zu bringen. Mit der architektonischen Betonung der Mitte und dem Hervorheben der Mittelachse scheint Hildebrandt noch sehr der Konkurrenz zu Fischer von Erlach verhaftet zu sein und diesen mit dessen eigenen Mitteln schlagen zu wollen indem er den Portalbalkon in Schwingungen versetzt. Die Fassade

verfügt auch nur in den Fensterbekrönungen des Piano Nobile über dekorativen Schmuck während die Fenster des zweiten Obergeschosses einfach gerahmt sind. In den Fensterrahmen zeigt Hildebrandt mit den eingestellten, säulenartigen Vorlagen jedoch ein Element, das für ihn spezifisch zu sein scheint und uns noch andernorts begegnen wird.

<sup>126</sup> Patzak 1925, Seite 125, zitiert die Inschrift dieser Tafel: „Mit Gott hat Gottfried Christian von Schreyvogel Handelsmann und Kayserlicher Niederlags Verwandter in Wien dieses Haus erbauen und durch seinen Sohn Carl Anthon von Schreyvogel im 13ten Jahr seines Alters den Grund-Stein dazu legen lassen Anno 1705, den 5ten November. Den Riss zu diesem Bau hat gemacht Johann Lucas Hyldebrand, Kayserlicher Majest. Hofingenieur. Den Bau geführet Johann Kalckbrenner, Kayserlich und Königl. Bau Meister unter Inspection des Bauhern Brudern Johann Rudolph von Schreyvogel Bürger und Handelsmann allhier in Breslau.“

<sup>127</sup> Der bei Patzak 1925 nach Seite 132 wiedergegebene Stich weist Friedrich Bernhard Werner (1690-1776) als Zeichner und Carl Remshart als Stecher aus.



Abb. 39:  
Haus „Zur Goldenen Sonne, Fassade

Das Haus „Zur Goldenen Sonne“, das Hildebrandt nur zugeschrieben wird und daher nach dem gesicherten Schreyvogelhaus behandelt wird, nimmt in den Grundzügen der Fassade die Gestaltung des Schreyvogelhauses bereits vorweg (Abbildung 39). Aus stilistischen Gründen nimmt Holownia für dieses Haus eine Errichtung um 1700 an, womit es rund 5 Jahre vor dem Schreyvogelhaus errichtet worden sein könnte.<sup>128</sup>

An der nur 5 Fensterachsen breiten Fassade ist die mittlere Achse mit einer flachen Vorlage versehen und tritt kaum merklich vor die beiden Seitenflügel, die so wie beim Schreyvogel-

haus 2 Achsen breit sind. Kolossalpilaster fassen auch hier die beiden Obergeschosse zusammen, ein breites Gebälk schließt es zur Dachzone ab. Die Fensterverdachungen und auch die Fensterrahmen sind jenen des anderen Breslauer Hauses angenähert und zeigen enge Verwandtschaft.

Auch die Portalzone des Hauses „Zur Goldenen Sonne“ gliedert sich nahtlos in die Reihe der genannten Gebäude ein. Die Motive der Portalzone des Hauses zur „Goldenen Sonne“ finden sich in ähnlicher Form auch am Portal des Schreyvogelhauses. Ihre Gestaltung mit den vor Pilaster gestellten und nach innen vorspringenden Säulen, verrät die enge Beziehung der beiden Gebäude, aber auch ihren Bezug zum Portal des Palais Corbelli (Abbildungen 40-42). Allerdings ist gegenüber der Gestaltung der Balkon-Portal-Zonen an dem früher zu datierenden Wiener Palais an den Bauten in Breslau mehr Bewegung im Balkonverlauf erkennbar. Die einfachen Balkone in Segmentbogenform des Gartenpalais Schön-

<sup>128</sup> Holownia 2006, Seite 117f.

born oder des Palais Corbelli sind hier in Schwingungen versetzt und scheinen auf die sphärischen Bogen der Fischerschen Portale zu antworten.<sup>129</sup>



Abb. 40: Schreyvogelhaus Portal



Abb. 41: Haus „Zur Goldenen Sonne“, Portal



Abb. 42: Palais Corbelli, Portal

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Fassaden beider in Breslau errichteten Bürgerhäuser die bereits beim Gartenpalais Schönborn beurteilte Form in sehr ähnlicher Weise fortsetzen: Hervorhebung des mittleren Bereichs durch einen schmalen Risaliten und zusätzliche Betonung der Mittelachse durch dekorative Mittel wie Pilaster, Portal-Balkon-Fensterzone oder einen Dreiecksgiebel.

### 3.2.4. Die Gebäude in Wien um 1715/1720

#### 3.2.4.1. Das Palais Daun-Kinsky

Unmittelbar nach dem Erwerb des Grundstücks im Jahre 1713 wurde Lukas von Hildebrand durch den Grafen Daun mit der Planung eines Stadtpalastes beauftragt. Hildebrandt hatte dabei auf die Fundamente des Vorgängerbaus ebenso Bedacht zu nehmen wie auf die schmale und tiefe Gestalt des Grundstücks. In die Gespräche zur Bauplanung war auch Reichsvizekanzler Graf Schönborn eingebunden, für den Hildebrandt bereits mehrfach tätig gewesen war. Durch die neuerliche Berufung Graf Dauns in die Funktion des Vizekönigs von Neapel war das

<sup>129</sup> Aus zeitlicher Sicht kommen die Portale der Palais Batthyány-Schönborn (vor 1706) oder Dietrichstein-Lobkowitz (ab 1694) in Frage.

weiter Zusammenwirken zwischen Bauherrn und Architekt nur in schriftlicher Form möglich. Unbeschadet dieser schwierigen Kommunikation dürfte der Bau rasch fortgeschritten sein und 1716 bereits im Rohbau fertiggestellt gewesen sein. Im gleichen Jahr wurde das Gebäude durch Jacob Wilhelm Heckenauer nach einer Zeichnung Hildebrandts als Stich publiziert.<sup>130</sup> 1719 dürfte der Bau bereits vollendet gewesen sein.<sup>131</sup>

Während die enge Bauparzelle von der Bauplanung großes Geschick erforderte, um insbesondere den Erfordernissen der Repräsentation und des Decorums gerecht werden zu können, bot die geschlossene Fassade die Möglichkeit, „eine zur Gänze auf Sichtbarkeit berechnete Flächenkomposition zu schaffen“.<sup>132</sup> Die durch Hildebrandt gewählte Gestaltungsform mit einem flachen Mittelrisalit kann für diese Zeit durchaus bereits als konservativ gesehen werden. Allerdings wurde die Gestaltung der Fassade durch Hildebrandt insofern neu interpretiert, als er jene Elemente, welche die tektonische Gliederung veranschaulichen durch dekorative Maßnahmen abschwächte indem er beispielsweise die Pilasterschäfte aushöhlte und mit zusätzlichem Schmuck versah (Abbildung 43).



Abb. 43: Palais Daun-Kinsky, Fassade

<sup>130</sup> Lorenz-Weigl 2007, Seite 64

<sup>131</sup> Dehio 2003, Seite 326

<sup>132</sup> Lorenz 1999, Seite 253

Die über die gesamte Fassade verwendete Riesenpilasterordnung vermittelt daher trotz der Risalitbildung und dessen dekorative Betonung ein sehr ausgewogenes Bild.

Das mit Freisäulen und Atlanten gerahmte Portal scheint sich mit dem Gebälk aus der Parapetzone der Fassade zu entwickeln und versteht sich somit als Teil derselben. Sprenggiebel und Wappenkartusche beziehen das Mittelfenster des Piano Nobile bereits aus der Ferne ein und versuchen, das Portal optisch in die Fassade zu integrieren. Diese optische Einbeziehung wird auch in der detaillierten Ausgestaltung forciert indem die sich unter den Sprenggiebeln befindlichen Voluten in die Fensterrahmung weitergeführt werden (Abbildung 44).



Abb. 44: Palais Daun-Kinsky, Portalzone

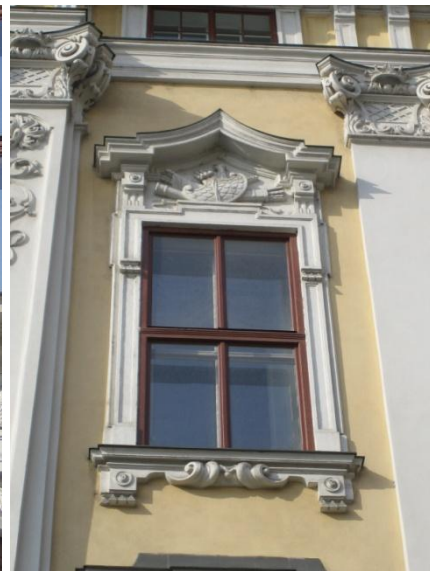


Abb. 45: Palais Daun-Kinsky, Fensterzone

Akzentuierte Fensterverdachungen mit Dekorationsschmuck, der sich auf die militärische Laufbahn des Bauherrn bezieht, betonen die Horizontale und wirken so dem Vertikalismus der Pilaster entgegen (Abbildung 45). Mezzaningeschoss, Gebälk und Attika betonen wieder das horizontale Element um letztlich durch die bekrönenden Aufsatzfiguren wieder vertikal ausgeglichen zu werden.

Bereits beim Gartenpalast Schönborn und bei den beiden Häusern in Breslau war die Mitte vor allem durch dekorative Mittel betont. Mit der Fassade des Palais Daun-Kinsky geht Hildebrandt einen entscheidenden Schritt weiter. Die Ausge-

wogenheit der Fassade und die neue Funktion der Dekoration, die über das rein Schmückende nunmehr hinausgeht aber auch die Gestaltung des Portals als Teil der Fassade müssen im Kontext der hier interessierenden Fragestellung als das entscheidende Neue und Richtungsweisende gesehen werden.

Im Besonderen ist auf die Vielfalt der durch Lukas von Hildebrandt verwendeten Detailformen hinzuweisen. Dabei stand oft die Betonung der militärischen Erfolge des Bauherrn im Mittelpunkt, aber auch die am Portal und an den Parapets zu erkennende rollenförmige Dekoration, die Gestaltung der Metopen oder die Dekoration der geschichteten Pilaster belegen den Formenreichtum und die Ideenvielfalt Hildebrandts.

#### **3.2.4.2. Das Haus Bartolotti-Partenfeld**

Das Palais wurde um 1720 durch die Brüder Johann Paul und Carl Freiherren von Bartolotti errichtet. Als Bauführer ist der Maurermeister Franz Jänggl ausgewiesen, der für Hildebrandt bereits in Göttweig gearbeitet hatte.<sup>133</sup>

Das Grundstück auf dem das heute sichtbare Palais errichtet wurde, bestand ursprünglich aus 2 Parzellen.<sup>134</sup> Nach Harrer wurden sowohl das Eckgrundstück Nr. 1120 (Graben 11-Dorotheergasse 2) als auch das Grundstück 1119 (Dorotheergasse 4) durch die Brüder Bartolotti im Jahre 1707 gekauft.<sup>135</sup> Nach Dehio befand sich der Vorgängerbau des um 1720 errichteten Neubaus jedoch bereits seit 1704 im Besitz der Brüder Bartolotti. Diese zeitliche Differenz für den Erwerb des Grundstücks ist insofern von Interesse, weil im Zusammenhang mit dem Ansuchen der Bauherren zur Erlangung von Baufreijahren Ansichten der Fassade der Dorotheergasse und des Graben vorgelegt wurden, die lediglich das Grundstück Nr. 1120 betrafen. (Abbildungen 46 und 47).

---

<sup>133</sup> Frey 1923, Seite 113. Auf die unterschiedliche Zuschreibung des Hauses, einerseits für Hildebrandt und andererseits für Jänggl, wurde bereits unter Punkt 3.1.3 eingegangen. Aus Sicht des Verfassers überwiegen die für eine Zuschreibung an Hildebrandt sprechenden Gründe. Unter dieser Prämisse war das Haus daher in die Bezugsbauten der Formensprache Hildebrandts aufzunehmen.

<sup>134</sup> Harrer 1951, Band 1, Seite 55ff.

<sup>135</sup> Harrer 1951, Band I, Seite 58, weist hinsichtlich des Erwerbs des Grundstücks Nr. 1119 auf das betreffende Grundbuch hin, hinsichtlich des Erwerbs des Grundstücks Nr. 1120 beruft er sich jedoch lediglich auf Grimschitz 1932, Seite 31!

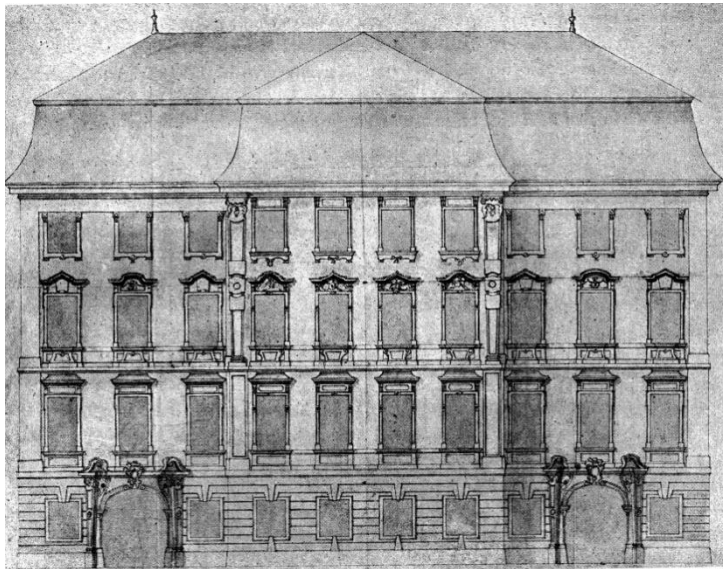


Abb. 46:  
Haus Bartolotti-  
Partenfeld, Plan der  
Fassade  
Dorotheergasse 2

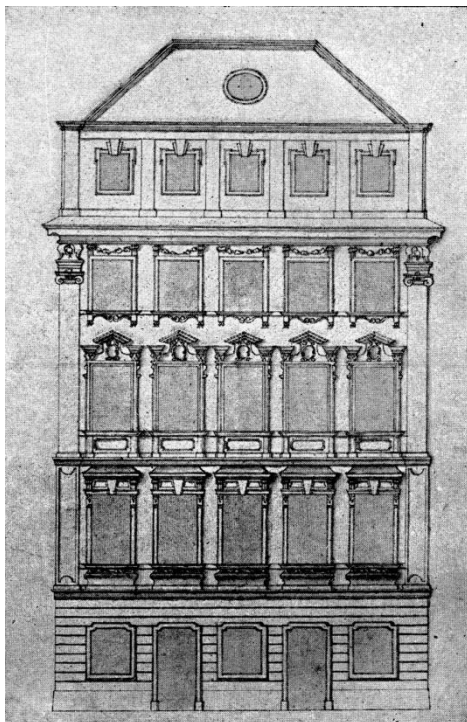


Abb. 47:  
Haus Bartolotti-Partenfeld,  
Plan der Fassade Graben 11

Es ist daher plausibel anzunehmen, dass dieser Plan zu einem Zeitpunkt erstellt wurde, zu dem das Grundstück Nr. 1119 noch nicht im Besitz der Brüder Bartolotti-Partenfeld gewesen ist, also zwischen 1704 und 1707. Nach dem Erwerb der Nachbarparzelle Nr. 1119 wurde der erste Plan beibehalten und die ursprüngliche symmetrische Fassade mit 10 Fensterachsen einseitig um 3 Fensterachsen erweitert.

Durch diese seitliche Erweiterung ging die ursprüngliche Symmetrie der Fassade verloren (Abbildung 48).

Diese unregelmäßige Gestaltung und der mehrfach geknickte Verlauf der Fassade lässt auch heute noch die ehemals gegebene Situation erkennen. Offenbar waren die Bauherren gewillt, diese Unregelmäßigkeiten in Kauf zu nehmen anstatt eine neue Planung einzuleiten, die vermehrten finanziellen und zeitlichen Aufwand bedeutet hätte.



Abb. 48: Haus Bartolotti-Partenfeld, Fassade Dorotheergasse

Die vorgelegten Aufrisse der beiden Fassaden unterscheiden sich aber nicht nur hinsichtlich der 3 zusätzlichen Fensterachsen vom realisierten Bau, sondern lassen ein mehrfaches Abgehen von der ursprünglichen Planung erkennen. So wurden an der Fassade Richtung Graben anstatt der vorgesehenen 5 Fensterachsen lediglich 4

errichtet, die Dachkonstruktion und auch Details in der Dekoration verändert (Abbildungen 49).<sup>136</sup>



Weitere Änderungen betreffen die Ausgestaltung der beiden Portale der Dorotheergasse und die nicht realisierten rahmenden Pilaster des Mittelrisalits. Somit blieb der nur flach vorspringende Risalit ohne besondere Betonung und wird durch den gekrümmten Verlauf der Fassade noch zusätzlich „verschleiert“.

Abb. 49: Haus Bartolotti-Partenfeld, Fassade Graben 11

Das genutete Sockelgeschoss der Fassade zur Dorotheergasse, das steingerahmte Fenster mit Keilsteinen und 2 Portale aufnimmt, wird nach oben mit einem Kordongesims von den Obergeschossen getrennt. Die beiden Korbbogenportale werden durch geschichtete Hermenpilaster gerahmt, deren Schäfte ausgehöhlt und im mittleren Teil durch Nabelscheiben dekoriert sind (Abbildung 50). Der Bereich des Türsturzes ist mit Bandlwerk schmuckvoll ausgestaltet und wird von einem

<sup>136</sup> Frey 1923, Seite 113 weist bereits auf die eklatanten Differenzen der Pläne sowie auch den Unterschied zur realisierten Form hin und vermutet, dass die Pläne bei der Vorlage des Ansuchens um Quartierbefreiung verwechselt worden sein könnten.

mehrfach geknickten Bogen überspannt, der auch die von Putten flankierte und bekrönte Wappenkartusche aufnimmt.

Das durch ein Gesims vom Sockelgeschoss getrennte erste Obergeschoss wird auch nach oben mit einem Kordongesims abgeschlossen, sodass eine horizontale Dreiteilung der Fassade in Sockelgeschoss, ers-



Abb. 50: Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, Portal (Ausschnitt)

tem Obergeschoss und den darüber befindlichen beiden Obergeschossen gegeben ist. Ein auf Konsolen ruhendes Gebälk schließt die eigentliche Fassade nach oben ab, das darüber befindliche Dachgeschoss wird in der Enge der Dorotheergasse nicht wahrgenommen und beeinträchtigt auch auf der Seite des Graben die Fassadengestaltung kaum.

Sieht man von der in der Fassade zum Graben integrierten Madonnenskulptur ab, so sind die Fassaden und Fenster auf beiden Seiten gleich gestaltet. Die gerahmten Fenster sind jeweils durch Putzfelder horizontal verbunden wobei die Fensterbegrünungen nicht nur die Rahmen der Fenster überdachen, sondern auch auf den Rahmen der Putzfelder aufliegen und somit eine zusätzliche optische Verbindung mit den Fenstern eingehen. Die Parapetzone sind teilweise kassettiert, teilweise gebaukt, die Fensterbegrünungen mit Masken und Bandwerk werden durch unterschiedliche Verdachungen überspannt (Siehe Abbildung 49).

Der ausgewogene Eindruck der Fassade ohne Betonung der Mitte aber auch ohne horizontale oder vertikale Gewichtung kommt der bereits beim Palais Daun-Kinsky erkennbaren Intention nahe. Das Fehlen von Pilastern trägt dazu bei, dass die Fassade trotz des Risalits als eine einheitliche Fläche wahrgenommen wird. Lediglich die beiden Portale setzen punktuelle Akzente ohne jedoch die Ausgewogenheit und Gleichförmigkeit zu stören. Dieser Ausgewogenheit im Großen steht eine überreiche dekorative Ausgestaltung im Detail gegenüber. Der Formenreichtum der Portale aber auch der Fensterbegrünungen bildet ein Gegengewicht zur architektonisch kaum akzentuierten Gestaltung. Hildebrandt bindet die ornamentale Gestaltung an Portale und Fenster ohne diese in Beziehung zueinander zu

setzen aber auch ohne dass diese als Einzelelemente verstanden werden können. Der Eindruck der Fassade als Gesamtheit steht im Vordergrund. Neben dieser für ihn in dieser Schaffensperiode so markanten Gestaltungsform sind aber auch in den Detailformen Ähnlichkeiten zu anderen Bauten seiner Hand zu erkennen. Details wie die in der Mitte der Pilaster angeordneten Nabelscheiben sind ähnlich den Formen, die auch am Oberen Belvedere gegeben sind (Abbildungen 51 und 52).

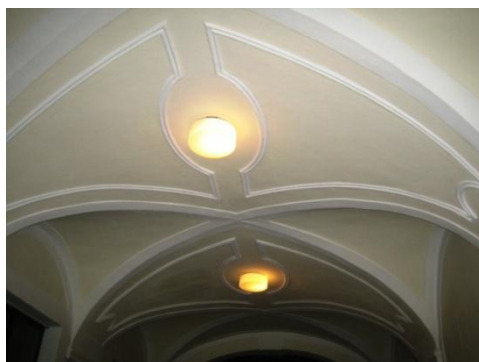


Die Verwendung nicht gleicher aber gleichartiger Elemente an so unterschiedlichen Gebäuden wie dem Oberen Belvedere und dem Haus Bartolotti-Partenfeld zeigen bereits, dass die Formsprache Hildebrandts nicht nur auf einen Gebäudetypus oder ein spezielles Bauvorhaben abgestimmt ist, sondern dem Kern nach „wertfrei“ ist und den jeweiligen Erfordernissen angepasst verwendet werden kann.

Links außen Abb. 51:  
Haus Bartolotti-Partenfeld,  
Pilaster mit Nabelscheibe

Links Abb. 52: Oberes Belvedere,  
Pilaster mit Nabelscheibe

Das Haus Bartolotti-Partenfeld bietet auch die Möglichkeit, die Gestaltung des Vestibüls und der Stiegenaufgänge eines bürgerlichen Hauses zu betrachten und



zu prüfen, inwieweit in diesen Bauelementen Änderungen gegenüber Häusern weniger bekannter Architekten oder Baumeister erkennbar sind.

Abb. 53: Haus Bartolotti-Partenfeld,  
Dorotheergasse 2, rechte Einfahrt

Die Einfahrten der beiden Portale in der Dorotheergasse sind gleich gestaltet, setzen sich aber im Inneren mit unterschiedlichen Stiegenaufgängen fort.<sup>137</sup>

Die Einfahrten sind mit einem flachen Tonnengewölbe gestaltet in das Stichkappen tief eingreifen. Gewölbeabschnitte und Stichkappen sind mit Stuck flach reliefiert (Abbildung 53).



Der Stiegenaufgang des rechten Eingangs ist mit doppelten Lisenen gegliedert, die Treppenabsätze sind mit Platzlgewölben gestaltet. Auch hier sind alle Elemente so wie jene der Einfahrt mit Stuck reliefiert bzw. mit Stuckspiegel gestaltet. (Abbildung 54).

Abb. 54: Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, rechter Stiegenaufgang

Dem Stiegenaufgang wird durch eine Statue des Hl. Nepomuk in deren Sockel das Martyrium des Heiligen dargestellt ist, ein besonderer Akzent verliehen (Abbildung 55).

Abb. 55: Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, rechter Stiegenaufgang Statue des Hl. Nepomuk



Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die innere Gestaltung des Hauses mit bemerkenswerter Genauigkeit und auch sehr dekorativ gestaltet ist. Es wird zu prüfen sein, ob vergleichbare Bürgerhäuser in ähnlicher Form ausgestaltet worden sind oder die Gestaltung des Inneren des Hauses Bartolotti-Partenfeld über die für ein Bürgerhaus oder ein Haus des niederen Adels zu erwartende Ausstattung hinausgeht.

<sup>137</sup> Die Wendeltreppe der linken Einfahrt bleibt in der Darstellung unberücksichtigt.

### 3.2.4.3. Das Märkleinsche Haus, Am Hof 7<sup>138</sup>

Conscriptionsnummer 309 (1773) bzw. 329 (1821); EZ. 481

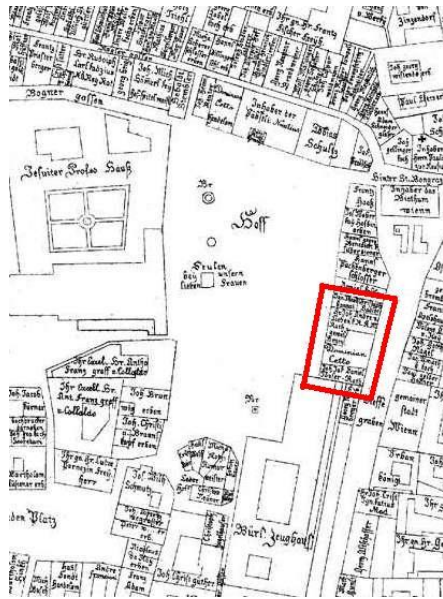


Abb. 56: Plan der Stadt Wien nach D. Suttinger, 1683, Ausschnitt Am Hof

Das heutige Grundstück umfasste ursprünglich 3 Häuser über deren genaue Lage keine Unterlagen existent sind.<sup>139</sup> Während in dem von Daniel Suttinger im Jahre 1683 erstellten Plan lediglich 2 Häuser dargestellt sind (Abbildung 56), weist der ein Jahr später erstellte Plan von Camesina allerdings wieder 3 Häuser aus. Dieser anscheinende Widerspruch kann jedoch dadurch erklärt werden, dass 2 Häuser den gleichen Besitzer, nämlich Domenicus Cetto, hatten. Das dritte Haus, „Zum Schwarzen Rössl“, gehörte dem Wiener Bürgermeister Andreas von Liebenberg.<sup>140</sup>

Nach dem Tode Liebenbergs kurz vor Ende der Türkenbelagerung des Jahres 1683 erbten seine beiden Töchter das Haus. Eine der beiden Töchter war mit dem kaiserlichen Hofkriegsrat und Referendarius Christoph von Märklein verheiratet, der 1710 auch die beiden Häuser von Cetto erwarb.

1726 suchte Märklein in „Anbetracht der geschätzten Bauunkosten von 16.502 Gulden“ und seiner „geleisteten langwährigen Diensten“ um 20 Baufreijahre an (Abbildung 57).<sup>141</sup> Sein Gesundheitszustand dürfte zu dieser Zeit nicht mehr der beste gewesen sein, da er ersucht, dass die Quartierfreijahre erst nach „seinem über kurz oder lang erfolgenden tödlichen Hintritt“ den Anfang nehmen sollen.

<sup>138</sup> Zum Zeitpunkt der Erstellung der Arbeit wurde das gesamte Gebäude einer Umgestaltung im Inneren unterzogen und war nicht zugänglich. Aufgrund eines Sturmschadens mit Todesfolge waren auch die bei der Magistratsabteilung 37, Baupolizei, aufliegenden Akten nicht verfügbar, da ein Gerichtsverfahren anhängig war.

<sup>139</sup> Harrer 1952, Seite 276ff.

<sup>140</sup> Harrer erwähnt, dass Camesina das Haus „Zum Schwarzen Rössl“ zu Cetto und das Haus „Zur Goldenen Weintraube“ zu Liebenberg gehörig sieht. Harrer stellt jedoch fest, dass gemäß der Eintragung im Totenregister vom 21.1.1688 „das Kind des Kammerdieners Johann Baptist Cettos, einem Sohn von Domenikus Cetto, an eben diesem Tag im Hause „Zur Goldenen Weintraube“ verstorben war. Damit scheint die durch Camesina getroffene Aussage widerlegt.

<sup>141</sup> Hofquartierbuch 1726, folio 115v.

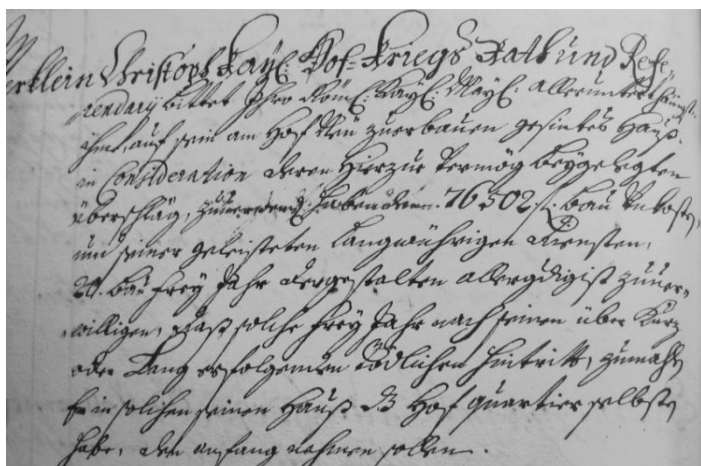


Abb. 57: Hofquartierbuch 1726, folio 115 v

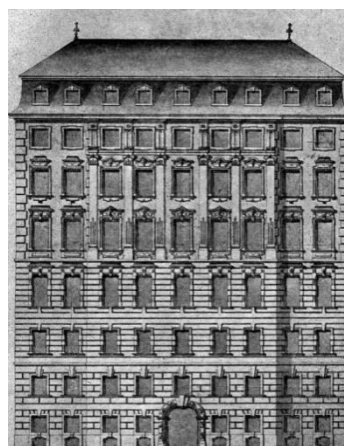
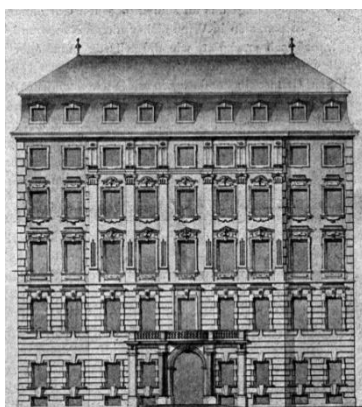
Das Ansuchen wurde zunächst nicht genehmigt, sondern mit kaiserlicher Resolution vom 20. August 1726 der „Obrist-Hofmarschallen umb Bericht und Gutachten“ beauftragt.<sup>142</sup> Ein Jahr später dürfte das Haus bereits im Bau gewesen sein, da sich ein Anrainer beschwer-

te.<sup>143</sup> Im Jahre 1730 war Märklein bereits verstorben und seine Witwe suchte neuerlich um 18 Baufreijahre an. Hierzu legte sie dem Ansuchen Pläne bei, die vom bürgerlichen Baumeister Leopold Gießl gefertigt waren mit dem Hildebrandt öfters zusammenarbeitete.<sup>144</sup> Dem Schriftverkehr liegt auch ein Beleg bei, demgemäß dem „kais. Ingenieur H. Hildebrandt wegen der gemachten Baurisse 400 fl.“ übergeben worden waren.<sup>145</sup>

1737 fertigte Salomon Kleiner einen Stich beider Fassaden des Hauses an (Abbildungen 58a und 58b).

Rechts Abb. 58a:  
Märkleinsches Haus,  
Fassade Am Hof 7

Rechts außen Abb. 58b:  
Märkleinsches Haus,  
Fassade Graben 4



<sup>142</sup> Hofquartierbuch 1726, folio 116r.

<sup>143</sup> Rieger 1947, Seite 105.

<sup>144</sup> Frey 1923, Seite 111.

<sup>145</sup> Rieger 1947, Seite 105, verweist als Quelle auf „Österreichisches Staatsarchiv, Bundesministerium des Inneren und Justiz, Fasz. IV A I, Kart. 100.“ Diese Quelle ist nunmehr dem Österreichischen Staatsarchiv/Hofkammerarchiv zugeordnet und konnte nicht verifiziert werden, weil die Bestände nicht für eine Begutachtung freigegeben sind. Auf die generelle Problematik der Quellenlage des ehemaligen Bundesministeriums für Inneres und Justiz wurde unter Punkt 1.2 eingegangen.

Man erkennt, dass sowohl die Front Richtung Am Hof als auch jene Richtung Tiefer Graben ähnlich gestaltet sind. Aufgrund der um 2 Geschoße größeren Höhe verfügt jedoch die Seite am Tiefen Graben über 2 zusätzliche Untergeschosse. Der obere Bereich ist an beiden Fronten mit 2 Obergeschossen, einem Mezzaningeschoss und einer ausgebauten Dachmansarde gleich.<sup>146</sup>

Die Darstellungen verdeutlichen auch, warum das Haus mit seinen 5 Stockwerken zum Platz Am Hof und seinen 7 Stockwerken zum Tiefen Graben zum damaligen Zeitpunkt für das höchste Haus Wiens gehalten wurde. Anzumerken ist schließlich noch, dass in diesem Haus im Jahre 1735 der bereits mehrfach erwähnte Architekt und Dekorationskünstler Antonio Beduzzi verstarb.

Die neunachsige Fassade Am Hof wird durch einen flachen, 5 Achsen umfassenden Mittelrisalit geteilt. Diese Gliederung entspricht somit jener des Palais Corbelli, das Hildebrandt zugeschrieben ist. Der wesentlich größere Baukörper des Hauses Am Hof 7 erweckt jedoch einen entschieden massigeren Eindruck als das vergleichsweise niedere Stadtpalais.

Der zweigeschossige Sockel des Märkleinschen Hauses war insbesondere im unteren Bereich mehrfachen Änderungen unterworfen. Nach dem ersten Weltkrieg wurde das Portal vermauert ohne jedoch die Portalrahmung oder die Balkonzone einer Änderung zu unterziehen (Abbildung 59).

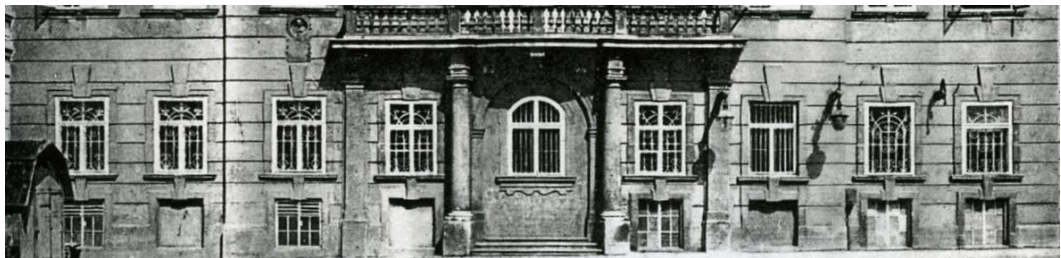


Abb. 59: Märkleinsches Haus, Portalzone, nach 1918

Im Jahre 1935 übernahm die Wiener Feuerwehr das Gebäude und baute das gesamte unterste Geschoss zu Garagen um. Im Zusammenhang mit diesen Baumaßnahmen wurde offenbar auch der ursprünglich nur über 3 Achsen gehende Balkon über insgesamt 7 Achsen ausgedehnt.

<sup>146</sup> Aufgrund der in weiten Bereichen gegebene Gleichheit der Fassaden (am Tiefen Graben sind statt der ionischen Pilaster solche mit korinthische Formen und statt des Rundbogenportals ist hier ein Korbbogenportal) und der Portalbalkonanlage auf der Seite zum Hof, wird lediglich diese Seite in die Bearbeitung aufgenommen.

Die Balkon-Portalzone war ursprünglich außen durch 2 Pilaster begrenzt; der innere Bereich wurde durch 2 Säulen, die Pilastern vorgelagert waren, in ähnlicher Form gebildet wie dies auch bei den Häusern in Breslau gegeben war. Das gerahmte Rundbogenportal der Mittelachse ist in allen 3 genannten Gebäuden durch einen vorspringenden Balkon betont.

Die 5 Achsen des Mitterisalits werden jeweils durch ionische Pilaster gerahmt wobei die Mittelachse im Vergleich zu den 4 seitlichen Achsen etwas verbreitert ist. Der Mitterisalit ist gegenüber den beiden Seitenteilen des Gebäudes auch durch die anders gestalteten Fensterkrönungen und geschmückten Parapetzoneen ausgezeichnet. Die beiden Obergeschosse verfügen jeweils über Knick- bzw. Rundgiebel, die mittels Konsolen auf den geohrten Fensterrahmen aufsitzen und mit Bandwerk und Masken gestaltet sind (Abbildung 60).



Abb. 60: Märkleinsches Haus, Fassade

Das über den beiden Obergeschossen verlaufende ausgeprägte Gebälk verkröpft sich über den Kämpferzoneen der Pilaster und bildet die Basis des Mezzaningeschosses, das im Bereich des Mittelrisalits durch Doppellisenen und Nabelscheibendekor betont ist.

Trotz der palastartigen Gestaltung der Fassade vermittelt Hildebrand mit diesem Gebäude keinen herrschaftlichen Anspruch. Die sehr eng gesetzten Fensterachsen und die große Anzahl der Fenster vermitteln einen leichten, unmassiven Eindruck, der durch den Schmuckreichtum noch gesteigert wird (Abbildung 61).



Abb. 61: Märkleinsches Haus,  
Parapet- und Sturzzone



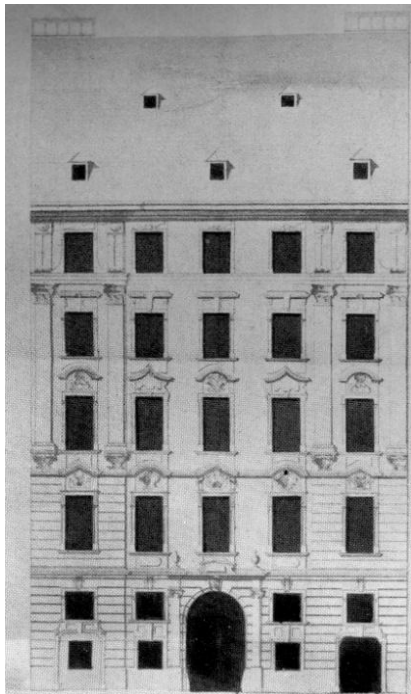
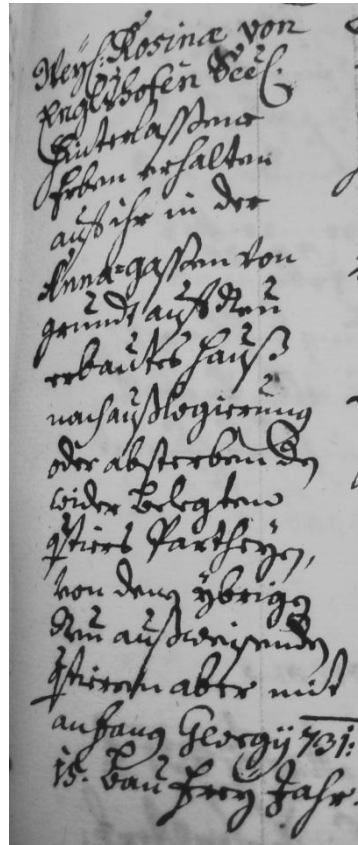
Abb. 62: Märkleinsches Haus,  
Pilaster & Gebälk

Auch die Pilaster rufen trotz des aufsitzenden querlaufenden Gebälks kein Gefühl der Lastaufnahme hervor sondern scheinen eher der Fassade nur aufgesetzt zu sein (Abbildung 62). Zu dieser Flachheit der Front trägt auch der äußerst flache Mittelrisalit bei, sodass der Eindruck entsteht, dass sich die mittleren 5 Achsen lediglich um die Tiefe der Pilaster von den Seitenteilen abheben. Der Risalit wird kaum als architektonisch besonders ausgezeichnete Bauteil wahrgenommen. Die Betonung der mittleren 5 Achsen erfolgt nicht durch die Tektonik sondern durch die Dekoration. Die Fassade bleibt trotz dieser teilweisen Schmückung als ein gesamtheitliches Ganzes bestehen, die einzelnen Teile fügen sich ohne nennenswerte Über- oder Unterordnung zusammen.

Hildebrandt setzt mit dieser Gestaltungsform die bereits beim Palais Daun-Kinsky begonnene Idee der Betonung der Fläche durch dekorative Mittel weiter fort. Auch wenn die hier verwendeten schmückenden Elemente nicht an jene des Palais heranreichen, so weisen doch die bis in das kleinste Detail gegebene Ausformung und der zusätzliche Zweck, für den diese Schmuckmittel eingesetzt sind, nämlich die Tektonik zu verschleiern, in die gleiche Richtung.

### 3.2.4.4. Der Täubelhof, Annagasse 8

Das Grundstück und deren Besitzer sind bis ins 14. Jahrhundert nachweisbar. Der Name des Hauses dürfte auf die zeitweilige Besitzerin zu Beginn des 17. Jahrhunderts Anna Seiss, verehelichte Teubl, zurückgehen.<sup>147</sup> 1702 wurde das Haus von Johann Sigmund Ponz von Engelshofen erworben, der es seiner Gattin Maria Rosina vermachte. Nach deren Tod, vermutlich Dezember 1729 oder Jänner 1730, wurde das Haus im Jahre 1731 ihren 3 Söhnen eingeweiht. Im März 1730 suchten die Söhne für den neu erbauten Täubelhof um 15 Baufreijahre an, die ihnen 1731 genehmigt wurden (Abbildung 63). Auch diesem Ansuchen sind Pläne des Baumeisters Leopold Gießl beiliegend, der zur gleichen Zeit nach Plänen Hildebrandts das Märkleinsche Haus erbaute (Abbildung 64).<sup>148</sup>



Oben Abb. 63: Hofquartierbuch 1731, folio 31 r  
Links: Abb. 64: Täubelhof, Umbauplan, 1731, Fassade

Für das Haus in der derzeitigen Gestaltung wird daher spätestens das Jahr 1730 als Errichtungsjahr angenommen und das Gebäude Lukas von Hildebrandt zugeschrieben.<sup>149</sup> Auf die Formensprache, welche der stilkritischen Zuschreibung zugrunde liegt, wird im Folgenden noch eingegangen werden.

<sup>147</sup> Harrer 1956, Seite 324ff; unter anderem zitiert er das Stadtturbar aus dem Jahre 1753 in dem angeführt ist: „... so in die Krugerstraße hinausreichend, vor Zeiten ein Stadl und Garten gewesen, nun aber alles zusammenverbaut, der Täubelhof genannt.“

<sup>148</sup> Grimschitz 1932, Seite 101.

<sup>149</sup> Dehio 2003, Seite 631, Wagner-Rieger 1957, Seite 42, sowie Grimschitz 1932, Seite 101

Das später mehrfach veränderte Haus wurde auf einer schmalen, tiefen Parzelle errichtet und verfügt über einen nach einem Innenhof gelegenen zweiten Trakt (Abbildung 65). In der schmalen Fassade sind

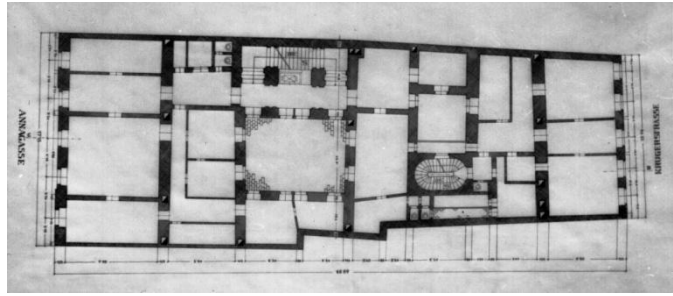


Abb. 65: Annagasse 8, Grundriss

5 Fensterachsen eng gesetzt, ein mit Pilastern gerahmtes Korbbogenportal teilt das Sockelgeschoss symmetrisch. Die ionischen Pilaster sind mit Festons geschmückt und werden über dem Gebälk durch einen Dreiecksgiebel mit Voluten und seitlichen Vasen abgeschlossen. Über dem aus 2 Mezzaninen gebildeten Sockelgeschoss ist der Piano Nobile eingezogen über dessen Gesims sich die beiden Obergeschosse und ein weiteres Mezzanin- geschoss befinden (Abbildung 66).



Oben: Abb. 66: Täubelhof, Fassade (Ausschnitt)

Die Fassade ist durch sehr flache seitliche Risalite, die jeweils 1 Fensterachse breit sind, geteilt. Im Piano Nobile sind nur die flach vorspringenden Seitenrisalite gebändert, die Fenster der 3 Mittelachsen verfügen über Putzfelder in den Parapets, Rahmungen und auf Konsolen aufsitzende Fensterbekrönungen mit figürlichem und ornamentalem Schmuck. Die Bekrönungen sind gesimsartig untereinander verbunden, sodass eine klare horizontale Trennung zu den beiden Obergeschossen gegeben ist. Die Achsen der Seitenrisalite sind durch Kolossalpilaster gerahmt, die Fenster sind wie im Piano Nobile gestaltet wobei die Bekrönungen nicht horizontal verbunden sind und daher in diesen beiden Geschossen ein vertikaler Eindruck vorherrscht.

Obwohl die beiden Seitenteile baulich hervorgehoben sind, erweckt die Fassade keinen plastischen Eindruck. Sie wird als zusammengehörige Fläche mit Schmuckornamenten empfunden. Trotz der Schmalheit der Fassade und den 5 bzw. 6 Geschossen entsteht für die gesamte Fassade nicht der Eindruck einer betonten Vertikalität, da durch die horizontale Abgrenzung des Piano Nobile nach oben ein ausgewogenes Verhältnis des unteren Bereichs, bestehend aus den beiden Mezzaningeschossen und dem Piano Nobile, zum darüber liegenden Bereich mit den beiden Obergeschossen und dem Mezzanin suggeriert wird.

Neben der ausgewogenen Gesamtgliederung der Fassade sprechen auch die im Detail verwendeten Formen für die Urheberschaft Hildebrandts. Signifikant sind die Fensterumrahmungen mit den bündig aufsitzenden Konsolen sowie die Gestaltung der Sturz- und Parapetzone (Abbildungen 67a, 67b).



Abb. 67a, 67b: Täubelhof, Fensterzone: Links: 1. Obergeschoss; Rechts: Erdgeschoss

Weiter ins Auge springende Merkmale sind die geschuppten Volutenschlusssteine der Erdgeschossfenster, die Nabelscheiben sowie die nach unten gespaltenen Volutenbänder des Mezzanins, die in der gleichen Form auch am Märkleinschen Haus zu finden sind.<sup>150</sup> Ungewohnt neu erscheint die gewählte Fassadenlösung mit den einachsigen Seitenrisaliten und der dreiachsigen mittleren Rücklage. Trotz Umkehrung der beim Märkleinschen Haus getroffenen Organisation der Fassade - dort schmaler Mittelrisalit, hier schmale Seitenrisalite, dort Rahmung der Mitte durch Pilaster, hier Rahmung der Seite durch Pilaster, - ist in beiden Fällen eine ruhige, unbewegte jedoch geschmückte Fläche das Ergebnis. Da vor

<sup>150</sup> Frey 1923, Seite 112.

allein die engen Gassen nur eingeschränkte Möglichkeiten boten, unterschiedliche Gestaltungsformen zu realisieren, kommt dieser neuen Form besondere Bedeutung für den bürgerlichen Hausbau zu.<sup>151</sup>

Auch wenn das Innere des Gebäudes mehrfach umgestaltet wurde, so erscheint es doch hinweisenswert, dass auch bei diesem Bürgerhaus der inneren Gestaltung großes Augenmerk geschenkt wurde.

Insbesondere standen die Gestaltung des Eingangsbereichs und die Schmückung der Aufgänge im Vordergrund. Die Einfahrt, die für ein Bürgerhaus auch sehr



Abb. 68: Täubelhof, Einfahrt

geräumig ausgeführt war, ist durch doppelte Gurtbögen segmentiert, die einzelnen Segmente sind mit Platzlgewölben überspannt, Fenster und Portale sind gerahmt und zeigen übliche barocke Formen, jedoch

wurden bei den Rahmungen der inneren Fenster und den Aufgängen gegenüber der äußeren Gestaltung vereinfachte Formen verwendet (Abbildung 68). Die Stiegenaufgänge sind in ähnlicher Form gestaltet. So wie im Haus Bartolotti-Partenfeld ist auch hier eine Nische gegeben, die für die Aufstellung einer Heiligenfigur vorgesehen war. Anlässlich der Renovierung um 1935 wurde in dieser Nische eine Marienstatue aufgestellt (Abbildung 69).<sup>152</sup>



Abb. 69: Täubelhof, Marienstatue

<sup>151</sup> Grimschitz 1923, Seite 19.

<sup>152</sup> Petermair 1938, Seite 145, verweist auf den früheren Aufstellungsort der Marienstatue im Haus Wien 3, Seidlgasse 41; die Statue soll nach Petermair aus dem nicht mehr bestehenden Gartenpalais in Wien 3, Landstraßer Hauptstraße 21 stammen.

### 3.2.5. Resümee

Aus der in den Punkten 3.2.1. bis 3.2.4. durchgeführten Analyse lässt sich folgendes Resümee hinsichtlich relevanter Merkmale der Hildebrandtschen architektonischen und dekorativen Ausdrucksformen ziehen:

- In seinen frühen Wiener Palaisbauten folgt Hildebrandt den neuen, sich in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entwickelnden Vorstellungen, die von der additiven Aneinanderreihung der Fensterachsen ohne jede Hervorhebung abgehen und vor allem durch die „Betonung der Mitte“ gekennzeichnet sind. Das direkte architektonische Hervorheben der Mitte durch einen Mittelrisalit oder deren indirekte Betonung durch Seitenrisalite wird zusätzlich durch zur Mitte ansteigende dekorative Gestaltungsmaßnahmen verstärkt. Hildebrandt folgt in dieser Zeit den Vorstellungen J.B. Fischers von Erlach, der „eine kontrastreiche Gestaltung von Seitenteilen und Mittelrisalit“<sup>153</sup> bevorzugte.
- Diese Gestaltungsform, die Hildebrandt auch an seinen Bürgerhäusern in Breslau realisiert, findet an den Bürgerhäusern in Wien keinen Widerhall. Das Wiener Bürgerhaus der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts folgt in seiner Fassadengestaltung dem Rastertypus beziehungsweise dessen verwandten Formen.
- Erst mit der Fassade des Palais Daun-Kinsky schafft Lukas von Hildebrandt eine Gestaltungsform, die Auswirkungen auf den bürgerlichen Profanbau zeigt.
- Diese Form der Gestaltung lässt sich im Kern durch die ausgewogene Verwendung der gesamten Fassade für deren Gestaltung charakterisieren. Trotz architektonischer Betonung von einzelnen Elementen der Fassade gestaltet Hildebrandt die Fassade durch den Einsatz dekorativer Mittel so, dass sie als einheitliches, zusammengehöriges Bauelement zu verstehen ist. Die Fläche der Fassade bewegt sich nicht, sie ist aber von formenreichem Dekor überzogen.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Brucher 1983, Seite 198

<sup>154</sup> Hager 1937, Seite 81

- Mit dieser Art der Fassadengestaltung und der verstärkten Verwendung dekorativer Mittel entsprach Hildebrandt offenbar dem Bedürfnis des „neuen Bürgertums“ seine Wohnhäuser mit vertretbarem finan-  
ziellem Aufwand den Palais des Adels anzupassen.
- Neben dieser generellen Gestaltungsweise der Fassade bevorzugt Hil-  
debrandt aber auch gewisse Detailformen, die – trotz eines grundsätz-  
lichen Formenreichtums seiner dekorativen Elemente – seine Hand-  
schrift verraten und daher eine weitere Möglichkeit bieten, für manche  
Bauten die Urheberschaft Hildebrandts ins Auge zu fassen. Daneben  
sind diese Merkmale aber auch als Anregungen für den durchschnittli-  
che Baumeister dieser Zeit zu sehen, um Bürgerhäuser bewusst „a la  
Hildebrandt“ zu gestalten.
- Die wesentlichsten dieser gestalterischen Mittel sind:
  - Fensterrahmen, die auf der Sohlbank aufsitzen und im oberen  
Bereich der Rahmung verdoppelt sowie mit Guttae oder Na-  
belscheiben dekoriert sind. Hildebrandt verwendete diese For-  
men sowohl beim Palais Daun-Kinsky als auch dem Belvedere.  
Während an diesen beiden Bauten die Rahmen profiliert sind,  
ist der Fensterrahmen am Täubelhof in der Annagasse einfa-  
cher gestaltet und hat gehöhlte Schäfte, weist aber die gleiche  
dekorative Gestaltung mit Auflage und Guttae im oberen Be-  
reich auf (Abbildungen 70a-70c).

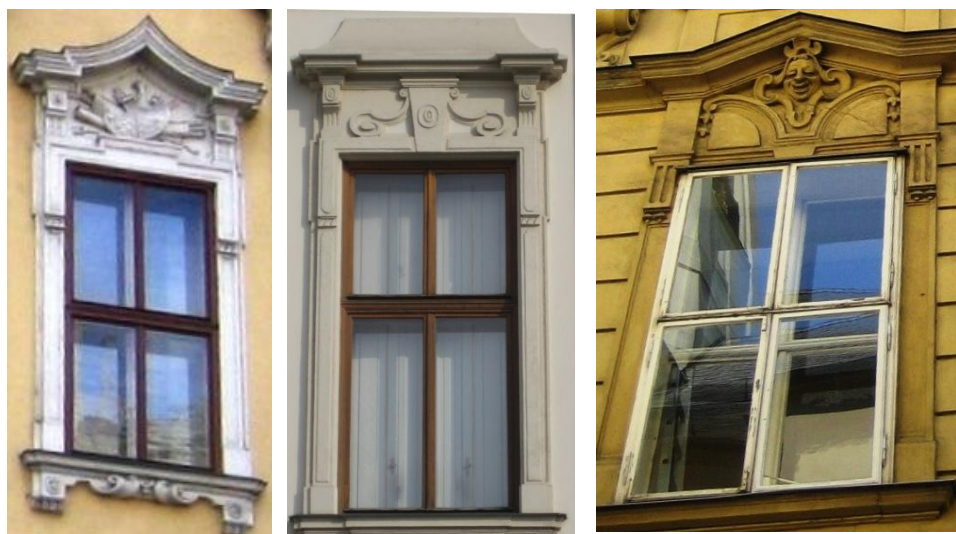


Abb. 70a-c: Fensterrahmen

|                                   |                     |
|-----------------------------------|---------------------|
| Links: Fenster Palais Daun-Kinsky | Rechts: Annagasse 8 |
| Mitte: Oberes Belvedere           |                     |

- Einfache, kassettenartig gestaltete Parapetzoneen, die oft mit Nabelscheibe dekoriert wurden. Beispiele sind am Unteren und Oberen Belvedere, an der Geheimen Hof- und Staatskanzlei (Bundeskanzleramt) aber auch am Märkleinschen Haus gegeben (Abbildungen 71a-71d).



|                                         |                                  |
|-----------------------------------------|----------------------------------|
| Abb. 71a-d: Parapetzoneen;              |                                  |
| Links Oben: Geh. Hof- und Staatskanzlei | Rechts oben: Oberes Belvedere    |
| Links unten: Unteres Belvedere          | Rechts unten: Märkleinsches Haus |

- Segmentbogenartige Fensterverdachungen scheinen ebenfalls auf Lukas von Hildebrandt hinzuweisen, wenngleich diese Form nur an zugeschriebenen Bauten wie den Palais Corbelli und Strozzi oder am Haus „Zur Goldenen Sonne“ in Breslau Verwendung finden. Als alleiniges Zuschreibungselement scheint diese Form der Fensterverdachungen daher nur bedingt geeignet, da sie auch an anderen Gebäuden wie beispielsweise dem 1724 erbauten Haus Drahtgasse 3 oder auch an dem bereits erwähnten Kleinen Michaelerhaus (erbaut 1732/33; zugeschrieben Jakob Oeckhl<sup>155</sup>) anzutreffen ist. Jedoch spricht an den zugeschriebenen Gebäuden auch die Stützung durch Konsolen sowie die Gestaltung der Sturzzone, die sich in ähnlicher Form auch am Palais Corbelli befunden haben könnte, für die Autorenschaft Hildebrandts (Abbildungen 72a-72d).

<sup>155</sup> Salge 2007, Seite 290.



Abb. 72a, 72b: Fensterüberdachung  
Links: Gartenpalais Strozzi      Rechts: Palais Corbelli



Abb. 72c, 72d: Fensterüberdachung  
Links: Kleines Michaelerhaus      Rechts: Drahtgasse 3

- Meist auf Konsolen ruhende Fensterverdachungen, die zentral mit figuralem Schmuck wie am Palais Starhemberg-Schönburg, am Haus Bartolotti-Partenfeld, an der Geheimen Hof- und Staatskanzlei oder am Märkleinschen Haus, mit Muschelschmuck wie am Palais Mansfeld-Fondi, oder an den zugeschriebenen Gebäuden Palais Strozzi bzw. Haus Zur Goldenen Sonne, oder mit auf den Bauherrn Bezug nehmenden Schmuck ausgestaltet sind wie am Belvedere oder am Palais Daun-Kinsky (Abbildungen 73a-73h)).



Abb. 73a, 73b: Fensterbekrönungen  
Links: Palais Starhemberg-Schönburg      Rechts: Haus Bartolotti-Partenfeld

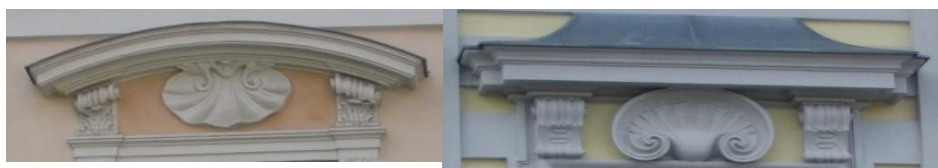


Abb. 73c, 73d: Fensterbekrönungen  
Links: Palais Strozzi      Rechts: Palais Mansfeld-Fondi



Abb. 73e, 73f: Fensterbekrönungen  
Links: Geh. Hof- und Staatskanzlei      Rechts: Märkleinsches Haus



Abb. 73g, 73h: Fensterbekrönungen  
Links: Oberes Belvedere      Rechts: Palais Daun-Kinsky

- Die bereits erwähnte Nabelscheibe findet als Schmuck sowohl in der Portalgestaltung als auch in der Fensterrahmung Verwendung. Daneben sind auch weitere Schmuckformen wie Festons und Bandwerk vor allem in den Putzfeldern der Portale und den Fensterrahmen zu finden (Abbildung 74a,74b).



Abb. 74a: Annagasse 8, Mezzanin



Abb. 74b: Märkleinsches Haus, Mezzanin

Zusammenfassend soll nochmals unterstrichen werden, dass die angeführten gestalterischen Mittel nicht dazu dienen sollen, Gebäude, welche diese Formen in unterschiedlicher Weise erkennen lassen, für die Autorenschaft Hildebrandts zu beanspruchen, sondern lediglich als „Modell“ für ihre weitere Verwendung an Bürgerhäusern dienen. Es wird daher weniger darauf ankommen, diese Formen in einer 1:1 Abbildung an den Bürgerhäusern zu erkennen, sondern vielmehr darum festzustellen, ob für die erkannten Detailformen eine stilistische Verwandtschaft zum, „Original“ besteht. Dabei ist davon auszugehen, dass die einzelnen Formen nicht in geschlossener, gehäufte Weise an den Bürgerhäusern zu finden sein werden, sondern in unterschiedlicher Intensität Verwendung finden können.

### **3.3. Die Reflexion der Formensprache Johann Lukas von Hildebrandts am Wiener Bürgerhaus bis 1750<sup>156</sup>**

Ausgehend von der Annahme, dass ein Bauherr oder Baumeister eines Wiener Bürgerhauses seine stilistischen Vorstellungen vor allem von einem in Wien bereits errichteten Gebäuden bezieht, ist es daher erforderlich, sich die Errichtungszeitpunkte vor allem jener Gebäude in Erinnerung zu rufen, die Hildebrandt hier errichtete und diese zu den Baudaten jener Bürgerhäuser in Relation zu setzen, welche die Formensprache Hildebrandts widerspiegeln. Da Hildebrandt selbst

<sup>156</sup> Das Verfahren zur Auswahl jener Häuser, an denen die Formensprache Hildebrandts demonstriert werden soll, ist in Punkt 1.1, Themenstellung und Systematik der Arbeit, erläutert.

mit dem Märkleinschen Haus und dem Täubelhof erst relativ spät bürgerliche Bauten errichtete, müssen zwangsläufig seine bereits davor in Wien realisierten Gebäude als „Formgeber“ verwendet worden sein.

Dem Schreyvogelhaus in Breslau und dem Haus „Zur Goldenen Sonne“ kommen dabei nur mittelbare Bedeutung zu, da deren Kenntnis – wie oben angeführt - bei den in Wien tätigen Baumeistern nicht vorausgesetzt werden kann.<sup>157</sup> Auch die bereits vor der Jahrhundertwende errichteten Stadt- und Gartenpalais können bei der Übernahme der Hildebrandtschen Formensprache bereits eine gewisse Rolle gespielt haben. Obwohl ihr Erscheinungsbild noch sehr der Betonung der Dreidimensionalität verbunden war, scheint die Übertragung einzelner Detailformen an die Fassaden der Bürgerhäuser aber durchaus möglich gewesen zu sein.

Von richtungsweisender Bedeutung muss das ab 1713 errichtete Palais Daun-Kinsky gesehen werden, da es sowohl in der - die Architektonik verunklarenden - Gesamtgliederung als auch in den Detailformen den baulichen und optischen Bedürfnissen der Bürgerhäuser bzw. den Vorstellungen der bürgerlichen Bauherren und Baumeister besonders entgegen kam.

In ähnlicher Weise ist auch das 1720 errichtete Haus Bartolotti-Partenfeld zu sehen, das trotz der 13 Fensterachsen in der Dorotheergasse hinsichtlich des Bauvolumens kaum über ein Bürgerhaus hinaus ging.

In zeitlicher Hinsicht stellen sich die für eine vergleichende Gegenüberstellung ausgewählten Gebäude wie folgt dar:<sup>158</sup>

|                     |                                       |
|---------------------|---------------------------------------|
| Am Hof 12:          | 1716-1718                             |
| Sonnenfelsgasse 3:  | um 1717/1721                          |
| Fleischmarkt 15:    | 1718                                  |
| Himmelpfortgasse 6: | um 1720                               |
| Weihburggasse 14:   | 1722                                  |
| Schulhof 4:         | 1728                                  |
| Kurrentgasse 6:     | um 1735                               |
| Schulhof 6:         | 2. Viertel 18. Jh. <sup>159</sup> ??? |

---

<sup>157</sup> Davon unberührt bleibt die in Kapitel 3.2 erfolgte Einbeziehung des Schreyvogelhauses und des Hauses „Zur Goldenen Sonne“ für die Analyse der stilistischen Merkmale Hildebrandts.

<sup>158</sup> Siehe dazu die Ausführungen zur Auswahl der Gebäude in Kapitel 1.

<sup>159</sup> Datierung nach Dehio 2003, Seite 844; auf die Frage der Datierung dieses Gebäudes wird bei der Analyse des Hauses noch einzugehen sein.

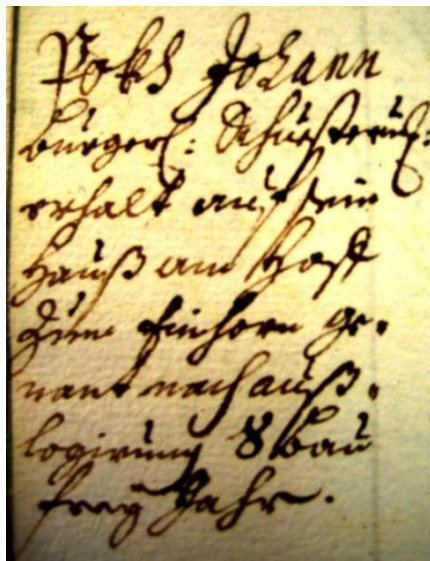
### 3.3.1. Am Hof 12, „Urbanihaus“<sup>160</sup>

Conscriptionsnummer: 236 (1773) bzw. 419 (1821); EZ 488

Die Geschichte des Hauses, das nach dem lange Zeit hier befindlichen Weinkeller benannt ist, reicht bis ins 14. Jahrhundert zurück.<sup>161</sup> Das Gebäude war am westlichen Rand der bis 1420 bestehenden Judenstadt gelegen und gehörte vor deren Aufhebung Eschlein dem Juden von Dreskirchen (Abbildung 75).<sup>162</sup> Nach Beschlagnahme der jüdischen Häuser wechselte der Eigentümer mehrfach bis das Grundstück 1656 in den Besitz des Reichshofrats Graf Claudio Colalto kam, der bereits das benachbarte Grundstück Am Hof 13 besaß. Nach dem



Abb. 75: Plan der Judenstadt zum Zeitpunkt der Auflösung 1421/1422



Verkauf des Hauses an den Kanzleikonzipisten Brunewigh<sup>163</sup> im Jahre 1663 wurde es mit Kaufkontrakt vom 30. Jänner 1712 durch den bürgerlichen Schuhmachermeister Johann Pockh erworben, der auch zwischen 1716 und 1718 die Renovierung bzw. Neufassadierung durchführen ließ.

Abb. 76: Hofquartierbuch 1718, folio 16v

<sup>160</sup> Das Haus Am Hof 12 war im Jahr 2002 gemeinsam mit anderen Baulichkeiten Gegenstand eines Projekts zur Hausforschung in der Wiener Innenstadt. Auf die diesbezügliche Publikation durch Buchinger-Mitchell-Schön 2002 in der Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege wird jeweils hingewiesen. Ich danke Herrn Dr. Buchinger und seinen Mitautoren/innen außerdem für den Einblick in das diesbezügliche unveröffentlichte Manuskript.

<sup>161</sup> Anlässlich der gemäß Fußnote 162 angeführten Hausforschung wurde auch der mittelalterliche Baubestand festgestellt und dokumentiert; siehe hierzu Buchinger-Mitchell-Schön 2002, Seite 510f.

<sup>162</sup> Harrer 1952, Band 2, Seite 304, gibt eine detaillierte, zeitlich durchgehende Beschreibung der Besitzverhältnisse.

<sup>163</sup> Buchinger-Mitchell-Schön 2002, Seite 507.

Im Zusammenhang mit der im Jahre 1716 erfolgten Renovierung ersuchte Johann Pockh am 23.3. desselben Jahres um 20 Baufreijahre an.<sup>164</sup> 2 Jahre später wurden ihm 8 Baufreijahre genehmigt (Abbildung 76).<sup>165</sup>

Nach Verkauf und Stilllegung des Urbanikellers erfolgte eine vollständige Adaptierung des Hauses für den Privatgebrauch (Abschluss 2007), sodass nach Beurteilung der bei der Magistratsabteilung 37, Baupolizei, aufliegenden Pläne im Inneren von der barocken Bauordnung kaum mehr etwas erkennbar wäre.<sup>166</sup>

Das Grundstück verfügt über einen unregelmäßigen Grundriss, der nach hinten

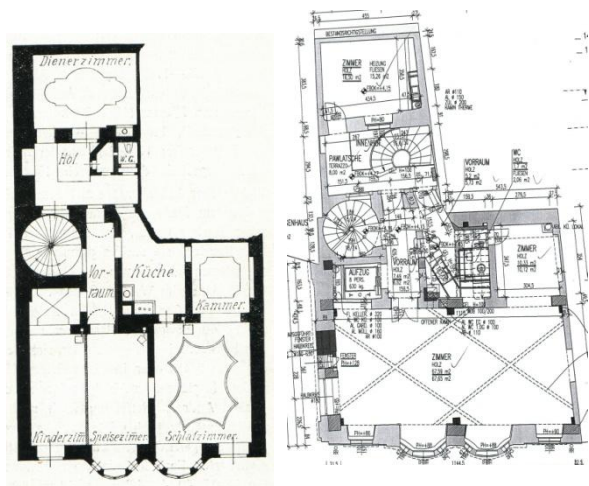


Abb. 77a,b: Am Hof 12, Grundriss 1. Obergeschoss  
Links: hist. Grundriss; Rechts: Grundriss 2007

nur etwa die Hälfte der Fassadenbreite umfasst (Abbildung 77a). Ein enger Hof schränkt zusätzlich den Zugang zu dem nach Osten gelegenen schmalen Hausteil ein. Da das kleine Grundstück keine Möglichkeit der architektonischen bzw. künstlerischen Entfaltung hinsichtlich Vestibül und Stiegenaufgang bot, war die Gestaltung

des Hauses daher im Wesentli-

chen auf die Fassade konzentriert. Im historischen Grundriss ist ferner auffallend, dass zur Sicherstellung der Symmetrie der Fassade eine Fensteraufteilung in Kauf genommen wurde, die für die Räume im Inneren nicht optimal gewesen sein muss. In sämtlichen Räumen sind die Fenster asymmetrisch in den Randbereich verlegt. Ein Umstand, der erst mit den Baumaßnahmen des Jahres 2007 in der Form beseitigt wurde, dass die kleinen Räume zu einem einzigen Raum zusammengefasst wurden (Abbildung 77b).

Insbesondere das Sockelgeschoss war – wie bei den meisten Gebäuden bei denen eine kommerzielle Nutzung gegeben ist – im Laufe der Zeit verschiedenen Änderungen unterworfen. Aufgrund des nunmehr widerhergestellten Zustands, von dem anzunehmen ist, dass er weitgehend dem historischen Original entspricht,

<sup>164</sup> Hofquartierbuch 1716, folio 29r.

<sup>165</sup> Hofquartierbuch 1718, folii 16r & v: „Pokh Johann bürgerl. Schustermeister erhalt auf sein Hauß und Hof zum Einhorn genannt nach Auslogirung 8 Bau frey Jahr.“

<sup>166</sup> Eine Bestandsaufnahme des Inneren war mangels Zustimmung des Besitzers nicht möglich.

kann aber festgestellt werden, dass diese Veränderungen lediglich durch Holzverbauten verursacht waren und die darunter liegende Bausubstanz nicht beeinträchtigt worden war (Abbildung 78).



Abb. 78:  
Am Hof 12,  
Sockelge-  
schoss,

Die schmale, nur 4 Fensterachsen breite Fassade verfügt über einen flachen Mittelrisalit, der die beiden mittleren Fensterachsen leicht hervorhebt (Abbildung 79).

Im Sockelgeschoss wird der Mittelrisalit durch 2 Korbbogenportale beherrscht, die mit auf Sockeln ruhenden Pilastern gerahmt sind.<sup>167</sup>

Die Innenseiten dieser Pilaster sind verkürzt und gehen in Voluten über, ein gemeinsamer Kämpfer fasst Innen- und Vorderseite der Portalrahmung zusammen. Ornamentaler Schmuck und Festons rahmen den Bogen des Portals und leiten zu jeweils 3 Konsolen über auf denen die geschwungenen Erker des ersten Geschosses ruhen. Ein schmales Kordongesims, das die geschwungenen Formen der



Abb. 79: Am Hof 12, Urbaniahaus, Fassade

Erker nachvollzieht, schließt das genutete Sockelgeschoss ab.

Über den geschwungenen Erker fasst ein schmales Gesims lediglich den Bereich des Mittelrisalits zusammen, während die Fenster der äußeren linken und rechten Fensterachse durch gerade Verdachungen nach oben begrenzt werden. Die pro-

<sup>167</sup> Das rechte Portal wurde zu einem späteren Zeitpunkt zu einem Fenster umgestaltet.

noncierte Abgrenzung der beiden Erker teilt das Gebäude in die beiden Untergeschosse und die darüber liegenden drei Obergeschosse.

Die Achsen des Mittelrisalits sind im 2. Obergeschoss durch gestaffelte Putzfelder gegliedert während das 3. und 4. Obergeschoss durch kolossale Hermenpilaster zusammengefasst sind. Die Hermenpilaster vermitteln keinen lastenden Eindruck, da ihre Schäfte ausgehöhlt und im obersten Bereich mit Festons geschmückt sind.

Die Gliederung des Mittelteils wird auch im Gebälk durch 3 konsolenartige Elemente fortgesetzt, zusätzlich unterbrechen Ornamente über den Fensterachsen den horizontalen Lauf des Gebälks.

In den Parapetzone sind alle Fenster in gleicher Weise mit Bandwerk geschmückt. Die Knick- und Rundbogengiebel der Verdachungen des Mittelteils sind durch Masken und floralem Schmuck hervorgehoben. Die Fenster des obersten Stockwerks werden ohne Verdachung direkt durch das Gebälk begrenzt (Abbildung 80).

Durch die dekorierten Parapetzone werden die Fensterachsen zwar vertikal verbunden, die plastisch stark vor die Fassade tretenden Fensterverdachungen unterbrechen jedoch diese Vertikalität und rufen einen ausgeglichenen Gesamteindruck hervor.

Im Vergleich mit den Formen Hildebrandts sticht besonders die flache Risalitbildung hervor, welche die Fassade kaum merklich gliedert. In den Obergeschossen wird der Mittelteil zusätzlich durch Putzfelder und Pilaster hervorgehoben, ohne dass dadurch jedoch eine Überbetonung hervorgerufen wird. Die beiden schmalen, jeweils nur eine Fensterachse breiten Seitenteile schließen gleichwertig an den Mittelrisalit an und vermitteln den Eindruck einer gesamtheitlichen Fassade. Im Detail weist nicht nur die Gestaltung der Parapetzone mit Bandwerkstück eine Nähe zu Lukas von Hildebrandt nach, auch das Schulterbogenportal lässt



Abb. 80: Am Hof 12, Fassade, Mittelteil

sich durchaus mit jenem des Hauses Bartolotti-Partenfeld vergleichen ohne jedoch dessen Pilaster und Bekrönung zu übernehmen (Abbildungen 81a, 81b).

Abb. 81a, 81 b:  
Linkes Bild:  
Am Hof 12, Portal  
  
Rechtes Bild:  
Haus Bartolotti-  
Partenfeld, Portal



Ebenso knüpfen die dekorierten Hermenpilaster an das fast gleichzeitig errichtete Palais Daun-Kinsky an ohne jedoch dessen palastartigen Charakter imitieren zu wollen (Abbildung 82a, 82b).

Abb. 82a, 82b:  
Linkes Bild: Am Hof 12, Hermenpilaster  
Rechtes Bild: Palais Daun-Kinsky,  
Hermenpilaster

Das Haus Am Hof 12 übernimmt trotz des geringen Ausmaßes der Fassade somit durchaus Elemente, die Hildebrandt zu Gliederung und Gestaltung repräsentativer Bauten verwendet hatte. Dadurch wird auch deutlich, dass sich die dekorativen Formen Hildebrandts nicht nur auf den Palastbauten des Adels entfalten konnten, sondern auch auf den meist kleinflächigen Fassaden der Bürgerhäuser zur Entfaltung gebracht werden konnten.

### 3.3.2. Sonnenfelsgasse 3, „Hildebrandthaus“ oder „Ellosches Haus“

Conscriptionsnummer: 760 (1773) bzw. 741 (1821); EZ 1213

Auch dieses Haus ist ein im Kern gotischer Bau, dem anfangs des 18. Jahrhunderts eine barocke Fassade vorgesetzt wurde. Ein im Kellergeschoss gesetzter Stein verweist auf das Jahr 1561 (Abbildung 83).

Die Namensgebung des ersten Vulgo-Namens weist bereits darauf hin, dass die nach außen sichtbaren stilistischen Formen dieses Hauses generell mit Lukas von Hildebrandt in Verbindung gebracht wurden. Die zweite Namensgebung erfolgte nach den Be-



Abb. 83:  
Sonnenfelsgasse 3; Gewölbstein

sitzern des Hauses zu Beginn des 17. Jahrhunderts, Sophia und Dr. Paul Hieronymus von Ello. Das Haus blieb bis 1684 im Besitz der Familie und wurde nach einem weiteren Verkauf schließlich im Jahr 1715 an den kaiserlichen Rat und Leibmedicus Jakob Ignaz Edler von Fockhy verkauft.<sup>168</sup> Während dessen Besitz erfolgte auch die an den Beginn des 18. Jahrhunderts zu datierende Renovierung und Neugestaltung der Fassade. Während Dehio das Jahr 1717 anführt,<sup>169</sup> gibt

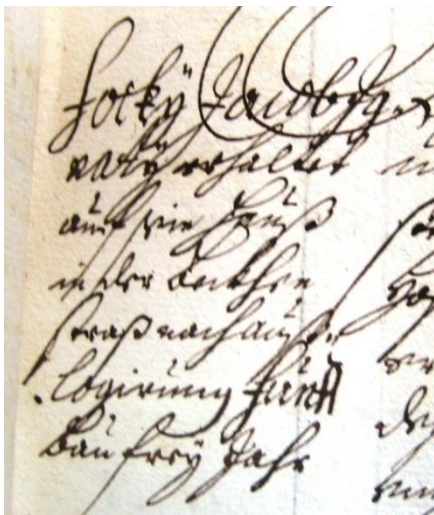


Abb. 84:  
Hofquartierbuch 1721, folio 30r

Wagner-Rieger das Jahr 1721 für die Stockung und den Umbau an. Die Datierung von 1717 bezieht sich offenbar auf die in der Mariendarstellung der Fassade als Chronogramm angeführte Jahreszahl, während die von Wagner-Rieger angeführte Jahreszahl 1721 sich auf die Baumaßnahmen beziehen, für die Jakob Ignaz Fockhy um Baufreijahre angesucht hatte. Verbunden mit diesen Baumaßnahmen erteilte der

<sup>168</sup> Harrer 1954, Band 4, Seite 273.

<sup>169</sup> Dehio 2003, Seite 859f.

Kaiser mit Resolution vom 22. April 1721 die Zustimmung, dass dem Besitzer „nach Auslogierung“ 5 Baufreijahre genehmigt werden (Abbildung 84).<sup>170</sup>

Es kann daher durchaus angenommen werden, dass die Baumaßnahmen erst nach der kaiserlichen Verfügung, also nach 1721 gesetzt wurden. Dafür würde auch der im Hof befindliche Rinnenkessel mit der Jahreszahl 1725 sprechen.<sup>171</sup>

Nach Harrer wurde das Haus „durch eine der schönsten und reichsten Stuckfassaden der Stadt ausgezeichnet.“<sup>172</sup> Diese Fassade wurde dem alten Baukern vorgeblendet, dahinter blieb die alte Bausubstanz weitestgehend unverändert.

Eine tonnengewölbte Einfahrt mit seitlichen Stichkappen führt in den Hof des vierflügeligen Hauses. Die Hoffassaden der Obergeschosse werden an allen vier Seiten durch Pawlatschen verdeckt. Die Gestaltung des Hofes selbst dürfte anhand der in den Rinnenkessel eingemeißelten Jahreszahl 1725 gleichzeitig mit der Fassade erfolgt sein.



Abb. 85: Sonnenfelsgasse 3, Hildebrandthaus, Fassade

Die Fassade wird durch das Portal und die darüber liegende Doppelfensterachse asymmetrisch in den etwas breiteren, 3 Fensterachsen umfassenden linken Teil und den schmälern rechten Teil, der nur 2 Fensterachsen breit ist, gegliedert (Abbildung 85).

Das noch aus dem 17. Jahrhundert stammende Portal wird durch 2 ausgehöhlte Hermenpilaster gefasst, die sich im Bereich des Portalsturzes in 2 Felder mit ornamentalen Darstellungen fortsetzen.

Ein Kordongesims, das über dem Portal leicht verkröpft ist, trennt das Sockelgeschoss von den 3 Obergeschossen. Diese werden nach oben durch ein Gebälk und ein darüber liegendes mezzaninartiges 4. Stockwerk abgeschlossen.

<sup>170</sup> Hofquartierbuch 1721, folio 30 r: „Focky Jacob Ignatz erhaltet auf sein Hauß in der Beckher Straß nach Auslogirung 5 Bau frei Jahr.“

<sup>171</sup> Wagner-Rieger 1957, Seite 84, verweist auf diesen Kessel, der aber zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Arbeit nicht (mehr) feststellbar war.

<sup>172</sup> Harrer 1954, Band 4, Seite 275.

Die Fassade ist durch Hermenpilaster im Piano Nobile und Kolossalpilaster, die das 2. und 3. Obergeschoss einbeziehen, klar strukturiert (Abbildungen 86 und 87). Die Hermenpilaster verfügen – wie jene des Portals - über ausgehölte Schäfte, die mit einem sich nach unten verjüngenden Stuckornament geschmückt sind. Die Fenster sind mit gohrten Steinrahmen eingefasst, die Sohlbänke, unter denen sich floraler Stuck befindet, sind nicht besonders ausgebildet.



Oben Abb. 86: Sonnenfelsgasse 3, 1. Obergeschoss  
Rechts Abb. 87: Sonnenfelsgasse 3, 2. und 3. Obergeschoss



Geschwungene Fensterverdachungen mit floralem Schmuck und zentral unter der Verdachung situierten Masken grenzen die Fenster von der darüber liegenden Parapetzone ab. Die Hermenpilaster des Piano Nobile setzen sich mit geschwungenen, plastischen Feldern, die in Voluten auslaufen, bis auf die Höhe der Sohlbänke des 2. Obergeschosses fort. Auf diesen Zwischenfeldern ruhen die - das 2. und 3. Obergeschoss zusammenfassenden - Kolossalpilaster. Während Piano Nobile und Obergeschosse zwischen den Fensterachsen durch die beschriebenen Zwischenfelder vertikal verbunden werden, sind die Fensterachsen nicht durchgehend gestaltet, sodass ein ausgewogenes horizontales und vertikales Verhältnis gegeben ist.

Die durch Doppelfenster gekennzeichnete Hauptachse ist im 2. Obergeschoss zusätzlich mit einem gesprengten Volutengiebel hervorgehoben. Besondere Betonung erfährt diese Achse aber durch ein zwischen Piano Nobile und 2. Obergeschoss affiziertes Relief einer Mariazeller Schutzmantelmadonna, deren baldachinartige Einfassung die gesamte Breite der doppelten Fensterachse umfasst und bis an die seitlich begrenzenden Hermenpilaster reicht. Die Flächen innerhalb und außerhalb des Baldachins, der in seiner Form den gewölbten Verdachungen annähert ist, sind mit Putti und ornamentalem Stuck gefüllt.

Zu den Gestaltungsformen Hildebrandts ist ins Auge springend, dass am Haus Sonnenfelsgasse 3 nicht nur die Detailformen der Ausdrucksweise Hildebrandts nachempfunden sind, sondern auch eine Gesamtgliederung gegeben ist, die offenbar jener des Palais Daun-Kinsky nachempfunden ist.

Im Vergleich mit dem Palais sind natürlich Portalbereich und Attikageschoss anders gestaltet, auch verfügt das Ellosche Haus nicht über jenen, kaum merklichen Mittelrisalit, bei beiden Gebäuden ist aber der Eindruck der Betonung der Fläche vorherrschend (Abbildungen 88a, 88b).



Abb. 88a, 88b:  
Sonnenfelsgasse 3, Fassade (Ausschnitt)      Palais Daun-Kinsky, Fassade, Ausschnitt

Die im Palais gegebene klare Gliederung durch die Kolossalpilaster wird hier durch die Trennung mittels sich verjüngender gestaffelter und dekorierte Putzfelder und die über einem Zwischenfeld aufgeführten Kolossalpilaster wiederholt. Der Schmuck in den Schäften der Pilaster des Palais ist wesentlich geringer, am Bürgerhaus füllt er nicht nur den größten Teil der Putzfelder sondern tritt vor allem in den sockelartigen Zwischenfeldern besonders stark hervor und scheint – verstärkt mit dem reichen Schmuck der Parapetzone – das gesamte Piano Nobile zu umspannen. Die Fläche der Fassade wird zur ornamentalen Gestaltungsfläche, die Darstellung der Architektonik tritt in den Hintergrund. Der Geschmack des bürgerlichen Bauherrn, der offenbar den dekorativen Elementen sehr aufgeschlossen war, führte zu einer übereichen Fassadengestaltung. Der dekorative Schmuck gruppiert sich um die Fenster, die Verdachungen wirken in ihrer Plastizität horizontal betont und den vertikalen Bestrebungen der Pilaster und Putzfelder entgegengesetzt. Durch die starke Dekoration sind die Elemente ihres stützenden Ausdrucks beraubt und scheinen nur als Basis für die Dekoration zu dienen. Auch die Betonung des Portalbereichs, einmal mittels Wappenkartusche, das andere mal mittels Mariendarstellung, veranschaulicht nicht nur das Bestreben, die Fassade auszuzeichnen, sondern hier auch die Intention, das bürgerliche Wohnhaus dem adeligen Palais anzugleichen.

### **3.3.3. Fleischmarkt 15, „Schwindhof“<sup>173</sup>**

Conscriptionsnummer: 703 (1773) bzw. 706 (1821); EZ 283

Das schmale und tiefe Grundstück liegt zwischen Fleischmarkt und Hafnersteig und umfasst einen asymmetrisch liegenden kleinen Innenhof. Infolge der großen Tiefe waren über einen längeren Zeitraum auf dem Grundstück 2 Häuser errichtet, das vordere in Richtung Fleischmarkt, das hintere auf den Hafnersteig gerichtet, die zeitweilig auch 2 unterschiedliche Besitzer hatten (Abbildung 89).

---

<sup>173</sup> Der Name des Hauses ist auf den hier im Jahre 1804 geborenen Maler Moritz von Schwind (gest. 1871) zurückzuführen. Zu erwähnen ist auch, dass in diesem Hause im Jahre 1811 der Dichter Heinrich Josef von Collin (1771-1811) gestorben ist.

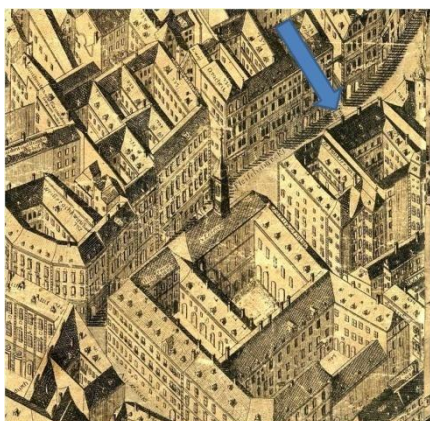


Abb. 89: Fleischmarkt,  
Huber-Plan , 1785

Die Geschichte des Grundstücks ist gut dokumentiert und reicht bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurück.<sup>174</sup> Anfangs des 17. Jahrhunderts wurde das Grundstück vom damaligen Besitzer, dem Handelsmann Christoph Landsperger, verkleinert und ein Teil davon dem ebenfalls Landsperger gehörenden Grundstück 705 (1881) zugeschlagen. Nach

Verkauf der zum Hafnersteig orientierten Liegenschaft im Jahre 1706 wurde die Parzelle

zum Fleischmarkt wieder eigenständig und gelangte 1717 in den Besitz des kaiserlichen Kammerdieners Michael Albert Kullmayr und dessen Gattin Maria Johanna Eleonore.<sup>175</sup> Unter diesen Besitzern erfolgte auch im Jahre 1718<sup>176</sup> der Neubau des derzeitigen Hauses.

Bereits im Jahre 1713 hatte Kullmayr um „30 quartierfreier Baujahre auf seine baufällige am alten Fleischmarkt liegende so genannte Landtspergische nunmehr auß dem Grund neu zu erbauen und umb den dritten Stock zu erhöhen bemüssigte Behausung alhier“ angesucht.<sup>177</sup> Mit Resolution vom 18. Mai 1713 wurden ihm 10 Baufreijahre bewilligt, der diesbezügliche Bescheid jedoch erst mit 11. Februar 1716 erlassen, sodass mit der zwischenzeitigen richtung des Hauses gerechnet werden kann (Abbildung 90).

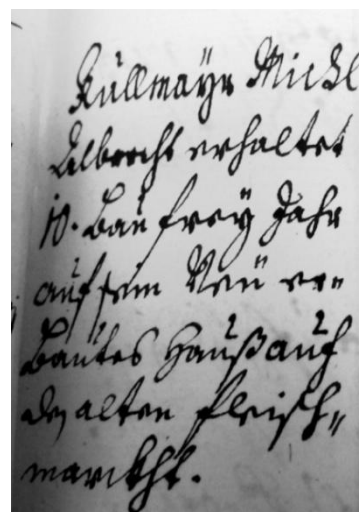


Abb. 90:  
Hofquartierbuch 1716, folio 10r

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts und Mitte des

<sup>174</sup> Harrer 1954, Band 4, Seite 160 ff gibt einen genauen Überblick über die Besitzverhältnisse von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum beginnenden 20. Jahrhundert.

<sup>175</sup> Bei Wagner-Rieger 1957, Seite 51, ist ebenso wie bei Dehio 2003, Seite 685, der Vorname mit Michael ALBRECHT Kullmayr angegeben. Im Hofquartierbuch 1716, folio 10r, ist der Name einmal mit Albrecht und einmal mit Albert angegeben.

<sup>176</sup> Dehio 2003, Seite 684.

<sup>177</sup> Hofquartierbuch 1716, folio 10r; die in der Resolution erwähnte Bezeichnung als „Landtspergisches Haus“ bezieht sich auf die gleichnamige Familie des Handelsmanns Landsperger, der das Haus von 1611 bis 1706 gehörte.

19. Jahrhunderts war das Gebäude einigen Umbauten unterworfen (Aufstockung und Neugestaltung des Daches).<sup>178</sup>

Die Fassade mit 5 Geschossen und 5 Fensterachsen erweckt einen vertikal betonten Eindruck. Das ausgebaute Walmdach wird durch das stark vorspringende Gesims weitgehend verdeckt und beeinträchtigt den Gesamteindruck nur unwesentlich (Abbildung 91).



Das Portal ist asymmetrisch unter den beiden äußersten rechten Fensterachsen situiert und nimmt auf den ebenfalls asymmetrischen Grundriss Bezug.

Die Portalverdachung, bei der konkave Seitenteile mit einem Knick in einen konvexen Mittelteil übergeleitet werden, setzt sich seitlich in einem Kordongesims fort, welches Sockelgeschoss und Obergeschosse trennt (Abbildung 92). Es wird durch 2 außen profilierte Pfeiler gerahmt, die auf kniehohen Sockeln ruhen und sich nach oben in einen flachen Torbogen fortsetzen.

Links: Abb. 91:  
Fleischmarkt 15, Schwindhof, Fassade  
Unten Abb. 92:  
Fleischmarkt 15, Schwindhaus, Portal

Die Sopraporte nimmt ein von 2 Engeln getragenes Relief, das die Madonna mit dem Kind zeigt, auf und wird seitlich durch Wappen mit floralem Schmuck und Bandwerk eingefasst. Die steingerahmten Fenster der einzelnen Geschosse sind in unterschiedlicher Form verdacht, geschwungene Giebel im ersten Obergeschoß (und somit augenscheinlich als Piano Nobile ausgezeichnet),



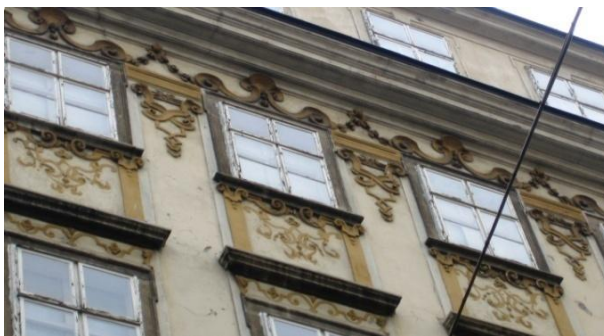
<sup>178</sup> Wagner-Rieger 1957, Seite 51, und Dehio 2003, Seite 685, erwähnen Umbauten in den Jahren 1783 und 1858-

geknickte Giebel im zweiten und gerade Giebel im dritten Obergeschoss (Abbildung 93). Das vierte Obergeschoss wird durch ein dekoratives Stuckband, gebildet aus aneinander gereihten und mit Festons verbundenen Volutenbogen, nach oben abgeschlossen. Die Zone zwischen der Verdachung und dem Fenstersturz ist jeweils in unterschiedlicher Form mittels Büsten und floralem Stuck gestaltet. Im Piano Nobile verstärkt die seitlich herabgezogene Stuckierung die geohrten Steinrahmen der Fenster. Auch die Parapets sind in den einzelnen Geschossen unterschiedlich gestaltet und verbinden die Fenster untereinander, sodass der vertikale Eindruck der Fassade betont wird.



Abb. 93: Fleischmarkt 15  
Fensterverdachungen 1. & 2. OG

Über dem 2. Obergeschoss sind die Fensterverdachungen durch ein quer laufendes Gesims verbunden, die Fassade wird dadurch in 2 optisch leicht getrennte Felder geteilt. Im so gebildeten unteren Bereich sind die vertikalen Zwischenzonen der Fenster als flache Lisenen ausgebildet. Im oberen Bereich wird versucht, diese Lisenen zu Pilastern umzudeuten indem die „Schäfte“ durch eine Stuckdekoration mit Bandwerk betont werden und ein farblicher, betonter Abschluss optisch ein Kapitell vermitteln will (Abbildung 94). Durch diese Gestaltungsform der Lisenen und auch durch den erwähn-



ten ornamentalen Abschluss nach oben wird den plastisch stärker ausgebildeten Fensterverdachungen der ersten Obergeschosse entgegengewirkt und dekorativ ausgeglichen.

Die geschmückten Lisenen und deren Abschluss lassen vermuten, dass ein Eindruck erweckt werden soll, der dem des Palais Daun-Kinsky ähnlich ist. Dabei fällt auf, dass hier die Lisenen die Fensterachsen nicht so klar trennen wie dies durch die Kolossalpilaster des Palais der Fall ist. Auch die beim Piano

Abb. 94: Fleischmarkt 15, Mezzanin & Gebälk

Nobile des Bürgerhauses gegebene Hervorhebung in den Zonen zwischen Sturz und Verdachung mittels Reliefbüsten und Ornamenten, erinnert in gewisser Weise an die Gestaltung des 2. Obergeschosses des Palais Daun-Kinsky (Abbildungen 95 und 96).



|                                |                                    |
|--------------------------------|------------------------------------|
| Fensterbegründungen            |                                    |
| Links Abb. 95: Fleischmarkt 15 | Rechts Abb. 96: Palais Daun-Kinsky |

Wie bereits beim Haus Sonnenfelsgasse 3 zu beobachten war, so ist auch beim Schwindhof die Gestaltung der Sturzzone verspielter, lieblicher als der mit militärischen Insignien geschmückte Bereich des Palais. Die geschwungene Ohrung der Fenster des Bürgerhauses setzt den Schwung der Konsolen und der Rahmung der Büste fort und steht somit – trotz des grundsätzlich gleichen Aufbaus - im optischen Gegensatz zur Gestaltung der Fensterzone des Palais. Überraschend ist die Nähe des Schwindhofs zum Haus Bartolotti-Partenfeld, dessen Errichtung aber etwas später, nämlich um 1720, datiert wird. Insbesondere die gebauchten Parapetzone sind jenen ähnlich, die am Haus Bartolotti-Partenfeld zu sehen sind und vermitteln einen ähnlich plastischen Eindruck (Abbildungen 97a und 97b).



|             |                                      |                                    |
|-------------|--------------------------------------|------------------------------------|
| Auch<br>die | Parapets                             |                                    |
|             | Abb. 97a, 97b: Links Fleischmarkt 15 | Rechts: Haus Bartolotti-Partenfeld |

Teilung der Fassade durch ein Gesims und die Zusammenfassung zweier Stock-

werke mittels Putzfelder, am Haus Bartolotti allerdings ohne Dekoration, lässt eine gewisse Nähe erkennen (Abbildungen 98a, 98b).



Abb. 98a, 98b: Gesimse  
Oben: Haus Bartolotti-Partenfeld  
Rechts: Fleischmarkt 15

Die teilweise sehr enge Formenverwandtschaft verlangt die Frage zu stellen, ob die Errichtungsdaten der beiden Häuser nicht näher zueinander zu setzen sind. Es wäre auch denkbar, dass der für das Haus Bartolotti bekannte Baumeister Jänggl auch am Haus Fleischmarkt 15 tätig gewesen sein könnte und die in der Dorotheergasse verwendeten Formen in ähnlicher Weise am Fleischmarkt wieder verwendete.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass zwar prima Vista die Gesamtgliederung des Schwindhofs nicht an die Gestaltung der Hildebrandtschen Bauten erinnert, die Ähnlichkeit mancher Detailformen und die hiermit erreichte Optik jedoch einen Rückschluss auf die Annäherung an Werke Hildebrandts zulässt.

### 3.3.4. Himmelfortgasse 6, „Baderische Haus“

Bereits im Jahre 1314 wurde das hier befindliche Himmelpfortbad urkundlich erwähnt.<sup>179</sup>

Zunächst im Besitz der Schotten, kam es noch im 14. Jahrhundert an den Abt von Heiligenkreuz und letztlich in den Besitz des Bürgerspitals. Als „Bürgerspitalbad“ blieben die Besitzverhältnisse bis in das Jahr 1615 unverändert. Nach mehreren Besitzwechseln im Laufe des 17. Jahrhunderts kaufte im Jahre 1673 der Bader und Wundarzt Christoph Ruepp die Badstube für 5950 Gulden. Nach dem Tod des Arztes war seine Frau Anna Maria Benigna die Alleinbesitzerin, die es in weiterer Folge ihrem Sohn Dr. Franz Ruepp vermachte. 1720 erlosch die „Badgerechtigkeit“, also die Erlaubnis zum Betrieb einer Badstube. Aus der sehr wechselhaften Geschichte des Hauses erscheint noch erwähnenswert, dass 1788 der Leibkoch der verstorbenen Kaiserin Maria Theresia hier ein Restaurant eröffnete in dem noch im selben Jahr Wolfgang Amadeus Mozart und 1797 Ludwig van Beethoven konzertierte. Nach Umbauten gegen Ende des 19. Jahrhunderts gelangte es 1890 in staatlichen Besitz.

Unter der Eigentümerin Anna Maria Benigna Ruepp wurde das Haus in der im Wesentlichen heute noch sichtbaren Form errichtet. Zu einem Ansuchen der Besitzerin Ruepp um Baufreijahre ergingen die kaiserliche Verfügung am 19. April 1720 und der diesbezügliche Bescheid am 29. Mai des gleichen Jahres.<sup>180</sup> Das Hofquartierbuch stellt abschließend fest: „Rueppin Maria Benigna wittib erhalt auf ihr neü erbautes Hauß in der Trabater Gassen zum Himmelpforthbaad genant 12 Bau frei Jahr.“<sup>181</sup> (Abbildung 99)

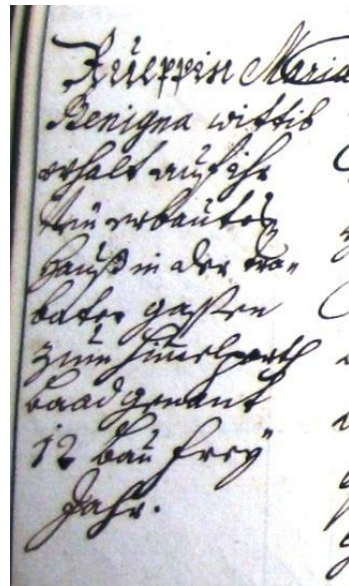


Abb. 99:  
Hofquartierbuch 1720,  
folio 25v

Es kann daher angenommen werden, dass auch die Errichtung des Hauses etwa im Jahre 1720 erfolgte.<sup>182</sup>

<sup>179</sup> Harrer 1956, Band 5, Seite 448ff.

<sup>180</sup> Hofquartierbuch 1720, folio 26r.

<sup>181</sup> Hofquartierbuch 1720, folio 25v,

Die Fassade des mit 9 Fensterachsen sehr breiten Gebäudes verfügt über ein rustiziertes Sockelgeschoss, das jedoch weitgehend umgestaltet ist.

Das Korbbogenportal ruht auf seitlich eingestellten Pfeilern und wird mittels geradem Türsturz und profilierten Steinrahmen eingefasst.

Ein flacher Mittelrisalit hebt die mittleren 5 Geschosse kaum merklich hervor. Zusätzlich zeichnen auf hohen geschmückten Sockeln ruhende ionische Kolossalpilaster die Mitte aus (Abbildung 100).

Die Fenster sind in allen Stockwerken mit profilierten und mit Guttae geschmückten Rahmen versehen. Die geschwungenen Fensterverdachungen des Piano Nobile nehmen reichen ornamentalen und figuralen Schmuck auf. Die Mittelachse wird zusätzlich durch eine fast vollplastisch ausgebildete Madonnenskulptur in einem Rundbogen hervorgehoben.



Abb. 100: Himmelfortgasse 6,  
Fassade, rechter Gebäudeteil

Die mit Profilen und ornamentalem Dekor geschmückten Sockel der Pilaster reichen bis auf die Höhe der Fensterverdachungen des Piano Nobile. Die Basen der Säulen nehmen das Lineament der Fensterverdachungen auf und setzen es horizontal fort, sodass der Eindruck einer horizontalen Abgrenzung des 1. Obergeschosses entsteht.

Die Fenster des 2. Obergeschosses werden ebenfalls mit ornamentalem und figuralen Schmuck hervorgehoben und durch spitzbogige Giebel überdacht. Der geringe noch verbleibende Raum der Parapets ist in allen Stockwerken mit Stuck verziert.

<sup>182</sup> Die bei Wagner-Rieger 1957, Seite 56, getroffene Feststellung „Erbaut 1720 für Christoph Ruepp und Frau“ wäre daher insofern zu korrigieren, als Christoph Ruepp zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben war und seine Frau offenbar als Auftraggeberin auftrat.

Das 3. Obergeschoss wird ohne Verdachungen durch das breite Gebälk mit Stuck verziertem Fries abgeschlossen.<sup>183</sup>



Abb. 101: Himmelpfortgasse 6; Fassade, rechter Seitenteil

In den beiden, jeweils 2 Fensterachsen breiten Seitenteilen des Gebäudes sind die Fenster in gleicher Weise gestaltet wie im Mittelteil. Die Kolossalpilaster der Mitte werden hier seitlich durch gebänderte Lisenen ersetzt, die ebenfalls auf profilierten, allerdings ohne Ornamente gestalteten „Sockeln“ ru-

hen (Abbildung 101).

Trotz der dargestellten Betonung der Mitte erweckt die Fassade einen ausgesprochen gleichförmigen, als eine Zone zu empfindenden Eindruck. Die Flachheit des Risalits, die – zumindest optische – horizontale Verbindung der Fensterverdachungen im Piano Nobile, die Linie der prononcierten Fenstergiebel des zweiten Obergeschosses sowie das über die gesamte Breite der Fassade in gleicher Form geführte Schmuckfries, scheinen die gesamte Fassade zu einer einheitlichen Fläche zusammenzubinden (Abbildung 102).



Abb. 102: Himmelpfortgasse 6, Schmuckfries

Mit dieser Gestaltungsform schließt das Haus Himmelpfortgasse 6 eindeutig und unmissverständlich an die Gestaltung des Palais Daun-Kinsky an. Auch wenn hier wesentliche Merkmale der Palaisarchitektur fehlen, wie beispielsweise das repräsentative Portal oder die bekrönte Balustrade, so bestätigt die grundsätzliche

<sup>183</sup> Der zweigeschossige Dachaufbau geht auf Umbauten des 19. und 20. Jahrhunderts zurück und bleibt in der Darstellung unberücksichtigt.

Gleichheit der Fassadenordnung das Aufgreifen der Motive Hildebrandts. Diese Ideen werden auch in den Details weitergeführt. Der Schmuck der Pilaster oder die Art der Fensterbegrünungen lassen vermuten, dass hier Architekt und auch Bauherrin bewusst das Formenrepertoire des Palais aufgreifen.

Das Haus Himmelfortgasse 6, lediglich wenige Jahre nach dem Palais Daun-Kinsky errichtet, stellt ein signifikantes Beispiel der Reflexion der Gestaltungsformen Hildebrandts dar. Die Fassade dieses Hauses grenzt sich klar gegen die zu dieser Zeit durchaus noch üblichen verschiedenen Formen des Rastertypus ab. Es versucht auch nicht, die monumentale Sprache existenter Adelspalais aufzunehmen sondern zielt eindeutig auf die Wiedergabe der Formensprache Hildebrandts ab.



Abb. 103a, 103b: Fensterrahmung  
Links: Himmelfortgasse 6      Rechts: Palais Daun-Kinsky

Ohne wie das Haus Sonnenfelsgasse 3 dem bürgerlichen Zeitgeist zu stark Tribut zu zollen und die Fassade mit Dekoration völlig zu überziehen und zu „verlieblichen“, hat sich der Architekt dieses Gebäudes auf die klare Sprache Hildebrandts besonnen und diese auf einem Bürgerhaus anschaulich wiedergegeben.

Auch der Vergleich der Fensterrahmen der beiden Gebäude bestätigt die Bezugnahme (Abbildungen 103a, 103b).

Der profilierte Rahmen ist in beiden Fällen im oberen Bereich mit einer zusätzlichen profilierten Auflage versehen und mit Guttae geschmückt, die Fensterbänke sind schmal und der geringe Schmuck der Parapetzone ist lediglich an diese gebunden ohne die Fenster vertikal zu verknüpfen. Auch die Verdachungen sind an beiden Gebäuden mehrfach profiliert und in sehr ähnlicher Art geschwungen. Im Großen und im Detail sind die Formen Hildebrandts und das Bestreben zu erkennen, diese nicht zu kopieren sondern in adäquater Form zu wiederholen.

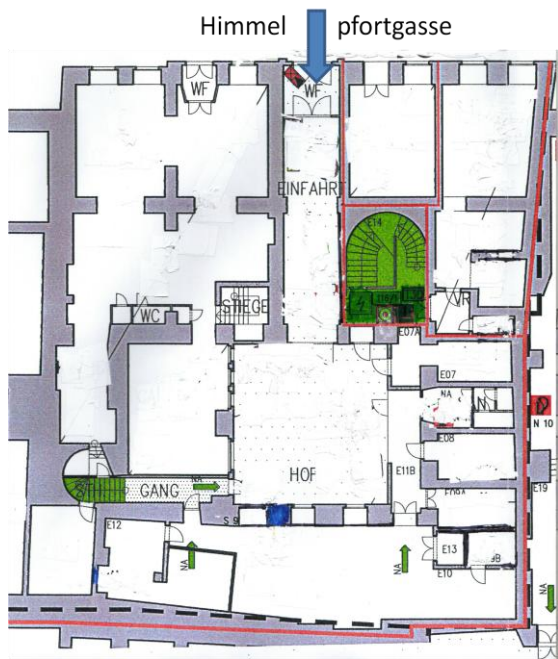


Abb. 104: Himmelfortgasse 6, Grundriss

Abb. 105: Himmelfortgasse 6, Einfahrt

Die besondere Situation dieses Bürgerhauses erkennt man auch noch am heutigen Grundriss. Nicht nur, dass das Haus hinsichtlich Breite und Tiefe die üblichen Bauvorhaben von Bürgerhäusern dieser Zeit übertrifft, so weisen auch die für ein Bürgerhaus geräumige Einfahrt, der ausreichend dimensionierte Hof aber auch das seitlich situierte Stiegenhaus auf eine gewisse Großzügigkeit bei der Gestaltung hin (Abbildungen 104 und 105).<sup>184</sup> Die Gestaltung der Einfahrt entspricht im Wesentlichen der bereits beim Haus Bartolotti-Partenfeld und auch beim Haus Sonnenfelsgasse 3 gesehenen Gestaltung: flache tonnenförmige Decke, Unterteilung durch Gurtbögen und tief eingreifende Stichkappen.

<sup>184</sup> Zum Zeitpunkt der Erstellung der Arbeit befand sich das Gebäude im Umbau. Der Hof lässt in seiner derzeitigen Form keine Rückschlüsse mehr auf die seinerzeitige Gestaltung zu.

### 3.3.5. Weihburggasse 14, „Abisisches Haus“

Conscriptionsnummer: 950 (1773) bzw. 919 (1821); EZ. 1387

Die heutige Liegenschaft war ursprünglich in 3 selbständige Bereiche geteilt auf denen jeweils eigenständige Häuser standen, deren Besitzer noch bis ins 14. Jahrhundert nachzuweisen sind.<sup>185</sup>

Als im Jahr 1650 der kaiserliche Rat Stephan Abisi, von dem das Haus den heute noch gebräuchlichen Namen herleitet, die Liegenschaft erwarb, war sie bereits mit nur einem Haus verbaut. Noch im 17. Jahrhundert wechselte das Haus mehrfach den Besitzer und kam am 29. Dezember 1719 in den Besitz des Tuchhändlers Ferdinand Vorreither und dessen Frau Anna Maria, die nach dem Tode ihres Mannes im Jahr 1720 alleinige Inhaberin wurde.<sup>186</sup>

Offenbar erst nach dem Tode ihres Mannes hatte Anna Maria Vorreither um Befreiung von der Hofquartierpflicht und um Baufreijahre angesucht. Diese wurde ihr mit kaiserlichem Edikt vom 19. Februar 1722, verlautbart mit Bescheid vom 18. März 1722, zuerkannt.<sup>187</sup> Das tierbuch legt fest: „Vorreitherin Anna Maria wittib hat auf ihr neü erbauendes Hauß nebst den P. P. Franciscanern nach Auslogierung 12 Bau Frey Jahr erhalten“<sup>188</sup> (Abbildung 106).

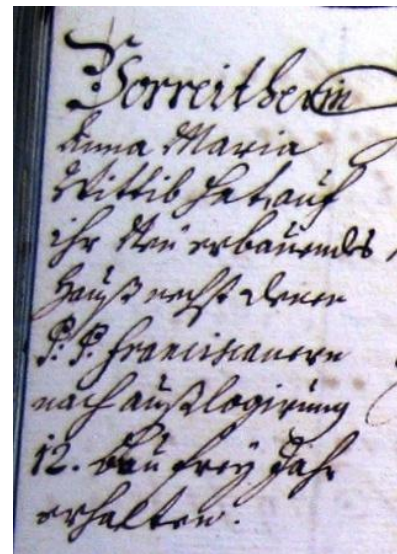


Abb. 106:  
Hofquartierbuch 1722, folio 89v

Auf dem schmalen und tiefen Grundstück wurde ein fünfachsiges Haus mit 3 Geschossen errichtet. Anfang des 19. Jahrhunderts wurde ein weiteres Obergeschoss aufgesetzt ohne dies stilistisch an die übrigen Geschosse anzupassen. Das Haus besitzt 2 Fronten, die als Hauptseite zu betrachtende schmale Seite Richtung Weihburggasse/Franziskaner Platz und die längere Fassade, die auf die enge Ballgasse gerichtet ist.

<sup>185</sup> Harrer 1955, Band 5, Seite 119ff.

<sup>186</sup> Bei Dehio 2003, Seite 894, ist der Name mit WOREITHERIN und bei Wagner-Rieger 1957, Seite 91, mit WORREITHERIN angegeben. Harrer hingegen bezeichnet die Besitzerin mit VORREITER; das Hofquartierbuch mit VORREITHERIN. Die Ausführungen des Textes folgen der Schreibweise des Hofquartierbuchs.

<sup>187</sup> Hofquartierbuch 1722, folio 90r.

<sup>188</sup> Hofquartierbuch 1722, folio 89v.

Das Sockelgeschoss der auf den Franziskaner Platz gerichteten Seite wird durch ein steingefasstes Korbbogenportal mittig geteilt und nimmt beiderseits dieses Portals je ein Geschäftsportal auf (Abbildung 107). Diese Portale verfügen über schulterbogige Steinrahmen mit einem zentral in der Bogenmitte sitzenden Keilstein und sind lediglich flach vor die Fassade gesetzt. Das Korbbogenportal ruht auf eingestellten Pfeilern mit abgeschrägten Sockeln und wird von geschichteten ionischen Pilastern gerahmt. Nach oben schließt eine geschwungene Ver-



Abb. 107: Weihburggasse 14, Portal

dachung die Portalzone ab. Die Sopraporte ist glatt und schmucklos gestaltet und beinhaltet in der Mitte eine flache, rechteckige Ausnehmung, die jetzt eine Gedenktafel enthält, jedoch früher für die Aufnahme eines Hauszeichens gedacht war.<sup>189</sup> Das Portal tritt in seiner Gesamtheit nur sehr wenig vor die Fassadenfront. Die Tiefe der Torverdachung entspricht der Tiefe der Verdachungen der Fenster und lässt somit einerseits das Portal als integralen Teil der Fassade erscheinen, ohne aber andererseits seine Rolle zur Betonung eines repräsentativen Entrees zu beeinträchtigen.

Der gewölbte Bogen des Portals reicht bis knapp unter die Sohlbank des mittleren Fensters im ersten Obergeschoss. Seitlich schließen an den Torbogen jeweils die breiten, auf Konsolen ruhenden Unterbauten der Balkone des Piano Nobile an. Die Substruktionen der Balkone und die Portalverdachung bilden eine klare Trennung zwischen dem Sockelgeschoss und dem ersten Obergeschoss.

<sup>189</sup> Der Text der Gedenktafel lautet: „Haus mit schmiedeisenen Balkonen, 1722 in der Art des Johann Lukas von Hildebrandt errichtet.“

Die beiden Obergeschosse<sup>190</sup> werden durch kassettierte Parapet-  
zonen und unterschied-  
lich gestaltete, auf Kon-  
solen ruhende Fenster-  
verdachungen mit Stuck  
in den Sturzzonen ledig-  
lich vertikal gegliedert  
(Abbildung 108). Die  
Verdachungen, die sich



Abb. 108: Weihburggasse 14, Fassade, Ausschnitt

über den beiden seitlichen Fensterachsen fast berühren, bilden jedoch ein horizon-  
tales Gegengewicht, sodass die Fassade einen sehr homogenen Eindruck erweckt.  
Die Zonen zwischen den Fensterstürzen und den Verdachungen sind unterschied-  
lich mit stark vor die Wand tretendem Schmuck, bestehend aus Büsten, Masken  
oder Vögeln, versehen.

Wesentlich einfacher gestaltet ist jene Fassade, die das Haus zur Ballgasse auf-  
weist. Der Formenvielfalt und dem Variationsreichtum der Seite zum Franziska-  
ner Platz steht hier nur eine glatte Fassade mit geraden Fensterverdachungen



Abb. 109: Weihburggasse 14, Einfahrt

gegenüber. Auch das Portal reicht  
in seiner einfachen Gestaltung  
nicht an den pilastergerahmten  
Eingang der Weihburggasse heran.  
Ganz eindeutig war die Front zum  
Platz und zur Kirche der Franzis-  
kaner jener Teil des Hauses, der  
besonders hervorgehoben werden  
sollte.

Entsprechend dieser Zielsetzung  
ist auch die Einfahrt von dieser Seite detaillierter gestaltet als jene von der Ball-  
gasse (Abbildung 109).

<sup>190</sup> Das erwähnte dritte Obergeschoss aus dem 19. Jahrhundert bleibt in der Beschreibung unbe-  
rücksichtigt.

Mehrere Wandvorlagen mit aufgesetzten Schwibbögen teilen sie in eine Abfolge von Kompartimenten, die jeweils durch ein Platzgewölbe und mit Stuckspiegel versehen sind.

Die Fassaden des Innenhofs sind teils glatt und nur mit einfachen, geraden Sohlbänken sowie gleichartigen Verdachungen gestaltet, teils sind sie mit Pawlatschen versehen (Abbildungen 110a, 110b). Die beiden Hoftrakte sind in den einzelnen Stockwerken durch Übergänge verbunden, die im 19. Jahrhundert geschlossen wurden.<sup>191</sup>



|                                             |                          |
|---------------------------------------------|--------------------------|
| Abb. 110a, 110b: Weihburggasse 14, Innenhof |                          |
| Links: Aufnahme 2008                        | Rechts: Aufnahme um 1900 |

Eine erste Betrachtung lässt die am Hause Weihburggasse 14 fehlende Gliederung durch Pilaster als eklatanten Unterschied zur Fassade des Palais Daun-Kinsky erscheinen. Im Detail ist jedoch zu erkennen, dass die Fenstergestaltung beider Gebäude gewisse Gemeinsamkeiten nicht verleugnen können. Insbesondere weisen die Fensterbegrünungen in Kielbogenform und auch die geohrten Rahmungen in die gleiche Richtung (Abbildungen 111a und 111b).

---

<sup>191</sup> Dehio 2003, Seite 894.



Abb. 111a, 111b: Fensterbegrünungen  
Links: Weihburggasse 14                      Rechts: Palais Daun-Kinsky

Mit dieser Form weist das Haus Weihburggasse 14 aber auch Nähe zum Haus Bartolotti-Partenfeld auf, das auch über signifikante Kielbogenverdachungen verfügt (Abbildung 111c).

Abb. 111c: Dorotheergasse 2,  
Haus Bartolotti-Partenfeld



Auch die bei allen drei Gebäuden komplett mit Stuck befüllten Sturzzonen lassen – auch wenn die gewählten Formen sehr unterschiedlich sind – erkennen, dass der gleiche Effekt erreicht werden sollte.

Wie am Haus Bartolotti-Partenfeld in der Dorotheergasse, sind auch hier die Zwischenachsen der Fenster sehr einfach ausgebildet.

Obwohl am Haus in der Weihburggasse eine gewisse Vertikalisierung durch die Gestaltung der Fensterachsen gegeben ist, kann es nicht mit jenen Häusern des Rastertypus verglichen werden, die ebenfalls die Vertikale in den Vordergrund stellen. Die betonten, plastischen Fensterbegrünungen aber auch die figurale und ornamentale Gestaltung der Sturzzonen gehen weit über das Erscheinungsbild jener Häuser hinaus ohne andererseits in die Nähe der dekorativ überladenen Fassade des Hauses Hochholzerhofes zu kommen.<sup>192</sup>

Hier wird die Fassade nicht durch die Vielzahl der mit Stuck gestalteten Flächen verunklärt, vielmehr bleibt ihre klare Struktur erkennbar, die Dekoration dient der

<sup>192</sup> Vergleiche die Ausführungen zu Punkt 3.1.



dem Jahre 1684 ist zu entnehmen, dass zu diesem Zeitpunkt das Haus dem geheimen Hofsecreter Stephan Andre von Wertenburg gehörte, in dessen Besitz es bis zum Jahre 1766 verblieb (Abbildung 112).<sup>194</sup> Der Name Neuwallisches Haus leitet sich von den Besitzern Samuel August und Ignaz von Neuwall her, die das Haus im Jahre 1849 erwarben und in deren Familienbesitz es bis in jüngste Zeit blieb.

Das Errichtungsdatum des heute noch existierenden Gebäudes kann wieder nur auf indirektem Wege über das Hofquartierbuch mit dem Jahre 1728 festgelegt werden in dem Christoph Ignazio Werttenburg um „ewige Hofquartierfreiheit“ angesucht hatte. Mit kaiserlicher Resolution vom 26. April 1728 wurde dieses

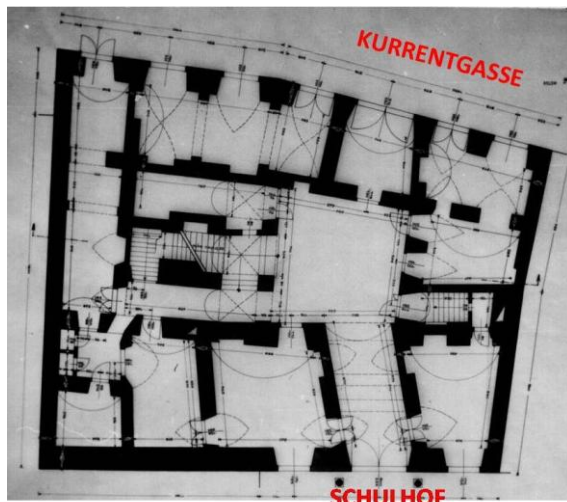


Abb. 113: Schulhof 4, Grundriss

Ansuchen abgewiesen und Wertenburg eine nicht näher bezeichnete Anzahl von Freijahren zuerkannt.<sup>195</sup> Da zwischen der Behandlung des Ansuchens und der Bautätigkeit ein unmittelbarer zeitlicher Zusammenhang besteht, kann somit der Errichtungszeitpunkt des Gebäudes um 1728 angenommen werden. Der Grundriss des Hauses zeigt die unregelmäßige und unterschiedliche

Form der beiden Hausfassaden (Abbildung 113).

Trotz der größeren Länge der Fassade auf die Kurrentgasse, ist jene gegen den Schulhof wesentlich repräsentativer ausgestaltet, weil die Enge der Kurrentgasse zu keinen besonderen baulichen Akzenten einlud. Das Sockelgeschoss der Fassade zur Kurrentgasse ist einfach genutet, die Fassade wird durch die weiten Fensterachsen optisch vom glatten Mauerwerk beherrscht. Die vertikale Verbindung ist jedoch in den Parapet- und Sturzzonen ansprechend in unterschiedlicher Form gestaltet (Abbildungen 114a, 114b).

<sup>194</sup> Die Schreibweise des Namens der Familie Wertenburg wird in den einzelnen Aufzeichnungen unterschiedlich gehandhabt. Im Rahmen dieser Arbeit folgt die Schreibweise derjenigen des jeweiligen zitierten Dokuments folgend und kann somit unterschiedlich sein.

<sup>195</sup> Hofquartierbuch 1728, folio 90v.



Abb. 114a, 114b: Schulhof 4, Fassade  
Kurrentgasse 3, Ausschnitt



Die Front auf den Schulhof wird zur Hälfte vom benachbarten und im rechten Winkel anschließenden Haus Schulhof 6 verdeckt. Auf der verkürzten Fläche ist im Sockelgeschoss neben der Einfahrt jeweils nur ein Mauerdurchbruch erkennbar. Die geknickte Front auf die schmale Kurrentgasse zeigt hingegen 7 Fensterachsen und lässt ein ehemals geteiltes Grundstück vermuten. Das Korbogenportal ist – bezogen auf den sichtbaren Bereich - symmetrisch in das Sockelgeschoss gesetzt, das sich durch ein betontes Gesims von den Obergeschossen abhebt. Die Gliederung der Fassade entspricht noch dem einfachen aus dem Raster-typus entwickelten System mit einer Betonung der vertikalen Achse, obwohl die Kassetierung der Parapets sehr flach und kaum wahrzunehmen ist (Abbildung 115).

Abb. 115:  
Schulhof 4, Fassade



Die Fensterachsen sind für ein Wohnhaus relativ weit gesetzt wodurch der Charakter der Mauer betont wird. Zu diesem massiven Eindruck der Mauer stehen die unterschiedlich gestalteten Fensterzonen in einem gewissen Gegensatz. Flache Segmentbogen- und Knickgiebelverdachungen wechseln einander im Piano Nobile ab und werden mit figuralem und ornamentalem Schmuck gefüllt (Abbildung 116).



Abb. 116: Schulhof 4, 1. & 2. Obergeschoss

Im zweiten Obergeschoss sind die Fensterverdachungen in der Form alternierend zum ersten Obergeschoss gestaltet und mit unterschiedlichem Schmuck wie Bandwerk, Muschel- oder Tiermotiven versehen. Die Sohlbänke ruhen im Piano Nobile auf gebauchten Parapets, in den beiden darüber liegenden Geschossen sind die Parapetzonen durch sich nach unten verflachende Rahmen begrenzt. Die profilierten Fensterbänke werden von plastisch vortretenden, floral geschmückten Konsolen getragen.

Die Fassade in Richtung Schulhof wird von einem monumentalen Portal mit Atlanten und darüber befindlichen Balkon beherrscht (Abbildung 117). Das profilierte schulterbogige Portal wird beiderseits von breiten, gestaffelten und kannelierten Pilastern gerahmt. Den Pilastern vorgestellt ist je ein Atlant, der auf einem kannelierten, mit einem Sockel versehenen Säulenstumpf lastet.<sup>196</sup> Das angedeutete Gebälk bildet gleichzeitig die Substruktion für den nach vorne ausschwingenden Balkon, der zusätzlich in der Mitte durch einen Keilstein des Portalbogens

<sup>196</sup> Maué 1995, Seite 40 schreibt die Gestaltung der Skulpturen Joseph Päbel (1663-1742) zu wobei sie eine allfällige Mitwirkung Georg Raphael Donners (193-1741) im Entwicklungsstadium nicht ausschloss.



Abb. 117: Schulhof 4, Sockelgeschoss

unterfangen wird. Die Monumentalität des Portals wird durch die ausladende Gestaltung des Balkons und die Bekrönung mittels Vasen noch gesteigert.

Das über dem Sockelgeschoss verlaufende Kordongesims wird über das simulierte Gebälk der Pilaster und den Balkon geführt und bildet eine akzentuierte Trennung zu den Obergeschossen. Das mittig gesetzte Portal wird seitlich von jeweils einem Fenster begleitet. Da sich die seitlichen Fensterachsen des Sockelgeschosses nicht symmetrisch in den Fensterachsen der Obergeschosse fortsetzen, wirkt der vertikale Verlauf unharmonisch. Sockelgeschoss und Obergeschosse vermitteln jeweils nur für sich eine symmetrische Gestaltung ohne jedoch gegenseitig zueinander in Bezug zu stehen.

Die skulpturale Gestaltung des Portalbereichs geht über die für ein Bürgerhaus gebräuchliche Form weit hinaus und zeigt, dass der Hausherr offenbar nicht dem Bürgerstand angehörte. Ein Vergleich mit Portalen von Herrschaftshäusern bestätigt, dass das Portal Schulhof 4 sich durchaus mit diesen messen kann (Abbildungen 118a, 118b, 118c). Auch wenn die Fassade des Hauses Schulhof 4 nicht an die großzügigen Formen der Palais herankommt, so zeigt die Portalgestaltung mit Säulenstümpfen, Atlanten und Balkon, dass hier herrschaftlicher Anspruch demonstriert werden soll. Die Ungewöhnlichkeit dieser Portalgestaltung wird noch durch den Zweck des Hauses als Miethaus unterstrichen.



Abb. 118a, 118b, 118c:  
 Links oben:  
 Palais Caprara-Geymüller,  
 (1694/98), Portal  
 Rechts oben:  
 Palais Erdödy-Fürstenberg,  
 (1714/1724), Portal  
 Links:  
 Palais Neupauer-Breuner,  
 (1715/16), Portal

Demgegenüber erweckt die Fassade trotz dieser außerordentlichen Gestaltung des Portals in ihrer Gesamtheit jedoch keinen palaisartigen Charakter, da dazu ihre Ausmaße zu gering und die Fensterachsen zu eng gesetzt sind.

Die Fassade verfügt weder in horizontaler noch in vertikaler Hinsicht über eine prononcierte Ausrichtung. Eine horizontale Verbindung kann weder durch die Achsen der Fensterbänke oder –verdachungen suggeriert werden, noch erlaubt die sich verflachende Gliederung der Parapets eine vertikale Betonung.

Es wird bewusst, dass jeder Eingriff mittels gliedernder Elemente zu einem Verlust dieses ausgewogenen Verhältnisses führen würde. Die an der Fassade in dieser Neutralität verwendeten Detailformen bringen durchaus Gedankengut Lukas

von Hildebrandts zum Ausdruck und kommen jener Sprache gleich, die er an seinen Bauten anklingen ließ.

Ein Vergleich der Verdachungen des Hauses Schulhof 4 mit jenen des Hauses Dorotheergasse 2 zeigt wie nahe sich die beiden Gestaltungsformen sind (Abbildungen 119a, 119b).



Abb. 119a, 119b:  
Oben: Schulhof 4  
Rechts: Dorotheergasse 2

Nicht nur die zentral in der Giebelmitte angeordnete Maske und die

äußerst ähnlich Form des verschlungenen Stuckwerks lassen eine Verwandtschaft erkennen, auch die flach geschwungenen Verdachungen mit den zurückspringenden Seitenteilen oder ihre Abstützung auf Konsolen, die bündig mit den Fensterahmen abschließen, scheinen die bewusste Angleichung zu bestätigen. Fast aus-

tauschbar scheinen die verwendeten Elemente, lediglich die durch einen Keilstein ersetzte Nabelscheibe scheint dagegen zu stehen. Hildebrandt selbst verwendete und variierte die dargestellte Form der Fensterverdachungen mehrfach. so sind auch an den Fenstern des Palais Daun-Kinsky oder am Märkleinschen Haus verwandte Motive gegeben (Abbildungen 120a, 120b).



Abb. 120a, 120b: Fensterbekrönungen  
Oben: Palais Daun-Kinsky  
Links: Am Hof 7, Märkleinsches Haus

Hinsichtlich der Autorenschaft des Hauses Schulhof 4 wurde durch C. Maué unter Berufung auf W. G. Rizzi darauf hingewiesen, dass die Gliederung der Fassade auf jene des Palais Hatzenberg-Fürstenberg, Grünangergasse 4/Domgasse 10, zurückgreift. Maué sieht „die formale Abhängigkeit so groß, dass die Fassade des Hauses am Schulhof einem Mitarbeiter oder Schüler Beduzzis zugeschrieben wird, wofür auch die Ähnlichkeit der plastischen Dekorationsglieder an der Fassade am Schulhof mit gesicherten Entwürfen Beduzzis spricht.“<sup>197</sup> Anzumerken ist, dass die Zuschreibung des Palais Hatzenberg-Fürstenberg für Beduzzi neben stilkritischen Ansätzen vor allem auf der um 1702 entstandenen und von Beduzzi signierten Entwurfszeichnung für das Sockelgeschoss beruht, das in dieser Form auch ausgeführt wurde.<sup>198</sup>

Ein Vergleich der Fassaden des Beduzzi zugeschriebenen Palais und des Hauses Schulhof 4 zeigt in deren grundsätzlicher Organisation jedoch lediglich gewisse gleiche Ansätze (Abbildungen 121a, 121b).

Das am Palais erkennbare freie „Schwimmen“ der Fenster in der Fassade ist beim Gebäude Schulhof 4 nur bedingt gegeben. Insbesondere wenn man die nach unten verlaufenden Rahmen der Parapets berücksichtigt, scheinen die Fenster hier zwar

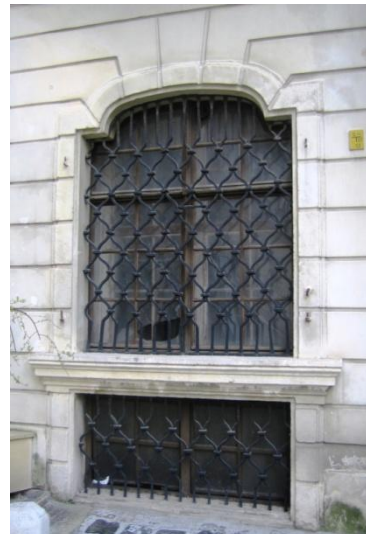
<sup>197</sup> Maué 1995, Seite 45 unter Hinweis auf Rizzi 1979, Seite 37-39, sowie Rizzi 1986, Seite 56-58.

<sup>198</sup> Rizzi 1979, Seite 37.

nur leicht aber dennoch vertikal geordnet. Diese Tendenz ist am Palais nicht erkennbar. Auch der Sockel lässt mit den quer vor den Maueröffnungen verlaufenden Brüstungen eine Gemeinsamkeit erkennen, in der Detailgestaltung scheinen die Brüstungen des Palais aber wesentlich akzentuierter gestaltet als jene am Schulhof 4 (Abbildungen 121c, 121d). In der Art gleich gestaltete Fenster sind auch im Sockelgeschoss des von Domenico Egidio Rossi gestalteten Palais Caprara-Geymüller aus dem Jahre 1694-1698 gegeben (Abbildung 124e).



Abb. 121a, 121b: Fassadenvergleich  
Links: Palais Hatzenberg-Fürstenberg      Rechts: Schulhof 4



|                                               |                    |
|-----------------------------------------------|--------------------|
| Abb. 121c, 121d, 121e: Fenster/Sockelgeschoss |                    |
| Links: Palais Hatzenberg-Fürstenberg          | Rechts: Schulhof 4 |
| Mitte: Palais Caprara-Geymüller               |                    |

Auch die teils segmentbogenartigen teils spitzgiebeligen Fensterverdachungen zeigen eine gewisse Verwandtschaft. Ob diese jedoch so weit geht, dass ein Nachfolger oder Mitarbeiter Beduzzis für das Haus Schulhof 4 in Frage kommt, muss fraglich bleiben. Jedenfalls greift der Architekt des Hauses Schulhof 4 wie dargestellt auch und wesentlich eindeutiger auf die Formen des Hauses Bartolotti-Partenfeld als auf jene des Palais Hatzenberg zurück. Nimmt man für das Haus Bartolotti Lukas von Hildebrandt als Inventor, so folgt das Haus Schulhof 4 unmissverständlich diesen Formen, wodurch aber auch die gegenseitige Beeinflussung von Hildebrandt und Beduzzi nachvollziehbar wird. Obwohl selbst Architekt greift Hildebrandt dabei überraschenderweise auf die architektonischen Elemente Beduzzis zurück während der Dekorationskünstler Beduzzi auf die dekorativen Elemente Hildebrandts Bezug nimmt.<sup>199</sup>

In diesem Zusammenhang sind die für die einzelnen Gebäude angenommenen Errichtungszeitpunkte von Bedeutung. Für das Palais Hatzenberg-Fürstenberg werden in der neueren Forschung die Jahre 1702/1707 sowie Antonio Beduzzi als Architekt angenommen.<sup>200</sup> Für das Haus Bartolotti-Partenfeld, dessen Entwurf Lukas von Hildebrandt zugeschrieben wird, kann der Errichtungszeitpunkt um 1720 angenommen werden.<sup>201</sup> Das Haus Schulhof 4 mit einem wahrscheinlichen Errichtungsdatum um 1728 ist jedenfalls das zeitlich jüngste dieser Häuser, für die ein stilistischer Zusammenhang besteht, der jedoch nicht ohne Einbeziehung des Hauses Bartolotti-Partenfeld gesehen werden sollte.

Neben der Würdigung der äußeren Erscheinung, muss auch auf das Innere des Hauses Schulhof 4 eingegangen werden, da auch dieses über die übliche Gestaltung eines Bürgerhauses hinausgeht und besondere Akzente setzt. Die für ein

<sup>199</sup> Rizzi 1979, Seite 39.

<sup>200</sup> Rizzi 1979, Seite 37; Vorangegangen ist dieser Neubeurteilung die durch Grimschitz getroffene Zuordnung für einen Hildebrandt nahe stehenden Baumeister und einen Errichtungszeitpunkt um 1720 (Grimschitz 1944, Seite 31). Diese Auffassung findet sich immer noch auf der am Palais angebrachten Gedenktafel und auch in dem seit dem Jahre 2007 errichteten „Webservice der Stadt Wien“ wobei hinsichtlich des Errichtungszeitpunkts 1720 auch das Bundesdenkmalamt als Quelle genannt ist! Siehe hierzu: URL: <http://www.wien.gv.at/kultur/kulturgut/>

<sup>201</sup> Dehio 2003, Seite 295.

Bürgerhaus breit gestaltete Einfahrt zeigt noch die für ein Bürgerhaus übliche Form und verfügt über ein flaches Tonnengewölbe in das Stichkappen eingreifen, die durch Rundfelder miteinander verbunden sind (Abbildung 122).

Flache Wandvorlagen mit gesimsartigem Abschluss setzen sich in Gurtbögen fort.

Rechts Abb. 122: Schulhof 4, Einfahrt



Die Einfahrt führt in den Innenhof von dem ein weiteres dekoratives Rundbogenportal mit Pilastern und Bandlwerk, bekrönt mit Vasen, in das Stiegenhaus überleitet (Abbildung 123).

Unten Abb. 123: Schulhof 4, Innenhof, Portal



Das Stiegenhaus ist in den Absätzen durch Platzgewölbe ansonsten durch Tonnengewölbe mit Stuckschmuck überspannt.



Auch über den Türeingängen befindet sich Bandlwerk und floraler Schmuck mit figuralen Einsätzen (Abbildung 124).<sup>202</sup>

Abb. 124: Schulhof 4, Sopraporte

<sup>202</sup> Dehio 2003, Seite 843, bestimmt die gezeigte Thematik mit Or

In den Aufgängen sind auch (wahrscheinlich später verglaste) Nischen mit Heiligenmotiven erhalten (Abbildung 125).

Der bereits an der Fassade Richtung Schulhof gegebene Eindruck, der das Gebäude über ein Bürgerhaus hinausheben will, setzt sich im Inneren fort und soll offenbar auf den höheren Stand der Hausbesitzer verweisen.



Abb. 125: Schulhof 4, Stiegenaufgang

### 3.3.7. Kurrentgasse 6

Conscriptionsnummer: 248 (1773) bzw. 407 (1821); EZ. 681

Nach der Enteignung der jüdischen Besitzer im Jahre 1421 wurde das Haus „das weilent meister Jekleins des Juden gewesen ist“, <sup>203</sup> durch den Rat der Stadt Wien bereits im darauf folgenden Jahr weiter verkauft.

Die fast lückenlos nachweisbaren Besitzverhältnisse geben ab 1709 die Familie Ott als Besitzer an. Das in den Urkunden als „Ottisches Haus“ bezeichnende Gebäude gelangte gemäß Kaufvertrag vom 14. Februar 1732 an den bürgerlichen Maurermeister Leopold Gießl. Dieser hatte mehrfach nach Plänen Lukas von Hildebrandts Gebäude errichtet und war zuletzt im Jahre 1730 als Ausführender des Hildebrandt entworfenen Märkleinschen Hauses genannt gewesen. Bereits im März 1732, also nur einen Monat nach dem Kauf, suchte Gießl um Baubewilligung zur Errichtung eines Neubaus an und begründet dies, dass „aus den zweyen Grundrissen A et B des mehreren zu ersehen in was vor einem schlechten und gefährlichen Baustandt daß von mir jüngsthin erkaufte so genannt

---

<sup>203</sup> Harrer 1953, Band 2, Seite 475.

und in der Currant Gaßl gegen den Judenplatz gelegen Ottische Haus sich befindet, dergestalten primo gegen der Frau Nachbarin Bartlin ganz gefährlicher weiße einige uhralte Fenster in ihre Hofel gehen welche ich zu vergrößern und zu ersetzen gesinnt bin....<sup>204</sup>

Den Anmerkungen am Aufriss ist zu entnehmen, dass das Haus schon sehr baufällig gewesen sein muss (Abbildung 126). Der von Gießl vorgelegte Grundriss für den Umbau zeigt ein schmales, zur Kurrentgasse 5achsiges Gebäude und veranschaulicht, dass zumindest die Fassade wesentlich umgestaltet worden ist (Abbildung 130).

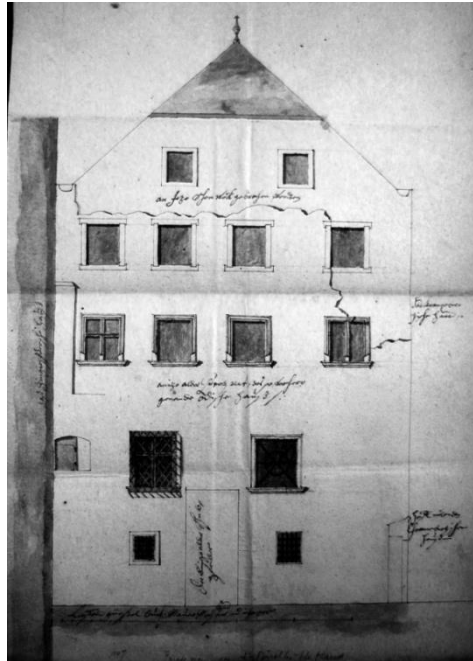


Abb. 126: Kurrentgasse 6, Plan des Hauses vor dem Umbau des Jahres 1735

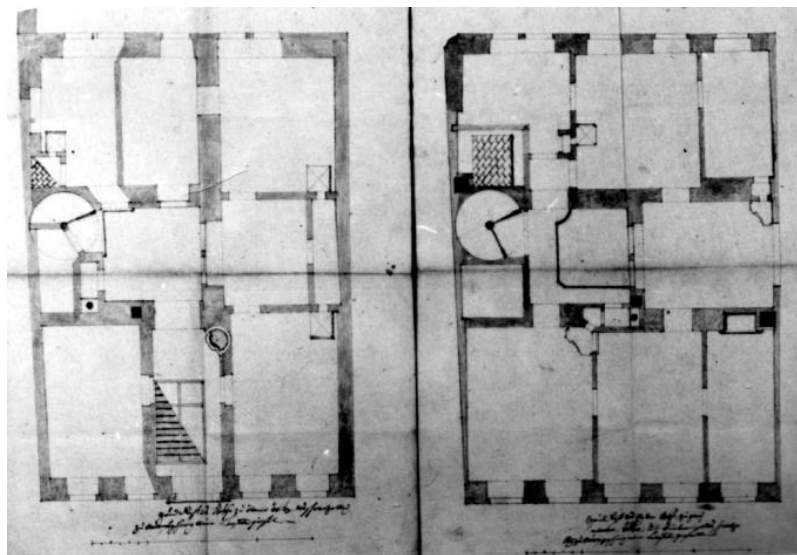


Abb. 127: Kurrentgasse 6, Grundriss

<sup>204</sup> Wiener Stadt- und Landesarchiv, Baukonsens/Unterkammeramt/Bauamt/A 33: 373/1732; der daraus erfließenden Schriftverkehr mit dem Stadtrat aufgrund von Vorbringen der Frau Bartlin wurde nicht weiter in die Arbeit aufgenommen, weil der erschlossene Inhalt für die zu behandelnde kunsthistorische Thematik nicht von Relevanz erscheint.

In Punkt 3.1.1. (Seite 25) wurde auf jene Gebäude hingewiesen, denen im Zuge der barocken Umgestaltungen lediglich eine Fassade vorgeblendet wurde. Über das davor bestehende Aussehen dieser Häuser können kaum relevante Aussagen getroffen werden, da der Umfang der Baumaßnahmen im Inneren nicht schlüssig zu erkennen ist. Im Falle des Hauses Kurrentgasse 6 bietet sich anhand der Zeichnungen Leopold Gießls jedoch die seltene Möglichkeit, die Gestaltung des Hauses vor und nach den Umbaumaßnahmen zu vergleichen und die konkreten Veränderungen festzustellen. Ins Auge springend ist dabei nicht nur die noch zu erörternde dekorative Gestaltung der Fassade, sondern auch die Änderung der Fensterachsen, die auf eine Vermehrung der verfügbaren Räume hindeuten könnten.

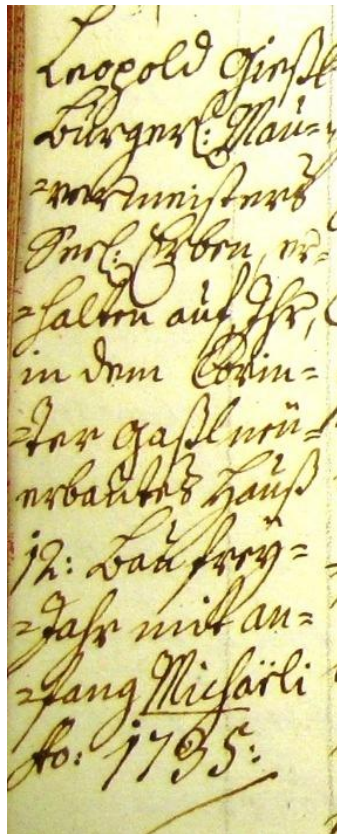


Abb. 128:  
Hofquartierbuch 1735,  
folio 90v

Etwa gleichzeitig mit dem Baubeginn suchte Gießl um Befreiung von der Hofquartierspflicht und um Baufreijahre an, dürfte aber vor deren Erledigung im Jahre 1735 verstorben sein, da die mit kaiserlicher Resolution von 20. Oktober 1735 verfügte Regelung mit folgendem Inhalt erging: „Leopold Gießl bürgerlicher Maurermeisters Erben erhalten auf ihr in dem Corinther Gaßl neu erbautes Haus 12 Baufreijahr mit Anfang Michäeli anno 1735“<sup>205</sup> (Abbildung 128). Im Konkreten erwähnte die Resolution das „in dem Corinther Gaßl erkaufte, alt so genanntes Ottisches nunmehr in vier gaden hoch aus dem Grundt neu erbautes Hauß“ und dass sich die Vormerkung für den „Impetranten seine Erben und künftige dieses Hauses rechtmäßige Inhaber“ bezieht.<sup>206</sup>

Gießl als Bauherr und wahrscheinlich auch als Ausführender des Baus errichtete eine Fassade mit einem das Sockelgeschoss und die Obergeschosse trennenden Gesims, das den in der Mittelachse liegenden Portalbereich mit einbezieht.

<sup>205</sup> Hofquartierbuch 1735, folio 90v.

<sup>206</sup> Hofquartierbuch 1735, folio 90v.

Das schmale vierstöckige Haus weist fünf eng aneinander liegende Fensterachsen auf, sodass das trennende Mauerwerk kaum in Erscheinung tritt. Das genutete Sockelgeschoss hat einfache, gerahmte Steinfenster, die möglicherweise vom Vorgängerbau übernommen wurden sowie ein Rundbogenportal das vom Gesims mit einem abgestuften Kielbogen eingefasst wird.

Das Portal ist einerseits durch das Gesims in die Fassade eingebunden, andererseits wird es durch den reichen Schmuck - der mit Muschelmotiv, Nabelscheibe, floralem Stuck und seitlicher Ohrung die Sprache Hildebrandts zitiert - gegenüber den Fenstern wesentlich hervorgehoben (Abb. 129).



Abb. 129: Kurrentgasse 6, Portal

Die Parapet- und Sturzzonen der Fenster sind in allen 4 Obergeschossen in unterschiedlicher Form ausgebildet. Plastizität und Gestaltungsreichtum der Fenster nehmen von unten nach oben ab. Im ersten

Obergeschoss sind die Parapets mit abgestuften und gebauchten Putzfeldern mit Nabelscheiben gestaltet und wirken besonders plastisch. Auch die Fensterbekrönungen sind mit abgestuftem Dreiecksgiebel, mit Konsolen und mit zu einer Rolle auslaufendem Keilstein sehr plastisch gestaltet (Abbildung 130).



Abb. 130: Kurrentgasse 6, Fassade, 1. Obergeschoss

Ähnlich reichhaltig aber mit unterschiedlichen Formen sind die übrigen Obergeschosse gestaltet: geschlossene und offene Segmentbogengiebel, Voluten oder ornamentaler Stuck geben der Fassade ein im Ganzen sehr einheitliches, im Detail jedoch sehr einfallsreich gestaltetes Gepräge. Der Gesamteindruck der Fassade wird durch die Vielzahl der Fenster und deren reichen Schmuck bestimmt.

In den einzelnen Geschossen berühren einander weder die Fensterverdachungen noch die Sohlbänke, auch die Parapetzone sind baulich von den jeweils darunterliegenden Verdachungen getrennt, sodass in horizontaler und vertikaler Weise keine Verbindungen bestehen. Trotzdem werden die Fenster nicht als Einzelelemente empfunden, sondern bilden eine optische Einheit, die in keiner Richtung betont ist.

Mit dieser sehr plastischen und dekorationsreichen Gestaltung, die aber weder die Horizontale noch die Vertikale betont, ist jedenfalls eine Nähe zu den Intentionen der Fassadengestaltung Hildebrandts gegeben. Auch wenn hier die trennenden Pilaster und der flache Risalit des Märkleinschen Hauses fehlen, so ist der Gesamteindruck der Fassade in beiden Fällen durch die Vielzahl der Fenster, welche die Fläche der Fassade maximal befüllen, in gleicher Weise vorhanden.

Im Vergleich mit dem Haus Am Hof 7, an dem ebenfalls Leopold Gießl als Maurermeister arbeitete, fällt auch auf, dass sich an beiden Gebäuden der Schmuck rund um die Fenster festsetzt ohne diese in horizontaler oder vertikaler Weise zu verbinden. Ähnlich prononciert sind in beiden Fällen die aus den Fensterachsen hervortretenden Verdachungen. Auch die Details der verwendeten Schmuckformen weisen Ähnlichkeiten zu Formen Hildebrandts auf und somit auf diesen als Ideenspender hin. So findet man die gebauchten Parapetzone in ähnlicher Form auch an der Fassade des Hauses Bartolotti-Partenfeld oder an jener des Gartenpalais Schönborn, ohne dass jedoch am Bürgerhaus zusätzlicher Schmuck verwendet wird. Die als Schmuck in der Parapetzone des Piano Nobile verwendete Nabelscheibe findet sich in analoger Weise auch an den Parapets am Märkleinschen Haus aber auch an jenen der Geheimen Hof- und Staatskanzlei (Abbildung 131a, 131b, 131c).



Abb. 131a,b,c: Parapetzone  
Oben links: Kurrentgasse 6  
Oben rechts: Geh. Hof- und Staatskanzlei  
Rechts: Märkleinsches Haus

Obwohl das Haus Kurrentgasse 6 im Vergleich mit den Häusern Sonnenfelsgasse 3 und Himmelfortgasse 6 wesentlich kleiner ist, entspricht die Gestaltung des Inneren in ihren Grundzügen jener der großen Bürgerhäuser.

Einfahrt und Stiegenaufgänge sind zwar wesentlich enger, doch mit steingerahmten Durchgängen, flach gewölbter Decke und Platzlgewölben sind sie mit gleichem Aufwand gestaltet. Auch die in den großen Häusern gesehenen Nischen für die Aufstellung von Skulpturen sind hier in ähnlicher Form anzutreffen (Abbildungen 132a, 132b, 132c).



Abb. 132 a, 132b, 132c: Kurrentgasse 6, Innen  
Links: Einfahrt                      Mitte: Skulpturennische                      Rechts: Stiegenaufgang

Das Haus Kurrentgasse 6 zeigt somit - nicht zuletzt wegen der engen Beziehung des Bauherrn, der vermutlich auch der Ausführende des Umbaus war, zu Hildebrandt - eindeutig die Anwendung der Ausdrucksmittel Hildebrandts. Trotz Abwandlung und Reduktion auf das einem Bürgerhaus zukommende Niveau bleibt die „Verwandtschaft im Geiste“ erkennbar und weist auf deren Urheber hin.

### 3.3.8. Schulhof 6

Conscriptionsnummer: 241 (1773) bzw. 413 (1821); EZ. 1129

Nach Konfiszierung des ehemals in jüdischem Besitz befindlichen Hauses wurde es – so wie das benachbarte Haus am Schulhof 4 – sehr rasch weiter verkauft. Der lückenlose Besitzstand weist aus, dass die Liegenschaft mit Kaufbrief vom 22. Jänner 1733 an den Professor Publicus, Hof- und Gerichtsadvokaten Dr. Adam Josef Greneck und dessen Frau Maria Franziska übertragen wurde.<sup>207</sup>

Für das heute sichtbare Gebäude ist in der Literatur als Errichtungszeitraum das II. Viertel des 18. Jahrhunderts angegeben.<sup>208</sup> Dieser relativ ungenaue und lange Zeitraum scheint auf Basis der aus den quartierbüchern zu entnehmenden Daten, wesentlich näher eingrenzbar zu sein. Mit Resolution vom 15. Oktober 1734 wurde nämlich festgelegt, dass „Greneck Joseph Ju.D. auf sein auf den Ober. Jesuiten Plätzl vorher Kürnerische genanntes neu erbautes Haus 14 Quartierbaufreijahr“ erhält<sup>209</sup> (Abbildung 133).

In der Begründung der Resolution ist neben der genauen Beschreibung der Lage auch angeführt, dass der Bau „4 Gaden hoch zur Zierde der Statt und merklichen Vermehrung des Hofs-Quartiers-Regals“ ausgeführt wird und „sehr baufällig gewest“ ist (Abbildung 134).

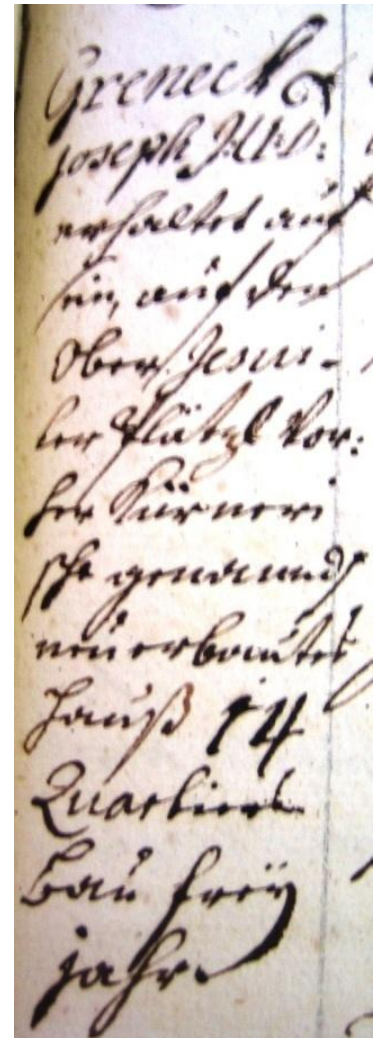


Abb. 133: Hofquartierbuch 1734, folio 110r

<sup>207</sup> Harrer 1953, Band 2, Seite 483ff.

<sup>208</sup> Wagner-Rieger 1957, Seite 78, und Dehio 2003, Seite 844.

<sup>209</sup> Hofquartierbuch 1734, folio 110r; „Greneck Joseph Ju.D. erhält auf sein, auf dem Ober. Jesuiten Plätzl, vorher Kürnerische genanntes neu erbautes Haus 14 Quartiers Baufreijahr“. Die Bezeichnung als „Kürnerisches Haus“ bezieht sich auf den Besitzer der Liegenschaft um 1700 Johann Jakob Kürner, einem bekannten Buchdrucker und Verleger (Harrer 1953, Band 2, Seite 485). Dieser hinterließ das Haus seinen beiden Töchtern von denen es Adam Joseph Greneck im Jahre 1733 erwarb.



Abb. 134: Hofquartierbuch, 1734, foli 110r

Aufgrund des Kaufdatums (1733) und des Bescheids für die Quartierfreistellung (1734) kann davon ausgegangen werden, dass Greneck offenbar unmittelbar nach dem Erwerb der Liegenschaft mit dem Neubau begann und unmittelbar vor bzw. nach dessen Fertigstellung um Quartierbefreiung ansuchte. Als Errichtungszeitraum sind daher die Jahre 1734/1735 sehr wahrscheinlich.

Der neu errichtete Bau, der im rechten Winkel an das bereits behandelte Gebäude



Abb. 135: Schulhof 6, Fassade

Schulhof 4 anschließt, verfügt über eine genutete Sockelzone, die durch das Portal unregelmäßig geteilt wird und somit auf die ehemals aus 2 Liegenschaften bestehende räumliche Situation hinweist (Abbildung 135). Ein betontes Gesims schließt das Sockelgeschoss ab und bindet den Kielbogengiebel des Portals mit ein. Das Schulterbogenportal wird außen durch gestaffelte ionische Pilaster gerahmt, der Bereich der Sopraporte ist mit Keilstein und Putzfeldern mit Voluten gestaltet.

Auch das erste Obergeschoss ist genutet und wird durch ein Gesims, das die Dreiecksgiebel der Fenster horizontal verbindet, nach oben abgeschlossen. Durch die Nutung wird die Fassade in eine zweigeschossige Sockelzone und einen dreigeschossigen oberen Bereich geteilt. Ein horizontales Putzband, das die Fensterverdachungen des 2. Obergeschosses verbindet, unterbricht die Blendrahmen, teilt den oberen Bereich nochmals und trennt das 2. Obergeschoss von der darüber befindlichen Zone (Abbildung 136).



Abb. 136: Schulhof 6, mittlere Fensterachsen

Die Fensterachsen sind vertikal verbunden, Parapet- und Sturzzonen sind jeweils unterschiedlich gestaltet und nehmen nach oben hierarchisch ab. Das 2. Obergeschoss verfügt über eine Segmentbogenverdachung, Parapets und Sturzzonen sind kassettiert und mit Guttae dekoriert. Im 3. Obergeschoss sind die Parapets mit Nabelscheiben dekoriert, die Sturzzonen dieses Stockwerks sind so wie auch die Parapets des 4. Geschosses als einfache Putzrahmen gestaltet. Den Abschluss bildet ein weit auskragendes Dachgesims.

Die Zwischenzonen der Fensterachsen sind durch flache Lisenen strukturiert, wobei die etwas breitere Portalachse eine zusätzliche Putzschicht aufweist. Dadurch erhält die Fassade einen zusätzlichen

gliedernden Akzent, der die Fensterachsen der Obergeschosse zusammenfasst

ohne dabei einen trennenden Charakter - wie er bei Pilastern gegeben wäre - hervorzuheben.

Die Bildung eines genuteten zweigeschossigen unteren Bereichs und dessen horizontale Begrenzung kann ähnlich zur Gliederung der beiden Bürgerhäuser Hildebrandts gesehen werden, wenngleich hier weder seitliche Risalite (wie am Haus Annagasse 8) noch ein Mittelrisalit (wie am Haus Am Hof 7) gegeben sind.

Auch die Gestaltung der Parapet- und Sturzzonen schließt in einigen Belangen an die bereits bekannten Formen des Märkleinschen Hauses an.

Einfache Putzrahmen, die teilweise mit Nabelscheiben gestaltet sind sowie gerade Fensterverdachungen zeigen ein Vokabular, das auch an den Seitenachsen des Märkleinschen Hauses gegeben ist (Abbildung 137).



Abb 137: Märkleinsches Haus  
Parapet

Ähnliche Parapetzone mit einfachen Putzfeldern und Nabelscheibe sind aber auch bei anderen Bauten Hildebrandts zu sehen, so zum Beispiel am Oberen Belvedere oder am jetzigen Bundeskanzleramt, aber besonders auffallend ist - ohne die Form jedoch im Detail nachzuahmen - die Nähe zur Gestaltung der Parapets des Palais Daun-Kinsky (Abbildungen 138a, 138b).

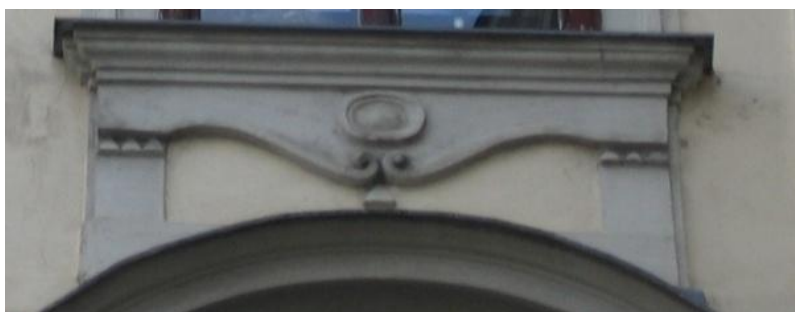


Abb. 138a:  
Schulhof 6,  
Parapetzone



Abb. 138b:  
Palais Daun-  
Kinsky,  
Parapetzone

Letztlich fügt sich auch die Gestaltung der Voluten des Portals in die Reihe der genannten Beispiele nahtlos ein und zeigt die gleiche Dekorationsform, die auch am Haus Bartolotti-Partenfeld, allenfalls auch am Haus Zur Goldenen Sonne zu erkennen war<sup>210</sup> (Abbildungen 139a, 139b).



Abb. 139a, 139b: Portalvoluten  
Oben: Schulhof 6, Rechts: Dorotheergasse 2

Auch wenn das Haus Am Schulhof 6 die reiche dekorative Gestaltung - wie sie zum Beispiel an dem um 10 Jahre früher errichteten Haus Am Schulhof 4 zu sehen ist - vermissen lässt, so versucht es aber dennoch in den Details und auch in der Gesamtgliederung der Fassade an Formen Hildebrandts anzuschließen.

### 3.4. Das „monumentale Bürgerhaus“

Neben jenen Häusern, die den Rastertypus in unterschiedlicher Form weiterführten<sup>211</sup> und jenen, welche die Gestaltungsformen Hildebrandts zum Ausdruck bringen, ist noch eine dritte Gruppe von Bürgerhäusern zu erwähnen, die einen von beiden erstgenannten Gruppen unterschiedlichen Weg der Gestaltung veranschaulicht.

Anliegen der Bauherren und der Baumeister dieser Bürgerhäuser war es offenbar, das Monumentale der adeligen Bauten auch an den Bürgerhäusern zum Ausdruck

<sup>210</sup> Das Bildmaterial des Hauses „Zur Goldenen Sonne“ lässt nicht eindeutig erkennen, ob beim Portal eine Gestaltung mit Voluten gegeben ist.

<sup>211</sup> Siehe Punkt 3.1.

zu bringen. Während bei den Bauten in der Nachfolge Hildebrandts eine Verschleierung der architektonischen Gliederung zu beobachten war, so sind diese Bürgerhäuser durch die Betonung gerade dieser Elemente gekennzeichnet. Die scheinbare tragende und lastende Funktion von Pilastern wird nicht verunklärt, sondern bleibt klar erkennbar und wird teilweise noch besonders betont. Die Pilaster scheinen das schwere Gebälk zu tragen, Atlanten sich unter der Last der Gliederungselemente zu krümmen, Monumentalität aber auch Repräsentanz scheinen im Vordergrund zu stehen.

Ein sehr signifikantes Beispiel dieser Art der Gestaltung ist das Haus „Zum burgundischen Kreuz“, Habsburgergasse 4 (Abbildung 140).



Abb. 140: Habsburgergasse 4,  
Fassade d. Obergeschosse

Das schmale Bürgerhaus aus dem 16. Jahrhundert wurde um 1714 neu fassadiert.<sup>212</sup>

Die neue, barocke Fassade weist lediglich 3 Fensterachsen jedoch 6 Stockwerke auf, sodass eine vertikale Grundtendenz der Fassade unvermeidbar erscheint. Die Sockelzone wird durch ein betontes Gesims vom Zwischengeschoss getrennt, das seinerseits wieder durch ein breites Gesims - in das die segmentbogigen Fensterverdachungen integriert sind - nach oben abgeschlossen wird.

Das zweite Obergeschoss wird durch Atlanten, die als Basis für auflastenden Kolossalpilaster dienen gerahmt und optisch durch ein breites „Band“ abgeschlossen, das aus den Fensterverdachungen und den profilierten Basen der Säulen gebildet wird. Die Riesenpilaster fassen das dritte und vierte Obergeschoss zusammen.

<sup>212</sup> Dehio 2003, Seite 714.

men und werden nach oben durch ein breites Gesims abgeschlossen über dem flache Pilaster das oberste Stockwerk in gleicher Weise dreiteilen.

Die stark plastische Gliederung der Fassade wird zusätzlich durch deren Schmalheit betont, die Monumentalität der Gestaltung ist der beherrschende Akzent. Trotz dieser vordergründigen Monumentalität lässt die durch den Raum erzwungene Beengtheit der Gestaltung nie ein herrschaftlich-architektonisches Gefühl aufkommen. Es ist auch kein Bestreben zu erkennen, die Gestaltungselemente an die Fläche der Fassade zu binden. Atlanten, Pilaster und Fensterverdachungen treten betont vor die Ebene der Fenster. Die eigentliche Mauerebene ist infolge der Plastizität der gestalterischen Mittel kaum erkennbar, lediglich im einfacher gestalteten obersten Stockwerk zeichnet sich die Mauer als Fläche ab. Fast aggressiv spricht die Fassade den Betrachter an, die zum Ausdruck gebrachte Last der vertikalen Gliederung scheint von den breiten Gesimsverdachungen übernommen und abgeleitet zu werden. Die wenigen Fenster sind durch die Gestaltungsmittel der Fassade eingeengt und kaum in der Lage, die Monumentalität der Fassade aufzubrechen. Kleinteiliger dekorativer Schmuck fehlt gänzlich.

In der Intention der Zurschaustellung der architektonischen Elemente ist das Haus „Zu den 7 Säulen“, Neuer Markt 14, dem vorgenannten Haus sehr ähnlich, aber in der Ausführung wesentlich ruhiger und vornehmer (Abbildung 141).



Abb. 141: Neuer Markt 14, Fassade der Obergeschosse

Das Gebäude erhielt seinen Namen aufgrund eines auf 7 Säulen (Pfeilern?) ruhenden Vorbaus, der am Stich J. A. Delsenbachs nach der Zeichnung Joseph Emanuel Fischers von Erlach aus dem Jahre 1719<sup>213</sup> zu erkennen ist (Abbildung 142).

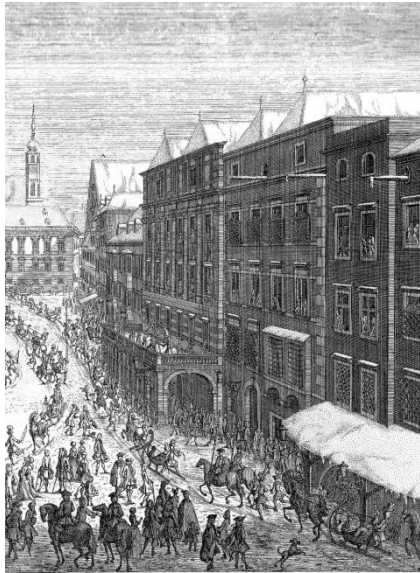


Abb. 142: J.E. Fischer v. Erlach, J. A. Delsenbach, Der neue Markt, 1719, (Ausschnitt)

Dieser namensgebende Vorbau dürfte anlässlich der Neugestaltung der Fassade - für die Joseph Emanuel Fischer von Erlach verantwortlich gewesen sein könnte<sup>214</sup> - im Jahre 1735 beseitigt worden sein. Der Stich Salomon Kleiners aus dem Jahre 1737 zeigt, dass der ehemals über die gesamte Breite des Gebäudes reichende Arkadenbau anscheinend durch eine lediglich 3 Achsen breite Balkonsubstruktion ersetzt worden war (Abbildung 143).

Die beiden Obergeschosse werden durch kannelierte ionische Kolossalpilaster zusammengefasst, die klar und deutlich die Fensterachsen trennen. Die geknickte Fassade, die auf vormals 2 getrennte Grundstücke hinzuweisen scheint, verfügt über 6 Fensterachsen, die durch ionischer Pilaster in den Zwischenachsen gegliedert sind. Die

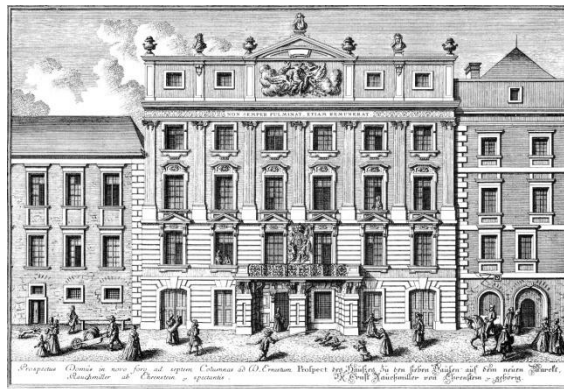


Abb. 143: S. Kleiner, Das Haus zu den 7 Säulen, 1737

Fassade wurde im späten 18. und im 19. Jahrhundert im oberen Bereich verändert, der Kernbereich vermittelt jedoch weiterhin die beabsichtigte klare Gliederung. Die durchgehende Trennung der dekorierten Fensterachsen durch die mit

<sup>213</sup> Die Jahresangabe bezieht sich auf das Jahr der Herausgabe des Stichwerks.

<sup>214</sup> Lorenz-Weigl 2007, Seite 41.

Pilastern gestalteten Zwischenachsen, lässt das Gebäude gegenüber jenen der Hildebrandt-Nachfolge wesentlich monumentaler erscheinen. Die Kannelierung der Pilaster hebt diese von den Fensterachsen ab und unterstreicht ihre Aufgabe, als tragendes Element in Erscheinung zu treten. In dieser Form akzentuieren die Pilaster die Gliederung der Fassade wesentlich stärker als in der glatten Form wie sie Hildebrandt am Märkleinschen Haus verwendete oder wie die beim Haus Am Schulhof 6 angesprochene Lisenengliederung. Zwar ist auch hier die gesamte Fassade als einheitliche Gestaltungsfläche zu sehen, jedoch treten die bei Lukas von Hildebrandt und seinen Epigonen gegebenen dekorativen Elemente hier in den Hintergrund. Mit der verstärkten Betonung des Monumentalen geht das Erscheinungsbild des Gebäudes über die Merkmale der Nachfolgebauten Hildebrandtscher Prägung hinaus.

Eine ähnliche bauliche Situation wie sie beim Haus Habsburgergasse 4 vorzufinden ist, ist auch beim Haus Singerstraße 18 gegeben. Auch hier wurde einem älteren Baukern im Jahre 1714 eine barocke Fassade vorgesetzt (Abbildung 144).<sup>215</sup>



Abb. 144: Singerstraße 18, Fassade der Obergeschosse

vertikalen Eindruck hervor rufen.

Über dem gebänderten Kellergeschoss und einem Zwischengeschoss werden die 3 Fensterachsen der 3. Etage außen durch kolossale Pilaster bzw. innen durch Putzfelder gerahmt. Über einem auf Konsolen lastenden Gesims wurde noch ein Attikageschoss gesetzt, so dass Breite und Höhe des Gebäudes - wie beim Haus „Zum burgundischen Kreuz“ mit 3 Fensterachsen und 6 Geschossen - einen betont

<sup>215</sup> Dehio 2003, Seite 857.

Die Gestaltung der Fassade ist hier jedoch bei weitem nicht in dieser Monumentalität und Plastizität erfolgt wie beim eingangs genannten Gebäude Habsburgergasse 4. Die beiden Kolossalpilaster, welche die Fassade seitlich begrenzen, und die beiden „Kapitelle“, die ohne Unterbau die Zwischenachsen nach oben begrenzen, geben der schmalen, lediglich 3 Fensterachsen breiten Fassade jedoch einen monumentalen Anstrich. Im Detail sind an dieser Fassade aber auch Elemente zu erkennen, die ebenso bei Hildebrandt Verwendung finden hätten können. Der Muscheldekor der Fensterverdachungen, die Nabelscheibe in den Parapets sind Formen, die in ähnlicher Weise auch an den Gebäuden zu finden waren, die in der Nachfolge Hildebrandts zu sehen sind. Es überwiegt aber hier doch der durch die Pilaster und Putzfelder gegebene klare und monumentale Gesamteindruck, der das Haus in die Nähe eines adeligen Gebäudes rücken will.

Auch wenn von diesen Bürgerhäusern, denen es ein offenes Anliegen war, die monumentalen Formen der Adelspalais zu replizieren, nur mehr wenige auf uns gekommen sind, so zeigen die bei Salomon Kleiner zu sehenden Beispiele, dass diese Gestaltungsform nicht unüblich gewesen sein muss.

Eines der Beispiele ist das Eckhaus Dorotheergasse-Stallburggasse gelegene „Gräfl. Kaysersteinische Haus“ (Abbildung 145)

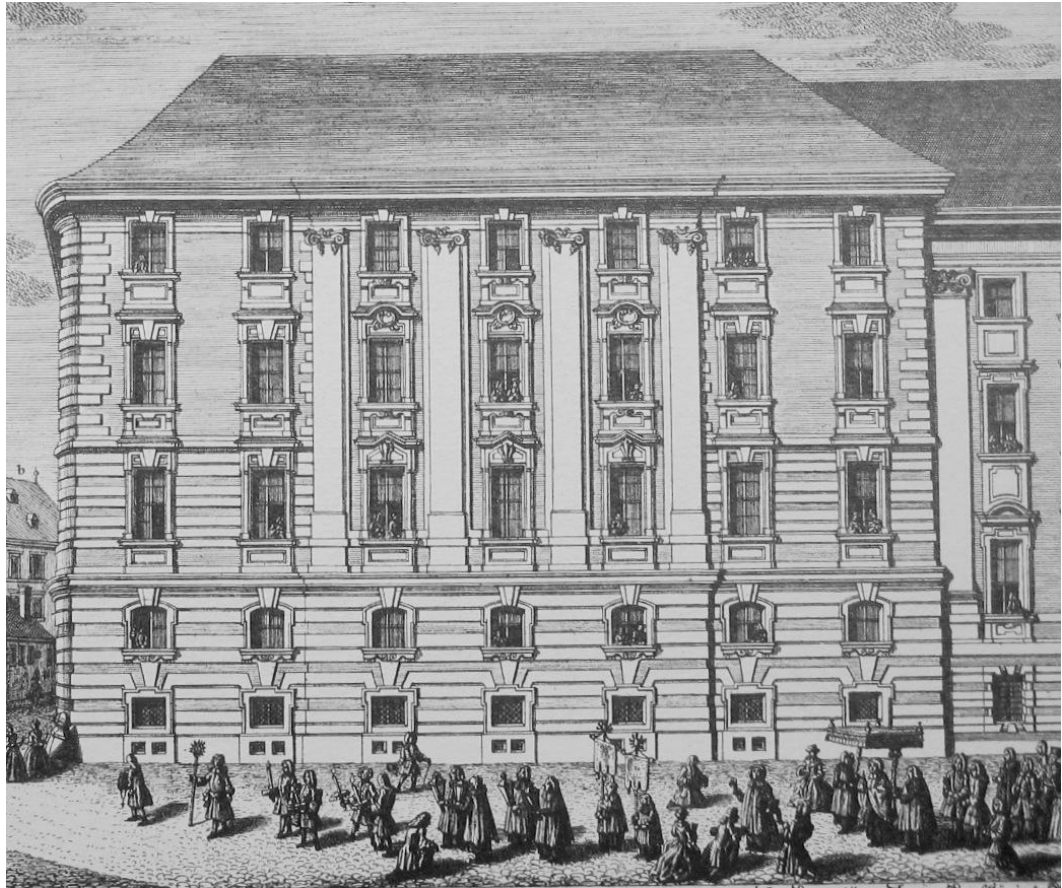


Abb. 145: S. Kleiner, Prospect des Gräfl. Kaysersteinischen Hauses, (Ausschnitt), 1733

Auch wenn das Haus als gräflicher Besitz ausgewiesen ist, so weist m. E. seine äußere Gestaltung durch die Vielzahl der kleinen Fenster und den beiden niederen Mezzaninen des Sockels eindeutig in die Richtung des Miethauses und wäre daher den Bürgerhäusern zuzuordnen. Seine Gliederung betont jedoch anschaulich Formen, die üblicherweise den Adelspalst auszeichnen: Mittelrisalit, Kolossalpilaster, begrenzende Bänderung der Seitenelemente, doppeltes Sockelgeschoss oder die Bänderung des ersten Obergeschosses.

Besonders anschaulich ist auch das so genannte „Visendische Haus unter den Tuchläden“ (Abbildung 146). Ein Gebälk teilt die Obergeschosse der Fassade in 2 Abschnitte, die jeweils mit Kolossalpilaster vertikal gegliedert sind. Sowohl die beiden Obergeschosse als auch die darüber befindlichen beiden Mezzaningeschosse sind in den Fensterzonen reich dekoriert, die Stuckdekoration setzt sich auch in den beiden Friesen fort. Die Mittelachse ist durch eine betonte Portal-Balkon-Zone und eine Wappenkartusche besonders hervorgehoben.



Abb. 146: S. Kleiner, Prospect des Visendischen Hauses, (Ausschnitt), 1733

Auch beim V

bung durch doppelte Pilaster und auch die Begrenzung der Seitenfelder durch Pilaster eine „herrschaftliche Sprache“. Zwar lässt die dekorative Gestaltung der Fassade bei diesem Haus eine gewisse Nähe zum Palais Daun-Kinsky vermuten, jedoch sind beim Vifendischen Haus die einzelnen architektonischen Elemente der Fassade wesentlich betonter als am Adelspalast Hildebrandts.

Die gewählten Beispiele sollen zeigen, dass es neben jenen Bürgerhäusern, welche das architektonische Vokabular Lukas von Hildebrandts zum Ausdruck bringen, eine weitere Gestaltungsform gab, die sich zwar ebenso der adeligen Ausdrucksform bediente, sich jedoch klar von den ersteren unterschied.

#### 4. Resümee

Das Werk Hildebrandts als Formgeber für die kontemporären Bürgerhäuser ist differenziert zu beurteilen. In seinem Frühwerk schließt sich Hildebrandt – abgehend vom Planimetrismus und der additiven Aneinanderreihung der Fensterach-

sen der Sechziger und Siebziger Jahre des 17. Jahrhunderts - den „modernen“ aus Rom kommenden Gestaltungsformen an und gliedert seine Bauten in erkennbarer Architektonik unter Betonung der Mitte und zum Zentrum hin anwachsenden Formen. Auch seine frühen Bürgerhäuser in Breslau weisen gestalterisch in diese Richtung ohne die Monumentalität und den Formenreichtum der Wiener Paläste im Allgemeinen zu erreichen, wobei natürlich die Bauaufgabe „Gartenpalast“ in dieser Hinsicht dem Architekten einen wesentlich größeren Handlungsspielraum einräumte als die im Straßenverbund zu errichtenden Gebäude in Breslau.

Die entscheidende stilistische Wandlung erfolgt mit dem in den letzten Jahren des zweiten Jahrzehnts errichteten Palais Daun-Kinsky und der dort als Gestaltungsfläche verwendeten Fassade ohne eine räumliche Gliederung hervorzurufen. Die Elemente, die bis zu diesem Zeitpunkt architektonische Gliederung suggerierten, werden nunmehr als Elemente der Fläche neu interpretiert. Diese Neuinterpretation der architektonischen Elemente und ihre dekorative Gestaltung sind als die entscheidenden Impulse für die Fassadengestaltung einer Vielzahl von Bürgerhäusern zu sehen. Pilaster, Elemente mit einer nur scheinbar architektonischen Aufgabe, werden dieser Rolle beraubt. Bandwerk, Kannelierungen in Form von Orgelpfeifen, Aushöhlung der Schäfte oder Festons geben diesen Elementen, die ehemals als tragende Teile verstanden werden wollten, eine neue Funktion (Abb. 147).

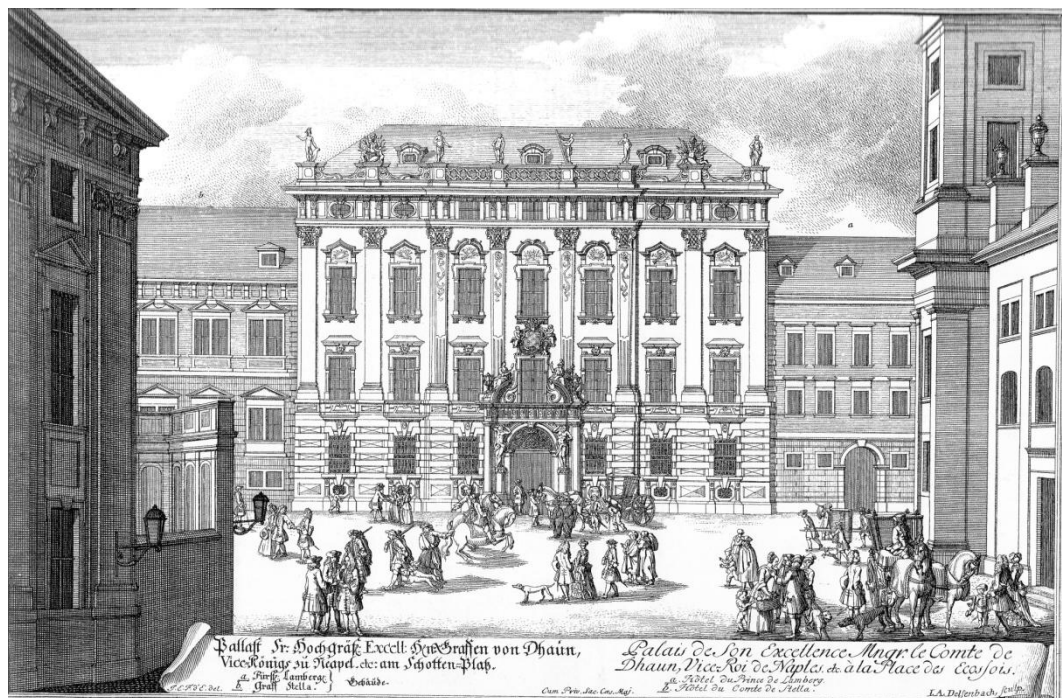


Abb. 147: J.E. Fischer v. Erlach, J. A. Delsenbach, Palais Daun, 1719

Die Dekoration, die ehemals als rein schmückende Elemente zu sehen war, erhält neue Bedeutungsinhalte: neben dem Schmuck der Fassade tritt die Verunklärung der tektonischen oder scheinbar tektonischen Bauglieder und die Bindung dieser Elemente an die Fassade als weitere, neue Aufgabe. Auch dreidimensionale Elemente wie Portale oder Balkone werden mit diffizilen Verflechtungen an die Fassadenfläche gebunden und holen die vortretenden Elemente in den Verband der Fassade zurück.

Mit dieser Form der Fassadengestaltung geht Hildebrandt gegenüber der Gestaltungsweise Johann Bernhard Fischers von Erlach einen neuen Weg. Am Beispiel des nur rund ein Dezennium früher errichteten und im gleichen urbanen Verband liegenden Palais Batthany-Schönborn wird die unterschiedliche Auffassung der beiden Architekten vor allem über die Fassadengestaltung deutlich (Abbildung 148).

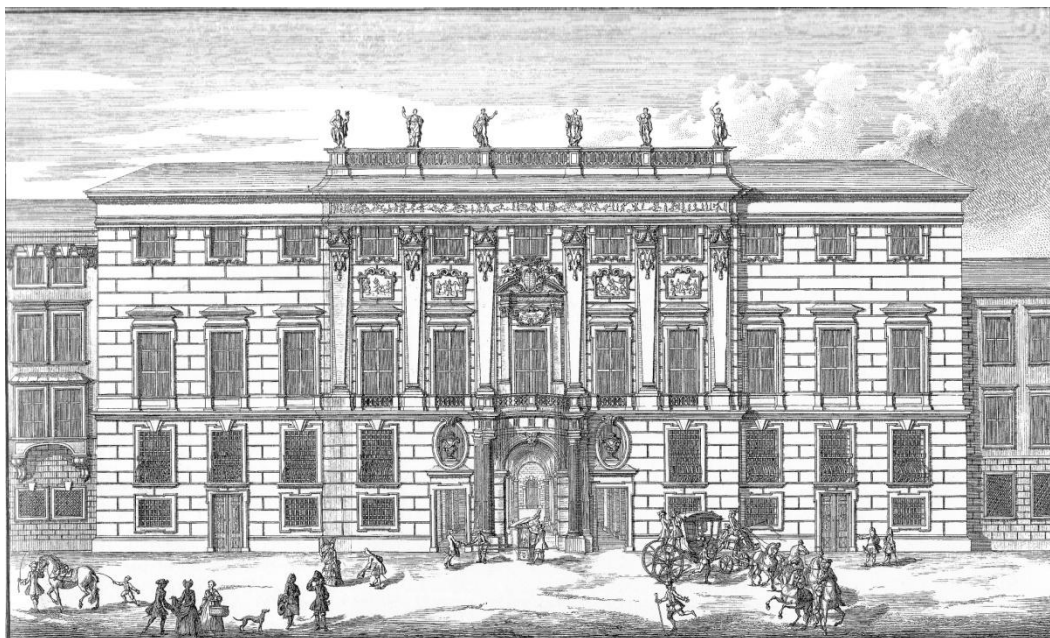


Abb. 148: J.E. Fischer v. Erlach, J. A. Delsenbach, Palais Batthany, 1719

Diese Gestaltungsweise Hildebrandts war es, die in weiterer Folge an den Bürgerhäusern Niederschlag fand, die aber auch Hildebrandt selbst bei seinen Bürgerhäusern realisierte. Dabei war die Frage der Gestaltung des Portals und dessen

Einbindung in die Fassade beim Bürgerhaus nicht in der Form gegeben, wie dies beim Adelspalast der Fall war, aber das Verständnis der Rolle des Portals als Teil der Fassade war ein gleiches.

Neben der Gestaltungsweise im Großen war es aber auch die Verwendung typischer Detailformen Hildebrandts, die das Bürgerhaus in die Nähe seiner Bauwerke rückten. Elemente wie Nabelscheiben, mit Figuren oder Muschelschmuck gestaltete Fensterbegrünungen, gebauchte Parapetfelder oder Dekoration mittels Bandwerk wurden nicht nur von seinen Bauten übernommen, sondern im Sinne einer bürgerlichen Tradition weiter geführt und teilweise auch dem volkstümlich-kunsthandwerklichen Geschmack des Bürgers angepasst.

Die Formensprache Hildebrandts findet sich daher in unterschiedlicher Intensität und in unterschiedlicher Ausformung an einer nicht geringen Zahl von heute noch erhaltenen Bürgerhäusern. Sie alle sind keine Kopien Hildebrandtscher Bauten im eigentlichen Sinne sondern führen seine Formensprache in adäquater, aber unterschiedlicher Weise am Bürgerhaus weiter.

Die Fassadengestaltung des Bürgerhauses in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war sehr vielfältig war und sowohl von persönlichen Vorstellungen der Bauherren und Baumeister als auch von zeitgenössischen Geschmacksvorstellungen geprägt. Alle Vorstellungen bei der Neugestaltung der Fassaden zielten letztlich aber darauf ab, das Erscheinungsbild des Bürgerhauses jenem des adeligen Palais anzupassen. Diese Erscheinungsvielfalt an den Fassaden der Bürgerhäuser lässt sich im Prinzip auf vier Modi zurückführen, die allerdings nicht scharf getrennt sondern mit fließendem Übergang zu sehen sind:

- Bürgerhäuser, deren Fassade nicht den Stilvorstellungen des beginnenden 18. Jahrhunderts angepasst wurden,
- Bürgerhäuser, welche die alte Form des Rastertypus in unterschiedlicher Weise zum Ausdruck bringen,
- Bürgerhäuser, welche die monumentale Form der Adelspaläste betonen sowie
- Jene Bürgerhäuser, welche hinsichtlich Fassadengestaltung und Detailformen an die Beispiele Hildebrandts anschließen.

Wie sehr das Wiener Stadtbild durch diese unterschiedlichen Erscheinungsformen der Fassaden der Bürgerhäuser geprägt war, ist am Stich Salomon Kleiners des Platzes „Stock im Eisen“ zu erkennen (Abbildung 149).

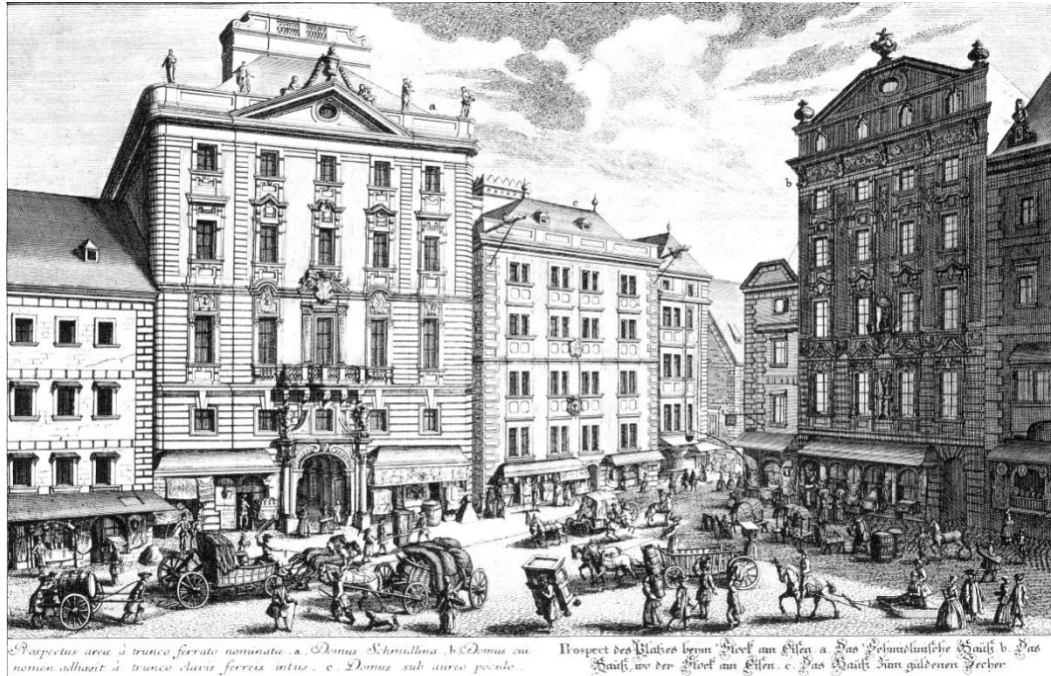


Abb. 149: S. Kleiner, Prospect des Platzes beim Stock am Eisen, 1737

Moderne breite barocke Fassaden sind von Gebäuden begleitet, die durch ihre kaum dekorierten Fassaden frühneuzeitlichen Charakter erkennen lassen. Daneben sind Häuser mit Fassaden im Rastertypus zu erkennen, die in zeitlicher Hinsicht zwischen die beiden erstgenannten Gruppen zu setzen sind.

Ziel der Arbeit war es, die Gestaltungsformen Hildebrandts an ausgewählten Gebäuden summarisch darzustellen sowie jene Bürgerhäuser, die von seinem Formenreichtum beeinflusst waren im Kontext der Architektur der Bürgerhäuser des beginnenden 18. Jahrhunderts bauhistorisch zu erfassen und stilistisch zu analysieren.

Wie sehr Lukas von Hildebrandt mit der Gestaltungsvielfalt seiner Fassaden den Vorstellungen der bürgerlichen Bauherren entsprochen hat, zeigt die relativ große Zahl der heute noch existierenden Gebäude, die seine Formen widerspiegeln. Lukas von Hildebrandt war somit jener Architekt, der nicht nur mit seiner monu-

mentalen Profan- und Sakralarchitektur und seinen Bürgerhäusern das innerstädtische Erscheinungsbild Wiens besonders prägte, sondern durch seine beispielgebende Formensprache auch indirekten Einfluss auf die Architektur des Bürgertums nahm.

## LITERATURVERZEICHNIS

### **ANDRASCHEK-HOLZER 2002**

Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Zur wissenschaftlichen Nutzung topographischer Ansichten, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, LVI, 2002, Heft 4, Seite 336 – 343.

### **AURENHAMMER 1969**

Hans AURENHAMMER (Hrsg), Salomon Kleiner, Eigentliche Vorstellung der vortrefflichen und kostbaren kaiserlichen Bibliothec , Band 2: Teil 1, Wien 1731, Graz 1969; Teil 2: Augsburg 1734 sonst wie Band 1.

### **BEHSEL 1829**

Anton BEHSEL, Verzeichnis aller in der kaiserl. Königl. Haupt- und Residenzstadt Wien mit ihren Vorstädten befindlichen Häusern, mit genauer Angabe der älteren, mittleren, und neuesten Nummerirungen, der dermahligen Eigenthümer und Schilder, der Straßen und Plätze, der Grund-Obrigkeiten, dann der Polizey- und Pfarr-Bezirke, Wien 1829.

### **BERGER 1984**

Eva BERGER, Quellenmaterial zu den Bedingungen barocker Profanbaukunst in Österreich, phil. Diss. (ms.), Wien 1984.

### **BERNT 1968**

Adolf BERNT, Deutsche Bürgerhäuser, Tübingen 1968.

### **BRUCHER 1983**

Günter BRUCHER, Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983.

### **BUCHINGER, MITCHELL, SCHÖN 2002**

Günther BUCHINGER, Paul MITCHELL, Doris SCHÖN, Katalog des Projektes zur Hausforschung in der Wiener Innenstadt im Jahr 2002, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, LVI, 2002, Heft 4, S. 506 - 534.

### **BUCHINGER, MITCHELL, SCHÖN 2002**

Günther BUCHINGER, Paul MITCHELL, Doris SCHÖN, Baugeschichte des Urbanihauses in Wien I., Am Hof 12, ungedrucktes Manuskript im Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat Wien, Wien 2002.

### **BUCHOWIECKI 1967**

Walther BUCHOWIECKI (Hrsg), Salomon Kleiner, Eigentliche Vorstellung der vortrefflichen und kostbaren kaiserlichen Bibliothec, Band 1, Wien 1737, Graz 1967.

### **BÜTTNER, MEISSNER 1981**

Horst BÜTTNER, Günter MEISSNER, Bürgerhäuser in Europa, Verlag Kohlhammer, Stuttgart 1981.

**DAUM 1957**

Johannes DAUM, Das Wiener städtische Mietwohnhaus in der Zeit von 1700-1859, techn. Diss. (ms.), Wien 1957.

**DEHIO 2003**

DEHIO-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien I. Bezirk – Innere Stadt, herausgegeben vom Bundesdenkmalamt, Wien 2003.

**DIMITRIOU 1970**

Sokratis DIMITRIOU, Stadtpalais und Bürgerhaus, in: Paläste und Bürgerhäuser in Österreich. Notring-Jahrbuch 1970.

**DONIN 1944**

Richard Kurt DONIN, Das Bürgerhaus der Renaissance in Niederdonau, Wien –Leipzig 1944.

**EGGER 1973**

Gerhart EGGER (Hrsg) Von der Renaissance bis zum Klassizismus, in: Geschichte der Bildenden Kunst in Wien; Geschichte der Architektur in Wien, Band VII,3, Wien 1973, Seite 3-57.

**EISLER 1919**

Max EISLER (Hrsg), Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes, Wien 1919.

**EISLER 1925**

Max EISLER (Hrsg), Das barocke Wien, Leipzig & Wien, Wien 1925.

**ENDLER 1979**

Franz ENDLER, Wien im Barock, Wien 1979.

**FIDLER 1990**

Petr FIDLER, Architektur des Seicento; Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises, phil. Habil. (ms.), Innsbruck 1990.

**FREY 1923**

Dagobert FREY, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Eine Studie über seine Stellung in der Entwicklung der Wiener Palastfassade, Wien 1923.

**GRIMSCHITZ 1922**

Bruno GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandts künstlerische Entwicklung bis zum Jahre 1725, in: Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut des Bundesdenkmalamtes, Band I, Wien 1922.

**GRIMSCHITZ 1923**

Bruno GRIMSCHITZ, Unbekannte Werke Johann Lucas von Hildebrandts, in: Belvedere, Illustrierte Zeitschrift für Kunstsammler, Wien 1923, Seite 15 - 22.

**GRIMSCHITZ 1932**

Bruno GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, Wien 1932.

**GRIMSCHITZ 1944**

Bruno GRIMSCHITZ, Wiener Barockpaläste, Wien 1944.

**GRIMSCHITZ 1959**

Bruno GRIMSCHITZ, Johann Lucas von Hildebrandt, Wien 1959.

**HAGER 1937**

Werner, HAGER, Fischer von Erlach (1656-1723), Hildebrandt (1668-1745), Prandtauer (1660-1726), in: Die Großen Deutschen V, Berlin 1937.

**HAJDECKI 1906**

Alexander HAJDECKI, Die Dynasten-Familien der italienischen Bau- und Maurermeister der Barocke in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereins zu Wien, Wien 1906.

**HARRER 1951/1956**

Paul HARRER, Wien seine Häuser, Menschen und Kultur, 2. Auflage, 1951-1956; maschinengeschriebenes Original, Wiener Landesarchiv.

**HASSINGER 1916**

Hugo HASSINGER, Kunsthistorischer Atlas der k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Verzeichnis der erhaltenswerten historischen, Kunst- und Naturdenkmale des Wiener Stadtbildes, Wien 1916.

**HENNINGS 1965**

Fred HENNINGS, Das barocke Wien, Band I und II, Wien-München 1965.

**HERTZIG 2001**

Stefan HERTZIG, Das Dresdner Bürgerhaus in der Zeit August des Starken, Zu Entstehung und Wesen des Dresdner Barock, Dresden 2001.

**HOLOWNIA 2006**

Ryszard HOLOWNIA, Johann Lucas von Hildebrandt und Schlesien, in: Frühneuzeit-Info, Jahrgang 17, Heft 1-2; Herausgegeben vom Institut für die Erforschung der Frühen Neuzeit, Wien 2006, Seite 117 – 126.

**ILG 1894**

Albert ILG, Portale von Wiener Profanbauten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, Wien 1894.

**JELONEK 1984**

Manfred A. JELONEK, Franz Jänggl-Ein unbekannter Wiener Barockbaumeister, 2 Bände, Wien 1984

**KISCH 1883**

Wilhelm KISCH, Die alten Straßen und Plätze Wiens und ihre historisch interessanten Häuser, Wien 1883.

**KLEINER 1724**

Salomon KLEINER, Das florierende Wien, Vedutenwerk in vier Teilen aus den Jahren 1724-17134, Nachwort von Elisabeth Herget, Die Bibliophilen Taschenbücher, Harenberg Verlag, Dortmund 1979.

**KOLLER 1973**

Manfred KOLLER, Der unbekannte Künstlerkreis von J. L. Hildebrandts Frühwerk, in: alte und moderne kunst, 18. Jahrgang, Heft 131, Wien 1973, Seite 29 - 38.

**KOLLER 1993**

Manfred KOLLER, Die Brüder Strudel, Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Wien 1993.

**KRÄFTNER 1984**

Johann KRÄFTNER, Bürgerhäuser, Ensembles, Einzelbauten und Details in Österreich und den angrenzenden Gebieten seiner Nachbarländer, Wien-München 1984.

**KRÄFTNER 1986**

Johann KRÄFTNER, Das Österreichische Bürgerhaus: Typen und Elemente mit einem Exkurs über das Bürgerhaus in der Architekturtheorie und Kunstliteratur des 16. Bis 19. Jahrhundert, techn Diss. (ms.), Wien 1986.

**KRAPF 1998**

Michael KRAPF, Triumph der Phantasie, Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo, Herausgegeben von der Österreichischen Galerie Belvedere Wien, Wien 1998.

**LICHTENBERGER 1977**

Elisabeth LICHTENBERGER, Die Wiener Altstadt; Wien 1977.

**LORENZ 1984**

Hellmut LORENZ, Kunstgeschichte oder Künstlergeschichte, Bemerkungen zur Forschungslage der Wiener Barockarchitektur, in: artibus et historiae, Nr4, Venezia-Wien 1984, Seite 99 - 123.

**LORENZ 1985**

Hellmut LORENZ, Vienna Gloriosa Habsburgica?, in: Kunsthistoriker, Mitteilungen des Österr. Kunsthistorikerverbandes, Jahrgang II (1985), Nr. 2., Seite 44 - 50

**LORENZ 1986/I**

Hellmut LORENZ, Zur Internationalität der Wiener Barockarchitektur, in: Wien und der europäische Barock, Wien 1986 (Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien 4.-10.9.1983), Seite 21 - 30.

**LORENZ 1986/II**

Hellmut LORENZ, Buchbesprechung von Jelonek, Manfred Alfons, Franz Anton Jänggl, Ein unbekannter Wiener Barockbaumeister, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien, Nr. 37, 1986, Seite 8 und 9.

**LORENZ 1991**

Hellmut LORENZ, Domenico Martinelli und die österreichische Barockarchitektur, phil. Habil. (ms.), Wien 1991.

**LORENZ 1999**

Hellmut LORENZ (Hrsg), Barock, Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Band 4, Wien 1999.

**LORENZ-RIZZI 2007**

Hellmut LORENZ, Wilhelm Georg RIZZI, Das barocke Gartenpalais Strozzi in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, LXI, 2007, Heft 4, Wien 2007, Seite 439-455.

**LORENZ-WEIGL 2007**

Hellmut LORENZ, Huberta WEIGL, (Hrsg), Das barocke Wien, Die Kupferstiche von Joseph Emanuekl Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719), Petersberg 200.

**MACKU, MAY, AURENHAMMER 1971**

Anton MACKU, Alfred MAY, Hans AURENHAMMER (Hrsg), Salomon Kleiner, Wahrhafte und genaue Abbildung aller Kirchen und Klöster, vieler Paläste, Monumente, Spitäler und Bürgerhäuser in Wien und seinen Vorstädten; Band 3, Graz 1971.

**MAUÉ1995**

Claudia MAUÉ, Das Atlantenportal des Hauses Schulhof 4 in Wien und der Modello im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, in: Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis, F 37-39, 1993-1995, Seite 35-49.

**MESSNER 1996**

Robert MESSNER, Die Innere Stadt Wien im Vormärz, Historisch-topografische Darstellung auf Grund der Katastralvermessung, 1. Band, Verein für Geschichte der Stadt Wien, Wien 1996.

**OTTMANN 1948**

Franz OTTMANN, N.N. POHORECKI, Barockes Wien in Bildern, Wien 1948.

**PATZAK 1925**

Bernhard PATZAK, Das Schreyvogelhaus in Breslau, in: Belvedere; Kunst und Kultur der Vergangenheit, Band 7, Januar bis Juli 1925, Wien 1925, Seite 127 - 132.

**PETERMAIR 1938**

Hans PETERMAIR, Die Wiederherstellungsarbeiten im Teubelhof, Wien I., Annagasse 8, in: Unsere Heimat, Neue Folge, Jahrgang XI, 1938, Nr. 5, Seite 143 - 145.

**PICKL, FEIGL 1992**

Othmar PICKL, Helmuth FEIGL (Hrsg); Methoden und Probleme der Alltagsforschung im Zeitalter des Barock; Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1992.

**PIRCHER 1984**

Wolfgang PIRCHER, Verwüstung und Verschwendung: Adeliges Bauen nach der Zweiten Türkenbelagerung, Wien 1984.

**POLLEROS 1995**

Friedrich POLLEROS (Hrsg), Fischer von Erlach und die Wiener Barocktradition, Böhlau Verlag Wien-Köln-Weimar, 1995; Hrsg. In der Reihe „Frühneuzeit-Studien“ vom Institut für die Erforschung der Frühen Neuzeit, Wien, Band 4.

**PRASCHL-BICHLER 1990**

Gabriele PRASCHL-BICHLER, Wien Speziell, Architektur des Barock, Wien 1990.

**RIEGER 1947**

Renate RIEGER, Die Fassade des Wiener Wohnhauses vom 16. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, phil. Diss.(ms.), Wien 1947.

**RIZZI 1975**

Wilhelm Georg RIZZI, Johann Lucas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk, techn. Diss.(ms.), Wien 1975.

**RIZZI 1979**

Wilhelm Georg RIZZI, Antonio Beduzzi und Johann Lucas Hildebrandt, in: alte und moderne kunst, 24. Jahrgang, Heft 166/167, Wien 1979, Seite 36-45.

**RIZZI 1981**

Wilhelm Georg RIZZI, Der Tiroler Barockbaumeister Christian Alexander Oedtl, in: Das Fenster, Tiroler Kulturzeitschrift, Heft 28/1981, Seite 2821 - 2851.

**RIZZI 1986**

Wilhelm Georg RIZZI, Antonio Beduzzi und die bolognesische Dekorationskunst in der Wiener Architektur um 1700, in: Wien und der europäische Barock, Wien 1986 (Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien 4.-10.9.1983), Seite 55 - 63.

**SALGE 2007**

Christiane SALGE, Anton Johann Ospel, Ein Architekt des Österreichischen Spätbarock 1677-1756, Wissenschaftliche Monografie des Liechtenstein Museums, Wien 2007.

**SALZBERG 1927**

Wolfgang SALZBERG, Häuserkataster der Bundeshauptstadt Wien, I. Band, Wien 1927.

**SCHMIEDMAYER-LAURIC 1988**

Renate SCHMIEDMAYER-LAURIC, Das Österreichische Bürgerhaus im 18. Jahrhundert, phil. Dipl. (ms.), Wien 1988.

**SIEGRIS 1924**

Emmerich SIEGRIS, Alte Wiener Hauszeichen und Ladenschilder, Wien 1924.

**SEDLMAYR 1930**

Hans SEDLMAYR, Österreichische Barockarchitektur 1690 – 1740, Wien 1930.

**VOIT 1971**

Pál VOIT, Unbekannte Entwürfe Franz Anton Pilgrams, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XXIV; Wien-Köln-Graz 1971, Seite 123 - 131.

**VOIT 1982**

Pál VOIT, Franz Anton Pilgram (1699-1761), Budapest 1982.

**WAGNER-RIEGER 1957**

Renate WAGNER-RIEGER, Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus, Buchreihe „Österreichische Heimat“ Band 20, Wien 1957.

**WAGNER-RIEGER 1965**

Renate WAGNER-RIEGER, Die Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts in Österreich, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XX (XXXIV); Wien-München 1965, Seite 179-181.

**WILHELM 1966**

Anton WILHELM, Der Vorarlberger Architekt Anton Johann Ospel (1677-1756), phil. Diss. (ms.), Innsbruck 1966.

**WILHELM 1928**

Franz WILHELM, Johann Lukas von Hildebrandt, seine Persönlichkeit und das Verhältnis zu seinen Bauherren, Wien 1928.



## BILDNACHWEIS

| <b>Bild-Nr.</b> | <b>Seite</b> | <b>Inhalt</b>                                          | <b>Nachweis</b>              |
|-----------------|--------------|--------------------------------------------------------|------------------------------|
| 1               | 11           | S. Kleiner, Wirtshaus zum Schwarzen Bären, 1737        | Kleiner 1724                 |
| 2               | 25           | Bürgerhäuser Naglergasse 15,17 und 19                  |                              |
| 3               | 25           | Innsbruck, Herzog Friedrich Straße, Helblinghaus       |                              |
| 4               | 26           | Am Hof, Westseite, Aquarell, vor 1860                  | WM                           |
| 5               | 27           | Bauliche Gliederung & Hausbesitz um 1683               | Lichtenberger 1977           |
| 6               | 28           | Bauliche Gliederung & Hausbesitz um 1770               | Lichtenberger 1977           |
| 7               | 28           | Tuchlauben 5, Hochholzerhof, Fassade, 2008             |                              |
| 8               | 32           | S. Kleiner, Leopoldinischer Trakt, Stich, 1725         | Aurenhammer 1969             |
| 9               | 33           | Judenplatz 8, Fassade, 2008                            |                              |
| 10              | 33           | Palais Lobkowitz, Fassade des Innenhofs, 2008          |                              |
| 11              | 34           | S. Kleiner, Böhm. Hofkanzlei, 1725                     | Aurenhammer 1969             |
| 12              | 34           | S. Kleiner, Graben, Dreifaltigkeitssäule, Stich, 1733  | Macku, May, Aurenhammer 1971 |
| 13              | 34           | S. Kleiner, Palais Cavriani, Stich, 1737               | Kleiner 1724                 |
| 14              | 35           | S. Kleiner, Pfarrhof St. Peter, Stich, 1737            | Kleiner 1724                 |
| 15              | 35           | Pfarrhof St. Peter, 2008                               |                              |
| 16              | 37           | Naglergasse 17, Fassade, 2008                          |                              |
| 17              | 37           | Annagasse 16, Fassade, 2008                            |                              |
| 18              | 38           | Annagasse 16, Portal, 2008                             |                              |
| 19              | 38           | Sonnenfelsgasse 11, Portal, 2008                       |                              |
| 20              | 38           | Tuchlauben 5, Hochholzerhof, Portal, 2008              |                              |
| 21              | 39           | S. Kleiner, Prospect der Span. Kanzley, 1733           | Macku, May, Aurenhammer 1971 |
| 22              | 439          | Seilerstätte 30, Fassade, 2008                         |                              |
| 23              | 40           | Palais Hatzenberg-Fürstenberg, 2008                    |                              |
| 24              | 40           | S. Kleiner, Haus Prandau, 1737                         | Macku, May, Aurenhammer 1971 |
| 25              | 50           | Palais Schwarzenberg,                                  | IKG                          |
| 26              | 50           | Palais Schwarzenberg, Grundriss                        | IKG                          |
| 27              | 50           | Palais Schwarzenberg, rechter Seitenflügel, 2008       |                              |
| 28              | 51           | Palais Schwarzenberg, Rücklage, 2008                   |                              |
| 29              | 51           | Palais Schwarzenberg, Fensterzone, 2008                |                              |
| 30              | 52           | S. Kleiner, Palais Schwarzenberg, Hofseite, Stich 1725 | Aurenhammer 1969             |
| 31              | 52           | Palais Starhemberg-Schönburg, Hofseite                 | IKG                          |
| 32              | 52           | Palais Starhemberg-Schönburg, Grundriss                | IKG                          |

| <b>Bild-Nr.</b> | <b>Seite</b> | <b>Inhalt</b>                                                              | <b>Nachweis</b> |
|-----------------|--------------|----------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| 33              | 53           | Palais Starhemberg-Schönburg, Fensterzone                                  | IKG             |
| 34              | 54           | Palais Schönborn, Grundriss                                                | IKG             |
| 35              | 54           | Palais Schönborn, Fassade, 2008                                            |                 |
| 36              | 54           | S. Kleiner, Palais Schönborn, Hofseite, Stich, 1737                        | Kleiner 1724    |
| 37              | 55           | Breslau, Schreyvogelhaus, Fassade                                          | Patzak 1925     |
| 38              | 56           | C. Remshart, Breslau, Schreyvogelhaus, Stich                               | Patzak 1925     |
| 39              | 57           | Breslau, Haus „Zur Goldenen Sonne“                                         | Holownia 2006   |
| 40              | 58           | Breslau, Schreyvogelhaus, Portal                                           | Holownia 2006   |
| 41              | 58           | Breslau, Haus „Zur Goldenen Sonne“, Portal                                 | Holownia 2006   |
| 42              | 58           | Palais Corbelli, Portal, 2008                                              |                 |
| 43              | 59           | Palais Daun-Kinsky, Fassade, 2008                                          |                 |
| 44              | 60           | Palais Daun-Kinsky. Portal, Detail, 2008                                   |                 |
| 45              | 60           | Palais Daun-Kinsky, Fensterzone, 2008                                      |                 |
| 46              | 62           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Plan der Fassade Dorotheergasse 2              | Frey 1923       |
| 47              | 62           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Plan der Fassade Graben 11                     | Frey 1923       |
| 48              | 63           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Fassade Dorotheergasse, 2008                   |                 |
| 49              | 63           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Graben 11, Fassade, 2008                       |                 |
| 50              | 64           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Portal (Ausschnitt), 2008                      |                 |
| 51              | 65           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, Portal, Hermenpilaster, 2008 |                 |
| 52              | 65           | Oberes Belvedere, Pilaster, 2008                                           |                 |
| 53              | 65           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, Einfahrt, 2008               |                 |
| 54              | 66           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, Stiegenaufgang               |                 |
| 55              | 66           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Dorotheergasse 2, Stiegenaufgang, Hl. Nepomuk  |                 |
| 56              | 67           | D. Suttinger, Plan von Wien (Ausschnitt), 1683                             | ÖNB-BA          |
| 57              | 68           | Hofquartierbuch 1726, folio 115v                                           | ÖStA            |
| 58a             | 68           | Märkleinsches Haus, Plan der Fassade Am Hof 7                              | Frey 1923       |
| 58b             | 68           | Märkleinsches Haus, Plan der Fassade Graben 4                              | Frey 1923       |
| 59              | 69           | Märkleinsches Haus, Portalzone, nach 1918                                  | Grimschitz 1932 |
| 60              | 70           | Märkleinsches Haus, Fassade, Obergeschoss, 2007                            |                 |
| 61              | 71           | Märkleinsches Haus, Parapet-und Sturzzone, 2007                            |                 |

| <b>Bild-Nr.</b> | <b>Seite</b> | <b>Inhalt</b>                                        | <b>Nachweis</b> |
|-----------------|--------------|------------------------------------------------------|-----------------|
| 62              | 71           | Märkleinsches Haus, Pilaster & Gebälk, 2007          |                 |
| 63              | 72           | Hofquartierbuch 1731, folio 31r                      | ÖStA            |
| 64              | 72           | Täubelhof, Plan der Fassade                          | Frey 1923       |
| 65              | 73           | Täubelhof, Grundriss                                 | Daum 1957       |
| 66              | 73           | Täubelhof, Fassade, 2007                             |                 |
| 67              | 74           | Täubelhof, Fensterzone, 2007                         |                 |
| 68              | 75           | Täubelhof, Einfahrt, 2007                            |                 |
| 69              | 75           | Täubelhof, Stiegenaufgang, Marienstatue, 2008        |                 |
| 70a             | 77           | Palais Daun-Kinsky, Fensterzone, 2008                |                 |
| 70b             | 77           | Oberes Belvedere, Fensterzone, 2008                  |                 |
| 70c             | 77           | Annagasse 8, Fensterzone, 2007                       |                 |
| 71a             | 78           | Geh. Hof- und Staatskanzlei, Parapetzone, 2008       |                 |
| 71b             | 78           | Oberes Belvedere, Parapetzone, 2008                  |                 |
| 71c             | 78           | Unteres Belvedere, Parapetzone, 2008                 |                 |
| 71d             | 78           | Märkleinsches Haus, Parapetzone, 2007                |                 |
| 72a             | 79           | Gartenpalais Strozzi, Fensterüberdachung, 2008       |                 |
| 72b             | 79           | Palais Corbelli, Fensterüberdachung, 2008            |                 |
| 72c             | 79           | Kleines Michaelerhaus, Fensterüberdachung, 2008      |                 |
| 72d             | 79           | Drahtgasse 3, Fensterüberdachung                     |                 |
| 73a             | 79           | Palais Starhemberg-Schönburg, Fensterbekrönung, 2008 |                 |
| 73b             | 79           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Fensterbekrönung, 2008   |                 |
| 73c             | 79           | Palais Strozzi, Fensterbekrönung, 2008               |                 |
| 73d             | 79           | Palais Schwarzenberg, Fensterbekrönung, 2008         |                 |
| 73e             | 80           | Geh. Hof- und Staatskanzlei, Fensterbekrönung, 2008  |                 |
| 73f             | 80           | Märkleinsches Haus, Fensterbekrönung, 2008           |                 |
| 73g             | 80           | Oberes Belvedere, Fensterbekrönung, 2008             |                 |
| 73h             | 80           | Palais Daun-Kinsky, Fensterbekrönung, 2008           |                 |
| 74a             | 80           | Annagasse 8, Mezzanin, 2008                          |                 |
| 74b             | 81           | Märkleinsches Haus, Mezzanin                         |                 |
| 75              | 83           | Plan der Judenstadt um 1421/1422                     | Harrer 1951     |
| 76              | 83           | Hofquartierbuch 1716, folio 16v                      | ÖStA            |
| 77a             | 84           | Am Hof 12, historischer Grundriss                    | Daum 1957       |
| 77b             | 84           | Am Hof 12, Grundriss, 2007                           | MA 37           |
| 78              | 85           | Am Hof 12, Sockelgeschoss, um 1900                   | WM              |
| 79              | 85           | Am Hof 12, Fassade, 2008                             |                 |

| <b>Bild-Nr.</b> | <b>Seite</b> | <b>Inhalt</b>                                                   | <b>Nachweis</b> |
|-----------------|--------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------|
| 80              | 86           | Am Hof 12, Fassade, Mittelteil 2008                             |                 |
| 81a             | 87           | Am Hof 12, Portal, Detail, 2008                                 |                 |
| 81b             | 87           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Portal, Detail, 2008                |                 |
| 82a             | 87           | Am Hof 12, Hermenpilaster                                       |                 |
| 82b             | 87           | Palais Daun-Kinsky, Hermenpilaster                              |                 |
| 83              | 88           | Sonnenfelsgasse 3, Gewölbestein, 2008                           |                 |
| 84              | 88           | Hofquartierbuch 1721, folio 30r                                 | ÖStA            |
| 85              | 89           | Sonnenfelsgasse 3, Fassade, 2008                                |                 |
| 86              | 90           | Sonnenfelsgasse 3, 1. Obergeschoss, 2008                        |                 |
| 87              | 90           | Sonnenfelsgasse 3, 2. & 3. Obergeschoss, 2008                   |                 |
| 88a             | 91           | Sonnenfelsgasse 3, Fassade (Ausschnitt); 2008                   |                 |
| 88b             | 91           | Palais Daun-Kinsky, Fassade (Ausschnitt), 2008                  |                 |
| 89a             | 93           | J. D. Huber, Plan von Wien, Ausschnitt, 1785                    | ÖAW             |
| 90              | 93           | Hofquartierbuch 1716, folio 10r                                 | ÖStA            |
| 91              | 94           | Fleischmarkt 15, Fassade                                        | WM              |
| 92              | 94           | Fleischmarkt 15, Portal, 2008                                   |                 |
| 93              | 95           | Fleischmarkt 15, Fensterverdachungen 1. & 2. Obergeschoss, 2008 |                 |
| 94              | 95           | Fleischmarkt 15, Mezzanin und Gebälk, 2008                      |                 |
| 95              | 96           | Fleischmarkt 15, Fensterbekrönung, 2008                         |                 |
| 96              | 96           | Palais Daun-Kinsky, Fensterbekrönung                            |                 |
| 97a             | 96           | Fleischmarkt 15, Parapet, 2008                                  |                 |
| 97b             | 96           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Parapet, 2008                       |                 |
| 98a             | 97           | Haus Bartolotti-Partenfeld, Gesimse, 2008                       |                 |
| 98b             | 97           | Fleischmarkt 15, Gesimse, 2008                                  |                 |
| 99              | 98           | Hofquartierbuch 1720, folio 25v                                 | ÖStA            |
| 100             | 99           | Himmelfortgasse 6, Fassade rechts, 2007                         |                 |
| 101             | 100          | Himmelfortgasse 6, Fassade rechter Seitenteil, 2007             |                 |
| 102             | 100          | Himmelfortgasse 6, Schmuckfries, 2008                           |                 |
| 103a            | 101          | Himmelfortgasse 6, Fensterrahmung, 2007                         |                 |
| 103b            | 101          | Palais Daun-Kinsky, Fensterrahmung, 2008                        |                 |
| 104             | 102          | Himmelfortgasse 6, Grundriss, 2007                              | BMF             |
| 105             | 102          | Himmelfortgasse 6, Einfahrt, 2007                               |                 |
| 106             | 103          | Hofquartierbuch 1722, folio 89v                                 | ÖStA            |
| 107             | 104          | Weihburggasse 14, Portal, 2008                                  |                 |
| 108             | 105          | Weihburggasse 14, Fassade (Ausschnitt), 2008                    |                 |

| <b>Bild-Nr.</b> | <b>Seite</b> | <b>Inhalt</b>                                               | <b>Nachweis</b> |
|-----------------|--------------|-------------------------------------------------------------|-----------------|
| 109             | 105          | Weihburggasse 14, Einfahrt, 2008                            |                 |
| 110a            | 106          | Weihburggasse 14, Innenhof, 2008                            |                 |
| 110b            | 106          | Weihburggasse 14, Innenhof, um 1900                         | WM              |
| 111a            | 107          | Weihburggasse 14, Fensterbekrönung, 2008                    |                 |
| 111b            | 107          | Palais Daun-Kinsky, Fensterbekrönung, 2008                  |                 |
| 111c            | 107          | Haus Bartolotti-Partenfeld, Fensterbekrönung                |                 |
| 112             | 108          | D. Suttinger, Plan von Wien (Ausschnitt), 1684              | ÖNB-BA          |
| 113             | 109          | Schulhof 4, Grundriss                                       | Daum 1957       |
| 114a            | 110          | Schulhof 4, Fassade Kurrentgasse 3, (Ausschnitt), 2008      |                 |
| 114b            | 110          | Schulhof 4, Fassade Kurrentgasse 3, (Ausschnitt), 2008      |                 |
| 115             | 110          | Schulhof 4, Fassade, 2008                                   |                 |
| 116             | 111          | Schulhof 4, 1. & 2. Obergeschoss, 2008                      |                 |
| 117             | 112          | Schulhof 4, Sockelgeschoss, 2008                            |                 |
| 118a            | 113          | Palais Caprara-Geymüller, Portal, 2008                      |                 |
| 118b            | 113          | Palais Erdödy-Fürstenberg, Portal, 2008                     |                 |
| 118c            | 113          | Palais Neupauer-Breuner, Portal, 2008                       |                 |
| 119a            | 114          | Schulhof 4, Fensterbekrönung, 2008                          |                 |
| 119b            | 114          | Haus Bartolotti-Partenfeld, Fensterbekrönung, 2008          |                 |
| 120a            | 115          | Palais Daun-Kinsky, Fensterbekrönung, 2008                  |                 |
| 120b            | 115          | Märkleinsches Haus, Fensterbekrönung, 2008                  |                 |
| 121a            | 116          | Palais Hatzenberg-Fürstenberg, Fassade, 2008                |                 |
| 121b            | 116          | Schulhof 4, Fassade, 2008                                   |                 |
| 121c            | 116          | Palais Hatzenberg-Fürstenberg, Fenster/Sockelgeschoss, 2008 |                 |
| 121d            | 116          | Schulhof 4, Fenster/Sockelgeschoss, 2008                    |                 |
| 121e            | 116          | Palais Caprara-Geymüller, Fenster, 2008                     |                 |
| 122             | 118          | Schulhof 4, Einfahrt, 2008                                  |                 |
| 123             | 118          | Schulhof 4, Innenhof-Portal, 2008                           |                 |
| 124             | 118          | Schulhof 4, Sopraporte, 2008                                |                 |
| 125             | 119          | Schulhof 4, Stiegenaufgang, Nische, 2008                    |                 |
| 126             | 120          | Kurrentgasse 6, Plan des Hauses vor 1735                    | WSt&LA          |
| 127             | 120          | Kurrentgasse 6, Grundriss, um 1735                          | WSt&LA          |
| 128             | 121          | Hofquartierbuch 1735, folio 90v                             | ÖStA            |
| 129             | 122          | Kurrentgasse 6, Portal, 2008                                |                 |
| 130             | 122          | Kurrentgasse 6, Fassade, 1. Obergeschoss, 2008              |                 |

| <b>Bild-Nr.</b> | <b>Seite</b> | <b>Inhalt</b>                                                           | <b>Nachweis</b>              |
|-----------------|--------------|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
| 131a            | 123          | Kurrentgasse 6, Parapet, 2008                                           |                              |
| 131b            | 123          | Geh. Hof-und Staatskanzlei, Parapet, 2008                               |                              |
| 131c            | 123          | Märkleinsches Haus, Parapet, 2008                                       |                              |
| 132a            | 124          | Kurrentgasse 6, Eingang, 2008                                           |                              |
| 132b            | 124          | Kurrentgasse 6, Skulpturennische, 2008                                  |                              |
| 132c            | 124          | Kurrentgasse 6, Stiegenaufgang, 2008                                    |                              |
| 133a            | 125          | Hofquartierbuch 1734, folio 110r                                        | ÖStA                         |
| 134             | 126          | Hofquartierbuch 1734, folio 110r                                        | ÖStA                         |
| 135             | 126          | Schulhof 6, Fassade, 2008                                               |                              |
| 136             | 127          | Schulhof 6, mittlere Fensterachsen, 2008                                |                              |
| 137             | 128          | Märkleinsches Haus, Parapet, 2007                                       |                              |
| 138a            | 128          | Schulhof 6, Parapet, 2008                                               |                              |
| 138b            | 128          | Palais Daun-Kinsky, Parapet, 2008                                       |                              |
| 139a            | 129          | Schulhof 6, Portal (Detail), 2008                                       |                              |
| 139b            | 129          | Haus Bartolotti-Partenfeld, Portal (Detail), 2008                       |                              |
| 140             | 130          | Habsburgergasse 4, Fassade, Obergeschosse, 2008                         |                              |
| 141             | 131          | Neuer Markt 145, Fassade, Obergeschosse, 2008                           |                              |
| 142             | 132          | J.E. Fischer v. Erlach, J.A. Delsenbach, Neuer Markt (Ausschnitt), 1719 | Lorenz, Weigl 2007           |
| 143             | 132          | S. Kleiner, Haus zu den 7 Säulen, Stich, 1737                           | Kleiner 1724                 |
| 144             | 133          | Singerstraße 18, Fassade, Obergeschosse, 2008                           |                              |
| 145             | 134          | S. Kleiner, Kaysersteinische Haus (Ausschnitt), Stich, 1733             | Macku, May, Aurenhammer 1971 |
| 146             | 135          | S. Kleiner, Visendisches Haus (Ausschnitt), Stich, 1733                 | Macku, May, Aurenhammer 1971 |
| 147             | 137          | J.E. Fischer v. Erlach, J.A. Delsenbach, Palais Daun, 1719              | Lorenz, Weigl 2007           |
| 148             | 138          | J.E. Fischer v. Erlach, J.A. Delsenbach, Palais Batthany, 1719          | Lorenz, Weigl 2007           |
| 149             | 139          | S. Kleiner, Platz Stock im Eisen, Stich, 1737                           | Kleiner 1724                 |

## **Abkürzungen:**

|        |                                                            |
|--------|------------------------------------------------------------|
| BMF    | Bundesministerium für Finanzen                             |
| IKG    | Diathek des Instituts für Kunstgeschichte/Universität Wien |
| MA 37  | Magistratsabteilung 37, Baupolizei                         |
| ÖAW    | Österreichische Akademie der Wissenschaften                |
| ÖNB-BA | Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek         |
| ÖStA   | Österreichisches Staatsarchiv                              |
| WM     | Museum der Stadt Wien, Archiv                              |
| WSt&LA | Wiener Stadt- und Landesarchiv                             |

Bei Bildern ohne Nachweis handelt es sich um Aufnahmen des Verfassers.

Namentlich angeführte Quellen beziehen sich auf das Literaturverzeichnis.



## KURZFASSUNG

1. Durch den 1683 vor Wien errungenen Sieg gegen die Türken und der darauf folgenden Zeit friedlichen Entwicklung und der wirtschaftlichen Prosperität, kam es in Wien zu einem überdurchschnittlichen Anwachsen des Baugeschehens.
2. Träger dieses Baubooms war vor allem der Adel, der vermehrt seine Wohnsitze in den Nahbereich des Kaisers verlegte. Aber auch das Bürgertum, das mit dem wachsenden System des Merkantilismus zu einigem finanziellen Wohlstand kam, war ebenso bestrebt, das Erscheinungsbild seiner Häuser dem neuen Zeitgeist anzupassen und auch die Schäden der Kriegswirren zu beseitigen.
3. Vor allem aus finanziellen Überlegungen wurden die Bürgerhäuser oft nicht von Grund auf neu errichtet sondern lediglich mit einer „modernen“, barocken Fassade versehen.
4. Johann Lukas von Hildebrandt, der im Vergleich mit anderen großen Architekten seiner Zeit bei der Gestaltung der Fassaden das dekorative Element wesentlich stärker betonte und diese bewusst zur Gestaltung einer Fläche und nicht eines dreidimensionalen Baukörpers verwendete, schien mit diesem Vokabular für die äußere Gestaltung von Bürgerhäusern besonders prädestiniert zu sein.
5. Ziel der Arbeit ist es daher
  - a. Die generelle stilistische Situation des Bürgerhauses zu Beginn des 18. Jahrhunderts darzustellen,
  - b. Die Formensprache Hildebrandts vor allem an seinen Bauten in Wien abzuleiten,
  - c. Zu prüfen, ob dieses Formenvokabular an den Bürgerhäusern widerhall gefunden hatte und dies an noch erhaltenen Bürgerhäusern darzustellen.
6. In stilistischer Hinsicht wurde anfangs des 18. Jahrhunderts bei den Bürgerhäusern zur Gestaltung der Fassade zunächst die Form des Rastertypus variiert. Etwa ab dem zweiten Jahrzehnt ist zu beobachten, dass vermehrt

versucht wurde, Formen, die an den Adelspalais zu sehen waren, zu kopieren oder in abgewandelter Form zu verwenden.

7. In seinem Wiener Frühwerk bevorzugte Lukas von Hildebrandt noch die dreidimensionale Gestaltungsweise, welche den Planimetrismus der 60er und 70er Jahre des 17. Jahrhunderts abgelöst hatte. Beispiel in dieser Hinsicht sind das Palais Mansfeld-Fondi, jetzt Schwarzenberg, oder das Palais Strozzi, aber auch das Palais Schönborn.
8. Erst mit der Errichtung des Palais Daun-Kinski beschritt Lukas von Hildebrandt einen neuen Weg, der durch die in Punkt 4 angeführten Merkmale gekennzeichnet war und der Auswirkungen auf die Gestaltung des Bürgerhauses hatte. Hildebrandt selbst, der auch Bauaufgaben geringeren Umfangs übernahm, gestaltete in dieser Form in Wien mehrere Gebäude: Das Haus Bartolotti-Partenfeld (Hildebrandt zugeschrieben), das Märkleinsche Haus (für Hildebrandt gesichert) oder den Täubelhof (Hildebrandt zugeschrieben).
9. Die Formensprache Hildebrandts lässt sich in unterschiedlicher Intensität noch an mehreren Bürgerhäusern erkennen. Die Errichtung dieser Bürgerhäuser erfolgte dabei teils durch Baumeister, die bereits andere von Hildebrandt geplante Gebäude errichtet hatten und die mit der Formensprache Hildebrandts vertraut waren (Giessler, Jänggl). Teilweise wurden die betroffenen Bürgerhäuser aber auch von Baumeistern errichtet, welche die Formensprache Hildebrandts lediglich an anderen Gebäuden in Wien gesehen hatten und diese angepasst an ihre Vorstellungen verwendeten. Die architektonische Ausdrucksform Hildebrandts wurde dabei mit Lokalkolorit vermischt und in einer dem bürgerlichen Bauherrn gefälligen Form angewendet (z. B. Sonnenfelsgasse 3).
10. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Hildebrandt entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung der Bürgerhäuser seiner Zeit hatte. Neben den verschiedenen Formen des Rastertypus war es sein architektonisches Vokabular, das von den bürgerlichen Bauherren und deren Baumeistern aufgegriffen wurde und das Erscheinungsbild des Bürgerhauses in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts prägte.

## **ABSTRACT**

1. The victory over the Turks in 1683 and the peaceful developments during the following years brought prosperity and led to an unusual increase in building activities in Vienna.
2. The building boom was first and foremost carried by the nobility, which started to move their residencies closer to the Emperor. But also the upper middle class had acquired wealth, due to the progressive development of mercantilism, and was eager to adapt the appearance of their residences to the new Zeitgeist and remove the damages, the war had caused.
3. Mainly because of financial reasons, the upper middle class houses – the so-called “Bürgerhäuser” - were often not rebuilt from scratch but merely received a “modern” baroque façade.
4. Johann Lukas von Hildebrandt, who, by comparison to other great architects of his time, paid much more attention to the decorative façade elements and purposely used them to shape a surface, rather than a three-dimensional building, seemed to have found just the right formal expression for “Bürgerhäuser”.
5. The present paper, therefore, intends:
  - a. to describe the general state of “Bürgerhaus” styles at the beginning of the 18<sup>th</sup> century,
  - b. to exemplify Hildebrandt’s expressions of form by concentrating on buildings in Vienna,
  - c. to examine to what extent his formal expression finds reflection in middle class and upper middle class houses and to demonstrate that on still existing examples.
6. Stylistically, in the early 18th century, the grid façades of upper middle class houses saw some variations. Yet, taking a closer look, it becomes obvious that, as of about the second decade, there was a deliberate attempt to imitate those elaborate forms that decorated the palaces of the nobility, or to use them in modified versions respectively.
7. In his early Vienna works Lukas von Hildebrandt still favored the three-dimensional expression, which had replaced the planimetric designs of the

60s and 70s of the 17<sup>th</sup> century. Good examples for that are the Mansfeld-Fondi (now Schwarzenberg) Palace, the Strozzi Palace as well as Schönborn Palace.

8. It was not before building the Daun-Kinski Palace, however, that Lukas von Hildebrandt embarked on a new path, marked by the characteristics mentioned in point 4, which did have implications for the design of “Bürgerhaus” façades. Hildebrandt, who also took on construction tasks of minor extent himself, built several houses in Vienna in this fashion, such as the “Haus Bartolotti-Partenfeld” (attributed to him), the “Märkleinsche Haus” (proven to be by Hildebrandt) or the “Täubelhof” (attributed to Hildebrandt).
9. With varying intensity, Hildebrandt’s expression of form can also be detected on several other upper middle class houses. They were constructed by master-builders who had already built other houses designed by Hildebrandt and, therefore, were familiar with his artistic vocabulary (Giessler, Jänggl). Some houses, however, were built by master-builders who merely knew Hildebrandt’s formal signature from other houses in Vienna and used it according to their own imaginations. In doing so, Hildebrandt’s architectural form of expression was fused with local colorings, which met the taste of upper middle class building contractors (e.g. Sonnenfelsgasse 3).
10. In summary, one can say that, during his time, Hildebrandt had a very decisive influence on the appearance of the Viennese “Bürgerhaus”. Aside from the persistence of various grid forms, it was his architectural vocabulary that upper middle class contractors and builders took up, thus shaping the appearance of the “Bürgerhaus” in the first half of the 18th century.

## LEBENS LAUF

|                |                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1944           | Geboren in Wien                                                                                                                                                                                                                                               |
| 1964           | Reifeprüfung an der Albertus-Magnus-Schule in Wien XVIII                                                                                                                                                                                                      |
| 1965-1968      | Absolvierung der Theresianischen Militärakademie in Wiener Neustadt                                                                                                                                                                                           |
| 1968-1975      | Österreichisches Bundesheer in Horn und Mautern/Donau                                                                                                                                                                                                         |
| 1975-1978      | Individuelles Diplomstudium „Landesverteidigung-Höhere Führung“ im Rahmen des 8. Generalstabskurses an der Landesverteidigungsakademie in Wien; Diplomarbeit über Umfassende Landesverteidigung als Unterrichtsprinzip an Allgemein Bildenden Höheren Schulen |
| 1978-1982      | Zugeteilter Generalstabsoffizier im Bundeskanzleramt                                                                                                                                                                                                          |
| 1982-1987      | Chef des Stabes/Landesverteidigungsakademie und Lehroffizier für Führungs- und Organisationslehre                                                                                                                                                             |
| 1987-1997      | Bundeministerium für Landesverteidigung/Leitungsfunktion im Bereich logistische und finanzielle Koordination                                                                                                                                                  |
| 1997-2004      | Bundesministerium für Landesverteidigung/Leitungsfunktion im Generalstab                                                                                                                                                                                      |
| Ab 2004        | Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien                                                                                                                                                                                                           |
| Publikationen: |                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 1980           | Militärische Landesverteidigung (1. Auflage)                                                                                                                                                                                                                  |
| 1985           | Militärische Landesverteidigung (2. Auflage)                                                                                                                                                                                                                  |