



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

## Adaptierung des Druckereigebäudes zum repräsentativen Hauptsitz der Oesterreichischen Nationalbank

Architektur und Innenausstattung im Wien  
der Zwischenkriegszeit 1923-1925

Verfasserin

Elisabeth Olivares Díaz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: o. Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

Jede große Reise beginnt  
mit einem kleinen Schritt.

*Chinesisches Sprichwort*

## Dank

Mein Dank gilt jenen Menschen, die mich während des Studiums begleitet und unterstützt haben.

Ich danke Dr. Klaus Albrecht Schröder, dessen Kunstbegeisterung in vielen Gesprächen den Wunsch in mir weckte, das Studium der Kunstgeschichte zu beginnen.

Ich danke meinem verstorbenen Ehemann Juan Ricardo Olivares Díaz, dass er mich ganz selbstverständlich in meinen Plänen und Träumen unterstützt hat, und mir viele Alltagspflichten abgenommen hat.

Ich danke meinen wunderbaren Kindern Constanza María und Mauricio Miguel, die stets Verständnis und Nachsicht zeigen.

Ich danke Mag. Claudia-Maria Hofbauer für das gemeinsam absolvierte Studium. Sie ist mir immer ein Ansporn.

Ich danke Dr. Andreas Dutz für seine Bereitschaft, mein Interesse an Kunst zu teilen, Ideen und Diskussionen sowie vorbehaltlose Unterstützung.

Mein Dank gilt auch jenen vielen ProfessorInnen und Lehrenden, denen ich im Laufe des Studiums begegnet bin. Hervorheben möchte ich Prof. Dr. Martina Pippal für ihre mitreissenden Vorlesungen, ihren kritischen Geist und die hohen Ansprüche, die sie an die StudentInnen stellt.

Besonderer Dank gilt Prof. Dr. Lioba Theis, die das Ende meines Studiums wesentlich geprägt hat. Sie vereint unerschöpfliches Wissen mit Enthusiasmus und der Freude am Lehren. Ihre Exkursionen und ihre Anleitung zum Beschreiben der Objekte vor Ort sind unverzichtbar.

Zu großem Dank bin ich Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz verpflichtet, der mich während der Diplomarbeit betreut hat und meine Arbeit stets in die richtige Richtung gelenkt hat.

In der Oesterreichischen Nationalbank danke ich: Dir. Mag. Dr. Peter Zöllner für die große Unterstützung und das Interesse. Den Historikern vom Bankhistorischen Archiv, Mag. Walter Antonowicz und Dr. Bernhard Mussak, für die Zurverfügungstellung von Archivbeständen und die rege Diskussion. Markus Pruckner, Hannes Brodtrager, Horst Pamer, Gerhard Valenta und Jennifer Gredler für ihre Mithilfe.

Für wertvolle Hinweise und Unterlagen danke ich Wolfgang Bauer, Dr. Ursula Hieke und Dr. Markus Kristan.

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. <u>EINLEITUNG</u></b> .....	3
<b>2. <u>DAS DRUCKEREIGEBÄUDE VOR 1923</u></b> .....	5
2.1. Entscheidungsfindung für den Neubau in der Alserstraße .....	5
2.2. Architekturwettbewerb der Österreichisch-ungarischen Bank 1910-1911 .....	6
2.3. Das Siegerprojekt von Leopold Bauer .....	8
2.4. Baugeschichte 1913-1922 .....	13
2.5. Liquidierung der Österreichisch-ungarischen Bank und Gründung der Oesterreichischen Nationalbank 1922 .....	18
<b>3. <u>UMBAU DES GEBÄUDES VON EINER DRUCKEREI IN EIN REPRÄSENTATIVES BANKPALAIS 1923-1925</u></b> .....	19
3.1. Ankauf des Gebäudes aus der Liquidationsmasse .....	19
3.2. Zustand des Gebäudes .....	20
3.3. Die Architekten Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser .....	21
3.3.1. Rudolf Eisler .....	21
3.3.2. Ferdinand Glaser .....	24
3.4. Adaptierung der Architektur .....	24
3.4.1. Keller .....	25
3.4.2. Tiefparterre (heute Erdgeschoß) .....	25
3.4.3. Hochparterre (heute 1. Stock) .....	26
3.4.4. Fassade .....	27
3.4.5. Dachgeschoß .....	27
3.4.6. Metallblenden an der Fassade .....	27
3.4.7. Sonstiges .....	28
<b>4. <u>INNENAUSSTATTUNG</u></b> .....	28
4.1. Möbeldesign in Wien um 1900 bis 1925 und die internationale Erscheinung des Art Déco .....	29
4.1.1. Historismus .....	29
4.1.2. Jugendstil (Art Nouveau) und Secessionismus .....	31
4.1.3. Wiener Werkstätte .....	33
4.1.4. Reformerguppe Frank, Lurje, Strnad, Wlach und Gorge .....	37
4.1.5. Österreichischer Werkbund .....	38
4.1.6. Art Déco .....	38
4.1.7. Möbeldesign in Wien nach dem 1. Weltkrieg .....	41
4.2. Die Innenausstattung der Oesterreichischen Nationalbank 1925 .....	43
4.2.1. Generalratssitzungssaal .....	44
4.2.2. Bibliothek .....	50
4.2.3. Empfangszimmer des Präsidenten .....	51
4.2.4. Arbeitszimmer der Bankleitung .....	54
4.2.5. Direktionshalle im 2. Stock (heute 5. Stock) .....	56
4.2.6. Konferenzzimmer im 1. Stock (heute 3. Stock) .....	57
4.2.7. Kassensaal .....	58
4.2.7.1. Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank .....	59
4.2.7.2. Kassensaal der k.k. privilegierten Österreichischen Länderbank, Hohenstaufengasse 3 .....	61

4.2.7.3.	Kassensaal des k.k. Postsparkassenamtes, Georg Coch-Platz....	62
4.2.7.4.	Kassensaal des Wiener Bank-Vereines, Schottengasse 6-8 .....	62
4.2.7.5.	Kassensaal der Anglo-Österreichischen Bank II, Mariahilfer Straße 70 .....	63
4.2.7.6.	Kassensaal der Niederösterreichischen Eskompte-Gesellschaft, Am Hof 2 .....	63
4.2.8.	Hauptstiege .....	64
4.2.9.	Vestibül .....	64
4.2.10.	Aufzugstür und Fenstergitter .....	66
4.3.	Kassensäle internationaler Bankgebäude .....	67
4.3.1.	Dresdner Bank, Berlin .....	68
4.3.2.	Nationalbank für Deutschland AG, Berlin.....	68
4.3.3.	Disconto-Gesellschaft, Berlin .....	68
4.3.4.	Deutsche Bank, Berlin.....	69
4.3.5.	Comptoir National d'Escompte de Paris .....	69
4.3.6.	Société Générale, Paris .....	70
4.3.7.	Banque de France, Paris.....	70
4.3.8.	Rotunde der Bank of England, London .....	71
<b>5.</b>	<b><u>DIE ERÖFFNUNG DES GEBÄUDES AM 22. MÄRZ 1925</u></b> .....	<b>72</b>
<b>6.</b>	<b><u>RESÜMEE UND AUSBLICK</u></b> .....	<b>73</b>
	LITERATUR.....	79
	ABBILDUNGSNACHWEIS .....	85
	ABBILDUNGEN .....	93
 <b><u>ANHANG:</u></b>		
	ABSTRACT (deutsch) .....	167
	ABSTRACT (English) .....	169
	LEBENS LAUF .....	171

## 1. Einleitung

Das Hauptgebäude der Oesterreichischen Nationalbank am Otto-Wagner-Platz 3 im 9. Wiener Gemeindebezirk wurde am 22. März 1925 eröffnet (Abb. 1). In meiner Diplomarbeit untersuche ich, wie das Gebäude in den beiden Jahren davor von einem Druckereigebäude in ein repräsentatives Bankpalais umgebaut wurde. Darüber liegen bisher keinerlei Forschungsarbeiten vor. Publikationen zum Gebäude der Oesterreichischen Nationalbank beschäftigten sich entweder mit dem Architekten Leopold Bauer und seinen Entwürfen für eine Österreichisch-ungarische Bank<sup>1</sup> oder mit einer Übersicht aller Gebäude der Oesterreichischen Nationalbank mit Fokus auf die Architektur<sup>2</sup>.

Die Oesterreichische Nationalbank ist die Zentralbank<sup>3</sup> Österreichs. Sie wurde 1816 als „Privilegierte Österreichische Nationalbank“ gegründet, und war dann ab 1878 als „Österreichisch-ungarische Bank“ tätig. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Abteilungen der Österreichisch-ungarischen Bank auf sieben verschiedene Häuser verteilt. Besonders die Unterbringung der Druckerei entsprach in keinsten Weise den gewerbebehördlichen und feuerpolizeilichen Vorschriften<sup>4</sup>. Die Bemühungen, das Palais Harrach auf der Freyung zu erwerben<sup>5</sup>, scheiterten. Daher entschloss man sich zu einem Neubau auf dem Areal der Alser Kaserne, der das Platzproblem und die örtliche Trennung beheben sollte. Geplant waren ein großes Bankpalais direkt an der Alserstraße mit dahinterliegendem Druckereigebäude. Vom Siegerprojekt Leopold Bauers wurde bis 1917 nur das Druckereigebäude verwirklicht.

Nach dem Zerfall der Monarchie nahm man vom Bau des Bankpalais aus Kostengründen Abstand. Das Druckereigebäude blieb halbfertig und ungenützt

---

<sup>1</sup> Hieke 1976 und Vybíral 2009.

<sup>2</sup> OeNB 1999 und Eiblmayr 2010.

<sup>3</sup> Eine Zentralbank (oder Notenbank) ist für die Geld- und Währungspolitik eines Staates zuständig.

<sup>4</sup> Dieser Umstand wurde rückblickend im Generalratssitzungsprotokoll der OeNB vom 11.5.1923 hervorgehoben.

<sup>5</sup> Das Palais Harrach liegt unmittelbar neben dem Palais Ferstel, dem damaligen Hauptsitz der Österreichisch-ungarischen Bank.

stehen. Die Österreichisch-ungarische Bank wurde liquidiert, und die Oesterreichische Nationalbank nahm mit 1. Jänner 1923 ihre Tätigkeit wieder auf. Man entschloss sich, das bereits errichtete Druckereigebäude aus der Liquidationsmasse der Österreichisch-ungarischen Bank zu kaufen und für alle Geschäftsbereiche der Oesterreichischen Nationalbank zu nutzen. Dazu war es notwendig, umfangreiche Umplanungen und Adaptierungen vorzunehmen. Für diese Planungen wurde die eigene Bauabteilung beauftragt, und zwar die Architekten Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser, die schon für die Österreichisch-ungarische Bank gearbeitet hatten. Das Gebäude wurde in rund ein- einhalb Jahren adaptiert und fertig gebaut, und konnte am 22. März 1925 eröffnet werden. Der Teil des Grundstückes, der für das Bankpalais vorgesehen war, blieb unverbaut und erhielt im gleichen Jahr den Namen Otto- Wagner-Platz.

Meine Untersuchungen befassen sich vorrangig mit der Adaptierungsphase von 1923 - 1925, wobei ich verschiedenen Fragen nachgehe. Wie wurde der dramatische Funktionswechsel des Gebäudes - von einem reinen Industriebau zu einem repräsentativen Banksitz mit integrierter Druckerei - gemeistert? Wie hat man den Repräsentationsanspruch einer Notenbank ausgedrückt? Welche Räume und welche Innenausstattung waren dafür notwendig? Wie wurden sie ausgestattet? Weshalb wurde die eigene Bauabteilung und nicht der Architekt des Gesamtprojektes Leopold Bauer beauftragt?

Nach der Vorgeschichte des Gebäudes und des Bauplatzes sowie der Vorstellung der beiden Architekten Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser gehe ich auf die architektonischen Änderungen, die notwendig wurden, ein. Detailliert untersuche ich die Innenausstattung, wobei ich zuerst zeige, welche Stile im Interieurdesign in Wien, beginnend mit der Jahrhundertwende bis 1925, vorherrschend waren, und wie sich die Entwicklung zur internationalen Erscheinung des Art Déco vollzogen hat. Anhand von Vergleichsbeispielen demonstriere ich, wie die Innenausstattung der Oesterreichischen Nationalbank aus dem Jahr 1925 einzuordnen ist. Dabei prüfe ich, ob man sich schon

an den internationalen Tendenzen orientiert hat oder ob man noch dem Design aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg verhaftet war.

Meine Untersuchungen der Innenausstattung musste ich vorwiegend anhand von Fotografien aus dem Jahr 1925 machen, da die Originalausstattung weitgehend verloren ist. Das noch vorhandene Originalmobiliar dokumentiere ich und füge aktuelle Fotos bei. Nach Möglichkeit nenne ich Entwerfer und ausführende Firmen zu den besprochenen Objekten.

Im Anschluss daran werfe ich einen Blick auf andere Bankmetropolen wie Berlin und Paris, um anhand der besonderen Bauaufgabe „Kassensaal“ zu prüfen, wie diese international umgesetzt wurde.

Zuletzt gehe ich auf Anspruch und Realisierung des Repräsentationsgedankens der Oesterreichischen Nationalbank ein und ziehe ein Resümee meiner Untersuchungen.

Bezüglich der Schreibweise des Eigennamens des Bankinstitutes halte ich mich an die *corporate identity*. Die Oesterreichische Nationalbank schreibt sich mit „Oe“ (Abkürzung OeNB). Verschiedene Schreibweisen findet man in den Quellen zur Österreichisch-ungarischen Bank. Ich habe die von den Historikern des Bankhistorischen Archivs der Oesterreichischen Nationalbank vorgeschlagene Schreibweise gewählt, nämlich Österreichisch-ungarische Bank (Abkürzung ÖuB).

## **2. Das Druckereigebäude vor 1923**

### **2.1. Entscheidungsfindung für den Neubau in der Alserstraße**

Seit der Eröffnung des ersten Nationalbankgebäudes in der Herrengasse 17 im Jahr 1823 waren viele Jahrzehnte der Expansion vergangen. Es kamen

immer mehr Immobilien dazu, unter anderem auch das Bank- und Börsegebäude in der Herrengasse 14 (heutiges Palais Ferstel). Anfang des 20. Jahrhunderts waren die Abteilungen und Produktionsbereiche der Österreichisch-ungarischen Bank auf sieben Standorte verteilt, als erneut Raumnot akut wurde. Man bemühte sich um den Ankauf des Palais Harrach auf der Freyung, erhielt jedoch eine ziemlich unfreundliche Absage<sup>6</sup>. Also musste man sich etwas gänzlich anderes einfallen lassen, und entschied sich dafür, die Immobilien in der Herrengasse und Umfeld aufzugeben, und auf dem zur Disposition stehenden Areal der Alser Kaserne an der Alserstraße (Abb. 2) ein großes Bankpalais und ein Druckereigebäude zu errichten.<sup>7</sup>

Die Gemeinde Wien hatte das Grundstück der Alser Kaserne (Abb. 3 und 4) im Jahre 1909 erworben.<sup>8</sup> Die Österreichisch-ungarische Bank kaufte das Bauareal mit der Grundfläche von 16.913 m<sup>2</sup> zu einem Preis von 3,5 Mio. Kronen.<sup>9</sup>

Im Mai 1911 wurde die Demolierung der Alser Kaserne in Angriff genommen.

## **2.2. Architekturwettbewerb der Österreichisch-ungarischen Bank 1910-1911**

Am 23.6.1910 beschloss der Generalrat der Österreichisch-ungarischen Bank, „[...] zur Erlangung von entsprechenden Plänen für die neuen Bankgebäude in Wien eine beschränkte Konkurrenz auszuschreiben, zu welcher nur die bedeutendsten und tüchtigsten Architekten und zwar sowohl österreichischer

---

<sup>6</sup> Brief von Graf Harrach vom 20. Juni 1910: „Geehrte Hausinspektion! Auf Ihre Anfrage vom 16. d. M. teile ich Ihnen ein für allemal mit, dass ich auf den Verkauf meines Palais auf der Freyung überhaupt nicht denke und ich bitte Sie mich für die Zukunft mit ähnlichen Anfragen gef. verschonen zu wollen, da solche Gerüchte imstande sind, meinen öffentlichen Credit und das Ansehen meiner Familie zu schädigen. Ich werde auch nie mehr auf solche Anfragen antworten. Hochachtungsvoll Otto Harrach.“ Siehe dazu OeNB 1999, S. 39.

<sup>7</sup> OeNB 1999, S. 39.

<sup>8</sup> Kristan 1999, S. 206.

<sup>9</sup> „Der Bauinteressent“ vom 4.7.1913, Nr. 40, S. 1.

als auch ungarischer Staatsangehörigkeit einzuladen sind.“<sup>10</sup> Als dies bekannt wurde, bewarben sich viele Architekten.

Die Neue Freie Presse berichtete darüber in ihrer Ausgabe vom gleichen Tag.<sup>11</sup> Auch die Wiener Bauindustrie-Zeitung erschien mit einem ähnlichen Text in der Ausgabe Nr. 39<sup>12</sup>, kurz darauf wurde in der Ausgabe Nr. 41 berichtet, dass der Erbauer des Palais der Österreichisch-ungarischen Bank in Budapest, Ignác Alpár, im Namen der ungarischen Architekten erklärt hat, dass sich diese nicht an der Konkurrenz beteiligen werden, aber bereit seien, Vertreter in die Jury zu entsenden.<sup>13</sup>

Es wurden 14 Architekten aus Wien, Budapest und Prag zum Wettbewerb eingeladen. Wie diese ausgewählt wurden, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Es fällt auf, dass der damals wichtigste Wiener Architekt, Otto Wagner, nicht dabei war. Angeblich wurde er ursprünglich in Erwägung gezogen, letztendlich aber nicht eingeladen. Offenbar wollte man eine dem Historismus verpflichtete Architektur für die neuen Bankgebäude, weshalb nur Architekten, die diese Linie vertraten, berücksichtigt wurden.<sup>14</sup> Eingeladen wurden die Architekten Leopold Bauer, k.k. Oberbaurat Ludwig Baumann, Prof. Freiherr Max von Ferstel, k.k. Baurat Ernst von Gotthilf-Miskolczy, József Hubert, Kármán & Ullmann, Flóris Nándor Korb, Prof. Jan Kotera, Franz Krauß & Josef Freiherr von Tölk, Alexander Neumann, k.k. Oberbaurat Prof. Friedrich Ohmann, Prof. Samuel Pecz, Emil Töry & Móricz Pogány und k.k. Oberbaurat Alexander Wielemans. Die Architekten Ohmann, Hubert und Pecz traten vom Wettbewerb zurück.

Die Jury setzte sich aus dem Bankgouverneur Dr. Alexander Popovics (Vorsitz), dem Generalsekretär Hofrat von Pranger und zwei Generalräten der Bank sowie sieben Architekten, ausschließlich Repräsentanten des architekto-

---

<sup>10</sup> Generalratssitzungsprotokoll vom 23.6.1910.

<sup>11</sup> Neuer Freie Presse, 25.6.1911, S. 18.

<sup>12</sup> Wiener Bauindustrie-Zeitung, 1911, Nr. 39, S. 310.

<sup>13</sup> Wiener Bauindustrie-Zeitung, 1911, Nr. 41, S. 327.

<sup>14</sup> Kristan 1999, S. 206-207.

nischen Establishments bzw. Bauexperten, die der Wiener Moderne sehr reserviert gegenüberstanden, zusammen.<sup>15</sup>

Die Schlußberatung der Jury fand am 28. Oktober 1911 statt und befand einstimmig, dass drei gleiche Preise für die Projekte der Architekten Leopold Bauer, Florian Korb und Ludwig Baumann zuerkannt werden sollten. Die Projekte konnten anschließend 14 Tage lang im Ratssaal der Österreichisch-ungarischen Bank auf der Freyung 2 öffentlich besichtigt werden. Es war geplant, sie später auch noch in Ofen-Pest (Ungarn) auszustellen.<sup>16</sup>

### **2.3. Das Siegerprojekt von Leopold Bauer**

Am 9. November 1911 beschloss der Generalrat, den Wiener Architekten Leopold Bauer (Abb. 5) mit der Ausführung der Detailpläne zu betrauen.<sup>17</sup> Dies wurde medial nicht nur gutgeheißen. Friedrich Pollak kritisierte in „Der Morgen“ vom 13.11.1911 die Entscheidung massiv, wobei er vor allem tadelte, dass die ernsthaften Künstler Österreichs nicht einmal aufgefordert worden waren, sich an der Konkurrenz zu beteiligen: „Die Gesellschaft zur Verschandelung von Neu-Wien war wieder emsig am Werk. [...] ´man´ hatte die Unverfrorenheit, die ganze wirkliche österreichische Kunst auf Kosten der Mittelmäßigkeit auszuschalten.“<sup>18</sup>

Leopold Bauer (\*1. Dezember 1872, †7. Oktober 1938) war aus Schlesien nach Wien zum Architekturstudium gekommen. Er schloss sich Josef Olbrich, Josef Hoffmann und Otto Wagner an. Er fiel zunächst durch seine klugen theoretischen Publikationen zur modernen Architektur auf. Anfangs vertrat er noch radikal modernistische Positionen bei verschiedenen Architekturwettbewerben. 1902 gelang ihm mit seinem Entwurf für das „Haus eines Kunstfreundes“ ein besonderer Erfolg in einem internationalen Wettbewerb, bei dem auch Arbei-

---

<sup>15</sup> Vybíral 2009, S. 217.

<sup>16</sup> Reichspost vom 29.10.1911, S. 13.

<sup>17</sup> Reichspost vom 10.11.1911, S. 11.

ten von Charles Rennie Mackintosh und Mackay Hugh Baillie Scott ausgezeichnet wurden. Er entwarf und baute viele Villen, schuf Möbel und Kunsthandwerk. Als sein Hauptwerk gilt jedoch das Projekt der Österreichisch-ungarischen Bank. Für die Zeit nach 1905 lässt sich feststellen, dass Leopold Bauer sich immer mehr der Wiener Avantgarde entfremdete. Er kam schließlich mit dem Rationalismus und Utilitarismus seines Lehrers Otto Wagner nicht mehr zurecht, und begann, ihn scharf zu kritisieren.<sup>19</sup>

Leopold Bauer entwarf in den folgenden Monaten der Jahre 1911 und 1912 mehrere Varianten für das Bankpalais mit anschließendem Druckereigebäude, wobei der Bauplatz umfassend verplant wurde (Abb. 6). Die Varianten unterschieden sich vor allem durch eine andersgeartete Gestaltung der Hauptfassade zur Alserstraße und durch unterschiedliche Turmvarianten des Bankpalais (Abb. 7, 8 und 9). Es wurde auch ein Architekturmodell angefertigt (Abb. 10).<sup>20</sup> In der Sitzung des Baukomitees vom 8. Juni 1912 wurde ein Projekt genehmigt, das Grundlage für die Ausarbeitung von Detailplänen war. Leopold Bauer studierte nochmals ausführlich die Erfordernisse der Banknotendruckerei und des Bankgebäudes, änderte das Projekt noch mehrmals um, sodass das Bankgebäude am Schluss 16-18mal<sup>21</sup> in allen Geschoßen durchgearbeitet worden ist. Beim Druckereigebäude hingegen gab es seit dem ersten Projekt keine bedeutenden Änderungen. Es wurde lediglich die Hausdruckerei besser gestaltet und das Drucksortenmagazin sehr beträchtlich erweitert. Im Jahr 1913 wurde aus der letzten Detailplanung eine große Planmappe mit den Geschoßplänen, Fassadenaufrißen und verschiedenen Perspektiven zusammengestellt und mit einer detaillierten Baubeschreibung ergänzt.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> „Der Morgen“ vom 13.11.1911, S. 3.

<sup>19</sup> Architektenlexikon 1770-1945, <http://www.architektenlexikon.at/de/21.htm>, Zugriff 16.10.2011.

<sup>20</sup> Dieses Architekturmodell gehört dem Historischen Museum der Stadt Wien. Die Oesterreichische Nationalbank ließ das Modell vor ein paar Jahren restaurieren und hat es als Dauerleihgabe erhalten.

<sup>21</sup> Darüber gibt es unterschiedliche Angaben in den Quellen.

<sup>22</sup> ÖuB 1913.

In dieser Baubeschreibung erklärte Leopold Bauer, dass das Gebäude der Österreichisch-ungarischen Bank seine Hauptfront nach der Alserstraße zeigen werde. Die Schwarzspanierstraße durchquerte den ganzen Baublock, und hier bildete die Verbindungsbrücke zwischen Bankpalais und Druckereigebäude (Abb. 11) ein äußerst ausbildungsfähiges architektonisches Motiv.<sup>23</sup> Als Hauptgrundzug aller Kunst nannte der Architekt die Sparsamkeit der Mittel, der künstlerische Aufwand sollte nur an entscheidenden Punkten angebracht werden. Das hieß, die reichere Architektur war der Hauptfront zur Alserstraße vorbehalten, die drei Nebenfassaden sowie die vier Fassaden des Druckereigebäudes sollten in möglichst einfachen, den Zwecken entsprechenden Formen gehalten sein. Ein wichtiges Argument dafür war auch, dass dadurch weniger Geldmittel benötigt würden.<sup>24</sup>

Um Anregungen und Erfahrungen für die Planung der Österreichisch-ungarischen Bank zu gewinnen, hat Leopold Bauer mehrere bedeutende Bankgebäude anderer Länder<sup>25</sup> entweder direkt durch Besichtigung vor Ort oder durch Planeinschau untersucht. Er hielt in der genannten Baubeschreibung fest, dass speziell für den Typus einer Notenbank kein einziges Gebäude existierte, das richtungsgebend war. Fast alle Gebäude dieser Art stammten aus früheren Zeiten und waren veraltet. Besonders fiel bei allen Anlagen die Unterschätzung der tatsächlichen Entwicklung des Bankwesens auf. Deshalb

---

<sup>23</sup> Für die Verbindungsbrücke sah Leopold Bauer als architektonischen Schmuck eine Zentraluhr vor, wodurch die Schwarzspanierstraße ein charakteristisches Merkmal erhalten sollte. Die Verbindungsbrücke hätte gleichsam den Abschluss der Schwarzspanierstraße gebildet und wäre von weitem sichtbar gewesen. Hier waren sicherlich die berühmten Schwibbögen der Deutsche Bank in Berlin Vorbildhaft (Abb. 12).

<sup>24</sup> ÖuB 1913, S. 4-5.

<sup>25</sup> Es ist nicht überliefert, welche Bauten sich Leopold Bauer angesehen hat. Nur eine Reise zur Notenbank in Brüssel im Oktober 1912 ist bekannt, bei der er feststellte, dass die Zahl der Kassen höher anzusetzen ist. Siehe dazu Vybíral 2009, S. 225. In diesem Zusammenhang möchte ich auf eine Skizze für eine Filiale der Deutsche Bank in Brüssel verweisen, die frappante Ähnlichkeit zum Gebäude der Oesterreichischen Nationalbank aufweist (Abb. 13).

Das Bereisen anderer Länder zum Studium der Architektur dürfte ein durchaus übliches Vorgehen bei großen Vorhaben gewesen sein. So besuchten z.B. die Architekten Gotthilf-Miskolczy und Neumann, die mit der Planung des Wiener Bank-Vereins (später Creditanstalt-Bankverein, heute UniCredit Bank Austria AG) in der Schottengasse beauftragt worden waren, vor Beginn der eigentlichen Planungsarbeiten im Rahmen einer vom Bauherrn finanzierten Studienreise Geldinstitute in ganz Europa, um sich mit den

waren die Gebäude oft schon nach rund fünf Jahren zu klein, und man begann mit einem Anflicken je nach den Bedürfnissen, was man an den Grundrissen einer großen Anzahl von Bankgebäuden sehen konnte. Dies bewegte Leopold Bauer dazu, darüber nachzudenken, wie er einen Grundriss, der den momentanen Verhältnissen angepasst war, anordnen konnte, der nicht viel zu groß dimensioniert war, und dennoch für die Zukunft möglichst viel Reserve bot. Vorbilder dafür fand er in den Industriebauten.

Das Wichtigste war für ihn das richtige Anlegen der Kassensäle. Sie müssten wegen der großen räumlichen Ausdehnung und der Anforderungen des Parteienverkehrs schon bei der Anlage des Grundrisses richtig vorgesehen werden, andernfalls sie durch unorganische Erweiterungen geschaffen werden müssten. Als Beispiel für solche unorganischen Erweiterungen nannte Leopold Bauer die Brüsseler Nationalbank und die großen Berliner Banken. Leopold Bauer sah daher für das Bankpalais der Österreichisch-ungarischen Bank im Erdgeschoß und 1.Stock fast nur gut belichtete Kassensäle<sup>26</sup> vor, die vorläufig aber zum Teil als Büroräume genutzt werden sollten, um später im Bedarfsfalle sehr leicht umgewandelt werden zu können.<sup>27</sup>

Die Stockwerkshöhen waren durch die Bedürfnisse gegeben. Im Parterre und 1.Stock des Druckereigebäudes waren große Fabrikssäle vorgesehen, die den Kassensälen im Bankpalais in der Höhe entsprachen. Die Arbeitsräume der Druckerei erforderten eine Fülle von Licht, weshalb die Fensterpfeiler schlank gemacht wurden, fast wie schmucklose Säulen oder Pilaster. Bewusst sollte kein gewaltsamer Unterschied zwischen den rückwärtigen Bank- und den Druckereifassaden gemacht werden, im Gegenteil, die Einheitlichkeit der Nebenfassaden sollte, wie er festhielt, „die Wirkung des Gebäudes bedeutend

---

technischen Neuerungen und Errungenschaften des Bankhausbaus im internationalen Vergleich vertraut zu machen. Siehe dazu Zimmerl 2005, S. 97.

<sup>26</sup> Ferdinand von Feldegg stellt dazu 1918 fest, dass hier Kassensäle an die Stelle von Kassenhöfen getreten sind. Es wurde dabei auf die moderne Forderung Rücksicht genommen, dass die Beamten stets das beste Licht haben, dagegen dem Parteienpublikum die minder belichteten Räume zur Verfügung stehen. Siehe dazu Feldegg 1918, S. 47.

<sup>27</sup> ÖuB 1913, S. 6-7.

steigern und so aus der Masse der kleinlich dimensionierten, unruhigen und abwechslungsreichen Zinshausfassaden hervorstechen“. Leopold Bauer ging sogar so weit, dem Äußeren der geplanten Gebäude eine Ähnlichkeit mit Tempelbauten zu attestieren: „Das große schwere Gesimse, getragen von Pfeilern: es ist der einfache Grundakkord aller Architektur, das Thema von Stütze und Last.“ Es wäre seiner Meinung nach auch richtig, die Fassadenausbildung mit gewissen mittelalterlichen Pfeilerbauten zu vergleichen, die bei Profanbauten (Rathäuser etc.) vielfach angeordnet worden sind.<sup>28</sup>

Leopold Bauer hat im Druckereigebäude sowohl die Banknoten- als auch die Hausdruckerei untergebracht. In den oberen Stockwerken waren Personalwohnungen, und im Dachgeschoß die photographische Abteilung vorgesehen. Die drei separaten Haupteingänge für die Direktion, die Arbeiter der Hausdruckerei und die Arbeiter der Banknotendruckerei befanden sich nebeneinander in der verlängerten Schwarzspanierstraße<sup>29</sup>, die vollständig separierten Wohnungseingänge in den zum damaligen Zeitpunkt noch unbenannten Straßen auf der Ost- und der Westseite<sup>30</sup> des Gebäudes.

Die Banknotendruckerei wurde so angelegt, dass für eine systematische Überwachung aller Aus- und Eingehenden und für die vollkommene Absonderung aller Beschäftigten gesorgt war. Im Tiefparterre (heute Erdgeschoß) sollten die Garderoben, Wasch- und Speiseräume der Arbeiter, die Farbenfabrikation und die Werkstätten untergebracht werden. Im Hochparterregeschoß (heute 1. Stock) sollten alle Drucksäle mit schweren Maschinen, darüber jene Arbeitsäle, in welchen keine schweren Maschinen benötigt wurden, angeordnet werden.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> ÖuB 1913, S. 5-6.

<sup>29</sup> Heute Haupteingang Otto-Wagner-Platz 3.

<sup>30</sup> Heute Alfred-Grünfeldgasse im Osten und Thavonatgasse im Westen. Die Thavonatgasse hieß von 1925-1935 Krankenhausgasse, danach Thavonatgasse. Sie wurde 2011 offiziell aus dem Straßenregister Wiens gelöscht, da sie keine Straßenfunktion mehr hat. Im Bereich des Otto-Wagner-Platzes wurde sie in Hinterhöfe und Parkplätze umgewandelt. Im Bereich des OeNB-Gebäude ist sie durch ein offenes Gitter abgesperrt und nur über die rückseitig liegende Rotenhausgasse erreichbar und auch noch befahrbar, allerdings nur für die OeNB.

<sup>31</sup> ÖuB 1913, S. 6.

Für die Lüftungsanlage sollte die Luftentnahme auf der Nordseite (Rotenhausgasse) von einem zwischen Druckereigebäude und Straße gelegenen tiefen Vorplatz durch fünf Fensteröffnungen des 2. Kellers von je 10 m<sup>2</sup> Fläche erfolgen.<sup>32</sup> Der gesamte 2. Keller war für den Lufttransport und seine Erwärmung vorgesehen. Leopold Bauer bedachte schon 1913, dass in der Sommerzeit Sorgfalt auf eine Kühlung und Entfeuchtung verwendet werden sollte, was zu dieser Zeit meist ganz unterlassen wurde: „Und doch ist eine zu hohe Temperatur und Feuchtigkeit der Umgebungsluft bei längerer Andauer dem Wohlbefinden des Menschen schädlich und lähmt seine Arbeitskraft.“<sup>33</sup>

Im Jahr 1912 war die Alser Kaserne vollständig abgerissen, die Bauarbeiten konnten beginnen.

#### **2.4. Baugeschichte 1913-1922**

In der Generalratssitzung vom 26.6.1913 in Budapest wurden die Kosten für das Druckereigebäude genehmigt.<sup>34</sup>

Am 1. Juli 1913 wurden vom Stadtbauamt die Baulinien für das Druckereigebäude bekanntgegeben. Am nächsten Tag begann man mit den Erdaushubarbeiten.<sup>35</sup> Am 26. Juli 1913 fand eine Augenscheins-Aufnahme durch den Magistrat der k.k. Reichshaupt- & Residenzstadt Wien, Abteilung XIV aufgrund des Ansuchens um Baubewilligung statt. Anwesend war als Vertreter des Bauherrn ein gewisser Ferdinand Glaser, technischer Oberkontrollor der Österreichisch-ungarischen Bank. Er sollte rund 10 Jahre später einer der beiden Architekten sein, die das Druckereigebäude in ein Bankpalais umbauten. Am 5. November 1913 wurde unter der Protokollnummer M.Abt. XIV.

---

<sup>32</sup> Eine zweite Luftentnahmestelle sah Leopold Bauer 90 m über dem Straßenniveau vor, nämlich in der Kuppel des Turmes, den er für das Bankpalais auf der Seite der Alserstraße vorgesehen hat. Siehe dazu ÖuB 1913, S. 10.

<sup>33</sup> ÖuB 1913, S. 10.

<sup>34</sup> „Der Bauinteressent“ vom 4.7.1913, Nr. 40, S. 1.

<sup>35</sup> OeNB 1926b, S. 1.

4444/13 die Baubewilligung für ein Bankgebäude und ein Druckereigebäude, einige Vorbauten wie Sockel und Stufenanlagen, die Überbrückung zwischen dem Bankgebäude und der Notendruckerei im 1. Stock (heute 3. Stock), sowie fünf unterirdische Tunnel<sup>36</sup> erteilt. Zwei Fotos dokumentieren die Baugrube mit Mauerwerk aus dem Jahr 1913 (Abb. 14 und 15).

Leopold Bauer stellte den Neubau der Österreichisch-ungarischen Bank in den Mittelpunkt seiner Tätigkeit. Als er im November 1913 die Nachfolge von Otto Wagner als Professor für moderne Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien antrat, kündigte er in seiner Antrittsrede an, seine Studenten direkt an der Baustelle unterrichten zu wollen:<sup>37</sup> „[...] Durch das Entgegenkommen der Unterrichtsverwaltung werde ich in der Lage sein, die Architekturschule unmittelbar an meine Privatateliers angliedern zu können, wodurch es mir ermöglicht wird, zahlreiche Hilfsmittel zu Lehrzwecken heranzuziehen. Dies wird umso nützlicher sein, als meine Sammlung von Baumaterialien, Zeichnungen neuer Konstruktionen, technischen Erfindungen und Verbesserungen, Muster aller Art schon aus Gründen einer praktischen Tätigkeit stets den Fortschritten auf allen Gebieten entsprechen muss, während einer Schule das Aufspeichern derartiger Hilfsmittel, die eines fortwährenden Wechsels bedürfen, schwer möglich wäre. Der sich in unmittelbarer Nähe befindliche Bau der Österreichisch-ungarischen Bank wird zu praktischen Besprechungen ein vortreffliches Demonstrationsobjekt abgeben. Man wird hier ad oculos die Schwierigkeiten sehen können, mit denen der moderne Baukünstler bei Durchführung seiner Bauten zu kämpfen hat, denn leicht gestaltet sich alles nur auf dem Papier, schwer aber ist die Übertragung einer baukünstlerischen Idee in die Wirklichkeit.“

Er setzte auch tatsächlich durch, dass die Architekturschule unmittelbar an sein Privatatelier in der Garelligasse angegliedert wurde. Die Studenten wurden angehalten, im Rahmen ihrer Ausbildung am Großprojekt mitzu-

---

<sup>36</sup> Diese Tunnel wurden nie gebaut.

<sup>37</sup> Neue Freie Presse, 11.11.1913, S. 9.

arbeiten.<sup>38</sup> Auf Dauer fühlten sich die Studenten aber durch diese Praxis ausgenutzt und erhoben Vorwürfe gegen Leopold Bauer. Diese und auch andere Vorwürfe führten schließlich 1919 zu seinem Rücktritt von der Akademie.

Leopold Bauer musste noch während der Bauarbeiten Änderungen am Grundriss und an den Fassaden vornehmen, da noch zusätzliche Druckereiräume benötigt wurden, die in den oberen Stockwerken, die als Raumreserve vorgesehen waren, untergebracht wurden.<sup>39</sup> Wegen ihrer städtebaulich weniger exponierten Lage sollte die Druckerei auch etwas einfacher ausgestattet werden.

Die Fundamentbeschau hat bis 28. April 1914 in mehreren Kommissionen stattgefunden.<sup>40</sup> Bis zum Sommer 1914 ging es flott weiter, danach kam man kriegsbedingt nur mehr schleppend voran.<sup>41</sup> Anlässlich der Mobilisierung wurde der Bau am 31. Juli 1914 das erste Mal eingestellt, und erst am 17. August 1914 mit stark verminderter Arbeitskraft weitergeführt.<sup>42</sup>

1915 waren zwei Stockwerke errichtet. Aus diesem Jahr stammt auch das Hauptportal mit dem großen Relief von Othmar Schimkowitz (Abb. 16), das genau datiert werden kann. Über den zwei leeren Wappenfeldern<sup>43</sup> der mittleren Figur – der Fortuna<sup>44</sup> – steht die römische Zahl MCMXV (Abb. 17), also 1915. Im Lauf des Jahres gerieten die Arbeiten ins Stocken. Im Mai 1916 beschloss der Generalrat, dass trotz der enormen Preiserhöhung weitergebaut

---

<sup>38</sup> Tabor 1999, S. 212.

<sup>39</sup> Vybíral 2009, S. 233, zitiert Protokoll der IX. Sitzung des Bauausschusses vom 26.3.1914.

<sup>40</sup> OeNB 1926b, S. 1.

<sup>41</sup> Kernbauer 1991, S. 410.

<sup>42</sup> OeNB 1926b, S. 1.

<sup>43</sup> Wahrscheinlich waren die Wappen von Österreich und Ungarn vorgesehen, weil der Bau von der Österreichisch-ungarischen Bank in Auftrag gegeben wurde.

<sup>44</sup> Glücks- und Schicksalsgöttin der römischen Mythologie.

werden sollte, sodass der Bau zumindest mit einer oberen Betonschicht abgeschlossen werden konnte.<sup>45</sup>

Im Januar 1917 waren alle Außenmauern, Konstruktionspfeiler, Betondecken und die betonierte Dachdecke beendet. Die Fassade war mit Stein verkleidet, mit Ausnahme jener Stelle, an der die geplante Verbindungsbrücke zum Hauptgebäude hätte anschließen sollen. Die Fensterstöcke waren versetzt und die Außenfenster verglast.<sup>46</sup> Die Zahl der zur Verfügung stehenden Arbeiter wurde immer geringer. Ab April 1917 kamen die Bauarbeiten praktisch zum Erliegen. Die Arbeiten, die noch vorgenommen wurden, beschränkten sich lediglich auf die Instandhaltung des Rohbaus und die Vermeidung von Witterungsschäden.<sup>47</sup>

Anfang 1919 wurden wieder verschiedene Versetzungen von Steinmetzarbeiten vorgenommen. Ich vermute, dass es sich hierbei um die Anbringung der 20 Steinreliefs<sup>48</sup> handelte, die rund ums Haus verteilt jeweils zwischen den heutigen Geschoßen 2 und 3 sowie 4 und 5 angebracht wurden, und zwar je vier Stück auf der Hauptfassade im Süden, auf der Ost- und der Westseite, sowie acht Stück auf der Nordseite. Leider gibt es dazu keinerlei Entwürfe oder Planunterlagen.

Im Jahr 1919 wurde auch das Betondach verschalt und mit Blech abgedeckt. Eine Luftbildaufnahme aus dem Jahr 1919 zeigt den Bauplatz mit dem unfertigen Gebäude (Abb. 18). Die Pläne wurden in dieser Zeit mehrmals geändert. Am 9. Februar 1921 wurden die Auswechslungspläne genehmigt. Es kam jedoch nicht mehr zum Innenausbau, da die Liquidationskommission Anfang

---

<sup>45</sup> Vybíral 2009, S. 234, zitiert Protokoll der XIII. Sitzung des Bauausschusses vom 11.5.1916 und Informationen für die Sitzung des Generalrates am 24.5.1916.

<sup>46</sup> OeNB 1926a, S. 1.

<sup>47</sup> OeNB 1926b, S. 1.

<sup>48</sup> Jedes dieser Steinreliefs hat eine Größe von rund 7 m<sup>2</sup> und zeigt ein sehr interessantes Bildprogramm. Da die Reliefs sehr stark Wind und Wetter ausgesetzt sind, befinden sie sich heute, rund 100 Jahre nach ihrer Entstehung, zum Teil schon in einem schlechten Zustand. Ich habe eine Restaurierung angeregt, für 2012 ist eine ausführliche Befundung und Dokumentation geplant, die die Basis weiterer Maßnahmen bilden soll.

1923 mit verschiedenen Interessenten mit Verhandlungen über den Verkauf des Gebäudes begann.<sup>49</sup>

Wie beurteilte der Architekt selbst sein Projekt? Leopold Bauer beschrieb es im Vorwort zur Ausstellung seiner Arbeiten in der Secession im Jahr 1919:<sup>50</sup> „Die Bauten für die Österreichisch-ungarische Bank beschäftigen mich seit etwa acht Jahren. Die technischen und künstlerischen Probleme, die hier zu lösen waren, boten seltene Schwierigkeiten. Immer wieder musste die Arbeit von neuem begonnen werden, auch wenn die Projekte schon reif zur Bauausführung schienen, denn das Gefühl der Verantwortlichkeit spornte bei diesem Bau, der so große Kosten erforderte, immer aufs neue dazu an, die Entwürfe zu verbessern. Auch waren die Programme und die Forderungen der Auftraggeber keineswegs gleich vom Anfang an klar formuliert. Erst der innige Kontakt und die gemeinsame Arbeit mit den Beamten dieser Anstalt sowie die mühsam errungene Kenntnis von den Notwendigkeiten des komplizierten Amtsbetriebes ermöglichten mir allmählich, praktisch verwendbare und mich künstlerisch mehr befriedigende Projekte zu schaffen. Es entstanden nach und nach gegen achtzehn<sup>51</sup> Projekte, von denen jedes einzelne nicht bloß künstlerisch, sondern auch technisch völlig durchgearbeitet wurde und auf zirka 1000 Plänen zur Darstellung gelangten. Das Hineinfinden in einen monumentalen Stil und die Größe der Aufgabe war also nicht leicht erkauf.

[...] Von all diesen Projekten ist bis jetzt allein der Bau der Notendruckerei bis über Dach geführt. Kurz vor Kriegsausbruch wurde dieser Monumentalbau begonnen und unter geradezu unbeschreiblichen Schwierigkeiten während der Kriegszeit durchgeführt. Die Ausführung der anderen Projekte hängt so wie vieles andere in unserem neuen Staatengebilde noch völlig in der Luft.“

---

<sup>49</sup> OeNB 1926b, S. 2. Der Friedensvertrag von St. Germain von 1919 legte die vollständige Liquidation der Österreichisch-ungarischen Bank fest. Die Liquidierungsmaßnahmen wurden durch von der Reparationskommission in Paris ernannte Kommissäre durchgeführt, welche die gesamte Liquidation im Interesse aller Nachfolgestaaten zu besorgen hatten. Siehe dazu [http://www.oenb.at/de/ueber\\_die\\_oenb/bankh\\_archiv/geschichte\\_der\\_oenb/1878\\_bis\\_1922/18781922.jsp#tcm:14160158](http://www.oenb.at/de/ueber_die_oenb/bankh_archiv/geschichte_der_oenb/1878_bis_1922/18781922.jsp#tcm:14160158), Zugriff 9.9.2011.

<sup>50</sup> Leopold Bauer, Vorwort zum Katalog der 54. Ausstellung der Secession von 1919.

Leopold Bauer hoffte 1919 noch, dass das große Bankpalais mit dem Turm vielleicht doch noch - und zwar unter seiner Leitung - gebaut werde. Die Notenbank hatte jedoch Anderes im Sinne. Sie löste den Vertrag mit Leopold Bauer am 8. Dezember 1922.<sup>52</sup>

## **2.5. Liquidierung der Österreichisch-ungarischen Bank und Gründung der Oesterreichischen Nationalbank 1922**

Die drei Genfer Protokolle vom 4. Oktober 1922 beinhalteten den österreichischen Sanierungsplan, unter anderem auch die Schaffung einer unabhängigen Notenbank. Das Bundesgesetz vom 14. November 1922 legte die Satzungen und die Firmenbezeichnung „Oesterreichische Nationalbank“<sup>53</sup> fest.

Die konstituierende Generalversammlung fand am 22. Dezember 1922 statt, der von der Regierung ernannte erste Präsident war Sektionschef a. D. Univ.-Prof. Dr. Richard Reisch. Die Oesterreichische Nationalbank nahm ihre Tätigkeit am 1. Jänner 1923 auf.<sup>54</sup> Es gab eine Fülle von Problemen zu lösen, darunter auch die Beschaffung von geeigneten Räumlichkeiten. Die Betriebe der Bank waren in verschiedenen Gebäuden im 1. Bezirk untergebracht.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> An anderer Stelle – ÖuB 1913 - war von 16 Projekten die Rede. Wie viele Überarbeitungen tatsächlich gemacht wurden, konnte nicht geklärt werden.

<sup>52</sup> Vybíral 2009, S. 234.

<sup>53</sup> Nach den Worten des Berichterstatters im Parlament wurde damit der altehrwürdige Namen jenes Instituts wieder angenommen, das schon im Jahr 1816 als erstes ein eigenes Notenprivileg im Sinne des neuzeitlichen Währungsgedankens und des einheitlichen Notenausgaberechtes erhalten hatte. Siehe dazu OeNB 1948, S. 12.

<sup>54</sup> OeNB 1948, S. 12-13.

<sup>55</sup> Es waren dies die Gebäude Herrengasse 14 und 17, Bankgasse 3, Landhausgasse 2 und 4, sowie Freyung 1.

### **3. Umbau des Gebäudes von einer Druckerei in ein repräsentatives Bankpalais 1923-1925**

#### **3.1. Ankauf des Gebäudes aus der Liquidationsmasse**

Im Mai 1923 beschloss der Generalrat der Oesterreichischen Nationalbank den Ankauf der auf dem Boden der ehemaligen Alser Kaserne gelegenen Realität aus der Liquidationsmasse der Österreichisch-ungarischen Bank. Berechnungen hatten ergeben, dass der Ankauf samt Umbau kostengünstiger sei (4,458.112,-- Goldkronen) als der Erwerb und die Renovierung der Gebäude in der Herrengasse und Umgebung (5,071.000,-- Goldkronen), in denen die Notenbank der Monarchie untergebracht war.<sup>56</sup> Da man aber noch rund 2 Jahre bis zur Vollendung des Bankgebäudes in der Alserstraße in den alten Gebäuden verbleiben wollte, was gegen die Interessen der Liquidatoren und der alten Aktionäre der Österreichisch-ungarischen Bank war, war man gezwungen, selbst Käufer für die Liegenschaften zu suchen, die der Oesterreichischen Nationalbank dann die weitere Benutzung zugestehen würden. Man war mit dieser Strategie erfolgreich und fand bald Interessenten. Vorher musste man jedoch selbst alle Liegenschaften um 4,300.000,-- Goldkronen aus der Liquidationsmasse erwerben, um sie anschließend Anfang Jänner 1924 zum gleichen Preis weiterverkaufen zu können: die Häuser Freyung 1 und Herrengasse 14 an die Anglo-Austrian Bank Ltd., die Häuser Herrengasse 17, Landhausgasse 2 und 4 und Bankgasse 3 an die Union-Bank.<sup>57</sup> Man vereinbarte, in diesen Häusern noch so lange bleiben zu dürfen, bis das Ende des Umbaus in der Alserstraße absehbar wäre. Die Liegenschaften in der Alserstraße wurden aus der Liquidationsmasse für einen Gesamtbetrag von 1,200.000,-- Goldkronen erworben. Dieser Preis beinhaltete das Druckereigebäude, die unverbauten Gründe, ein Wohnhaus in der angrenzenden

---

<sup>56</sup> OeNB 1984, S. 17.

<sup>57</sup> Protokoll der 16. Generalratssitzung vom 7. März 1924, Vorlage 1: Bericht des Generalrates über die Geschäftsführung des Jahres 1923, S. 8.

Garelligasse 3 und das gesamte noch nicht eingebaute Material, wie z.B. einen Kessel für die Heizung und Tresortüren.<sup>58</sup>

### **3.2. Zustand des Gebäudes**

Laut Aufzeichnungen des Baubüros und der Hausverwaltung der Oesterreichischen Nationalbank<sup>59</sup> mussten noch einige Arbeiten durchgeführt werden, um die Benützungsbewilligung zu erlangen: Die Steinverkleidungen mussten vollendet werden. Von den sechs projektierten Stiegen waren bis dato nur bei einer Stiege die Stufen versetzt. Es gab noch keine Scheidemauern, und es fehlten die Beschüttung und der Belag der Fußböden. Die inneren Fensterflügel waren teilweise vorhanden, aber nicht verglast. Zier- und Parapetverkleidungen der Fenster sowie sämtliche Türen waren noch auszuführen. Es gab nur einige wenige Stränge der Abflussleitungen, es mussten daher alle Installationsarbeiten für Wasser, Gas und sanitäre Einrichtungen noch durchgeführt werden. So fehlte auch die Montage der Heizungsanlage, der elektrischen Lichtleitungen und aller Schwachstromleitungen. Natürlich fehlten auch alle sonstigen Ausbauarbeiten, wie Glaser-, Schlosser- und Anstreicherarbeiten, sowie die gesamte Innenausstattung.

Bis zum Jahr 1923, als man mit dem Umbau des Druckereigebäudes für den Bankbetrieb begonnen hatte, hatte sich am Zustand des Gebäudes vom Jahr 1917 wenig geändert. In der Zwischenzeit war nur das Dach mit Blech abgedeckt worden, ein Lastenaufzug für die Beförderung von Baumaterialien montiert und in Betrieb genommen worden. Auch hatte man im Parterre eine provisorische Hauswartwohnung, aus Küche und Zimmer bestehend, gebaut.

Interessant ist, dass die Bankleitung nicht den Architekten Leopold Bauer, der das Gebäude errichtet hat, beauftragte, sondern zwei Architekten, die Ange-

---

<sup>58</sup> Protokoll der 14. Generalratssitzung vom 14. Dezember 1923, Beilage 4: Bericht des Generalrates über den Ankauf bzw. Verkauf von Realitäten der Österreichisch-ungarischen Bank, S. 1-3.

stellte der Oesterreichischen Nationalbank waren, und bereits für die Österreichisch-ungarische Bank in der Vorkriegszeit tätig waren. Es handelt sich um Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser (Abb. 19). Ferdinand Glaser war schon bei der Augenscheins-Aufnahme im Jahr 1913 aufgetreten, wahrscheinlich waren sogar beide Architekten als Bauherrenvertreter bestens mit dem Bauprojekt von Leopold Bauer vertraut gewesen. Daneben projektierten und führten sie gemeinsam Filialgebäude für die Österreichisch-ungarische Bank in den Jahren 1912 bis 1915 aus,<sup>60</sup> wie z.B. die Filialgebäude in Sarajevo, Tetschen-Bodenbach, Karlsbad, Bozen, Gablonz, Troppau und Jägerndorf. Auch in Bregenz und Salzburg entstanden Zweiganstalten der Nationalbank. Es erscheint mir naheliegend, dass die Bankleitung diesen erfahrenen Architekten, die die Bedürfnisse der Notenbank bestens kannten, einen raschen Umbau eher zutrauten als Leopold Bauer. Auch hatte man auf die eigenen Angestellten direkten Zugriff, und konnte erwarten, dass diese nicht mit überzogenen, zeit- und kostenintensiven Plänen und Vorschlägen das Projekt verzögern würden.

### **3.3. Die Architekten Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser**

#### **3.3.1. Rudolf Eisler**

Rudolf Eisler (Abb. 20 - 23)<sup>61</sup> wurde am 8. Mai 1881 als Sohn des Gastwirts Karl Eisler und der Margarethe, geb. Sögner, in Wien geboren. Er besuchte die Werkmeisterschule der Staatsgewerbeschule in Wien, die er 1899 abschloss, und anschließend studierte er an der Akademie der bildenden Künste Wien bei

---

<sup>59</sup> OeNB 1926a, S. 2.

<sup>60</sup> Eisler 1925, S. 7.

<sup>61</sup> Die Abbildungen 20 - 22 zeigen Fotos, die mir der Enkel Rudolf Eislers, Ing. Clemens Eisler, am 4.12.2011 per mail bzw. bei einem Besuch am 28.3.2012 zur Verfügung gestellt hat. Die Abbildung 20 zeigt ein Porträt von Rudolf Eisler, das Gustav Krämer (1916 – 2003), akademischer Maler und Restaurator, und Schulfreund des Sohnes von Rudolf Eisler, Dr. Bruno Eisler, anlässlich des 80. Geburtstages gemalt hat. Die Abbildung 21 zeigt ein Foto von Rudolf Eisler mit seiner Frau Anna beim Urlaub in Bad Gastein. Die Abbildung 22 zeigt ein Foto von Rudolf und Anna Eisler zu ihrer steinernen Hochzeit (67

Friedrich Ohmann. Er beendete sein Studium 1906. Im gleichen Jahr trat er seinen Dienst im Hochbauatelier des Ministeriums des Inneren an und heiratete Anna Katharina Pfeifer. Er war unter anderem für das Kreisgerichtsgebäude in Znaim sowie für das Bezirksgericht in Schärding zuständig. Vor dem ersten Weltkrieg beteiligte er sich gern an Architekturwettbewerben, bevorzugt bei Schulneubauten, häufig gemeinsam mit Rudolf Sowa.

1908 kam seine Tochter Theodora zur Welt († 1969, verheiratete Ketzenberg), 1910 sein Sohn Felix († 1942) und 1916 ein weiterer Sohn Bruno († 30.10.2003)<sup>62</sup>. 1912 wechselte er in den Dienst der Österreichisch-ungarischen Bank (1924-26 als Technischer Inspektor). Daneben übte er den Beruf des Architekten seit 1913 aus, und ging mit Ferdinand Glaser ab ca. 1914 eine Bürogemeinschaft ein<sup>63</sup>. Rudolf Eisler entwarf zahlreiche Bankgebäude in der Donaumonarchie, wobei er oft mit Ferdinand Glaser zusammenarbeitete. Es entstanden die Filialen in Jägerndorf (1913), in Troppau (1914-18), in Prossnitz/Prostejov und Iglau/Jihlava. Nach 1918 wurde er gemeinsam mit Ferdinand Glaser mit der Umgestaltung und dem Innenausbau des Hauptgebäudes Otto-Wagner-Platz 3 beauftragt. 1925-30 plante er gemeinsam mit Ferdinand Glaser die Filialen der Oesterreichischen Nationalbank in Bregenz, Eisenstadt und Innsbruck. 1926 erwarb er die Befugnis zum Ziviltechniker. 1930-31 plante er gemeinsam mit Ferdinand Glaser auch eine Wohnhausanlage für Angestellte der Oesterreichischen Nationalbank in der Hockegasse 55-57.<sup>64</sup> 1934 verließ er die Oesterreichische Nationalbank und machte sich als Architekt selbständig.

Zwischen 1941 und 1944 war er für die Gemeinde Wien im Bereich Stadtplanung und Wiederaufbau tätig.<sup>65</sup> Am 13. August 1945 teilte er der Oesterrei-

---

1/2 Jahre) im Jahr 1973. Abbildung 23 zeigt Rudolf Eisler bei einer Veranstaltung des Pensionistenvereines der Oesterreichischen Nationalbank im Jahr 1970.

<sup>62</sup> Information des Sohnes von Dr. Bruno Eisler, Herr Ing. Clemens Eisler, vom 4.12.2011 (email). Bruno scheint bisher in keinem Lebenslauf von Rudolf Eisler auf. Siehe <http://www.architektenlexikon.at/de/105.htm>, Zugriff 10.10.2011.

<sup>63</sup> Wien 18, Glanzingasse 28.

<sup>64</sup> Wikipedia 24.1.2011.

<sup>65</sup> Wikipedia 24.1.2011.

chischen Nationalbank mittels Formular des Personalbüros mit, dass er Parteianwärter der NSDAP von Ende 1938 bis 1945 war.<sup>66</sup> Am 26. August 1945 schrieb er einen Brief an den Generaldirektor der Oesterreichischen Nationalbank, Dr. Franz Bartsch, und ersuchte um Wiedereinstellung als Architekt. Er beklagte sich darüber, dass sein Gesuch um Nachsicht der Registrierung (seiner Parteianwärterschaft, Anm. d. Autorin) in der Vorentscheidung vom Magistratischen Bezirksamt für den 19. Bezirk<sup>67</sup> abgelehnt worden war, obwohl er seiner Ansicht nach alle im Artikel VI: Ausnahmebestimmungen § 27 des Verbotsgesetzes angeführten Voraussetzungen nachweisen könne. Im gleichen Brief zählte Rudolf Eisler seine damaligen Aktivitäten auf, dass er ehrenamtlich im Kulturamt der Gemeinde Wien zur Bergung von Kulturgütern eingesetzt sei, er habe sich im Staatsamt für Wiederaufbau zur Mitarbeit gemeldet, und er sei Mitglied der Österreichischen Kulturvereinigung. Aber er sei durch den Anschluss und die Kriegsfolgen aufs schwerste geschädigt und um jede Verdienstmöglichkeit gebracht.<sup>68</sup>

Nach dem 2. Weltkrieg ging er eine kurzfristige Arbeitsgemeinschaft mit Carl Wilhelm Schmidt beim Bau des „Julius-Deutsch-Hofes“ (1952-1953) ein. Sein letzter Wohnsitz war der Grinzinger Steig 5 im 19. Bezirk.<sup>69</sup> 1971 trat er aus der katholischen Kirche aus und blieb konfessionslos.<sup>70</sup> Am 5. Mai 1977, drei

---

<sup>66</sup> Als Wohnadresse gab er 19., Grinzingersteig 5, an.

<sup>67</sup> Der Oesterreichischen Nationalbank wurde vom Magistratischen Bezirksamt für den 19. Bezirk eine Bescheinigung vom 19.7.1947 vorgelegt, die festhält, dass Rudolf Eisler nach den Eintragungen auf dem Meldeblatt voraussichtlich zum Personenkreis des § 17, Abs. 3, des Verbotsgesetzes 1947 gehört, dass aber das Registrierungsverfahren noch nicht rechtskräftig abgeschlossen sei. Am 28.4.1948 erfolgte eine weitere Information (über Ansuchen von Rudolf Eisler), dass dieser zum Personenkreis der Minderbelasteten gehöre, das Verfahren sei aber noch nicht rechtskräftig abgeschlossen.

<sup>68</sup> Leider ist die Antwort der Oesterreichischen Nationalbank nicht mehr vorhanden, sie dürfte verbrannt sein. Man kann aber davon ausgehen, dass sie negativ war, denn Rudolf Eisler wurde nicht mehr eingestellt. Er galt aber als Pensionist der Oesterreichischen Nationalbank, darüber gibt es noch Unterlagen im Personalbüro, nämlich eine Bestätigung vom 3.7.1961 und einen Aktenvermerk vom 29.8.1975 anlässlich des Todes seiner Frau. Er kann also nicht mittellos gewesen sein, da er sein Leben lang Pensionszahlungen erhielt.

<sup>69</sup> Czeike 1993, S. 157.

<sup>70</sup> Architektenlexikon Wien 1770-1945, <http://www.architektenlexikon.at/de/105.htm>, Zugriff 25.1.2011.

Tage vor seinem 96. Geburtstag, wurde er Opfer eines Raubmordes in Wien.<sup>71</sup>  
Die Bestattung fand am Grinzinger Friedhof statt.

### 3.3.2. Ferdinand Glaser

Die Informationen über Ferdinand Glaser (Abb. 24)<sup>72</sup> sind leider nur rudimentär. Er wurde am 30.5.1880 in Seestadt (Böhmen) geboren. Er besuchte die Staatsgewerbeschule in Pilsen. Nach der Übersiedlung nach Wien arbeitete er im Atelier von Architekt Stern und studierte Architektur an der Akademie der bildenden Künste (1901-1905). Wegen Zahlungsrückstand wurde er von der Akademie gestrichen. 1906/07 war er außerordentlicher Hörer an der TH Wien. Ob er einen formellen Studienabschluss gemacht hat, ist nicht feststellbar. Nach kurzer Selbständigkeit trat er als technischer Oberkontrollor in die Dienste der Österreich-ungarischen Nationalbank, wo er viele Projekte gemeinsam mit Rudolf Eisler verwirklichte. Auf Empfehlung des Künstlers Oskar Thiede wurde Glaser zum „Freund des Künstlerhauses“ ernannt. Ferdinand Glaser starb am 12. Oktober 1961 in Wien.<sup>73</sup>

## 3.4. **Adaptierung der Architektur**

Das Gebäude, das ursprünglich nur die Banknotendruckerei aufnehmen sollte, musste nunmehr zu einem repräsentativen Bankgebäude umgebaut werden und gleichzeitig einen verkleinerten Druckereibetrieb berücksichtigen (Abb. 25).

---

<sup>71</sup> Als Todesursache wird auf der Sterbeurkunde Nr. 01416/77 vom 11.5.1977 vermerkt: Zertrümmerung des Gesichtsschädels. Laut Angaben seines Enkels Ing. Clemens Eisler (Telefonat vom 20.11.2011) wurde im Haus eingebrochen und sein Großvater rief nicht gleich die Polizei, sondern ging über die Stiege nach unten, um selbst nachzuschauen. Der Räuber schlug ihn auf der Stiege nieder, was in der Folge zu seinem Tod führte.

<sup>72</sup> Mir wurde vom Enkel Rudolf Eislers, Ing. Clemens Eisler, am 4.12.2011 bestätigt, dass es sich bei dem auf dem Foto abgebildeten Herrn um Ferdinand Glaser handelt. Es ist ein Ausschnitt einer Fotos vom 10. August 1924, das alle am Umbau der Oesterreichischen Nationalbank Beteiligten an der Ostseite des Gebäudes zeigt. Es ist das einzige bekannte Foto, das Ferdinand Glaser zeigt.

Die ausgearbeiteten Pläne wurden vorerst dem im Bankenbau bekannten Architekten Baurat Alexander Neumann zur Begutachtung vorgelegt. Er befand die Pläne als im Allgemeinen praktisch und zweckentsprechend. Seiner Meinung nach erhielt die Nationalbank ein würdiges und für den Betrieb gutes Haus.<sup>74</sup>

Rudolf Eisler berichtete von den Schwierigkeiten des Umbaus: „[...] Die Lösung dieser Aufgabe, deren Schwierigkeit besonders reizte, wurde vom Großteil des Direktoriums mit ungewöhnlichem Verständnis verfolgt und in der Bereitstellung der für eine solide Ausführung erforderlichen Mittel ein zwar den gegebenen Zeitverhältnissen angepasster, aber immerhin großzügiger Standpunkt eingenommen. Von der Entwurfsskizze bis zum fertigen Bau ist ein weiter Weg harter, emsiger Arbeit [...] - es kostete daher gewaltige Anstrengungen von Seiten aller Beteiligten, den Umbau, der in früheren Jahrhunderten Jahrzehnte gedauert hätte, in ein dreiviertel Jahren zu bewältigen.“<sup>75</sup>

#### 3.4.1. Keller

Die erforderlichen Tesorräume der Bank wurden größtenteils im Keller neu angelegt.<sup>76</sup>

#### 3.4.2. Tiefparterre (heute Erdgeschoß)

Die Bedürfnisse des Bankbetriebes erforderten die Einführung eines großen Vestibüls im Tiefparterre (heute Erdgeschoß), das als repräsentative Eingangshalle dienen sollte, von der aus die Kunden über die Hauptstiege in den Kassensaal gelangten. Aus den ursprünglich drei getrennt angelegten, kleinen Vestibülen für die Direktion, die Banknotendruckerei und die Typen-

---

<sup>73</sup> Wehsmann 2005.

<sup>74</sup> Protokoll der 9. Generalratssitzung vom 27. Juni 1923, Beilage 10: Bericht an den Generalrat über die Arbeiten am Neubau, S. 1, Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.

<sup>75</sup> Eisler 1925, S. 8-9.

<sup>76</sup> OeNB 1926a, S. 3.

druckerei (Hausdruckerei), sollte ein großes, nach hinten erweitertes repräsentatives Vestibül entstehen (Abb. 26 und 27).

Dies erforderte umfangreiche Adaptierungen und die Demolierung von Bauteilen, die, was die Arbeiten erheblich erschwerte, großteils in Eisenbeton ausgeführt waren. Die Firmen Allgem. Österr. Baugesellschaft und A. Porr Ges.m.b.H. sahen sich vor ganz neuen technischen Herausforderungen, da eine Demolierung von Eisenbetonkonstruktionen in solchem Umfang in Österreich bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht ausgeführt worden war. Eine Stiegenanlage aus Eisenbeton wurde über 7 Stockwerke abgetragen. Mehrere bestehende Stiegen wurden verlängert. Es wurden rund 5000 m<sup>2</sup> Eisenbetondecken für schwerste Nutzlasten neu eingezogen, um mehr Nutzflächen zu gewinnen, weshalb auch eine Verstärkung der Eisenbetontragpfeiler notwendig wurde. Mehrere hundert Quadratmeter doppelt armierter, 45 cm starker Tresorwände mussten demoliert werden, um die Durchblicke des glasgedeckten Kassensaals zu ermöglichen. Stattdessen wurden die Tresorräume in den 1. Keller verlegt, wo die vorhandenen Eisenbetondecken bedeutend verstärkt werden mussten.<sup>77</sup>

### 3.4.3. Hochparterre (heute 1. Stock)

Im Hochparterre (heute 1. Stock) wurde anstelle von Produktionsflächen ein Kassensaal geplant. Zur Ausgestaltung dieses Kassensaales siehe ausführlich unter 4.2.7 im Kapitel Innenausstattung.

Im West-, Ost- und Nordtrakt wurden zwecks Unterteilung dieses Geschosses Zwischendecken aus Eisenbeton eingezogen.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Eisler 1925, S. 9.

<sup>78</sup> Bewilligung Planwechsel Mag.-Abt. 36/40/8159/23 vom 12. September 1923.

#### 3.4.4. Fassade

Über dem Haupteingang sollte ursprünglich eine Verbindungsbrücke vom Druckereigebäude zum Bankpalais führen. Es ergab sich daraus die Notwendigkeit, an dieser Stelle die bestehenden Türöffnungen zu vergrößern, um die gleichmäßige Ausbildung der Fenster und Pfeiler in der Fassade zu ermöglichen.<sup>79</sup> Außerdem musste das offen gebliebene Anschlussstück verschlossen und der restlichen Fassade angeglichen werden.

Es wurden zwei Steinportale im Osttrakt der Süd- und Nordseite nachträglich angebracht. Das Portal auf der Südseite (Abb. 28) war für die Wechselstube, jenes auf der Nordseite für die Sicherheitswache (Abb. 29) vorgesehen.<sup>80</sup> Außerdem wurden schmiedeeiserne Fenstergitter an den Aussenfenstern im Erdgeschoß (Abb. 30) eingestemmt und versetzt.<sup>81</sup>

#### 3.4.5. Dachgeschoß

Das oberste Dachgeschoß, das ursprünglich nur für die Situierung der Abluftkanäle gedacht war, wurde zu Speisesälen und Küchen für Beamte und Arbeiter (Abb. 31 - 33) ausgebaut.<sup>82</sup>

#### 3.4.6. Metallblenden an der Fassade

Wie man auf einem Foto vom 10. August 1924 (Abb. 34), auf dem sich alle Arbeiter, die am Bau der Oesterreichischen Nationalbank beteiligt waren, versammelt haben, sehen kann, fehlen zwischen den Fenstern jene Metallblenden (Abb. 35 und 36), die ornamental ausgestaltet an allen Seiten des

---

<sup>79</sup> OeNB 1926a, S. 2.

<sup>80</sup> Diese Portale sind heute nicht mehr in Verwendung, aber noch gut erkennbar. Sie wurden zu Fensteröffnungen umgearbeitet, der untere Teil geschlossen und alles mit einem schmiedeeisernen Gitter versehen, das sich an jenem aus dem Jahr 1925 orientiert.

<sup>81</sup> Mag. Abtlg. 36/1939/1925 vom 4. April 1925, S. 5.

<sup>82</sup> OeNB 1926a, S. 3.

Gebäudes angebracht wurden. Die dafür frei gehaltenen Stellen sind auf dem Foto mit Holz verplankt.

### 3.4.7. Sonstiges

Die gesamte Heizungs- und Lüftungsanlage wurde neu projiziert. Sämtliche Installationsarbeiten und sanitäre Einrichtungen wurden der neuen Funktion des Gebäudes angepasst. Die Pläne über die elektrischen Anlagen für Kraft- und Lichtstrom mussten zur Gänze umgearbeitet werden. Der fertige Lastenaufzug wurde an eine andere Stelle verlegt. Ein Paternosteraufzug<sup>83</sup>, drei Personen- und diverse Lasten- und Aktenaufzüge mussten neu geplant und hergestellt werden.<sup>84</sup>

## 4. Innenausstattung

Die Innenausstattung der Oesterreichischen Nationalbank im Eröffnungsjahr 1925 lässt sich nur mehr anhand von Fotos rekonstruieren. Ein Großbrand am 30. August 1979 zerstörte das Haus bis auf die Außenmauern fast vollständig. Es gibt nur mehr einen einzigen Raum, in dem die Wandvertäfelung, die Einbauschränke, die Heizungsverkleidung und der Stuck an der Decke erhalten sind. Die Möbel dieses Raumes stammen aus einer späteren Zeit. Auf einzelne Möbelstücke, die den Brand überstanden haben, verweise ich jeweils an gegebener Stelle.

Die Fotos, die mir als Grundlage für die Untersuchung der Innenausstattung dienen, stammen aus dem Jahr 1925. Sie wurden anlässlich der Eröffnung des Hauses bzw. wahrscheinlich kurz davor aufgenommen. Es handelt sich um die

---

<sup>83</sup> Beim Paternosteraufzug verkehren mehrere an zwei Ketten hängend befestigte Einzelkabinen (üblicherweise für ein bis zwei Personen je Kabine) im ständigen Umlaufbetrieb. Siehe dazu <http://de.wikipedia.org/wiki/Paternosteraufzug>, Zugriff 10.10.2011.

<sup>84</sup> OeNB 1926a, S. 3. Die hier in groben Umrissen beschriebenen Arbeiten während des Umbaus sind im Protokoll der Magistratsabteilung 30 vom 4. April 1925 ausführlich beschrieben.

Abbildung der repräsentativen Räume der Bank, um das Vestibül, die Hauptstiege, den Kassensaal, den Generalratssitzungssaal, die Bibliothek, die Arbeits- und Besprechungsräume der Bankleitung sowie einige Nebenräume.

#### **4.1. Möbeldesign in Wien um 1900 bis 1925 und die internationale Erscheinung des Art Déco**

Bevor ich die einzelnen Elemente der Innenausstattung anhand der Fotos prüfe, möchte ich vorab die Grundlagen dafür schaffen, und die Stile, Tendenzen und Künstlervereinigungen, die sich um die Jahrhundertwende 19./20. Jahrhundert bis in die 1920er Jahre mit Möbeldesign befasst haben, erläutern. Ich beginne dabei mit dem Historismus, einem Phänomen des 19. Jahrhunderts, dessen Nachwirkungen aber noch bis weit ins 20. Jahrhundert reichten. Ich zeige, wie die Situation in Wien vor dem 1. Weltkrieg war, und wie die Entwicklung vom Jugendstil und Secessionismus in Wien bis zur internationalen Erscheinung des Art Déco abgelaufen ist. Auf die Erläuterung der zeitgleichen internationalen Stile wie De Stijl, Bauhaus und Klassische Moderne verzichte ich hier bewusst, da sie für die Innenausstattung der Oesterreichischen Nationalbank keine Relevanz haben.

##### **4.1.1. Historismus**

Der Historismus löste in Wien ungefähr ab der Mitte des 19. Jahrhunderts das Biedermeier ab. Man griff auf altbewährte Stile zurück und gestaltete Architektur und Räume in den Stilen wie Neogotik, Neorenaissance oder Neobarock. Der Historismus verlangte den Gegenwartsbezug, er machte die historischen Formen für die Gegenwart nutzbar.

Der erste Großauftrag für das Wiener Kunstgewerbe war die Innenausstattung der Hofoper in den 1860er Jahren. Damit waren zeitweise hundert verschiedene Handwerker und Firmen beschäftigt. Sie entfesselten einen richtigen „Vermöbelungskrieg“, und so wurde die Hofoper lange vor der

Gründung der Kunstgewerbeschule zu einer „praktischen Akademie des Kunstgewerbes“. Die Möbelindustrie erhielt neue Impulse und erlebte einen gewaltigen Aufschwung. Neue Bauherren aus der Großindustrie und der Aristokratie ließen ihre Ringstraßenpaläste mit Interieurs nach der neuesten Mode ausgestalten. Zwischen 1870 und 1880 bevorzugte man Interieurs im Renaissancestil. Man legte Wert auf gediegenes Material, wählte gerne dunkle Eiche oder Nussholz mit geschnitzter oder intarsierter Dekoration. Im Laufe der Jahre kam es zu einer Rückkehr zu Stilen des 18. Jahrhunderts. Daraus resultierte für die bürgerliche Wohnung um 1890 ein gewisses Stilschema. Der Empfangsraum, das Arbeitszimmer und das Esszimmer sollten im Stil der Renaissance ausgestattet werden, das Damenzimmer und die Gesellschaftsräume im Stil des Barock oder Rokoko, das Herrenzimmer im Stil der Gotik oder Renaissance, der Salon in Louis XVI. oder Empire, und das Schlafzimmer im verspielten Rokoko oder im englischen Geschmack. Raucherzimmer hingegen richtete man gern im orientalischen Stil ein.<sup>85</sup> Auf Abbildung 37 kann man sehen, wie ein Herrenzimmer im „Altdeutschen Stil“ ausgestattet wurde. Es hat geschnitzte und gedrechselte Neorenaissance-möbel aus Eichenholz und Sitzmöbel mit goldgeprägtem Leder und rotem Samt.

Möbelfirmen wie Franz Schönthaler, Bernhard Ludwig und Sándor Járny entstanden alle um 1870. Sie begannen klein und wurden relativ rasch zu Großunternehmen. Sie waren alle an den offiziellen Staatsaufträgen beteiligt, und belieferten den österreichischen und ausländischen Markt mit ihren künstlerisch hervorragenden Produkten, die nach eigenen oder Entwürfen von Architekten hergestellt wurden.<sup>86</sup>

Das Ornament im Historismus bediente sich der weltweit historischen Ornamente aller Zeiten und Völker, wobei sie entweder direkt kopiert wurden oder stilvermischend synthetisiert wurden.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Feuchtmüller/Mrazek 1964, S. 93-96.

<sup>86</sup> Feuchtmüller/Mrazek 1964, S. 96.

<sup>87</sup> Irmischer 2005, S. 150.

Kritisiert wurde am Historismus, dass er kein eigener Stil sei, sondern nur alte Stile kopierte. Vor allem wurde der Vorwurf des Formalismus erhoben, indem die Künstler nur der äußeren leeren Form gedient und sich im unfruchtbaren Ästhetisieren verloren haben sollen. Der Historismus sei außerdem eklektisch maniert, womit eine intellektuelle lebensferne Einstellung angeprangert wird, die organische Zusammenhänge ignoriert und rein formalistisch mit den Elementen historischer Kunst umgeht. Daraus resultiert der Vorwurf der Zweckfeindlichkeit und des fehlenden Gegenwartsbezuges.<sup>88</sup>

In den 1890er Jahren befiel die junge Künstlergeneration eine eigenartige Unruhe und Unzufriedenheit. Man wollte zu neuen Ufern aufbrechen. Dies führte zu mannigfachen Anstrengungen, wieder einen gänzlich neuen Stil zu entwickeln, um das Kunstempfinden ihrer unmittelbaren Gegenwart auszudrücken. Man fühlte, dass die Jahrhundertwende auch eine Stilwende bringen müsse. Dieser neue Stil sollte der Jugendstil werden.<sup>89</sup>

#### 4.1.2. Jugendstil (Art Nouveau) und Secessionismus

In Wien hatten sich im Jahr 1897 neunzehn junge Künstler unter der Führung von Gustav Klimt von der Genossenschaft des Künstlerhauses abgespalten und nannten sich Secessionisten. Sie strebten die Integration der Künste an, träumten von dem Ideal der Umweltgestaltung und fühlten sich dem Gesamtkunstwerk verpflichtet. Ein neuer Lebensstil, der alle Künste gleichwertig nebeneinander vereinte, sollte ins 20. Jahrhundert führen.<sup>90</sup>

In allen europäischen Kunstzentren war Ähnliches passiert. In den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts wollte man weg von den historisierenden Stilmachungen, wollte die Vorherrschaft des Historismus brechen, und war auf der Suche nach einem zeitgemäßen Stil. Diese neue künstlerische Ausdrucksform, die sich aus diesen Bestrebungen entwickelte, nannte man Jugendstil nach

---

<sup>88</sup> Feuchtmüller/Mrazek 1964, S. 5.

<sup>89</sup> Feuchtmüller/Mrazek 1964, S. 102-103.

<sup>90</sup> Mrazek 1971, S. 7.

der in München publizierten Zeitschrift „Die Jugend“ bzw. Art Nouveau nach einer 1895 in Paris eröffneten Kunsthandlung. In vielen Ländern Europas schlossen sich Künstler und Handwerker zu Gruppen und Werkstätten zusammen. Man wollte alle Kunstformen darin vereinen: Architektur, Innenausstattung, Bildhauerei, Glas, Schmuck, Möbel, usw. Inspiriert durch William Morris und das *Arts and Crafts Movement* wollten Architekten, Künstler und Designer die handwerkliche Virtuosität mit der künstlerischen Idee verknüpfen. Räume sollten als Einheit gestaltet werden (Abb. 38).<sup>91</sup> Man war der Ansicht, dass die visuell-ästhetische Ausgestaltung des Alltags die Menschen in ihrem Wohlbefinden unmittelbar positiv beeinflusste. Die Kunst könne dadurch zum Funktionieren einer Gesellschaft beitragen.<sup>92</sup>

Die Ausprägungen des Jugendstils waren länderweise etwas unterschiedlich. In Frankreich und Belgien waren geschwungene, fließende Formen mit Vorbildern aus Flora und Fauna gefragt (Abb. 39 und 40). Hier konnte sich der kurvilineare Stil entwickeln. In Großbritannien, Deutschland und Österreich bevorzugte man klare lineare Formen und geometrische Muster.<sup>93</sup> In Wien setzten sich die Secessionisten mit ihren Wortführern Josef Hoffmann, Koloman Moser und Alfred Roller durch.<sup>94</sup> Die Secessionisten setzten sich das Ziel, in ihrer Heimatstadt eine eigenständige Wienerische Note des modernen Stils zu entwickeln. Um diesen zu finden, bedienten sie sich eines evolutionstheoretischen Zugangs. Sie fragten sich, wann es in Österreich zum letzten Mal eine funktionale, mit dem alltäglichen Leben übereinstimmende, passende Formensprache gegeben habe, nachdem im Historismus diese Tradition verloren gegangen war. Man identifizierte dabei das Biedermeier als letzten zeittypischen individuellen Ausdruck dieser Eigenschaften (Abb. 41).<sup>95</sup> Das Biedermeier war im 19. Jahrhundert eher abschätzig betrachtet worden und

---

<sup>91</sup> Miller 2006, S. 348-350.

<sup>92</sup> Witt-Döring 2011, S. 5.

<sup>93</sup> Miller 2006, S. 350.

<sup>94</sup> Auch Otto Wagner wurde 1899 Mitglied dieser Künstlervereinigung. Er wurde tonangebend in der Wiener Architektur bis zum 1. Weltkrieg.

<sup>95</sup> Das Biedermeier mit seinen klassizistischen Wurzeln hat in Österreich eine eigene Formensprache entwickelt, auf die im Detail einzugehen den Rahmen dieser Arbeit sprengen

erfuhr plötzlich eine späte Anerkennung. Auch die vorindustrielle handwerkliche Fertigung entsprach den Vorstellungen der Secessionisten von einer Einheit von Entwurf und Ausführung. Das war eine der Forderungen des *Arts and Crafts Movement*, um auch dem Handwerker, dessen Arbeitsleistung sich in der Industrialisierung stetig in Richtung Fließbandarbeit entwickelte, die künstlerische Tätigkeit und somit die Lebensfreude wieder zurückzugeben. Das Biedermeier war also für die Secessionisten eine sehr wichtige Inspirationsquelle. Eine weitere Inspirationsquelle war die Formensprache des schottischen Designers Charles Rennie Mackintosh (Abb. 42), den man in Wien sehr bewunderte. Ab 1900/01 entstand so eine geradlinige, die Fläche betonende Formensprache, die bis heute als einer der Vorläufer des modernen Designs gilt.<sup>96</sup>

Das Ornament im Jugendstil ist entweder konkret-floral oder abstrakt-linear mit zum Teil an- und abschwellender Bewegungsführung. Vom anfangs eher floralen Dekor<sup>97</sup> ging man im Lauf der Jahre zu geometrischen Formen über. Manchmal wurde der Gegenstand selbst nach Art des Ornaments geschaffen, manchmal wurde das Ornament nur flächig aufgebracht. Historistische Ornamente und die Neogotik wurden abgelehnt. Die japanische Kunst hingegen spielte eine große Rolle. Flächigkeit, Asymmetrien, Schattenlosigkeit, Flächenfarben und dekorative Linien lassen sich von ihr ableiten.<sup>98</sup>

#### 4.1.3. Wiener Werkstätte

Josef Hoffmann war tonangebend in der Secession, nicht nur als Architekt, sondern auch als Lehrer an der Kunstgewerbeschule. Nach dem großen Erfolg der österreichischen Exponate auf der Pariser Weltausstellung im Jahr 1900 sprangen Möbelfabrikanten, Gewerbetreibende und Dekorateure auf den Zug

---

würde. Kurz zusammengefasst kann man sagen, dass sich das österreichische Biedermeier durch Einfachheit und Funktionalismus auszeichnet.

<sup>96</sup> Witt-Döring 2011, S. 5.

<sup>97</sup> Hier waren Pflanzen wie Wasserrosen, Schwertlilien, Iris, Farne, Schlingpflanzen etc. sehr beliebt.

<sup>98</sup> Irmischer 2005, S. 160-161.

auf. Aber sie gefährdeten auch durch ihr Gewinnstreben oft die Qualität und die Reformbestrebungen der Secessionisten. Dies erkannten Josef Hoffmann und Koloman Moser und gründeten die „Produktivgemeinschaft von Kunsthandwerkern Wiener Werkstätte“ im Jahr 1903. Finanzielle Unterstützung kam vom Textilindustriellen Fritz Waerndorfer. Die Wiener Werkstätte ermöglichte die Verwirklichung des Ziels der Secessionisten, nämlich die Umweltgestaltung im Sinne eines Gesamtkunstwerkes. Das, was sie zwischen 1903 und dem Ausbruch des 1. Weltkrieges schuf, erlangte bald Weltgeltung und ist der Kern dessen, was als die Wiener Spielart des Jugendstils bezeichnet werden kann.<sup>99</sup> Der berühmte Armlehnstuhl (Abb. 43) von Koloman Moser, der erstmals bei der Klimt-Ausstellung 1903 in der Secession gezeigt wurde, und dessen Entwurf später für die Eingangshalle des Sanatoriums Purkersdorf zum Einsatz kam, veranschaulicht dies sehr gut.

Inge Podbrecky merkt dazu an, dass der Einrichtungsstil im Umkreis Josef Hoffmanns und der Wiener Werkstätte nur vordergründig auf dem Neuaufbruch des Jugendstils basierte, in Wahrheit aber das Prinzip der Stileinheit des Historismus fortführte.<sup>100</sup> Dem ist jedoch meines Erachtens entgegenzuhalten, dass das Prinzip der Stileinheit nicht das entscheidende Kriterium des Historismus ist. Vielmehr ist das Wesen des Historismus im Kopieren von Stilen aus der Vergangenheit zu finden.

Das vermögende Wiener Bürgertum, das an der Moderne interessiert war, ließ sich ihre Villen und Wohnungen mit Möbeln der Wiener Werkstätte einrichten.<sup>101</sup> Diese von „Künstlerarchitekten“ detailliert durchgestalteten Einrichtungen waren aber nur für eine kleine Minderheit erschwinglich.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Mrazek 1971, S. 7-8.

<sup>100</sup> Podbrecky 2005, S. 6.

<sup>101</sup> Natürlich kamen auch Gold- und Silberschmiedearbeiten, Keramiken und Glasarbeiten zur Ausführung.

<sup>102</sup> Dies waren z.B. Fritz Waerndorfer, Mitbegründer und Geldgeber der Wiener Werkstätte, die Familie Wittgenstein, der Bauunternehmer Eduard Ast und der Industrielle Robert Primavesi. Siehe dazu Ottillinger 2009, S. 16.

Als Hauptwerk Josef Hoffmanns und der Wiener Werkstätte gilt das Palais Stoclet in Brüssel (Abb. 44). Es wurde vom belgischen Großindustriellen Adolphe Stoclet 1904 in Auftrag gegeben, der dem Projekt keinerlei finanzielle Einschränkungen aufbürdete. Gebaut und ausgestattet wurde das Palais zwischen 1906 und 1911, und es gilt bis heute als das Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Josef Hoffmann holte zahlreiche Künstler als ständige und freie Mitarbeiter, unter ihnen Gustav Klimt.<sup>103</sup> Die Abbildungen 45 bis 47 illustrieren Einrichtungsbeispiele aus dem Palais Stoclet.

Wie Büromöbel von Josef Hoffmann designt wurden, zeigt das Beispiel des großen Schreibtisches mit Armstuhl (Abb. 48) aus dem Jahr 1905. Für diese Art Möbel bevorzugte man schwarz gebeiztes und gewichstes Eichenholz, in dessen Poren weiße Farbe eingerieben wurde, um dadurch die Maserung des Holzes besser zur Geltung zu bringen. Der Schreibtisch ist wie ein aus Kuben errichtetes Bauwerk, der dazugehörige Armstuhl besteht aus einfachen rechteckigen und geometrisch angeordneten Teilen. Die kufenartige Verbindung der Stuhlbeine ist typisch für Josef Hoffmann.<sup>104</sup> Josef Hoffmann schuf klare elegante Möbel, die bereits den Bogen zur Moderne spannen. Er entwarf auch Möbel für die Firma Thonet und die Firma Jacob & Josef Kohn<sup>105</sup>, wie jenen etwas kleineren Schreibtisch (Abb. 49) um 1905.

Im Jahr 1915 wurde Dagobert Peche künstlerischer Mitarbeiter der Wiener Werkstätte. Christian Witt-Döring stellt die berechtigte Frage, wie die Wiener Werkstätte, die den Anspruch hatte, einen modernen, funktionsgerechten Gebrauchsgegenstand zu kreieren, einen Künstler wie Dagobert Peche, der mit seiner ausufernden Ornamentik für eine ganz gegensätzliche künstlerische Richtung stand, aufnehmen konnte. Er sieht einen der Hauptgründe, warum dies möglich war, darin, dass im Jahr 1915 der Kampf gegen den Historismus bereits gewonnen war. Man konnte sich nun getrost anderen Fragen und Herausforderungen stellen. Hoffmann hatte immer argumentiert, dass der indi-

---

<sup>103</sup> Brandstätter 2005, S. 185.

<sup>104</sup> Mrazek 1971, S. 25-26.

<sup>105</sup> Miller 2006, S. 375-376.

viduelle Ausdruck im Einklang mit der zeitgenössischen Funktion notgedrungen die moderne Form ergebe. Peche dachte da ganz anders. Er hielt es wie Adolf Loos und meinte, dass Funktion und Kunst zwei völlig unvereinbare Begriffe seien.

Peche war äußerst kreativ und entwickelte eine große Anzahl von graphischen Arbeiten und Entwürfen für das Kunstgewerbe, bei denen die Verwirklichung einer künstlerischen Idee und nicht die Funktionalität im Vordergrund stand. Peche hielt Hoffmanns Entwürfe für formal und handwerklich perfekt, sie konnten jedoch, wie er sagte, nicht sein Herz erwärmen. Sie strahlten für ihn eine gewisse gebieterische befehlende Haltung aus. Die Wiener Werkstätte erfuhr unter Peche, also ab 1915, eine Hochblüte des Ornaments. Hoffmann erklärte 1923 im Nachruf auf Peche, dass dieser das größte Ornamentgenie gewesen sei, das Österreich seit dem Barock besessen habe. Mit dem Eintritt Dagobert Peches in die Wiener Werkstätte lässt sich jedenfalls eine Hinwendung zu jener Formensprache verorten, die man erst viele Jahrzehnte später Art Déco nennen sollte.<sup>106</sup>

Als Beispiele der Kunst Dagobert Peches möchte ich einen freistehenden Schrank für einen Empfangssalon auf der XLV. Ausstellung der Secession im Jahr 1913 (Abb. 50), einen Beistelltisch mit Rhombenornamentik auf den Tischbeinen, der um das Jahr 1915 von der Wiener Werkstätte hergestellt wurde (Abb. 51), sowie einen Deckenluster<sup>107</sup> (Abb. 52) vorstellen. Die Datierung des Deckenlusters ist nicht feststellbar, muss aber in den Jahren Peches bei der Wiener Werkstätte, also zwischen 1915 und 1923, dem Jahr seines Todes, liegen. Des Weiteren möchte ich noch eine Tischvitrine aus 1917 zeigen (Abb. 53), die für das Verkaufslokal der Wiener Werkstätte in Zürich entworfen wurde.

---

<sup>106</sup> Witt-Döring 2011, S. 6.

<sup>107</sup> Dieser Deckenluster wurde im Jahr 2006 im Dorotheum für EUR 120.000,-- versteigert.

#### 4.1.4. Reformergruppe Frank, Lurje, Strnad, Wlach und Gorge

Um 1910 kam es in Wien zu neuen Impulsen von einer Gruppe junger Architektur-Studenten bei Professor Carl König an der TU Wien. Zu ihnen gehörten Josef Frank, Viktor Lurje, Oskar Strnad, Oskar Wlach sowie Hugo Gorge, der Student von Friedrich Ohmann an der Akademie der bildenden Künste war. Frank, Gorge, Lurje und Strnad gestalteten gemeinsam einen Ausstellungsraum (Abb. 54) bei der Winterausstellung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie 1911/12. Ihre Möbel und Architekturdetails folgten keinem gemeinsamen Leitstil, sondern vereinten weiße Wände, leicht wirkende Möbel, die alle auf Beinen standen, sowie einer Auseinandersetzung mit historischer Ornamentik.<sup>108</sup> Als Vordenker fungierte Adolf Loos, der sich bereits 1900 dagegen ausgesprochen hatte, dass ein Gebäude „bis zur Kohlenschaufel aus der Hand eines Architekten hervorgehe.“<sup>109</sup>

Bei der Frühjahrsausstellung 1912 zeigte Josef Frank eine „Wohnhalle in einem Landhaus“ (Abb. 55). Die Möblierung wurde ausgeführt von der Tischlerei J. W. Müller, die später auch für die Oesterreichische Nationalbank tätig wurde. Man orientierte sich an englischen Vorbildern.<sup>110</sup>

Interessanterweise wurde die Reformidee nicht durch den 1. Weltkrieg unterbrochen, wie man annehme könnte und wie es so oft der Fall war. Man kann die Weiterführung dieser Formvorstellung anhand der Ausschreibung öffentlicher Arbeiten im Jahr 1916 sowie einer Ausstellung über den Stand der Wohnungsreformbewegung der jungen Republik Österreich im Jahr 1920 erkennen.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Ottillinger 2009, S. 18-19.

<sup>109</sup> Adolf Loos, Die Interieurs in der Rotunde (1898), in: Adolf Loos, Ins Leere gesprochen (1921), Reprint, Wien 1981, S. 81. Siehe dazu Ottillinger 2009, S. 19 und 58.

<sup>110</sup> Ottillinger 2009, S. 20.

<sup>111</sup> Ottillinger 2009, S. 22-25. Titel der Ausstellung des Österreichischen Museums (heute MAK) war „Einfacher Hausrat“.

#### 4.1.5. Österreichischer Werkbund

Der Österreichische Werkbund wurde 1913 gegründet, ein Jahr nach der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Wien. Grundgedanke des Deutschen Werkbundes, der 1907 in München entstand, war die Zusammenarbeit von Künstlern mit Vertretern des Gewerbes und der Industrie. Initiatoren waren die Architekten Peter Behrens, Josef Hoffmann, Josef Maria Olbrich, Bruno Paul und Richard Riemerschmid sowie Unternehmen wie die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst Dresden, Vereinigte Werkstätten für Kunst und Handwerk München und die Wiener Werkstätte. Ziel war eine qualitativ hochwertige Produktion von Gebrauchsgütern, die auch künstlerischen Ansprüchen genügte. 1914 fand eine große Werkbund-Ausstellung in Köln statt, an der auch der Österreichische Werkbund beteiligt war (Abb. 56 - 58).<sup>112</sup>

#### 4.1.6. Art Déco

International entwickelte sich das Möbeldesign nach dem 1. Weltkrieg in zwei Richtungen. Eine Richtung war in der Tradition verhaftet, sie wurde später Art Déco genannt, nach der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, die 1925 in Paris stattfand. Die zweite Richtung, die Klassische Moderne, orientierte sich am Prinzip der Funktionalität.<sup>113</sup> Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, befasse ich mich an dieser Stelle nicht mit der Klassischen Moderne, da sie für die Innenausstattung der Oesterreichischen Nationalbank nicht relevant erscheint.

Die *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, die im Frühjahr 1925 eröffnet wurde, war eigentlich schon für 1915 geplant gewesen, aber wegen des Krieges verschoben worden. Es wurden viele besonders elegante Möbel gezeigt, die großteils die Vorkriegsästhetik widerspiegeln. Mit der Ausstellung sollte vor allem Frankreichs Anspruch auf die Führungsrolle bei der Herstellung von Luxusgütern unterstrichen werden. Das Ausstel-

---

<sup>112</sup> Ottillinger 2009, S. 35.

lungsgelände befand sich im Zentrum von Paris, die Hauptpavillons waren auf über 30 Hektar verteilt. Die führenden Pariser Kaufhäuser, die bis dahin nur die Waren verschiedener Möbelhersteller verkauft hatten, begannen, eigene Werkstätten einzurichten, in denen hervorragende Designer wie Paul Follot und Maurice Dufrène arbeiteten.<sup>114</sup> Bei den ausgestellten Objekten legte man besonderen Wert auf die Qualität des Materials und der Verarbeitung, alles war kostbar und sehr exklusiv (Abb. 59 - 61).

Der Begriff „Art Déco“ bezeichnete ursprünglich auch keinen eigenen Stil, sondern entstand erst 1968 mit Bevis Hilliers Buch *Art Deco of the 20s and 30s*. In diesem Buch wird unterschieden zwischen dem femininen, traditionellen, eher konservativen, eleganten Stil von 1925, und dem maskulinen Stil in den 1930er Jahren, der mit dem Symbolismus des Maschinenzeitalters einherging, und der neue Materialien wie Chrom und Kunststoff verwendete.<sup>115</sup> Ich habe mich in meiner Arbeit mit einer Ausnahme auf Beispiele aus den 1920er Jahren beschränkt, da es mir darum geht, Entwicklungen aufzuzeigen, die zeitgleich mit der Ausstattung der Oesterreichischen Nationalbank um 1925 stattfanden.

Der traditionelle Stil des Art Déco hat sich aus dem Jugendstil entwickelt, seine Wurzeln reichen bis ins 18. Jh. zurück. Die fließenden floralen Formen und die naturalistischen Ornamente des Jugendstils wurden auf einen gemäßigten Stil mit geometrischer Linienführung und stilisierten Motiven reduziert. Einfache, stilisierte Formen wurden von Möbelmachern wie Emile-Jacques Ruhlmann und Paul Follot gerne mit luxuriösen Materialien aufgewertet. Durch die Verwendung von exotischen Hölzern und Einlegearbeiten mit ausgefallenen Materialien entstanden prachtvolle Möbel mit schimmernden Oberflächen (Abb. 62 - 64). Die auf Hochglanz polierten Möbel wurden oft mit üppigen Polsterstoffen in leuchtenden Farben ausgestattet.<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Miller 2006, S. 388.

<sup>114</sup> Duncan 2009, S. 8-9.

<sup>115</sup> Miller 2006, S. 388.

Alistair Duncan betont, dass Art Déco nicht als homogener Stil beschrieben werden kann, sondern auf vielerlei Einflüssen westlicher und östlicher Kunst beruht.<sup>117</sup> Das Ornament im Art Déco weist noch weniger Gemeinsamkeiten auf als dies schon beim Jugendstil festzustellen war. Einerseits zeigen die Objekte eine vereinfachende, abstrahierend-historisierende Nähe zum späten 18. Jahrhundert, vor allem zum Rokoko, andererseits führen sie die Tradition des abstrakt-geometrischen Jugendstils Wiener Prägung, also des Secessionismus, fort. Typische Formen sind polygonale Kantenbrechungen, Stufenformen, Kombinationen unterschiedlicher, oft ineinander geschobener geometrischer Körper, gestaffelte und parallelisierte gerade Linien, Schlangenlinien, Zick-Zack-Bänder, Kombinationen aus Flächen und Linien, intensiv gefärbte Flächen und seit der Entdeckung des Grabes von Tut-ench-Amun im Jahr 1922 durch Howard Carter<sup>118</sup> auch zunehmend ägyptische Dekore.<sup>119</sup>

Egon Lehnert erklärte in seiner 1931 in Prag erschienenen Publikation *Das neue Ornament* die verschiedenen Elemente, Motive und Konstruktionsprinzipien. Er hinterfragte Struktur, Funktion, Wirkung und Wahrnehmung und entwickelte daraus eine systematische Ornamentlehre. „[...] Der Aufbau erfolgt im Sinne der Lebenslinie. [...] Blätter in Teilkreisen und phantastische Blüten [...] Der Stamm, ohne jede Körperlichkeit in Flächen aufgelöst [...] Den ganz strengen geometrischen Aufbau mit der Funktion ‘Wachsen’ [...]“ Lehnert beschrieb Ornamente, die sich aus Lineaturen und geometrischen Grundformen wie Kreis, Quadrat und Dreieck zusammensetzten, in die einzelne figürliche Motive hineingesetzt wurden.<sup>120</sup>

Tenor der Art Déco-Ideologie war, dass die Funktion die Form bestimmen solle. Diesem Grundsatz folgten auch die meisten Schulen der späteren Jahre. Doch es gab auch extreme Ansichten bestimmter Designer bezüglich dekora-

---

<sup>116</sup> Miller 2006, S. 388.

<sup>117</sup> Duncan 2009, S. 6.

<sup>118</sup> Tatsächlich entflammte die Ägyptomanie, die Ende des 18. Jahrhunderts anlässlich der großen Ägypten-Expedition Napoleons auftrat, ab 1922 wieder aufs Neue.

<sup>119</sup> Irmischer 2005, S. 168-169.

<sup>120</sup> Berents 2011, S. 99-101.

tiver Kunst und Handwerkskunst. Schon knapp ein Jahr nach der großen Ausstellung in Paris von 1925 meldeten sich Designer zu Wort, die später als Modernisten bezeichnet wurden, unter ihnen Le Corbusier. Sie äußerten sich gegen die Schaffung exquisiter und kostspieliger Objekte, die nur einer elitären Oberschicht zur Verfügung standen, und priesen den Nutzen von Massenproduktion. Sie wollten einen Stil, der den Bedürfnissen der Menschen und der Zeit besser entsprach. Viele Designer stimmten dem grundsätzlich zu, wollten sich aber nicht dem Diktat des puren Funktionalismus unterwerfen. Paul Follot brachte dies auf den Punkt, als er sagte: „Wir wissen, dass ´notwendig´ allein für den Menschen nicht ausreicht und dass das Überflüssige für ihn unverzichtbar ist [...] sonst müssen wir auch Musik, Blumen, Düfte [...] und das Lächeln der Damen abschaffen!“<sup>121</sup>

#### 4.1.7. Möbeldesign in Wien nach dem 1. Weltkrieg

Nach dem 1. Weltkrieg kam es in Wien zu einer großen Wohnungsmisere. Die Gemeinde Wien entschloss sich zu einem großen Wohnbauprogramm und zu Versuchen einer Sozialreform durch Reformierung der Lebensgewohnheiten. Es wurden Wohnungsberatungsstellen eingerichtet, die leichte und billige Möbel anpriesen. Man wollte weg vom herkömmlichen bürgerlichen Wohnungsstil, Wohnen sollte neu „gelernt“ werden. Aus all diesen Überlegungen kam es zu einer spezifisch wienerischen Art der Interieurgestaltung. Die wichtigsten Prinzipien waren die „Auslöschung des neusachlichen Getues“ und die „Begründung eines neu-humanen Stils“, wie ein Kritiker 1930 über einen Teesalon von Josef Frank schrieb. Einerseits waren die Interieurs farbig, sogar bunt, andererseits zeichneten sich die Möbel durch Leichtigkeit und Mobilität aus. Sie waren kostengünstig und leicht zu reinigen. Die einheitliche Durchgestaltung eines Wohnraumes von der Architektur über Möbel bis zum Geschirr wurde entschieden abgelehnt. Wohnräume sollten wachsen und den individuellen Bedürfnissen der Bewohner entsprechen und dessen Persönlich-

---

<sup>121</sup> Duncan 2009, S. 9-10.

keit widerspiegeln. Die Dogmen des Internationalen Stils<sup>122</sup> wurden in Wien nicht akzeptiert. Man war zwar durchaus für Anregungen dankbar, fühlte sich aber niemals ideologisch verbunden. Inge Podbrecky hält diese entspannte Haltung und das Unaufgeregte der Wiener Interieurs für eine wichtige Alternative zum internationalen Funktionalismus. Genau diese entspannte Haltung hat ihrer Meinung nach wunderbare Ergebnisse hervorgebracht.<sup>123</sup>

Die gestalterischen Impulse in der Gestaltung der Interieurs und im Möbeldesign gingen in der Zwischenkriegszeit von Architekten aus. Die Ausbildung der Innenarchitekten und Möbeldesigner erfolgte in den führenden Architekturschulen. Es gab damals mehrere Architekten-Generationen nebeneinander. Es gab Hoffmann und Loos, beide 1870 geboren, sowie Strnad und Frank, um 1880 geboren, sowie die Generation ihrer Schüler, mit denen ein sehr reger Austausch stattfand. Dies galt auch für Einrichtungsfragen.<sup>124</sup>

In Wien waren Unternehmen unterschiedlicher Größe und mit unterschiedlichen Traditionen tätig. Es existierten weiterhin noch erfolgreiche Ausstattungsfirmen der Ringstraßenzeit, wie Sándor Járny, Bernhard Ludwig, J. W. Müller und Portois & Fix. Diese Firmen stellten sowohl moderne Möbel her, die von Architekten entworfen worden waren, hatten aber auch weiterhin Möbel in historischen Stilen in ihrem Programm. Alle genannten Firmen wurden auch bei der Ausstattung der Oesterreichischen Nationalbank beschäftigt. Ich werde später darauf zurückkommen und die entsprechenden Raumausstattungen zeigen. Daneben gab es aber auch Möbeltischlerfirmen, die bereits um 1900 mit Architekten zusammengearbeitet hatten, wie Michael Niedermoser, Anton Pospischil und August Ungethüm.<sup>125</sup>

Ausstellungen zur Wohnkultur waren sehr beliebt und zahlreich. Sie fanden vor allem im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (heute MAK -

---

<sup>122</sup> Ausgangspunkt war Europa um 1920. Der Begriff „International Style“ wurde anlässlich der berühmten Ausstellung im Museum of Modern Art in New York 1932 geprägt.

<sup>123</sup> Podbrecky 2005, S. 7-8.

<sup>124</sup> Ottillinger 2009, S. 46.

<sup>125</sup> Ottillinger 2009, S. 47.

Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst) oder im Künstlerhaus statt. Dabei präsentierten Firmen wie Carl Bamberger und Bothe & Ehrmann Musterzimmer.<sup>126</sup>

Es war vielfach die Idee des Historismus vom „stilvollen Zimmer“ zu beobachten. Als Beispiel dafür ist die Einrichtung der Wohnung Foltin in der Josefstädter Straße 30, um 1930, zu sehen (Abb. 65).

Daneben hat ein Kreis von Architekten eine andere Art des Einrichtens entwickelt, die sich, so Erich Boltenstern, Assistent von Oskar Strnad, „[...] der dringend gebotenen Bekämpfung der gewalttätigen, vielfach protzigen und unnatürlichen Formen des Möbels, das heute in durchschnittlichen Möbelhandlungen zum Verkaufe steht [...]“ widmete. Vertreter dieser Richtung waren z.B. Oskar Strnad und Hugo Gorge.<sup>127</sup> Als Beispiel dafür möchte ich das Wohnzimmer von Oskar Strnad (Abb. 66), um 1925, zeigen. Dabei werden leichte Armlehnstühle neben schwere Fauteuils gestellt, und mit verschiedenen Beistelltischchen ergänzt. Max Eisler machte diese „lockere Zusammenstellung von Möbelgruppen“, die so typisch für die Wiener Interieurs waren, verantwortlich für die „ganz besondere Wohnlichkeit“.<sup>128</sup> Ein weiteres Beispiel dafür ist der Wohnraum im Haus Krasny Ende der 1920er Jahre (Abb. 67).

#### **4.2. Die Innenausstattung der Oesterreichischen Nationalbank 1925**

Anhand der bereits erwähnten Fotos aus dem Jahr 1925 möchte ich nun die Innenausstattung der Repräsentations- und Kundenräume der Oesterreichischen Nationalbank vorstellen. Ich beginne dabei bei der Direktionsetage (heute 5. Stock), wo sich Generalratssitzungssaal, Bibliothek sowie Arbeits- und Empfangsräume der Bankleitung befanden bzw. immer noch befinden,

---

<sup>126</sup> Ottillinger 2009, S. 47.

<sup>127</sup> Ottillinger 2009, S. 52.

<sup>128</sup> Ottillinger 2009, S. 52.

komme zum Kassensaal im Hochparterre (heute 1. Stock) und über die Hauptstiege hinunter in das Vestibül im Tiefparterre (heute Erdgeschoß).

Rudolf Eisler erwähnte<sup>129</sup>, dass die Räume der Bankleitung im 2. Stock (heute 5. Stock) von den Firmen Járay, Bothe & Ehrmann und Schönthaler in einfacher, aber gediegener Weise ausgeführt wurden. Dunkle Eichenholzvertäfelungen im farbigen Einklang mit den gepolsterten Ledermöbeln sollten den Arbeitszimmern der Direktoren jene ruhige Stimmung geben, die zu gesammelter Arbeit erforderlich ist.

#### 4.2.1. Generalratssitzungssaal

Der Generalrat ist das Aufsichtsorgan der Oesterreichischen Nationalbank, das in regelmäßigen Abständen tagt. Dafür gab und gibt es noch immer einen Generalratssitzungssaal. Dieser musste von den Architekten Glaser und Eisler neu geschaffen werden, da er für das ursprüngliche Druckereigebäude nicht vorgesehen war. Sie wählten dafür einen Raum auf der Südseite im 2. Stock (heute 5.Stock), dem Direktionsgeschoß. Er umfasste vier Fensterachsen des Gebäudes<sup>130</sup> (Abb.68).

Rudolf Eisler lässt uns wissen, dass der große Sitzungssaal, wie er ihn nennt, mit dunkelpolierter Eiche und violetter Damastwandbekleidung ausgestattet wurde. In Verbindung mit den silbernen Beleuchtungskörpern erzeuge das den „gebührend kühl-feierlichen Einschlag, wie er den ernstesten Beratungen des Verwaltungskörpers einer Großbank“ zukomme.<sup>131</sup>

Für den Generalratssitzungssaal gibt es zwei Entwürfe in der Gemäldesammlung der Oesterreichischen Nationalbank, ein Aquarell (Abb. 69) und ein Ölbild (Abb. 70). Das Aquarell ist auf einem Papier aufgebracht, das den Firmstempel J. W. Müller trägt. Diese Firma war eine der zahlreichen Kunst-

---

<sup>129</sup> Eisler 1925, S. 10.

<sup>130</sup> Eisler 1925, Tafel XI.

<sup>131</sup> Eisler 1925, S. 10.

tischlerfirmen, die beim Umbau tätig waren. Das Ölbild weist am linken unteren Rand das gemalte Logo von Portois & Fix auf, am rechten unteren Rand steht: „ENTWURF: ARCHITEKTEN · ZV: F. GLASER u. R. EISLER“. Die Firma Portois & Fix war eine sehr bedeutende Möbelfirma in Wien seit 1881, die an vielen internationalen Kunstgewerbeausstellungen teilgenommen hat.

Die beiden Entwürfe müssen jedenfalls vor der tatsächlichen Ausführung entstanden sein, da sie sich davon deutlich unterscheiden. Sie müssen also Teil der Entscheidungsfindung über die Einrichtung des Raumes gewesen sein. Dies könnte so ähnlich abgelaufen sein wie bei der Innenausstattung des Weiterbaus der Neuen Burg<sup>132</sup>. Die Burgbaukommission unter der Federführung von Erzherzog Franz Ferdinand, dessen zukünftige Residenz ausgestattet werden sollte, lud 1911 die besten Wiener Ausstattungsfirmen wie Portois & Fix, J. W. Müller und Franz Schönthaler<sup>133</sup> ein, Entwürfe für die einzelnen Räume abzugeben. Die Firma Portois & Fix wurde dann anhand der eingereichten Skizzen ausgewählt, detaillierte Pläne für den großen Speisesaal und für das Empfangszimmer der Gemahlin von Franz Ferdinand, Sophie, auszuarbeiten. Die Firma Portois & Fix wurde aufgefordert, Zeichnungen mit Kostenvoranschlägen zu liefern.<sup>134</sup> Es ist denkbar, dass man im Lauf der Zeit dazu übergegangen ist, diese Detailentwürfe in Aquarellform oder sogar als Ölbild herzustellen, um einen möglichst realistischen Eindruck, vor allem von den Materialien und der Farbigkeit der Innenausstattung, zu erzielen. Heute wird Ähnliches computerunterstützt mit CAD gemacht, um dem Bauherrn in der Visualisierung der Vorschläge zu helfen.

Das Aquarell, das sehr stark von der tatsächlichen Ausführung abweicht, war ein Entwurf der Firma J. W. Müller, der nicht ausgeführt wurde. Man sieht, dass es sich um den gleichen Raum handelt, die Stuckdecke mit ihrem außergewöhnlichen Ornament ist ident. Das deutet darauf hin, dass die Stuckdecke bereits fertiggestellt war, als der Entwurf angefertigt wurde. Das Gleiche halte

---

<sup>132</sup> 1906 wurde der Architekt Ludwig Baumann mit dieser Aufgabe betraut.

<sup>133</sup> Diese Firmen waren alle auch bei der Ausstattung der Oesterreichischen Nationalbank beteiligt.

ich auch für die Türen für wahrscheinlich, denn die Türen weisen sowohl beim Entwurf als auch auf dem Foto jeweils acht vertiefte Quadrate in der Türfüllung auf.<sup>135</sup>

Die Stuckdecke weist eine Art Kassettendeckengliederung auf, die aus einem aufwendigen geometrischen Muster zusammengesetzt ist. Dieses Muster entspricht der Formenwelt der Wiener Moderne. Vergleichbare Stuckdecken sind mir nicht bekannt, ich nehme an, dass die meisten heute zerstört sind. Als Vergleichsbeispiel möchte ich daher auf einen Bucheinband von Josef Hoffmann (Abb. 73) hinweisen, ein Entwurf aus dem Jahr 1927 für die Wiener Werkstätte. Auffallend ist das Rhombenmotiv an der Decke, das uns auch an anderen Stellen in der Oesterreichischen Nationalbank begegnet.

Die restliche Innenausstattung unterscheidet sich in der Ausführung jedoch sehr stark vom Entwurf. Der lange Sitzungstisch ist im Entwurf historistisch, er ist rechteckig, hat jeweils an den Ecken und noch zweimal an den Längsseiten nach innen geschwungene doppelte Tischbeine, die durch Quer- und Längsstege miteinander verbunden sind. In der Ausführung ist der Sitzungstisch in der Mitte leicht nach außen gewölbt, um für alle Sitzungsteilnehmer eine bessere Sichtmöglichkeit zu bieten.

Die Sessel im Entwurfsquarell wirken moderner als der Tisch und entspringen der Formenwelt der Wiener Moderne. Völlig unpassend dazu wirkt das grüne Sofa links in der Wandnische, das noch ganz dem Historismus verhaftet ist, genauso wie der runde Tisch davor. Die Wände sind alle Holzvertäfelt mit zahlreichen Intarsien. Grüne Paneele, passend zur Farbe der Sessel, lockern den dunklen Gesamteindruck auf. Über den Türen und über dem Sofa an der Wand hängen Ölgemälde. Vergleicht man damit die tatsächliche Ausführung, sieht man eine deutlich einfachere und sparsamere Vorgehensweise. Die Intarsien sind fast nicht wahrnehmbar, die Paneele sind vollkommen recht-

---

<sup>134</sup> Ottillinger 2008, S. 23.

<sup>135</sup> Dieses Motiv ist meiner Meinung nach ein Zitat des Eingangstores des ersten Nationalbankgebäudes in der Herrengasse 17. Siehe Abb. 71 und 72.

eckig eingesetzt, ohne dekorative Abstufung und Rahmung. Über den Türen sieht man keine Ölgemälde, nur das Porträt des damaligen Notenbankpräsidenten Dr. Richard Reisch hat man auf der Schmalseite des Raumes aufgehängt. Statt des historistischen Sofas steht eine Ledersitzgruppe im englischen Clubstil.

Die großen Deckenleuchten über dem Tisch sind sowohl im Entwurf als auch in der Ausführung im Stil des Jugendstils ausgefertigt, es handelt sich jedoch um ganz unterschiedliche Designs.

Das Ölbild, das einerseits die Signatur der Firma Portois & Fix trägt und andererseits die Architekten Glaser und Eisler für den Entwurf verantwortlich nennt, entspricht im Unterschied zum Aquarell schon viel mehr der tatsächlichen Ausführung. Es hat also für die Innenausstattung des Generalrats-sitzungssaales zumindest zwei Entwürfe von unterschiedlichen Firmen gegeben. Das Ölbild stammt von der Firma Portois & Fix, die mit ihrem Entwurf offenbar das Rennen gemacht und den Auftrag erhalten hat.

Das Ölbild zeigt eine ganz andere Raumperspektive. Man sieht nur einen Ausschnitt des Raumes mit der bekannten Stuckdecke. Vom Tisch ist nur ein Teil zu sehen, dieser ist jedoch größer dargestellt als auf dem Aquarell, ebenso wie die Wanderverkleidung und die Sessel. Man begnügte sich, das darzustellen, was man verkaufen wollte. Die Farbigkeit stimmt mit der Ausführung überein. Man wählte rote Sessel, ein fast identisches Modell wurde dann auch bestellt. Die Paneele auf dem Ölbild zeigen ebenfalls noch eine dekorative Abstufung am oberen Rand, der dann nicht so ausgeführt wurde. Der Tisch zeigt am Ende schon eine massive Stütze, die die Tischbeine ersetzt. Die Detailformen wurden jedoch anders ausgeführt.

Vergleicht man die beiden Entwürfe, so zeigt das Aquarell einen Saal, wie er auch für ein Schloss entworfen sein könnte, sehr repräsentativ durch die intarisierte Holzvertäfelung mit den vermutlich seidentapezierten Paneelen, die zahlreichen Ölgemälde und großteils historistischen Möbel. Das Ölgemälde

hingegen strahlt durch die harmonischen warmen Farben eine angenehme Arbeitsatmosphäre aus, die auch noch geschickt in Szene gerückt wird durch ein paar wie zufällig platzierte Arbeitsunterlagen. Durch die Wahl des Raumausschnittes wirkt der Saal deutlich kleiner und keinesfalls wie ein Bankettsaal in einem Schloss.

Ich möchte jetzt noch einmal zur tatsächlich ausgeführten Innenausstattung kommen. Das Foto des Generalratssitzungssaales (Abb. 68) zeigt einen Raum, der von einem langen Tisch dominiert wird. Um ihn herum stehen 26 Sessel, die mit Leder bezogen sind. Über dem Tisch hängen zwei große, reich ornamentierte Hängeleuchten.<sup>136</sup>

Der lange Tisch erinnert an einen Refektoriumstisch, wie man den großen Esstisch in einem klösterlichen Speisesaal bezeichnet (Abb. 75 und 76).

Doch welchem Zeitstil entspricht der Tisch? Auf der Art-Déco-Ausstellung 1925 in Paris wurden einige Esszimmer-Interieurs gezeigt, deren Tische natürlich viel kleiner als der große Besprechungstisch waren, als Vergleichsbeispiele jedoch gut geeignet erscheinen (Abb. 77 und 78). Man sieht das Bestreben, dünne Tischbeine zu vermeiden und durch pfeilerartige Stützen zu ersetzen. Diese sind mittig platziert und erlauben so eine bequeme Fußfreiheit rund um den Tisch. Beim Tisch der Oesterreichischen Nationalbank (Abb. 79 - 81) fällt ein geschnitztes friesartiges Band rund um die Tischplatte und auch unten um die Stütze auf. Das Mittelstück hat ein durchbrochenes geometrisches Muster von gegenläufig angeordneten Rhomboiden und Dreiecken, wodurch eine Zickzack-Bewegung suggeriert wird. Der Tisch wirkt insgesamt schwerer als die klaren eleganten französischen Möbel. Er vereint Stilelemente des Historismus mit dem Ornament des Secessionismus.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Abbildung 74 zeigt ein Foto des Generalratssitzungssaales vom Dezember 2011. Er wurde nach dem Brand 1979 an anderer Stelle wieder aufgebaut, mit dem gleichen Tisch, aber neuen Sesseln der Firma Augustin. Sie sind im Stil den ursprünglichen Sesseln nachempfunden. Auch die Luster der Firma Bakalowits sind neu.

<sup>137</sup> Der massive Sitzungstisch hat auch den schweren Brand 1979 wie durch ein Wunder überstanden. Er wurde restauriert und mit einem neuen Ledereinsatz auf der Tischplatte versehen (Abb.74). Er befindet sich im neuen Generalratssitzungssaal im 5. Stock an der

Wie sieht dies bei den Sesseln aus? Das Modell, das für den Generalratssitzungssaal der Oesterreichischen Nationalbank ausgewählt wurde (Abb. 82), stammt von der Firma Portois & Fix.<sup>138</sup> Ein sehr ähnliches Modell der gleichen Firma (Abb. 83) wurde auf der Winterausstellung 1901/1902 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (heute MAK) gezeigt als Teil eines Speisezimmers im modernen Stil (Abb. 84). Es ist ein Entwurf von Robert Fix und ist an der Wiener Moderne orientiert. Das Speisezimmer im modernen Stil wurde in der Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“ als sehr vornehm wirkend und ruhig gelobt, und die Möbel als äußerst praktisch und mit tektonischer Klarheit geformt beschrieben.<sup>139</sup>

Die Firma Portois & Fix hat einerseits Stilkopien und Stilinterpretationen hergestellt, aber ab 1900 auch einen eigenen Stil entwickelt. Es wurden daneben aber immer auch Möbel im zeitgemäßen Stil der Wiener Moderne nach Entwürfen von berühmten Mitgliedern der Secessionsbewegung wie Josef Hoffmann und Koloman Moser gebaut. Jedenfalls war man auf gänzlich unterschiedliche Zielgruppen eingestellt, und konnte so die Wünsche nach bewährtem historischem Design ebenso befriedigen wie solche nach modernem Design.<sup>140</sup>

Das Sesselmodell für die Oesterreichische Nationalbank entstand 24 Jahre später als das Speisezimmer im modernen Stil von 1901. Geändert hat sich im Design in dieser Zeit nicht viel. Die Sesselbeine des Modells von 1925 sind vorne gedrechselt, die Sitzfläche etwas dicker, insgesamt wirkt der Sessel dadurch etwas schwerer und massiver. Genau das wollte man wohl auch erreichen: die gehobene Funktion eines Generalratssitzungssaales verlangte nach Gediegenheit. Der Stil ist jedoch unverändert die Wiener Moderne geblieben.

---

Nord-Ost-Ecke, wo sich früher die Bibliothek befand, die nicht mehr als repräsentativer Raum wiederhergestellt wurde.

<sup>138</sup> Eisler 1925, Tafel XI führt unter dem Foto des Generalratssitzungssaales „Ausführung: Firma Portois & Fix A.-G.“ an.

<sup>139</sup> Decristoforo 2009, S. 91.

<sup>140</sup> Decristoforo 2009, S. 50.

Die prachtvollen Hängeleuchten (Abb. 85) über dem Tisch haben große Alabasterschalen sowie große und kleine weiße Kugelleuchten. Im Vergleich dazu zeige ich zwei Hängelampen der Wiener Werkstätte aus dem Jahr 1909 (Abb. 86 und 87). Es handelt sich um typische Jugendstil-Leuchten. Das Modell der Oesterreichischen Nationalbank ist weniger verspielt, und zeichnet sich durch zusätzliche geometrische Elemente aus, wie Zickzack-Ornamentik am Gestänge, ein Zackenkranz, an dem die kleinen weißen Leuchten hängen, und das Fehlen von Rüschen und losen Perlenschnüren. Den Stil dieser Hängelampen der Oesterreichischen Nationalbank orte ich schon im Art Déco.

#### 4.2.2. Bibliothek

Auch die Bibliothek<sup>141</sup> (Abb. 88) der Oesterreichischen Nationalbank war im ursprünglichen Druckereigebäude nicht vorgesehen und musste neu geplant werden. Sie sollte als wissenschaftliche Fachbibliothek dienen. Sie wurde von den Architekten Eisler und Glaser im 2. Stock (heute 5. Stock) an der Nord-Ost-Ecke vorgesehen, wo sich heute der neue Generalratssitzungssaal<sup>142</sup> befindet.

Rudolf Eisler betonte, dass man bei der Bibliothek nur auf möglichste Raumausnützung zur Unterbringung des großen Bücherbestandes Wert gelegt hat, wobei „durch kulissenartige Anordnung der Regale auch eine bessere Form des früher unregelmäßigen Raumes erzielt wurde.“<sup>143</sup>

Es gibt auch für die Bibliothek ein Entwurfsgemälde (Abb. 89) im Bestand der Oesterreichischen Nationalbank. Darauf sind wieder die Architekten Glaser und Eisler sowie die Firma Portois & Fix genannt, was den Schluss nahelegt, dass diese Firma die Bibliothek, so wie auch den Generalratssitzungssaal, ausgestattet hat. Das Foto trägt allerdings in der Publikation anlässlich der

---

<sup>141</sup> Eisler 1925, Tafel XII.

<sup>142</sup> Er wurde nach dem Brand von 1979 dort neu errichtet und enthält als einziges Stück von der Originalausstattung den großen Sitzungstisch.

<sup>143</sup> Eisler 1925, S. 10.

Eröffnung des Hauses den Vermerk „Ausführung: Bernhard Ludwig“.<sup>144</sup> Die Firma Bernhard Ludwig war eine alteingesessene Wiener Möbelfirma, die seit Jahrzehnten erfolgreich arbeitete. Was könnte der Grund für diese unterschiedliche Zuordnung sein? Auf den ersten Blick scheinen die Sessel (Abb. 90) das gleiche Modell wie beim Generalratssitzungssaal (Abb. 82) zu sein. Einen ganz kleinen Unterschied kann man jedoch finden. Die Sessel der Bibliothek haben einen wesentlich breiteren Holzrahmen an der oberen Lehne. Möglich ist, dass die Ausstattung ursprünglich von Portois & Fix hätte kommen sollen, und dies dann vielleicht wegen Kapazitätsengpässen nicht durchführbar war. Man bestellte daher möglicherweise bei der Firma Bernhard Ludwig ein ähnliches Modell. Denkbar wäre jedoch auch, dass das bewegliche Mobiliar von Portois & Fix geliefert wurde, und die Firma Bernhard Ludwig die Wandverkleidungen, die Bibliotheksregale und die Galerie hergestellt hat.

Die Unterschiede zwischen Entwurfsgemälde und tatsächlicher Ausführung sind nicht sehr groß. Man kann leichte Abweichungen bei den Sesseln und dem Tisch feststellen, am auffallendsten ist die gänzlich anders gestaltete Hängelampe. Im Entwurf sieht man eine einfache runde vielflammige Hängeleuchte. Ausgeführt wurde ein eher rechteckiges Jugendstilmodell mit 12 weißen Kugelleuchten. Bei der Stuckdecke und der Anbringung der Deckenlampen entlang der Galerie sieht man Übereinstimmung zwischen Entwurf und Ausführung. Ich vermute hier ebenfalls, dass die Decke schon fertig war, als das Entwurfsgemälde gemalt wurde.

#### 4.2.3. Empfangszimmer des Präsidenten

Im Empfangszimmer des Präsidenten (Abb. 91) zeigt sich ein Stilmix, es dominiert der historistische Charakter, hervorstechend ist der große Empireluster über dem kompakten runden Holztisch. Rudolf Eisler hielt zu diesem Raum fest, dass die Sitzgarnitur im Unterschied zu allen anderen Räumen nicht aus Leder, sondern aus dunkelkobaltblauem Velours ausgeführt war. Die Wände

---

<sup>144</sup> Eisler 1925, Tafel XII. Auf Seite 10 wird die Firma Bernhard Ludwig nochmals ausdrück-

hatten eine dunkel graubraune Ripsbespannung zwischen dunklen Eichen-Panneaurahmen. Der Raum, in dem der Präsident der Notenbank Gäste empfing, musste natürlich sehr repräsentativ sein, und wurde daher besonders ausgestaltet. Rudolf Eisler lobte die wohltuende Ruhe des Raumes, die dazu bestimmt war, „die Ungeduld des Wartenden zu mildern“. Der Raum wurde von der Firma Portois & Fix „auf das Solideste“ ausgeführt.<sup>145</sup>

An der Wand sieht man einen Gobelin der Wiener Gobelin-Manufaktur A.G. (Abb. 92). Er wurde beim Brand 1979 vernichtet.<sup>146</sup> Der Entwurf zum Gobelin stammt von Robin Christian Andersen (Abb. 94)<sup>147</sup>, der der erste künstlerische Mitarbeiter der neu gegründeten Wiener Gobelin-Manufaktur<sup>148</sup> war. Der Gobelin trägt den Titel „Ziehende Reiher im Schilf“ und wurde 1924 hergestellt.

Die Tapisseriekunst erlebte Ende des 19. Jahrhunderts eine Modernisierung, die ihren Ausgang, ähnlich wie der Jugendstil, bei William Morris und seinem *Arts and Crafts Movement* nahm. William Morris führte gemeinsam mit Edward Burne-Jones eine eigene Manufaktur.<sup>149</sup> Bei der Tapisseriekunst ist die von William Morris propagierte Verquickung von Kunst und Handwerk offensichtlich: Der höchst qualifizierte und bestausgebildete Handwerker webt nach dem Entwurf eines Künstlers.

---

lich als ausführende Firma der Bibliothek genannt.

<sup>145</sup> Eisler 1925, S. 10.

<sup>146</sup> Der Gobelin war der Nationalbank offenbar sehr wichtig, denn nach dem Brand stand es für die Bankleitung außer Frage, wieder einen neuen Gobelin anzuschaffen. Er wurde für den neuen Generalratssitzungssaal hergestellt, nachdem ein Ideenwettbewerb ausgeschrieben worden war. Titel des Gobelins ist „Der doppelte Mercurius“ und wurde von Heide Proksch 1984-1985 nach einem Entwurf ihres Mannes Peter Proksch gewebt (Abb. 93).

<sup>147</sup> Robin Christian Andersen wurde am 17. Juli 1890 in Wien als Sohn des dänischen Malers Christian Georgius Andersen, der sein erster Lehrer wurde. Danach besuchte er die Malschulen Scheffer und Bauer in Wien. Andersen war Mitglied der Neukunstgruppe in Wien, und stellte 1911 gemeinsam mit Egon Schiele, Oskar Kokoschka und Anton Kolig aus. Ab 1922 war er Mitglied des Hagenbundes und ab 1932 Mitglied der Wiener Secession. 1946-1948 war er Rektor an der Wiener Akademie der bildenden Künste und leitete bis 1965 eine Meisterklasse für Malerei. 1953 erhielt er den Würdigungspreis der Stadt Wien, 1969 starb er in Wien. Siehe dazu [http://www.beyars.com/partner\\_wiener\\_roither-kohlbacher-gmbh\\_3692\\_438.html](http://www.beyars.com/partner_wiener_roither-kohlbacher-gmbh_3692_438.html), Zugriff 12.11.2011.

<sup>148</sup> Die Wiener Gobelin-Manufaktur A.G. war im Jahr 1921 als privater Betrieb gegründet und in den Räumlichkeiten der ehemaligen Hofwäschekammer in der Hofburg untergebracht worden. Siehe dazu Gallian 1996, S. 7-8.

<sup>149</sup> Gallian 1996, S. 11.

Robin Christian Andersen interessierte sich für die Tradition der alten französischen Schule und studierte diese sehr genau. Für seine ersten Entwürfe für die Wiener Gobelin-Manufaktur, zu denen auch der Gobelin der Oesterreichischen Nationalbank zählt, wählte er die Art einer Verdure, da sie seiner Meinung nach dem beliebtesten Motiv eines Wandteppichs entsprach. Verdure ist die Bezeichnung für einen Wandteppich des 15.–18. Jahrhunderts, dessen Motive vor allem aus in grünen Farbtönen gehaltenen Pflanzen bestehen. Auch Darstellungen von Landschaften oder Tieren, insbesondere Vögeln, waren in dieser Zeit sehr beliebt. Da vom Gobelin kein Farbfoto erhalten ist, möchte ich zwei Vergleichsbeispiele vom gleichen Künstler zeigen, die eine Idee von der Farbigkeit und der Gestaltungsweise des Künstlers vermitteln sollen. Das erste Werk stammt aus der Sammlung des Belvedere und zeigt ebenfalls Reiher, es heißt „Landschaft mit Reiher“ (Abb. 95) und stammt aus dem Jahr 1926. Das zweite Beispiel heißt „Verdure mit Affen und Vögeln“ (Abb. 96) und stammt aus dem Jahr 1922. Man sieht, dass stets sehr zarte Pastelltöne, hauptsächlich kühle Grüntöne, gewählt wurden.

Vorbild könnten Verduren aus Enghien (als Beispiel dazu siehe Abb. 97) gewesen sein. Enghien war Ende des 16. Jahrhunderts ein sehr bedeutendes Zentrum für die Herstellung hervorragender Wandteppiche. 1920 wurde die umfangreiche Tapisseriesammlung Wiens<sup>150</sup> zum ersten Mal im Rahmen einer Ausstellung im Belvedere der Öffentlichkeit gezeigt, darunter auch Verduren aus Enghien.<sup>151</sup> Man weiß, dass Andersen diese Ausstellung besucht hat, der äußerte sich begeistert über diesen weitgehend unbekanntem Kulturschatz Österreichs.<sup>152</sup>

Der Gobelin der Oesterreichischen Nationalbank steht stark unter dem Einfluß alter Tapisserien. Er zeigt großflächige, den gesamten Hintergrund ausfüllende Pflanzenblätter und Blüten sowie vier Reiher und ein paar Schilfrohre. Die

---

<sup>150</sup> Das Kaiserhaus ließ viele Jahrhunderte lang Tapisserien in den habsburgisch-niederländischen Werkstätten anfertigen. Zusätzlich kamen viele Geschenke aus den Niederlanden und Frankreich an den Wiener Hof.

<sup>151</sup> Gallian 1996, S. 19.

<sup>152</sup> Andersen 1930, S. 15.

gesamte Fläche ist stark aufgegliedert, alles ist sehr fein und präzise gezeichnet. Es kommt kaum zu einer flächigen Wirkung, die Darstellung hat eher linearen Charakter.<sup>153</sup> Bei den Bordüren hielt sich Andersen nicht mehr so genau an die klassischen Vorbilder, was in der Presse<sup>154</sup> Anlass zur Kritik gab, obwohl der Teppich an sich und der Künstler sehr gelobt wurden. Man stieß sich nur daran, dass die Bordüre und das Innenbild einander zu ähnlich waren. Der Pressartikel erschien als Bericht über eine Gobelinausstellung im Künstlerhaus, bei der auch der Nationalbank-Gobelin ausgestellt war.<sup>155</sup> Es wird auch eine frühere Ausstellungsbeteiligung im Österreichischen Museum<sup>156</sup> erwähnt. Unklar ist, ob die Oesterreichische Nationalbank den Gobelin speziell für ihr Gebäude in Auftrag gegeben hat und dieser vor Eröffnung des Gebäudes auf Ausstellungen gezeigt wurde, oder ob sie durch die erfolgreichen Ausstellungen zu einem Ankauf angeregt worden ist.

#### 4.2.4. Arbeitszimmer der Bankleitung

Ich untersuche nun die verschiedenen Arbeitszimmer der Bankleitung, wobei ich nicht jeden Raum einzeln ausführlich besprechen werde, da es mir vielmehr darum geht, einen Eindruck von der Ausstattungsstrategie zu vermitteln.

Das Arbeitszimmer der Präsidenten<sup>157</sup> (Abb. 98) zeigt neuerlich einen Stilmix. Die Sitzgarnitur erinnert an Möbel im englischen Stil, sogenannte Clubsessel aus Leder sind kombiniert mit einem historistischen Beistelltisch. Auch der Schreibtisch ist dem Historismus zuzurechnen. Der Schreibtischsessel hingegen zeigt die Wiener Moderne. Es dürfte sich um ein ähnliches oder sogar um das gleiche Modell vom Generalratssitzungssaal handeln. Die Holzvertäfelung reicht bis an die Decke, lässt jedoch große Felder für Seiden- oder Brokat-

---

<sup>153</sup> Gallian 1996, S. 39.

<sup>154</sup> Neue Freie Presse vom 26.2.1925, S. 11.

<sup>155</sup> Die Kritik erschien am 26.2.1925, die Eröffnung des Gebäudes war am 22.3.1925, also ein Monat später.

<sup>156</sup> Gemeint ist damit das k.k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie, heute MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst. Die erwähnte Ausstellung fand im Jahr 1923 statt.

<sup>157</sup> Eisler 1925, Tafel IX.

stoffeinsätze frei. An der Stuckdecke hängt ein vielarmiger Messingleuchter mit weißen Kugelleuchten. Diese Stilinterpretationen und der Stilmix entsprachen der Praxis der Firma Portois & Fix, die als Ausstatter dieses Zimmers genannt wird.

Der Ausstatter des Arbeitszimmers des I. Vizepräsidenten<sup>158</sup> (Abb. 99) ist nicht bekannt. Es zeigt sich wieder ein Stilmix. Die Holzvertäfelung ist diesmal durchgehend bis zu einer Höhe von ungefähr 2 m hochgezogen. Darüber ist ein schmaler Holzrahmen angebracht, der ein großes Feld, das mit Seiden- oder Brokatstoff verkleidet ist, umfasst. Die schwere Sitzgarnitur ist aus Leder, sie erinnert wieder an englische Clubmöbel. Dazu wird ein kleiner runder historistischer Tisch kombiniert. Der Schreibtischsessel ist der Wiener Moderne zuzurechnen. Die Deckenleuchte endet sechsarmig und hat kleine Schirmchen über den Glühbirnen.

Das Arbeitszimmer des Generaldirektors<sup>159</sup> (Abb. 100) wurde von der Firma Schönthaler-Silva<sup>160</sup> ausgeführt, wieder im bereits mehrfach gezeigten Stilmix. Die schweren englischen Chesterfield-Möbel werden zu einem historistischen Tisch mit Renaissancecharakter kombiniert. Die Wände sind wie im Arbeitszimmer des I. Vizepräsidenten gestaltet, durchgehende Holzvertäfelung bis zu einer Höhe von rund 2 m, darüber freie Felder für Stoffeinsätze. Beim schweren blockhaften Schreibtisch steht ein Sessel der Wiener Moderne. An einer Stuckdecke hängt ein achtarmiger Messingleuchter mit weißen Kugelleuchten.

Ein weiteres Direktionszimmer<sup>161</sup> (Abb. 101), das diesmal von der Firma Sigmund Járay<sup>162</sup> ausgeführt wurde, zeigt neuerlich diesen Stilmix. Man

---

<sup>158</sup> Eisler 1925, Tafel VI.

<sup>159</sup> Eisler 1925, Tafel VIII.

<sup>160</sup> Der genaue Firmenwortlaut war: Vereinigte Holzbauwerke, Möbelfabriken und Sägewerke, Schönthaler Silvia Ges.m.b.H., vorm. Schönthaler & Söhne.

<sup>161</sup> Eisler 1925, Tafel VII.

<sup>162</sup> Unter dem Foto, das bei Eisler 1925 als Tafel VII publiziert wurde, steht: Ausführung J. Járay. Dabei muss es sich um einen Druckfehler handeln. In OeNB 1925, S. 27, wird

bemerkt, dass alle Räume eine stets variierende Einrichtung zeigen. Man hat verschiedene Ledergarnituren, unterschiedliche Schreibtische, Beistelltische in abwechselnder Größe und Form und verschiedene Hängelampen für die Ausstattung verwendet. Selbst die Seiden- oder Brokatstoffe, die oberhalb der Vertäfelung in Holz gefasst sind, gleichen einander nicht.

#### 4.2.5. Direktionshalle im 2. Stock (heute 5. Stock)

Die Direktionshalle im 2. Stock (Abb. 102)<sup>163</sup>, von den Architekten ausdrücklich<sup>164</sup> in schlichter Form gehalten, zeigt die Direktionsstiege, die neben dem Kassensaal im Hochparterre (heute 1. Stock) ihren Anfang nahm und bis zum Direktionsgeschoß im 2. Stock (heute 5. Stock) führte.<sup>165</sup> Die Wände des Korridors (siehe auch Abb. 103) und die Stützen sind mit Holz vertäfelt. Das Foto nennt als ausführende Firma „J. W. Müller“. Im Besitz der Oesterreichischen Nationalbank befindet sich auch für diesen Bereich ein Entwurfsgemälde (Abb. 104), das einerseits die Signatur der Firma Portois & Fix trägt, und andererseits die Architekten Glaser und Eisler für den Entwurf verantwortlich nennt. Die dargestellte Ausstattung entspricht, bis auf den Fußboden, den tatsächlich ausgeführten Arbeiten, auch die Stuckdecke und die Ornamentik am Stiegingeländer sind ident.

Weshalb tritt hier schon zum zweiten Mal der Fall ein, dass die Firma Portois & Fix ein Entwurfsgemälde hergestellt hat, und die Ausführung eine andere Firma übernommen hat? An dieser Stelle möchte ich die weiter oben bei der Bibliothek angestellten Überlegungen dahingehend ergänzen, dass nun mit einiger Sicherheit der Schluss gezogen werden kann, dass man die Firma Portois & Fix mit dem Entwurf für alle Bereiche des Direktionsgeschosses beauftragt hat, die Ausführung dann jedoch an mehrere Firmen vergeben hat,

---

ausdrücklich die Firma Sigmund Járay, Kunstmöbelfabrik, Wien 4., Prinz Eugenstraße 70, genannt.

<sup>163</sup> Eisler 1925, Tafel X.

<sup>164</sup> Eisler 1925, S. 10.

<sup>165</sup> Heute ist an dieser Stelle eine Doppelaufzugsanlage eingebaut, die vom Vestibül im Erdgeschoß bis in den 9. Stock führt.

die sich an die Entwürfe von Portois & Fix zu halten hatten. Man wollte so ein gewisses Maß an Einheitlichkeit erzielen, obwohl man aus Zeitgründen genötigt war, acht verschiedene Kunsttischlerfirmen<sup>166</sup> mit der Ausführung zu beschäftigen.

#### 4.2.6. Konferenzzimmer im 1. Stock (heute 3. Stock)

Das Konferenzzimmer im 1. Stock (heute 3. Stock) ist das einzige Zimmer, das in der Oesterreichischen Nationalbank noch in Originalaustattung erhalten ist (Abb. 105), weshalb ich es hier dokumentieren möchte. Ein Foto dieses Raumes aus dem Jahr 1925 existiert leider nicht, da dieser Raum nicht im repräsentativen Direktionsgeschoß gelegen war. Das Zimmer ist auf der Ostseite des Gebäudes situiert und war als Konferenzzimmer zwischen den Arbeitszimmern des Direktors und des Direktorstellvertreters der damaligen Abteilung III untergebracht.<sup>167</sup>

Im Originalzustand erhalten sind die Stuckdecke (Abb. 106), der Wandverbau aus dunkelbraunem Holz mit begehbaren Kästen (Abb. 107), eine Doppeltür auf der Seite mit alter Türschnalle (Abb. 108 und 109)<sup>168</sup>, sowie eine weitere Doppeltür, die innen noch die ursprüngliche Polsterung und eine alte Türschnalle hat (Abb. 110 und 111). Die Polsterung ist aus dunklem Leder mit einer ornamentalen Gestaltung durch Messingnägeln. Die Türschnallen ähneln stark einem Modell, das Josef Hoffmann für die Wiener Werkstätte ca. 1924-1927 entworfen hat (Abb. 112). Im Originalzustand ist außerdem die Holzverkleidung für die Heizung erhalten (Abb. 113). Sie zeigt wieder die Verwendung von Rhomboiden als Dekoration. Die Rhomboide sind so angeordnet, dass sie oben und unten ein Zickzackband bilden, das in der Mitte eine Reihe

---

<sup>166</sup> Es waren dies laut OeNB 1925, S. 27-28: 1. Portois & Fix A.G., 2. J. W. Müller Ges.m.b.H., 3. Sigmund Járay, 4. Bothe & Ehrmann Ges.m.b.H., 5. Bernhard Ludwig, königl. rumän. Hofkunsttischler, 6. Julius & Josef Herrmann, 7. A. Mentzel, vorm. Mentzel sen., und 8. Vereinigte Holzbauwerke, Möbelfabriken und Sägewerke, Schönthaler Silvia Ges.m.b.H., vorm. Schönthaler & Söhne.

<sup>167</sup> Heute dient es als Arbeitszimmer des Direktors der Hauptabteilung Treasury.

von Rhomben<sup>169</sup> umschließt. Innerhalb der Rhomben ist ein Stück Holz eingesetzt, das beidseitig durch die Entfernung eines Segmentbogens in der Mitte verjüngt ist. Das ist ein viel aufwändigeres Muster als jenes, das man am großen Sitzungstisch im Generalratssitzungssaal gesehen hat. Dort fand nur ein einfaches Zickzackband von Rhomboiden Anwendung (Abb. 79).

Vor dem Arbeitszimmer steht auf dem Gang eine Holzbank der ursprünglichen Innenausstattung (Abb. 114). Es handelt sich dabei um eine Bank aus dem ehemaligen Parteienraum neben dem Kassensaal (Abb. 115).

#### 4.2.7. Kassensaal

Ein Kassensaal mit Kundenverkehr war im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts das Kernstück jedes Bankgebäudes, ja es wurde durch seine Lage sogar entscheidend geprägt. Der Kassensaal war zentrales örtliches Element einer Geschäftsbank und seine räumliche Lage erstes Ordnungskriterium. Schon immer wurden Kassensäle überdimensional und größer als notwendig gestaltet, und dabei reicher ausgestattet als erforderlich. Dieser Überfluss sollte Macht und Autorität signalisieren und Respekt einflößen. Das Zurschaustellen des Reichtums sollte aber auch ein Indiz für die Kunden sein, dass ihr Geld von einem potenten, erfolgreichen Geschäftspartner verwaltet werde. Für Kreditsuchende hingegen wirkte der Prunk einschüchternd. In Wien herrschte Anfang des 20. Jahrhunderts eine rege Bautätigkeit auf dem Gebiet der Bankengebäude. Das Bankgeschäft expandierte stetig, was zu zahlreichen Neubauten führte. Vorherrschend waren Pathos und Repräsentation, die verschiedenen Bankinstitute wollten vor allem Sicherheit, Seriosität und Bestand vermitteln.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Die Tür ist offenbar, ist aber dahinter zugemauert, da an dieser Stelle später ein Gang hergestellt wurde, als die Verbindungsbrücke zum Nebengebäude (Bürogebäude Nord) errichtet wurde.

<sup>169</sup> Rhomben haben zum Unterschied zu den Rhomboiden vier gleich lange Seiten, wobei die jeweils gegenüberliegenden Seiten parallel stehen. Beim Rhomboid oder Parallelogramm sind nur jeweils die gegenüberliegenden Seiten, die auch parallel stehen müssen, gleich lang.

<sup>170</sup> Zimmerl 2005, S. 93.

Im Folgenden stelle ich zuerst den Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank vor, und im Vergleich dazu andere Kassensäle, die ab Ende des 19. Jahrhunderts in Wien entstanden sind.

#### 4.2.7.1. Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank

Der Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank (Abb. 116 - 118) ist zweigeschossig angelegt. Er wurde, da er im ursprünglichen Druckereigebäude nicht vorgesehen war, von den Architekten Eisler und Glaser im Hochparterre (heute 1. Stock) in jenem Bereich geplant, der ursprünglich von Leopold Bauer als Oberlichtsaal für Mechanik, Umdruckerei und Walzenwäscherei der Banknotenproduktion vorgesehen war. Dieser Saal war von Leopold Bauer bereits zweigeschossig mit Glas-Walmdach geplant. Laut Plan sollten im Boden zwölf quadratische Flächen eingelassen werden, die mehrere Glasfelder enthielten, sodass der Bereich darunter, Waschräume und Garderoben im Tiefparterre (heute Erdgeschoß), belichtet wäre. Die Architekten Eisler und Glaser veränderten nur die Funktion des Saales. Sie beließen die Ausdehnung des Saales sowohl in Länge und Breite, als auch in der Höhe, also in der Zweigeschossigkeit. Das Glasdach sahen sie dann aber nicht mehr als Walmdach, sondern als flache Glasdecke vor. Auch die im Fußboden geplanten Belichtungsfelder wurden unverändert in die Adaptierungspläne übernommen. Der dadurch belichtete Raum unterhalb des Kassensaales war für die Garderobe der Skontisten<sup>171</sup> und die Garderobe der Beamten vorgesehen.

Die Wandverkleidungen des Kassensaales wurden aus Salzburger Marmor hergestellt. Als Begründung für die Materialwahl führte Rudolf Eisler an, dass „[...] bei dem großen Verkehr mit umfangreichen Taschen ausgestatteter Parteien nur ein solides Wandbekleidungsmaterial auf die Dauer Stand halten kann.“ Die Farbzusammenstellung zielte auf helle, freundliche Töne ab, da

---

<sup>171</sup> Ein Skontist ist ein Bankangestellter für manipulative Arbeiten, wie z.B. Botendienste. Siehe dazu <http://ostarrichi.org/oesterreich-17633-at-Skontist.html>, Zugriff 15.10.2011. Diese Bezeichnung hat sich bis heute im Sprachgebrauch der Oesterreichischen Nationalbank erhalten.

„[...] scharfe Kontraste und aufdringliche Farben [...] einem ruhigen Geschäftsbetrieb, in dem von allen Beteiligten Konzentration und Aufmerksamkeit verlangt wird, nicht zuträglich [sind].“ Es sollte durch die Wahl der Farben auch das sonst bei umfangreicherer Verwendung von Marmor hervorgerufene Gefühl der Kälte vermieden werden.<sup>172</sup> Am Boden sieht man eine reiche Ornamentik mit Rhombenmotiven.

Bei den Brüstungsgeländern aus Schmiedeeisen (Abb. 119 und 120) wurde eine gewisse Tiefenwirkung angestrebt. Durch versetztes Anbringen der Stäbe und Ornamente wird ein dreidimensionaler Eindruck erzeugt. Dazu möchte ich auf ein sehr ähnliches Beispiel aus der Lobby des Chicago Board of Trade aus dem Jahr 1930 (Abb. 121) hinweisen, ein Beispiel von Art Déco, wie es sich in den USA in den 1930er Jahren in vielen öffentlichen Bauten, Hotels und Kreuzschiffen manifestiert hat.

Die Kassenpulte (Abb. 122) waren holzverkleidet und mit einem Band aus auf den Spitzen stehenden Rhomben dekoriert.

Man muss auch beim Kassensaal wie bei den bisher gezeigten Räumen der Oesterreichischen Nationalbank von Stilmix sprechen. Die Möbel sind schwer und gediegen im historistischen Stil. Der Fußboden und die „Voluten“ an den Laibungen der Galerieöffnungen (Abb. 123) sind secessionistisch. Das schmiedeeiserne Geländer hingegen zeigt schon deutlich Art Déco-Formen.

Nach dem Brand 1979 wurde aus Raumnot der ehemalige Kassensaal zu einem Rechenzentrum umgebaut. Das Glasdach wurde nicht wieder ersetzt. Man schloss die Decke und legte darüber im Innenhof eine Bepflanzung an. Erst nach Fertigstellung des neuen Geldzentrums in der Garnisongasse 15 im Jahr 1998 konnte der Rückbau des Kassensaals begonnen werden, der unter dem Titel „Reoriginalisierung des Kassensaals“ lief und von Architekt Matthias Szauer durchgeführt wurde. Die Einbauten wurden entfernt und eine abge-

---

<sup>172</sup> Eisler 1925, S. 9.

hängte hinterleuchtete Decke, die eine Glasdecke simuliert, wurde montiert. Die Marmorsäulen wurden mit stoffbespannten Paneelen verkleidet, die ehemals weißen schmiedeeisernen Geländer wurden dunkel gestrichen (Abb. 124). Ein neuer Steinboden wurde verlegt.

#### 4.2.7.2. Kassensaal der k.k. privilegierten Österreichischen Länderbank, Hohenstaufengasse 3

Die k.k. privilegierte Österreichische Länderbank in der Hohenstaufengasse 3 wurde 1884 nach Entwürfen des Architekten Otto Wagner erbaut.<sup>173</sup> Dieser Bau war für die Bankenarchitektur bahnbrechend. Für Otto Wagner war der Gewinn des Architekturwettbewerbs für dieses Gebäude immens wichtig, da dies sein erstes öffentliches Gebäude werden sollte. Jene Bereiche, die für die Kunden sichtbar waren, wie die Fassade, das Rondeau im Eingangsbereich, der Kassensaal (Abb. 125) und das Hauptstiegenhaus, wurden mit historistischen und repräsentativen Architekturformen ausgestattet. Alle anderen Räumlichkeiten wurden sehr funktional angelegt, was Otto Wagner „Nutzstil“ nannte und mit dem er auf die klassische Moderne vorauswies. Der Kassensaal, in dem die Kundenschalter ringförmig angelegt sind, schließt mit einem Halbrund. Ein Teil des Raumes besitzt einen Glasboden, wodurch auch Tageslicht an die darunter liegenden Depot- und Tresorräume gelangt. Die Pfeiler und Säulen sind mit Kunstmarmor verkleidet. Der Kassensaal wird von einer neuartigen Eisen-Glas-Konstruktion überspannt, deren Aufhängung an Gitterträgern frei sichtbar ist.<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> Das Gebäude wurde im 2. Weltkrieg schwer beschädigt. Nach mehreren Provisorien und Sanierungen wurde ab 1989 eine Generalsanierung durchgeführt, bei der das Haus unter Verwendung aller noch vorhandenen Unterlagen und Originalpläne von Otto Wagner im Einvernehmen mit dem Bundesdenkmalamt rekonstruiert wurde. Heute ist dort eine Expositur des Bundeskanzleramtes untergebracht. Siehe dazu Zimmerl 2005, S. 96.

<sup>174</sup> Zimmerl 2005, S. 93-95.

#### 4.2.7.3. Kassensaal des k.k. Postsparkassenamtes, Georg Coch-Platz

Das k.k. Postsparkassenamt (heute Österreichische Postsparkasse) am Georg Coch-Platz wurde 1906 vom Architekten Otto Wagner erbaut und 1912 erweitert. Der Kassensaal (Abb. 126) ist dreischiffig ausgebildet und hat basilikalen Charakter durch das erhöhte Mittelschiff. Das Glasdach, das das Mittelschiff in einer Korbbogenform überwölbt, erstreckt sich auch in ganz leicht gerundeter Form über die Seitenschiffe. Der Raum wirkt sehr hell, kühl und technisch.

#### 4.2.7.4. Kassensaal des Wiener Bank-Vereines, Schottengasse 6-8

Der Wiener Bank-Verein (später: Creditanstalt-Bankverein, heute UniCredit Bank Austria AG) in der Schottengasse 6-8 (Schottenring) wurde 1912 von den Architekten Ernst von Gotthilf-Miskolczy und Alexander Neumann erbaut. Der große Kassensaal<sup>175</sup> (Abb. 127 und 128) im Erdgeschoß ist zweigeschossig. Die Belichtung erfolgt mit natürlichem Licht, das über Oberlichten eintreten kann. Hier wurde keine Glasdecke verwendet, sondern großflächige Oberlichten an den Seiten, wodurch besonders die Zweigeschossigkeit betont wird. In der Mitte setzt ein achteckiger Raum einen repräsentativen Mittelakzent und fungiert außerdem als Verteilerraum. Die weiten Pfeilerstellungen, die helle Farbigkeit der Marmorwände und -böden und die Vielfalt der verwendeten Steine schafft eine gediegene, sehr repräsentative Atmosphäre. Die Möblierung in gräzisierungsförmigen Formen ist nur teilweise in ursprünglicher Form erhalten. Die Kundens Schreibtische und die Schalterpulte sind noch Teil der Original-einrichtung. Formen des Neoklassizismus werden mit Empire- und Biedermeierzitaten und secessionistischen Elementen gemixt.<sup>176</sup> Auch bei diesem Gebäude wurden nur die Räume für den Kundenverkehr und die

---

<sup>175</sup> Der Kassensaal wurde 1984-86 unter Beibehaltung des historischen Charakters umgebaut. Weiter kleinere Umbauten erfolgten in den Jahren 2000 und 2004. Siehe dazu Zimmerl 2005, S. 101.

<sup>176</sup> Podbrecky 2005, S. 77.

Direktionsetage repräsentativ gestaltet, die übrigen Büroräume wurden sehr schlicht gehalten.<sup>177</sup>

#### 4.2.7.4.1. Kassensaal der Anglo-Österreichischen Bank II, Mariahilfer Straße 70

Die Anglo-Österreichische Bank II (später Zentralsparkasse, heute UniCredit Bank Austria AG) in der Mariahilfer Straße 70 wurde 1914 von Adolf Loos gebaut. Der zweigeschossige Kassensaal (Abb. 129 und 130) ist mit einer Decke aus Milchglasscheiben ausgestattet, die den Raum sehr hell wirken lässt. Dazu kommt noch eine Belichtung über Obergaden. Die Wände sind mit weißem Marmor vertäfelt und mittels grauer Pilaster gegliedert. Der Raum besticht durch eine secessionistische Kombination von Schwarz und Weiß.<sup>178</sup>

#### 4.2.7.5. Kassensaal der Niederösterreichischen Eskompte-Gesellschaft, Am Hof 2

Die Niederösterreichische Eskompte-Gesellschaft (später Österreichische Länderbank, heute UniCredit Bank Austria AG, derzeit Umbau zu einem Luxushotel von der SIGNA-Development<sup>179</sup>) Am Hof 2 wurde 1915 von den Architekten Ernst von Gotthilf-Miskolczy und Alexander Neumann erbaut, die nach Vollendung des Neubaus des Wiener Bank-Vereins die wichtigsten Architekten für Bankenbauten waren. Es finden sich daher auch beim Kassensaal<sup>180</sup> (Abb. 131 und 132) ähnliche Lage und Ausbildung sowie Materialwahl wie beim Wiener Bank-Verein. Der Kassensaal ist auch hier zweigeschossig. Die Belichtung erfolgt über Lichtgaden und glasgedeckte

---

<sup>177</sup> Zimmerl 2005, S. 100-101.

<sup>178</sup> Unverständlicherweise befindet sich heute ein „1-Euro-Shop“ in diesem Baujuwel, der Saal ist mit Ramsch vollgeräumt (Abb. 126). Siehe dazu die Tageszeitung „Der Standard“ vom 29.7.2011.

<sup>179</sup> Infolge der Bauarbeiten kam es am 18. November 2011 zu einem Großbrand, der die Beletage mit den Prunkräumen am stärksten beschädigt hat. Auch der Kassensaal ist betroffen. Der Investor René Benko von der Signa-Development hat bekräftigt, die Räume in ihrem ursprünglichen Zustand wieder herstellen zu lassen. Siehe APA 19.11.2011.

<sup>180</sup> Der Kassensaal wurde 1995-97 von Architekt Hermann Czech umgebaut.

Seitentakte. Die Decke des Kassensaals wird durch Längs- und Querbalken gegliedert.<sup>181</sup>

#### 4.2.8. Hauptstiege

Die Hauptstiege (Abb. 133 und 134) stellt die Verbindung von Vestibül und Kassensaal dar und musste neu geschaffen werden, da sie im ursprünglichen Druckereigebäude nicht vorhanden war. Sie ist 4 m breit und ebenfalls aus Eisenbeton konstruiert. Um sie so breit anlegen zu können, mussten zwei nebeneinander liegende Stiegenhäuser aufwändig abgerissen werden. Sie wurde aus den gleichen Gründen wie der Kassensaal mit Wandverkleidungen aus Salzburger Marmor ausgestattet.<sup>182</sup> In der Mitte thront auf einem massiven Sockel eine große Leuchte, die 1925 als Kandelaber bezeichnet wurde. An dieser Leuchte lassen sich Elemente des Art Déco entdecken. Der Reifen, an dem die weißen Kugelleuchten montiert sind, wirkt wie ein Zahnrad, die Lampe erhält dadurch einen ausgesprochen technischen Charakter. Sie macht jedoch noch einen schweren und behäbigen Eindruck.

#### 4.2.9. Vestibül

Das Vestibül ist die Eingangshalle nach dem Haupteingang des Gebäudes. Wie ich im Kapitel zur Architektur bereits ausgeführt habe, waren für das Druckereigebäude ursprünglich drei einzelne Eingänge nebeneinander mit jeweils kleinen Eingangsbereichen vorgesehen gewesen. Die Architekten Eisler und Glaser haben diese Bereiche zusammengefasst und nach hinten erweitert, und so ein großes Vestibül geschaffen. Dafür mussten Stiegenhäuser abgetragen werden (Abb. 135). Die Wandverkleidungen wurden wie beim Kassensaal und der Hauptstiege aus Salzburger Marmor hergestellt.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Zimmerl 2005, S. 101-102.

<sup>182</sup> Eisler 1925, S. 9.

<sup>183</sup> Eisler 1925, S. 9.

Das Vestibül (Abb. 136) war ein offener Raum mit vier Stützen. Alle Stützen und die Wände waren marmorverkleidet. Der Steinboden hat ein geometrisches Muster. Da dieses auf dem Foto nicht gut zu erkennen ist, habe ich mittels einer Zeichnung den Zustand von 1925 rekonstruiert (Abb. 137). Das Vestibül ist in neun Kompartimente unterteilt, wovon jedes zentral ein schwarzes Muster enthält (Abb. 138), welches durch Einlage von dunklem in hellem Stein hervorgerufen wird. Das Muster besteht hauptsächlich aus Rhomben, nur die seitlichen Pfeile sind aus zwei rechtwinkligen Trapezen zusammengesetzt. Rund um die vier Mittelstützen und an den Seitenwänden sind Dreiecke gruppiert. Ein einziges Kompartiment enthält kein Muster, es ist jenes direkt vor den Stufen, die zur Hauptsteige führen. Die geometrischen Figuren ergeben in ihrer Kombination ein sehr dekoratives, florales Muster, das man erst im Überblick auf dem Plan als solches gut erkennen kann.

Das Rhombenmotiv taucht in verschiedenen Stilen auf. Otto Wagner griff darauf 1892 beim Fußboden des Eingangsbereiches im Palais Hoyos (Abb. 139) zurück. Josef Hoffmann verwendete das Motiv sehr oft bei Möbeln (Abb. 140) und gestaltete auch verschiedene Fußböden des Palais Stoclet mit unterschiedlichen Rhombenmotiven (Abb. 141 und 142). Man sieht, dass die Muster alle sehr klar und geometrisch eingesetzt wurden.

Anders war das im Art Déco. Bei einem Büffet von Charlotte Perriand (Abb. 143), das beim Salon d' Automne 1929 ausgestellt wurde, sieht man deutlich, was im Art Déco mit dem Rhombenmotiv passiert ist. Die besondere Wirkung wird durch das Spielen mit den Formen, den Versetzungen und der Farbigkeit erzielt. Auch der Boden im Vestibül der Nationalbank erhielt seinen dekorativen Charakter durch die spezielle Kombination geometrischer Formen.

Im Vestibül der Oesterreichischen Nationalbank befindet sich ein Heizkörper mit einer Konsole (Abb. 144), die seitlich sehr interessante Steher aus Messing (Abb. 145 und 146) hat. Über der Heizung ist ein schmiedeeisernes Gitter, das ebenfalls seitlich Steher aus Messing (Abb. 147) hat. Diese Steher zeigen typische Art Déco-Elemente. Wichtige Inspirationsquellen des Art Déco waren die

orientalische und ägyptische Kunst. Dies kann man z.B. bei einem Toiletten-tisch von Armand-Albert Rateau (Abb. 148 und 149), dem berühmten „fish chair“, der 1914 für den Poolbereich des New Yorker Wohnsitzes der Blumenthals entworfen wurde, erkennen, oder bei einer orientalischen Stehlampe von Edgar Brandt aus 1926 (Abb. 150 und 151). An dieser Stelle möchte ich noch einmal zu der bereits gezeigten Vitrine, die Dagobert Peche für die Wiener Werkstätte entworfen hat (Abb. 152), zurückkommen, deren Beine eine besondere Ähnlichkeit mit den Stehern der Oesterreichischen Nationalbank aufweisen.

Das Gitter oberhalb des Heizkörpers zeigt ein sehr dekoratives Muster aus geraden, sachlichen und geschwungenen, netzartig angeordneten Elementen. Seitlich befinden sich die zwei erwähnten Steher aus Messing, ergänzt werden diese oben und unten durch kleinere Messingzapfen.

Das Vestibül hat seine ursprüngliche Funktion einer offenen Eingangshalle heute leider gänzlich eingebüßt. Es wurden mehrere Schleusen und ein abgeschlossener Bereich für die Sicherheitswache eingebaut, sodass keine einzige Stütze mehr frei steht (Abb. 153 - 155). Dadurch ist der Raumeindruck eines Vestibüls völlig verloren gegangen.

Nach dem Brand 1979 waren die schmiedeeisernen Gitter dunkelbraun gestrichen worden (Abb. 156). Auf meine Anregung hin wurde dies wieder geändert, sodass der ursprüngliche Zustand wieder sehr schön zur Geltung kommt (Abb. 157 und 158).

#### 4.2.10. Aufzugstür und Fenstergitter

Erwähnenswert ist noch eine Aufzugstür (Abb. 159), die von der Firma Heinrich Rotter ausgeführt wurde. Im Vergleich mit der Jugendstil-Aufzugstür von Otto Wagner im Majolikahaus (Abb. 160) aus dem Jahr 1898 sieht man den großen Unterschied. Die Aufzugstür der Oesterreichischen Nationalbank ist viel gemäßiger, einfacher, sachlicher. Die Ornamentik besteht hauptsäch-

lich aus einfachen Zickzacklinien und Kreisbogensegmenten. Hier lassen sich, ebenso wie im Vestibül, Art Déco-Elemente festmachen.

Natürlich gab es im Art Déco auch florale Eisenarbeiten, wie ein Beispiel von Edgar Brandt (Abb. 161) von 1924 veranschaulicht. Ab 1925 entwickelte sich diese Formenwelt unter dem Einfluß der Moderne zu vereinfachten Formen (Abb. 162). Sehr beliebt wurde im Art Déco ganz allgemein das Zickzackmuster, wie es auch an der Aufzugstür der Oesterreichischen Nationalbank zu finden ist.

Die Fenstergitter an den Außenfenstern im Erdgeschoß (Abb. 163) zeigen neben den streng rechtwinkelig angelegten Gitterstäben ein Zickzackband mit unterschiedlich großen Zacken.

Die gezeigten Messing- und Schmiedeeisenarbeiten können meines Erachtens dem Art Déco zugeordnet werden.

### **4.3. Kassensäle internationaler Bankgebäude**

Ich habe bereits anhand der Bauaufgabe „Kassensaal“ gezeigt, wie die Situation in Wien im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts war. Wie sehr deutlich zu sehen war, hat man mehrheitlich einen bestimmten Bautypus gewählt, nämlich einen zweigeschossigen Raum mit Balkon, Galerie oder Fenster, sowie ein Glasdach.

War das etwas typisch Wienerisches? Wie wurde diese Bauaufgabe in anderen Ländern gelöst? Ich möchte dies gerne anhand einiger weniger Beispiele aus den Bankmetropolen Berlin, Paris und London erläutern, um eine Vorstellung davon zu vermitteln, wie die Räume der Oesterreichischen Nationalbank auf ausländische Bankenvertreter, die nach Wien gekommen sind, gewirkt haben könnten.

#### 4.3.1. Dresdner Bank, Berlin

Die Filiale der Dresdner Bank in Berlin entstand in den Jahren 1887-89 unter dem Architekten Ludwig Heim. Der Kassensaal (Abb. 164) hatte eine Grundfläche von 276 m<sup>2</sup> und wurde zweigeschossig konzipiert, mit Galerien im oberen Geschoß. Gedeckt war die Halle mit einem großen flachen Glasdach über einem Fries, der Terrazzoboden beeindruckt durch aufwändige Mosaik- einlagen. In der Mitte des Saals stehen große schwere Holzbänke und Schreibpulte für die Kunden. Drei große Leuchter hängen von der Decke, der mittlere übertrifft dabei die anderen beiden noch an Größe und üppigem Dekor. Bedingt durch massive Kriegsschäden und wechselnde Nutzung zeigt der Saal heute ein deutlich verändertes Aussehen (Abb. 165). 2006 wurde er neu renoviert und ist seitdem als Ballsaal des *Hotel de Rome* in Verwendung.<sup>184</sup>

#### 4.3.2. Nationalbank für Deutschland AG, Berlin

Die Nationalbank für Deutschland AG, ein rein privates Bankhaus, erhielt 1907 ein neues Bankgebäude in der Behrenstraße 68/69 in Berlin. Der Kassensaal (Abb. 166) zeigt ein leicht gewölbtes Glasdach in Flachbogenform, das durch Eisenkonstruktionen über antikisierenden kantonierten Stützen getragen wird. In der Mitte des Saals befinden sich Sitz- und Schreibgelegenheiten für die Kunden.

#### 4.3.3. Disconto-Gesellschaft, Berlin

Die Disconto-Gesellschaft errichtete in den Jahren 1899-1901 nach Plänen des Architekten Ludwig Heim auf dem Gelände des abgerissenen Stammhauses ein neues Bankgebäude in der Behrenstraße 42-45 in Berlin. Mittelpunkt war der zweigeschossige Kassensaal (Abb. 167) mit einer Galerie und einem verschiebbaren Glasdach. In der Mitte des Saals stehen große schwere

Holzbänke für die Kunden. Dieser Kassensaal ähnelt sehr dem Kassensaal der Dresdner Bank, der 12 Jahre früher entstanden ist. Das ist nicht weiter verwunderlich, wurde er doch vom gleichen Architekten geplant, der offenbar am bereits bewährten Konzept festgehalten hat. Seit 2008 ist der ehemalige Kassensaal bis zur Unkenntlichkeit „renoviert“ (Abb. 168) und steht als Teil des sogenannten Humboldt-Carrés für Veranstaltungen zur Verfügung.<sup>185</sup>

#### 4.3.4. Deutsche Bank, Berlin

Im Jahr 1908 wurde der Neubau der Stadtzentrale der Deutsche Bank in der Mauerstraße in Berlin fertig.<sup>186</sup> Der große Kassensaal (Abb. 169) ist zum Teil von einer Glaskuppel<sup>187</sup> und zum Teil von einer gerundeten Glasdecke in der Form einer Tonne überwölbt. Dekor und Innenausstattung sind stark historistisch orientiert. Der Kassensaal ist zweigeschossig. Die Wände sind unruhig gegliedert, Tempelfronten sind flach über den Zugängen zum Saal appliziert. Die Pendentifs zur mittleren Kuppel sind wabenförmig kassettiert. Der Mittelinie des Raumes entlang stehen Bänke und Schreibpulte für die Kunden.

#### 4.3.5. Comptoir National d'Escompte de Paris

Die Comptoir National d'Escompte de Paris<sup>188</sup> wurde in den Jahren 1878-1881 gebaut<sup>189</sup> Die Grand Hall (Abb. 170) ist mehrgeschossig. Hohe verglaste Rundbogenöffnungen geben den Blick auf die dahinter liegenden Geschoße

---

<sup>184</sup> Dehio 1983, S. 64, sowie [www.hotelderome.com](http://www.hotelderome.com) und [www.commerzbank.de](http://www.commerzbank.de), Zugriffe jeweils 17.10.2011.

<sup>185</sup> Dehio 1983, S. 64, sowie [www.humboldtcarre.de](http://www.humboldtcarre.de), Zugriff 17.10.2011.

<sup>186</sup> Deutsche Bank 2010, S. 63. An dieser Stelle wird das Jahr 1908 für den Neubau mit dem Kassensaal erwähnt. Das Foto des Kassensaals zeigt aber meines Erachtens einen um einige Jahrzehnte älteren Kassensaal. Da die Deutsche Bank im Bankviertel Behrenstraße/Mauerstraße viele Bankgebäude seit 1876 erworben und anschließend umgebaut und erneuert hat, vermute ich, dass der Kassensaal von diesen Umbauarbeiten ausgenommen wurde (oder nur zum Teil davon erfasst war). Es könnte sich um den Kassensaal der ehemaligen Union-Bank handeln, die 1876 von der Deutsche Bank gekauft wurde. Die Union-Bank war kurz zuvor gebaut worden.

<sup>187</sup> Vermutlich ist dieser Teil ein Zentralraum in der Mitte des Kassensaals.

<sup>188</sup> Diese Bank ist eine der vier ursprünglichen Banken der BNP Paribas.

<sup>189</sup> Siehe [http://paris1900.lartnouveau.com/paris09/lieux/comptoir\\_escompte\\_de\\_paris.htm](http://paris1900.lartnouveau.com/paris09/lieux/comptoir_escompte_de_paris.htm), Zugriff 12.12.2011.

frei. In der Höhe von ca. einem Drittel sind Balustraden angebracht, die aber jeweils von den Stützen der Rundbögen unterbrochen werden. Der Wandauf-  
riss ist sehr unruhig, kleinteilig und stark ornamentiert. In den Boden eingelassen sind kleine quadratische Glaselemente, die durch Ornamentbänder zu größeren Gruppen zusammengefasst werden. Das Glasdach ist farbig dekoriert.

#### 4.3.6. Société Générale, Paris

Der Hauptsitz der Société Générale, einer der ältesten Banken Frankreichs, wurde von 1905-1912 von Jacques Hermant im Stil von Art Nouveau am Boulevard Haussmann 29 in Paris gebaut, wobei sieben bestehende Gebäude zusammengefasst und ausgestaltet wurden.<sup>190</sup> Der Architekt entschied sich, die Fassaden zu belassen, und nur das Innere neu zu gestalten. Er schuf eine große Schalterhalle (Abb. 171) mit einer beeindruckenden Kuppel aus Metall und Glas.<sup>191</sup> Die Halle hat einen quadratischen Grundriss und ist als Zentralraum konzipiert. Pendentifs leiten von vier Stützen zur Kuppel. Metall und Glas sind die vorherrschenden Materialien und vermitteln ein Gefühl von großer Lichtdurchlässigkeit. Die Schalterhalle erstreckt sich in ihrer Höhe über alle Geschoße des Gebäudekomplexes und ist nur durch die große Kuppel überwölbt. Diese Halle besteht fast unverändert bis heute (Abb. 172).

#### 4.3.7. Banque de France, Paris

Neben den Art Nouveau-Bauten in Paris gab es noch Banken, die ihre Geschäfte in alten Palais abwickelten. Als Beispiel dafür möchte ich die Banque de France nennen, die 1808 ein Palais aus dem 17. Jahrhundert als Hauptsitz gewählt hat. Es handelt sich dabei um das Hôtel de Toulouse in der Rue La Vrillière, das 1634-1640 von François Mansart errichtet wurde.<sup>192</sup> Da

---

<sup>190</sup> Das Gebäude ist immer noch in Verwendung der Société Générale, ist aber nicht mehr der Hauptsitz.

<sup>191</sup> Siehe <http://www.societegenerale.com/nous-connaitre/notre-histoire/chronologie>, Zugriff 13.12.2011.

<sup>192</sup> Siehe <http://www.banque-france.fr>, Zugriff 12.12.2011.

es nicht als Bankgebäude konzipiert war, hatte es auch keinen zentralen Kassensaal. Neben großen Sitzungssälen ist als besonders repräsentativer Raum die *Galerie dorée* (Abb. 173) zu nennen. Die Schalterräume für die Öffentlichkeit wurden hingegen wenig aufwändig ausgestattet, wie man auf einem Foto aus dem Jahr 1924 (Abb. 174) erkennen kann.

#### 4.3.8. Rotunde der Bank of England, London

In London befand sich seit 1768 die Rotunde der Bank of England in London (Abb. 175), die für Schaltergeschäfte der Bank und der Regierung stark frequentiert wurde. Sie war ursprünglich von Sir Robert Taylor von 1765-1768 erbaut worden und erinnerte stark an das Pantheon in Rom. 30 Jahre später wurde die Rotunde bereits von Sir John Soane neu gestaltet.<sup>193</sup> Licht erhielt der Zentralraum mit kreisförmigem Grundriss durch die Fenster im Tambour. In den 1920er und 1930er Jahren musste die Kuppel einem neuen Bauteil der Bank of England weichen und wurde zerstört.

Festzustellen ist, dass Kassensäle schon im 19. Jahrhundert zwei- oder mehrgeschossig und mit Glasdach ausgeführt wurden. In Deutschland war schon einige Jahrzehnte früher als in Wien der große Bankenbauboom ausgebrochen. Die vorgestellten deutschen Kassensäle sind daher alle deutlich historisch ausgeführt. Die Beispiele aus Frankreich zeigen mehrgeschossige große Kassensäle, entweder längsgerichtet oder als Zentralraum, sehr detailreich und mit Lust an Material und Formen gestaltet. Die Kassensäle in Wien wirken dagegen klein und einfach, in vielen Fällen deutlich geradliniger und sachlicher.

---

<sup>193</sup> Siehe <http://www.soane.org.uk>, Zugriff 12.12.2011.

## 5. Die Eröffnung des Gebäudes am 22. März 1925

Die Fertigstellung des Umbaus der Oesterreichischen Nationalbank war für Ende des Jahres 1924 in Aussicht genommen worden. Es kam zu Verzögerungen, da einige Firmen Lieferschwierigkeiten hatten.

Die feierliche Eröffnung des neuen Bankgebäudes<sup>194</sup> fand am Sonntag, den 22. März 1925, um 10 Uhr vormittags in Anwesenheit des Bundespräsidenten Dr. Michael Hainisch, des Finanzministers, amtierender und ehemaliger Minister und Stadträte sowie Vertreter der Bankwelt statt.<sup>195</sup> Der Präsident der Oesterreichischen Nationalbank, Dr. Richard Reisch, eröffnete die Versammlung und führte aus: „[...] gelungen, das vorhandene Gebäude durch gründliche Umgestaltung seines Inneren in zweckmäßigster Weise derart umzugestalten, dass nicht nur die verkleinerte Notendruckerei, sondern auch alle unsere sonstigen Büros in diesem Haus untergebracht werden können [...]“. Der Bundespräsident Dr. Michael Hainisch erwähnte in der Ansprache das Bauprojekt von Leopold Bauer, das dem Kriege zum Opfer gefallen sei: „[...] Nun bezieht die Oesterreichische Nationalbank ein verhältnismäßig bescheidenes Heim. Ich beglückwünsche die Leitung der Bank zu diesem Entschlusse. Hat sie doch damit ein Beispiel gegeben, wie man sich den kleinen Verhältnissen eines arm gewordenen Staates anpassen muss [...]“.<sup>196</sup>

Der Architekt Leopold Bauer stand ebenfalls auf der Einladungsliste. Ob er an der Feier teilgenommen hat, ist nicht bekannt, erscheint jedoch unwahrscheinlich. Er ließ der Bankleitung über einen Zeitungsartikel ausrichten: „[...] dass es allen Fachleuten schon sehr merkwürdig erschien, dass die Bank für die innere Ausgestaltung keinerlei Fühlung mit dem Erbauer nahm.“<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> Als Adresse wurde in den Einladungen „Schwarzspanierstraße 1-3“ angegeben, da der Bereich erst später im gleichen Jahr zu einem Platz erklärt wurde und den Namen „Otto-Wagner-Platz“ erhielt.

<sup>195</sup> In der Einladung wurde um schwarze Kleidung ersucht.

<sup>196</sup> Neue Freie Presse vom 23. März 1925, S. 4.

<sup>197</sup> OeNB 1999, S. 56.

Einen Tag nach der Eröffnung, am 23. März 1925, fand die erste Sitzung des Generalrates im neuen Generalratssitzungssaal statt. Es war die 28. Sitzung seit der Neugründung der Oesterreichischen Nationalbank. In dieser Sitzung wurden die Architekten Eisler und Glaser außerordentlich gelobt, sie hätten „nach dem übereinstimmenden Urteile aller Fachleute ganz Hervorragendes sowohl bei der Anfertigung der Pläne wie auch während des Baues bei Führung der bauherrlichen Aufsicht und Kontrolle geleistet“. Sie erhielten als außerordentliche Remuneration je Schilling 20.000,--.<sup>198</sup>

Noch kurz vor der Eröffnung wurde der Platz vor dem Gebäude der Oesterreichischen Nationalbank an der Alser Straße Otto-Wagner-Platz benannt<sup>199</sup>, was nicht einer gewissen Ironie entbehrt, war Leopold Bauer doch im Laufe seines Lebens zu einem Widersacher Otto Wagners geworden.

## **6. Resümee und Ausblick**

Ich habe im Rahmen dieser Diplomarbeit die Geschichte des Hauptgebäudes der Oesterreichischen Nationalbank am Otto-Wagner-Platz 3 in Wien vom Entschluss zu einem Wettbewerbsprojekt 1910 bis zur Eröffnung am 22. März 1925 beleuchtet. Den Schwerpunkt meiner Untersuchungen bildeten die Adaptierungsarbeiten in den Jahren 1923-1925, die aus dem ursprünglichen Druckereigebäude ein repräsentatives Bankhaus mit integrierter Druckerei machen sollten, und die damit verbundenen Änderungen des Raumprogramms und der Architektur, sowie die darauffolgende Innenausstattung der repräsentativen Räumlichkeiten. Diese Themen sind bisher noch nie untersucht worden. Meine Forschungsarbeiten mussten sich hauptsächlich auf Fotomaterial aus dem Jahr 1925 stützen, da beim Brand des Gebäudes im Jahr 1979 fast die gesamte Innenausstattung zugrunde ging. Ergänzend

---

<sup>198</sup> Protokoll der 28. Sitzung des Generalrates vom 23. März 1925, Beilage 4.

<sup>199</sup> Der Magistrat Wien, Abteilung 36, informierte das Direktorium der Oesterreichischen Nationalbank am 14. März 1925 über die Orientierungsnummern ihrer Liegenschaft: Otto Wagnerplatz Nr. 3, Alfred Grünfeld-Gasse Nr. 1, Rotenhausgasse Nr. 2 und Krankenhausgasse Nr. 6.

konnte ich Informationen von Generalratssitzungsprotokollen und Publikationen, die anlässlich der Eröffnung erschienen, einarbeiten.

Der Architekt des Ursprungsprojektes der Österreich-ungarischen Bank, Leopold Bauer, wurde von der Bankleitung nicht in den Umbau eingebunden. Der Hauptgrund dafür war sicher, dass man schnell und kostensparend adaptieren wollte. Leopold Bauer hatte vor dem 1. Weltkrieg ein Projekt vorgelegt, das auch für die Monarchie als überdimensioniert und gigantisch bezeichnet wurde. Er war auch dafür bekannt, dass er alles bis ins Detail selbst entwarf, vom Skulpturenschmuck bis zur Innenausstattung. Die Bankleitung, die 1923 andere Sorgen hatte, als mit einem Architekten, der sein Projekt als letztes Ringstraßengebäude sah, im ständigen Zank um Geld zu liegen, entschied sich daher für die zwei Architekten Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser aus der eigenen Bauabteilung, die bereits jahrelange Erfahrung im Bau von Nationalbankgebäuden hatten, wahrscheinlich auch schon seit den Anfängen des großen Bauprojektes von Leopold Bauer involviert waren. Man wollte sich den drängenden Wirtschaftsfragen und der Konsolidierung des Staates Österreich widmen, die Adaptierung der Hauptanstalt sollte quasi nebenher zügig und störungsfrei vorangetrieben werden, ohne die Bankleitung allzu sehr zu belasten.

Daraus ist auch die extrem kurze Umbauzeit von 1  $\frac{3}{4}$  Jahren zu erklären. Man wollte das Gebäude rasch beziehen, nachdem man sich dazu entschieden hatte, es zu adaptieren. Man hatte die bisherigen Standorte in der Innenstadt bereits verkauft, und musste diese rasch freimachen. Daher hatte man keine Zeit, ein Gebäude als Gesamtkunstwerk von einem Architekten entwerfen zu lassen. Anders als private Kunstfreunde, die sich ihre Villen von einem Architekten planen und einrichten ließen, ging es der Oesterreichischen Nationalbank nicht um ein einheitliches Design und um das Zeigen eines exklusiven avantgardistischen Kunstgeschmackes, sondern in erster Linie um eine rasche Fertigstellung des Umbaus und um eine funktionelle und im reduzierten Umfang repräsentative Ausstattung.

Eine Notenbank hatte natürlich eine gewisse Würde, Ernst und Stabilität auszustrahlen, was durch Holzvertäfelungen, schwere Ledermöbel, große Luster und dicke Teppichböden erzielt werden sollte. Andererseits wollte man nicht über das Ziel hinausschießen und die Bevölkerung, die sich großteils in einer schwierigen wirtschaftlichen Lage befand, mit übermäßigem Luxus und Protz provozieren. Die Notenbank musste ihren Sparwillen demonstrieren. Aus diesen sich widersprechenden Bedürfnissen entstand ein Stilmix, der die künstlerische Oberleitung vermissen lässt. Allein für die Kunstofflerarbeiten wurden acht verschiedene Firmen beauftragt. Diese fertigten keine für die Oesterreichische Nationalbank entworfenen Möbel an, sondern lieferten höchstwahrscheinlich Katalogware. Diese Vermutung gilt umso mehr, als man auch die kurze Bauzeit berücksichtigen muss. Wie ich anhand der Entwurfsgemälde gezeigt habe, hat man wahrscheinlich eine einzelne Firma, nämlich Portois & Fix, mit einem Konzept für das Direktionsgeschoß beauftragt, das dann von acht Kunstofflerfirmen ausgeführt wurde. Die Ausstattung mit Beleuchtungskörpern erfolgte sicher auch aus Katalogen oder Lagerbestand, sie zeigen keine einheitliche Form.

Der Stilmix bei der Innenausstattung setzt sich vor allem aus historistischen und secessionistischen Komponenten zusammen. Es scheint, dass dies vielfach ein zufälliges Ergebnis war, je nach Gewerk und ausführender Firma. Die Stuckdecke im Generalratssitzungssaal ist ausgesprochen secessionistisch, alle anderen Stuckdecken im Direktionsgeschoß zeigen ausnahmslos eine eher einfache, altmodische anmutende Ausführung. Die schweren Ledersitzgarnituren bevorzugte man im Stil der englischen Clubsessel, die Beistelltische dazu waren historistisch. Die Sessel für die Sitzungszimmer entsprangen der Wiener Moderne, die Hängeleuchten zeigen Jugendstil-Formen.

In einigen Bereichen lassen sich Elemente von Art Déco entdecken, im Vestibül beim Bodenbelag und der Konsole der Heizung sowie bei den schmiedeeisernen Arbeiten oberhalb des Heizkörpers und bei der Aufzugstür, sowie an der großen Leuchte auf dem Marmorsockel bei der Hauptstiege. Es ist bezeichnend, dass sich das nur in diesem kleinen Bereich manifestiert hat. Es

liegt der Schluss nahe, dass dies nur zufällig und nicht aus einem bestimmten Kunstwollen heraus entstanden ist. Es scheint, dass sich die ausführenden Firmen im Gewerk „Schmiedeeisenarbeiten“ schon auf einem anderen Weg befanden als die Kunstoffschlerfirmen, und ihre Produkte von sich aus so anboten, wie sie sie eben als „modern“ empfunden haben und wie sie ihrem Lieferprogramm entsprachen.

Dieser Stilmix entsprach durchaus der gängigen Praxis im Wien Mitte der 1920er Jahre. In Wien waren Möbelhersteller unterschiedlicher Größe und mit unterschiedlichen Traditionen tätig. Es existierten weiterhin noch erfolgreiche Ausstattungsfirmen der Ringstraßenzeit, wie Sándor Járny, Bernhard Ludwig, J. W. Müller und Portois & Fix. Diese Firmen stellten sowohl moderne Möbel her, die von Architekten entworfen worden waren, hatten aber auch weiterhin Möbel in historischen Stilen in ihrem Programm. Es war vielfach die Idee des Historismus vom „stilvollen Zimmer“ zu beobachten. Darauf griff man seitens der Oesterreichischen Nationalbank zurück, um das adaptierte Gebäude rasch einzurichten.

Der Vergleich mit Kassensälen aus europäischen Bankmetropolen hat gezeigt, dass der Bautypus „Zweigeschossigkeit mit Glasdach“ auch in Berlin und Paris üblich war. Berlin zeigt auch Anfang des 20. Jahrhunderts noch stark historische Formen. In Paris wurde die Zweigeschossigkeit in eine Mehrgeschossigkeit gesteigert, die Glasdächer wurden besonders prächtig gestaltet, Art Déco war allgegenwärtig.

Rudolf Eislers Schlusswort in seiner Publikation über den Bau der Oesterreichischen Nationalbank<sup>200</sup> bringt die Philosophie der Umbau-Architekten auf den Punkt: „[...] dessen Ziel die Erringung eines unserer Zeit und unseren technischen Errungenschaften entsprechenden Formgedankens ist und auf dem das Einfache und für jeden Fall Naheliegende erfasst und verarbeitet wurde - denn nicht Ägypten, nicht Indien - auch nicht die verschiedenen Jahr-

---

<sup>200</sup> Eisler 1925, S. 10.

hunderte italienischer Baukunst oder das moderne Amerika soll hierher verpflanzt werden. Nur in der Besinnung auf uns selbst und in dem unermüdlichen Streben sich und seine Werke zu verbessern, kann die Entwicklung zur Vollkommenheit liegen.“

Die Architekturgeschichte der Oesterreichischen Nationalbank ist mit dem Jahr 1925 nicht zu Ende. Auf das Gebäude kamen im Lauf der Jahrzehnte noch viele Änderungen und Neuerungen zu. Am einschneidendsten war sicher der große Brand im Jahr 1979, bei dem fast die gesamte Innenausstattung vernichtet wurde. Das, was übrig blieb, habe ich in meiner Diplomarbeit dokumentiert. Nach dem Brand wurde die Arbeitsgemeinschaft der Architekten Carl Appel und Matthias Szauer mit dem Wiederaufbau betraut. Das Gebäude wurde aufgestockt und zeigt heute ein anderes Dach (Abb. 176) als im Jahr 1925 (Abb. 177). Viele Jahre stand das Gebäude leer, und die Mitarbeiter waren in anderen Gebäuden untergebracht, bis es Mitte der 1980er Jahre wieder bezogen werden konnte. Eine weitere große Veränderung brachte der Bau des Geldzentrums in der Garnisongasse 15, in das unter anderem die Banknotendruckerei abgesiedelt wurde. Damit wurde der gesamte Westteil des Gebäudes mit seinen mehrgeschossigen Maschinenhallen frei und konnte durch Einziehen von Geschoßebenen zu Büroräumen umgebaut werden.

Einige Fragen mussten offen bleiben. Es gibt leider keine Bestellunterlagen oder Rechnungen mehr, sie sind offenbar alle verbrannt. Die Firma Portois & Fix ist relativ gut erforscht, zu den anderen Kunsttischlerfirmen gibt es leider noch keine umfassenden Arbeiten mit Werkverzeichnis. Es wäre auch lohnenswert, mehr über die 20 Steinreliefe an der Fassade zu erfahren. Sie zeigen eine ausgefallene Ikonographie und sind bisher noch nie untersucht oder abgebildet worden. Wünschenswert wären dazu Entwurfszeichnungen des Architekten Leopold Bauer oder von den beteiligten Bildhauern, die zwar namentlich bekannt sind, aber von denen man, bis auf Othmar Schimkowitz, von dem die Figurengruppe über dem Hauptportal stammt, nicht weiß, wer welche Teile geschaffen hat.



## Literatur

### **Alfter 1980**

Dieter Alfter, Historismus, Jugendstil und Funktionalismus, in: Adolf Feulner, Propyläen Kunstgeschichte. Supplement- und Sonderbände. Kunstgeschichte des Möbels, Frankfurt 1980, SS. 315-337.

### **Allgemeine Oesterreichische Baugesellschaft 1925**

Allgemeine Oesterreichische Baugesellschaft, Zur Erinnerung an die Eröffnung des Hauses der Oesterreichischen Nationalbank, Wien 1925.

### **Andersen 1930**

Robin Christian Andersen, Die neuzeitliche Gobelinkunst in Österreich, in: Österreichische Kunst. Monatshefte für bildende Kunst, Jahrgang 1, Heft 5, Wien 1930, S. 15-18.

### **Bauer 1919**

Leopold Bauer, Einige Worte zur Ausstellung meiner Arbeiten, in: Katalog zur LIV. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Secession - Wien, Wien 1919, S. 2-4.

### **Bauer 2011**

Wolfgang Bauer, bel etage. 12. Herbstsalon 2011, Katalog zur Verkaufsausstellung 22. September - 23. Oktober 2011, Wien 2011.

### **Behal 1981**

Vera J. Behal, Möbel des Jugendstils. Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst in Wien, München 1981.

### **Biering/Lorenz 1988**

Hanns Biering / Peter Lorenz, Banken Sparkassen. Architektur, Planung, Einrichtung. Leinfelden-Echterdingen 1988.

### **Boltenstern 1949**

Erich Boltenstern, Wiener Möbel in Lichtbildern und maßstäblichen Rissen, Stuttgart 1949.

### **Borngässer 2010**

Barbara Borngässer, Architektur von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart, in: Rolf Toman (Hg.), Wien. Kunst und Architektur, Potsdam 2010.

### **Brandstätter 2003**

Christian Brandstätter (Hg.), Design der Wiener Werkstätte 1903-1932. Architektur, Möbel, Gebrauchsgraphik, Postkarten, Plakate, Buchkunst, Glas, Keramik, Metall, Mode, Stoffe, Accessoires, Schmuck, Wien 2003.

**Brandstätter 2005**

Christian Brandstätter (Hg.), Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne, Wien 2005.

**Czeike 1992**

Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden, Band 1, Wien 1992.

**Czeike 1993**

Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden, Band 2, Wien 1993.

**Decristoforo 2009**

Bernadette Decristoforo, Portois & Fix – Ein Wiener Ausstattungsunternehmen der Moderne, phil. Dipl. (ms.), Wien 2009.

**Dehio 1983**

Georg Dehio, bearbeitet durch die Abteilung Forschung des Instituts für Denkmalpflege im Einvernehmen mit der Dehio-Vereinigung, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bezirke Berlin / DDR und Potsdam, Darmstadt 1983.

**Dehio 1993**

Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien II. bis IX. und XX. Bezirk, Wien 1993.

**Deutsche Bank 2011**

Historische Gesellschaft der Deutschen Bank e.V. (Hg.), Deutsche Bank 1870-2010, München 2011.

**Duncan 1984**

Alistair Duncan, Art Deco Furniture. The French Designers, London 1984.

**Duncan 2009**

Alistair Duncan, Art Déco. Die Epoche - die Künstler - die Objekte, München 2009.

**Eiblmayr 2010**

Judith Eiblmayr, Die Österreichische Nationalbank und ihre Architekten, Dissertation an der Technischen Universität Wien, Wien 2010.

**Eisler 1925**

Rudolf Eisler, Die Oesterreichische Nationalbank und andere Arbeiten der Architekten Z.-V. F. Glaser und R. Eisler, Neue Werkkunst III, Leipzig und Wien 1925.

**Feldegg 1918a**

Ferdinand von Feldegg, Leopold Bauer. Der Künstler und sein Werk, Wien 1918.

**Feldegg 1918b**

Ferdinand von Feldegg, Ein Werk über Leopold Bauer, in: Österreichische Bauzeitung (Wiener Bauindustrie-Zeitung), XXXV. Jahrgang, Wien 1918, S. 65-72.

**Feuchtmüller/Mrazek 1964**

Rupert Feuchtmüller / Wilhelm Mrazek, Kunst in Österreich 1860-1918, Wien 1964.

**Franz/Keil/Kristan 2011a**

Rainald Franz / Robert Keil / Markus Kristan, Architektur Wohnkultur Kunst | austria. 1900-1910, Wien 2011.

**Franz/Keil/Kristan 2011b**

Rainald Franz / Robert Keil / Markus Kristan, Architektur Wohnkultur Kunst | austria. 1910-1920, Wien 2011.

**Frey 1919**

Dagobert Frey, Leopold Bauer, in: Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst, XXII. Jahrgang, Wien 1919, S. 97-106.

**Gallian 1996**

Anita Gallian, Wiener Gobelinmanufaktur 1921-1987. Geschichte einer Manufaktur, Diplomarbeit Universität Wien, Wien 1996.

**Haaff 1995**

Rainer Haaff, Gründerzeit-Möbel. Battenberg-Antiquitäten-Katalog, Augsburg 1995.

**Hieke 1976**

Ursula Hieke, Studien zu Leopold Bauer unter besonderen Berücksichtigung der Entwürfe für eine Österreichisch-ungarische Bank in Wien, Dissertation an der Universität Wien, Wien 1976.

**Hinz 1989**

Sigrid Hinz, Innenraum und Möbel. Von der Antike bis zur Gegenwart, Wilhelmshaven 1989.

**Holey 1916/1918**

Karl Holey, Neubauten der Wiener Banken, in: Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst, XXI. Jahrgang, Wien 1916/1918, S. 1-14.

**Irscher 2005**

Günter Irscher, Ornament in Europa. 1450-2000. Eine Einführung, Köln 2005.

**Kalmár/Kassal-Mikula 2001**

Janos Kalmár / Renata Kassal-Mikula, Otto Wagner, Wien 2001.

**Kernbauer 1991**

Hans Kernbauer, Währungspolitik in der Zwischenkriegszeit. Geschichte der Oesterreichischen Nationalbank von 1923 bis 1938, Wien 1991.

**Kranister 1985**

Willibald Kranister, Die Geldmacher - Vom Gulden zum Schilling, Wien 1985.

**Kristan 1999**

Markus Kristan, Leopold Bauer / Max von Ferstel 1910. Österreichisch-ungarische Bank 1910-1919, in: Das ungebaute Wien 1800 bis 2000. Projekte für die Metropole, Katalog zur 256. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien vom 10.12.1999 - 20.2.2000, Wien 1999, S. 204-211.

**Lehnert 1931**

Egon Lehnert, Das neue Ornament, Prag 1931.

**Miller 2006**

Judith Miller, Möbel. Die große Enzyklopädie, Starnberg 2006.

**Léon 1927**

M. Paul Léon, Rapport Général. Exposition Internationale des Art Décoratifs et Industriels Modernes Paris 1925. Classe 7 Ensembles de Mobilier. Classe 8 Art et Industrie du Bois et du Cuir, Paris 1927.

**Mrazek 1971**

Wilhelm Mrazek, Jugendstil. Kunst aus Österreich, Bad Vöslau 1971.

**OeNB 1925**

Oesterreichische Nationalbank (Hg.), Zur Erinnerung an die Eröffnung des Hauses der Oesterreichischen Nationalbank. Das neue Gebäude der Oesterreichischen Nationalbank, Wien 1925.

**OeNB 1926a**

Baubüro und Hausverwaltung der Oesterreichischen Nationalbank, Beschreibung des Nationalbankgebäudes vor dem Umbau und Anführung der während des Umbaus geleisteten Arbeiten, Wien 20.1.1926.

**OeNB 1926b**

Baubüro und Hausverwaltung der Oesterreichischen Nationalbank, Daten zur Baugeschichte des Neubaus der Oesterreichischen Nationalbank, Wien 1926.

**OeNB 1948**

Oesterreichische Nationalbank (Hg.), 25 Jahre Oesterreichische Nationalbank. 1923 – 1948. Denkschrift der Oesterreichischen Nationalbank anlässlich ihres 25jährigen Bestandes, Wien 1948.

**OeNB 1984**

Oesterreichische Nationalbank (Hg.), 400. Sitzung des Generalrates der Oesterreichischen Nationalbank. 29. Februar 1984, Sonderdruck, Wien 1984.

**OeNB 1999**

Oesterreichische Nationalbank (Hg.), Architektur des Geldes. Vom klassizistischen Palais zum zeitgenössischen Geldzentrum, Wien 1999.

**ÖBL 1991**

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Hg.), Österreichisches Biographisches Lexikon und biographische Dokumentation 1815-1950, Bd. 10 (Lfg. 47), 1991.

**Ottillinger 2008**

Eva B. Ottillinger, Thronfolger Franz Ferdinand und die Neue Burg, in: Monika Wenzl-Bachmayer (Hg.), Pariser Esprit und Wiener Moderne. Die Firma Portois & Fix, Katalog zur Ausstellung „Pariser Esprit und Wiener Moderne“ vom 8. Juli - 1. September 2008 im WAGNER-WERK Museum Postsparkasse, Wien 2008.

**Ottillinger 2009**

Eva B. Ottillinger, Die „andere“ Moderne. Wiener Wohnungseinrichtungen der Zwischenkriegszeit, in: Eva B. Ottillinger (Hg.), Wohnen zwischen den Kriegen, Wiener Möbel 1914-1941, Katalog zur Ausstellung im Hofmobiliendepot - Möbel Museum Wien vom 14.10.2009 - Februar 2010, Wien 2009.

**ÖuB 1913**

Österreichisch-ungarische Bank (Hg.), Neubauten der Oesterreichisch-ungarischen Bank in Wien, Wien 1913.

**Podbrecky 2005**

Inge Podbrecky, Wiener Interieurs. Gehen & Sehen. 5 Routen zu Wiener Außen- und Innenräumen: Portale und Passagen, Foyers und Höfe, öffentliche Gebäude und Cafés, Wien 2005.

**Pressburger 1966**

Siegfried Pressburger, Oesterreichische Notenbank 1816-1966. Geschichte des Oesterreichischen Noteninstituts, Wien 1966.

**Radner 2009**

Christina Radner, Louise Autzinger und ihr Beitrag zur Textilkunst in Österreich nach 1945, phil. Dipl. (ms.), Wien 2009.

**Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005**

Oliver Rathkolb / Theodor Venus / Ulrike Zimmerl (Hgg.), UniCredit Bank Austria AG Creditanstalt. 150 Jahre österreichische Bankengeschichte im Zentrum Europas, Wien 2005.

**Rochowanski 1930**

L.W. Rochowanski (Hg.), Ein Führer durch das österreichische Kunstgewerbe, Leipzig-Wien-Troppau 1930.

**Secession 1919**

LIV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Secession-Wien, I. Teil, April-Mai 1919, Wien 1919.

**Seemann/Lunzer 1993**

Helfried Seemann / Christian Lunzer (Hgg.), Alsergrund 1860-1930 Album, Wien 1993.

**Sembach/Leuthäuser/Gössel 1991**

Klaus-Jürgen Sembach / Gabriele Leuthäuser / Peter Gössel, Möbeldesign des 20. Jahrhunderts, Köln 1991.

**Šopák 2002**

Pavel Šopák, Die Moderne Österreichisch-Schlesiens. Einige Bemerkungen, in: *newsletter* MODERNE 5, Heft 1, 2002, S. 6-9. Homepage der Uni Graz, Spezialforschungsbereich Moderne. Wien und Zentraleuropa um 1900, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/>, Zugriff 26.10.2011.

**Tabor 1999**

Jan Tabor, Leopold Bauer 1918. Neugestaltung der Umgebung der Österreichisch-ungarischen Bank, in: Das ungebaute Wien 1800 bis 2000. Projekte für die Metropole, Katalog zur 256. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien vom 10.12.1999 - 20.2.2000, Wien 1999, S. 212-213.

**Vybíral 2009**

Jindřich Vybíral, Letzte Renaissance in Wien. Projekte von Leopold Bauer für Österreichisch-ungarische Bank, in: *Ars* 42, 2009, S. 217-237.

**Weihsmann 2005**

Helmut Weihsmann, In Wien erbaut. Lexikon der Wiener Architekten des 20. Jahrhunderts, Wien 2005.

**Wenzl-Bachmayer (Hg.) 2008**

Monika Wenzl-Bachmayer (Hg.), Pariser Esprit und Wiener Moderne. Die Firma Portois & Fix, Katalog zur Ausstellung „Pariser Esprit und Wiener Moderne“ vom 8. Juli - 1. September 2008 im WAGNER-WERK Museum Postsparkasse, Wien 2008.

**Witt-Döring 2011**

Christian Witt-Döring, Josef Hoffmann – Dagobert Peche, in: Josef Hoffmann - Dagobert Peche. Zwei schöpferische Genies, Katalog der Galerie bei der Albertina Zetter, Wien 2011, S. 5-6.

**Zimmerl 2005**

Ulrike Zimmerl, Zur Ästhetik von Bankhäusern, in: Oliver Rathkolb / Theodor Venus / Ulrike Zimmerl (Hgg.), UniCredit Bank Austria AG Creditanstalt. 150 Jahre österreichische Bankengeschichte im Zentrum Europas, Wien 2005, S. 91-109.

**Abbildungsnachweis**

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

- |           |    |   |
|-----------|----|---|
| Abbildung | 1  | Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.   |
| Abbildung | 2  | Wikimedia, <a href="http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Wien_1830_Vasquez_Alservorstadt_crop_.jpg">http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Wien_1830_Vasquez_Alservorstadt_crop_.jpg</a> , Zugriff 6.11.2011.     |
| Abbildung | 3  | Bildarchiv Austria, Österreichische Nationalbibliothek, <a href="http://www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/899/B1942969T9964473.jpg">http://www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/899/B1942969T9964473.jpg</a> , Zugriff 10.10.2011. |
| Abbildung | 4  | <a href="http://www.alservorstadt.at/ansichten/Alser_Kaserne.jpg">http://www.alservorstadt.at/ansichten/Alser_Kaserne.jpg</a> , Zugriff 15.10.2011.   |
| Abbildung | 5  | <a href="http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.b/b157838.htm">http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.b/b157838.htm</a> , Zugriff 19.9.2011, © Copyright bei Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.                              |
| Abbildung | 6  | Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.   |
| Abbildung | 7  | Holey 1916/1918, S. 13.   |
| Abbildung | 8  | Frey 1919, S. 99.   |
| Abbildung | 9  | OeNB 1999, S. 59. Quelle: Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett.   |
| Abbildung | 10 | Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005, S. 483.  |
| Abbildung | 11 | Feldegg 1918b, S. 71.   |
| Abbildung | 12 | Deutsche Bank 2011, S. 64.  |
| Abbildung | 13 | Deutsche Bank 2011, S. 65.  |
| Abbildung | 14 | Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.   |
| Abbildung | 15 | Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.   |
| Abbildung | 16 | Foto der Autorin, 2011.   |
| Abbildung | 17 | Foto der Autorin, 2011.   |
| Abbildung | 18 | Seemann/Lunzer 1993, Abb. 6, Foto Luftbildgesellschaft 1919.  |
| Abbildung | 19 | Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.   |
| Abbildung | 20 | Foto der Autorin, 2012.   |
| Abbildung | 21 | Foto im Privatbesitz von Clemens Eisler.  |
| Abbildung | 22 | OeNB-Informationen (Mitarbeiterzeitschrift der OeNB) 2/1970, S. 8.  |
| Abbildung | 23 | Zeitungsausschnitt im Privatbesitz von Clemens Eisler.  |
| Abbildung | 24 | Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.   |

- Abbildung 25 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 26 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 27 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 28 Eisler 1925, Tafel III.
- Abbildung 29 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 30 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 31 Eisler 1925, Tafel XVIII.
- Abbildung 32 Eisler 1925, Tafel XIX.
- Abbildung 33 Eisler 1925, Tafel XIX.
- Abbildung 34 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 35 Foto der Autorin, 2011.
- Abbildung 36 Foto der Autorin, 2011.
- Abbildung 37 Homepage Hofmobiliendepot, [www.hofmobiliendepot.at](http://www.hofmobiliendepot.at), Zugriff 2.12.2011, © SKB/BMobV; Lois Lammerhuber.
- Abbildung 38 Homepage Hofmobiliendepot, [www.hofmobiliendepot.at](http://www.hofmobiliendepot.at), Zugriff 2.12.2011, © SKB/BMobV; Lois Lammerhuber.
- Abbildung 39 Miller 2006, S. 358.
- Abbildung 40 Miller 2006, S. 361.
- Abbildung 41 Homepage Hofmobiliendepot, [www.hofmobiliendepot.at](http://www.hofmobiliendepot.at), Zugriff 2.12.2011, © SKB / BMobV; Lois Lammerhuber.
- Abbildung 42 Klassik Stiftung Weimar, <http://www.kulturstiftung.de/aktuelles/meldungen/detail/design-in-weimar/>, Zugriff 5.12.2011.
- Abbildung 43 Leopold Museum, Inv. Nr. 4354, <http://www.leopoldmuseum.org/de/presse/sammlung-leopold>, Zugriff 25.10.2011.
- Abbildung 44 <http://www.pages.drexel.edu/~jsw24/interior/palais%20stoclet.jpg>, Zugriff 17.10.2011.
- Abbildung 45 Moderne Bauformen XIII, 1914, Foto: MAK/Georg Mayer, [http://www.latribunedelart.com/spip.php?page=docbig&id\\_document=1948](http://www.latribunedelart.com/spip.php?page=docbig&id_document=1948), Zugriff 27.10.2011.
- Abbildung 46 The Art Archive, Ref. AA353868, [http://www.art-archive.com/art\\_freeV/framesetnew.html](http://www.art-archive.com/art_freeV/framesetnew.html), Zugriff 8.11.2011.
- Abbildung 47 Homepage Bösendorfer, <http://www.boesendorfer.com/de/news-archiv.html?page=13331>, Zugriff 5.11.2011.
- Abbildung 48 Mrazek 1971, S. 43.
- Abbildung 49 Galerie bei der Albertina, <http://www.galerie-albertina.at/cgi/index.htm?lang=de&m=artists&artist=13350&det=24&sm=1>, Zugriff 18.10.2011.
- Abbildung 50 MAK Wien, [http://dip.mak.at/detail\\_product.php?object\\_id=6483](http://dip.mak.at/detail_product.php?object_id=6483), Zugriff 24.11.2011.
- Abbildung 51 55. Kunstauktion im Kinsky am 8.6.2005, [http://www.imkinsky.com/objektimages/55/gross/5908\\_71.jpg](http://www.imkinsky.com/objektimages/55/gross/5908_71.jpg), Zugriff

- 30.11.2011.
- Abbildung 52 Dorotheum, [http://www.dorotheum.com/fileadmin/user\\_upload/bilder/Presse/Gallery\\_of\\_Highlights/peche](http://www.dorotheum.com/fileadmin/user_upload/bilder/Presse/Gallery_of_Highlights/peche), Zugriff 2.11.2011.
- Abbildung 53 Sammlung Universität für Angewandte Kunst Wien, Inv. Nr. 5247/M, <http://www.uni-ak.ac.at/sammlung/pages/design/peche.html>, Zugriff 3.12.2011.
- Abbildung 54 Ottillinger 2009, S. 18.
- Abbildung 55 Josef Frank-Archiv der Albertina, Inv. Nr. JFA182, <http://gallery.albertina.at/eMuseum/code/emuseum.asp?style=browse&currentrecord=177&page=collection&profile=objectsde&searchdesc=Josef%20Frank%20Archiv&newvalues=1&newstyle=single&newcurrentrecord=178>, Zugriff 17.11.2011.
- Abbildung 56 WOKA Lamps Vienna, <http://www.woka.com/de/catalog/detail.asp?coll=new&art=&ono=20803>, Zugriff 16.10.2011.
- Abbildung 57 WOKA Lamps Vienna, <http://www.woka.com/de/catalog/detail.asp?coll=original&art=fn&ono=33021>, Zugriff 16.10.2011.
- Abbildung 58 Technisches Nationalmuseum Prag, Architektur-Archiv, [http://prototyp.zhdk.ch/wp-content/uploads/2010/12/austria\\_1914\\_koeln.jpg](http://prototyp.zhdk.ch/wp-content/uploads/2010/12/austria_1914_koeln.jpg), Zugriff 16.10.2011.
- Abbildung 59 Léon 1927, Tafel XX.
- Abbildung 60 Léon 1927, Tafel X.
- Abbildung 61 Léon 1927, Tafel XVI.
- Abbildung 62 Homepage Phillips de Pury & Company, <http://www.phillipsdepury.com/auctions/lot-detail/EMILE-JACQUES-RUHLMAN/UK050112/14/2/1/12/detail.aspx>, Zugriff 29.11.2011.
- Abbildung 63 Miller 2006, S. 392.
- Abbildung 64 Duncan 1984, S. 19.
- Abbildung 65 Ottillinger 2009, S. 76.
- Abbildung 66 Ottillinger 2009, S. 53.
- Abbildung 67 Ottillinger 2009, S. 126.
- Abbildung 68 Eisler 1925, Tafel XI.
- Abbildung 69 Gemäldesammlung der Oesterreichischen Nationalbank, Inv.Nr. 220003660.
- Abbildung 70 Gemäldesammlung der Oesterreichischen Nationalbank, Inv.Nr. 220001856.
- Abbildung 71 Siegfried Pressburger, Das Österreichische Noteninstitut. 1816 bis 1966, Wien 1959, I.Teil, 2.Band, nach Titelblatt (ohne Seitenangabe).
- Abbildung 72 Siegfried Pressburger, Das Österreichische Noteninstitut. 1816 bis 1966, Wien 1959, I.Teil, 2.Band, nach Titelblatt (ohne Seitenangabe).
- Abbildung 73 MAK Sammlungen, Foto-Archiv der Wiener Werkstätte, Inv.Nr. WWF 100-88-2, [http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj\\_id=106419&obj\\_index=104&returnstate=search](http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=106419&obj_index=104&returnstate=search), Zugriff 16.10.2011.
- Abbildung 74 Foto der Autorin, 2011.

- Abbildung 75 Miller 2006, S. 64.  
Abbildung 76 Miller 2006, S. 64.  
Abbildung 77 Léon 1927, Tafel XIV.  
Abbildung 78 Léon 1927, Tafel XXXVI.  
Abbildung 79 Eisler 1925, Tafel XIII.  
Abbildung 80 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 81 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 82 Eisler 1925, Tafel XI.  
Abbildung 83 Decristoforo 2009, S. 73 (mit Hinweis auf die Vorbildersammlung MAK, 1901/1902).  
Abbildung 84 Decristoforo 2009, S. 73 (mit Hinweis auf die Vorbildersammlung MAK, 1901/1902).  
Abbildung 85 Eisler 1925, Tafel XV.  
Abbildung 86 MAK Sammlungen, Foto-Archiv der Wiener Werkstätte, Inv.Nr. WWF 97-39-1, [http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj\\_id=105404&obj\\_index=23&returnstate=sammlung](http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=105404&obj_index=23&returnstate=sammlung), Zugriff 20.10.2011.  
Abbildung 87 MAK Sammlungen, Foto-Archiv der Wiener Werkstätte, Inv.Nr. WWF 97-34-4, [http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj\\_id=105364&obj\\_index=15&returnstate=sammlung](http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=105364&obj_index=15&returnstate=sammlung), Zugriff 20.10.2011.  
Abbildung 88 Eisler 1925, Tafel XII.  
Abbildung 89 Gemäldesammlung der Oesterreichischen Nationalbank, Inv.Nr. 220001855.  
Abbildung 90 Eisler 1925, Tafel XII.  
Abbildung 91 Eisler 1925, Tafel VI.  
Abbildung 92 Rochowanski 1930, S. 137.  
Abbildung 93 <http://www.fantastic-art.at/tapis/mercuriusde.htm>, Foto copyright 2008 Heide Proksch, Zugriff 14.11.2011.  
Abbildung 94 Sammlung Belvedere, Wien, Inv.Nr. 3791, <http://digital.belvedere.at/emuseum/media/view/Objects/2585/18524?t:state:flow=e3c94ea6-f7c5-4436-a1e7-8c6423a2dbf3>, Zugriff 20.11.2011.  
Abbildung 95 Sammlung Belvedere, Wien, Inv.Nr. 2834, <http://digital.belvedere.at/emuseum/media/view/Objects/8633/20317?t:state:flow=b84491d0-5e66-42c4-85a5-4f2b1b518ec8>, Zugriff 20.11.2011.  
Abbildung 96 Radner 2009 (mit Hinweis auf Angela Völker, Textilkunst aus Ö 1900-79, Ausst. Kat., Schloss Halbturn, Wien 1979, S. 15.), Abb. 63.  
Abbildung 97 [http://www.patrimoine-mobilier.eu/uploadedImages/Patrimoine/Collections/Collections\\_content/Ingave\\_individueel\\_stuk/Verdure\\_Enghien.email\(1\).jpg](http://www.patrimoine-mobilier.eu/uploadedImages/Patrimoine/Collections/Collections_content/Ingave_individueel_stuk/Verdure_Enghien.email(1).jpg), Zugriff 20.11.2011.  
Abbildung 98 Eisler 1925, Tafel IX.  
Abbildung 99 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
Abbildung 100 Eisler 1925, Tafel VIII.  
Abbildung 101 Eisler 1925, Tafel VII.

- Abbildung 102 Eisler 1925, Tafel X.  
 Abbildung 103 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
 Abbildung 104 Gemäldesammlung der Oesterreichischen Nationalbank, Inv.Nr. 220001858.  
 Abbildung 105 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 106 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 107 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 108 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 109 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 110 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 111 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 112 MAK Sammlungen, Foto-Archiv der Wiener Werkstätte, Inv.Nr. WWF 114-1-9, [http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj\\_id=108248&obj\\_index=0&returnstate=sammlung](http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=108248&obj_index=0&returnstate=sammlung), Zugriff 27.11.2011.  
 Abbildung 113 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 114 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 115 Eisler 1925, Tafel XIV.  
 Abbildung 116 Eisler 1925, Tafel Eisler 1925, Tafel V.  
 Abbildung 117 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
 Abbildung 118 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
 Abbildung 119 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
 Abbildung 120 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
 Abbildung 121 [http://www.flickr.com/photos/atelier\\_tee/577340547/](http://www.flickr.com/photos/atelier_tee/577340547/) von Atelier Teee (on hiatus), Zugriff 27.11.2011.  
 Abbildung 122 Eisler 1925, Tafel XIV.  
 Abbildung 123 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.  
 Abbildung 124 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 125 Kalmár/Kassal-Mikula 2001, S. 45.  
 Abbildung 126 Wagner:Werk Museum Postsparkasse, <http://www.otto.wagner.com/moebel-und-interieurs/>, Zugriff 28.11.2011.  
 Abbildung 127 Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005, S. 97.  
 Abbildung 128 Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005, S. 489.  
 Abbildung 129 Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005, S. 408.  
 Abbildung 130 Der Standard, online-Ausgabe 29.7.2011: <http://derstandard.at/1311802298919/Denkmalamt-Wir-pruefen-wie-die-Haftelmacher?seite=2>, Zugriff 16.11.2011.  
 Abbildung 131 Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005, S. 87.  
 Abbildung 132 Rathkolb/Venus/Zimmerl 2005, S. 462.  
 Abbildung 133 Eisler 1925, Tafel II.  
 Abbildung 134 Foto der Autorin, 2011.  
 Abbildung 135 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.

- Abbildung 136 Eisler 1925, Tafel I.  
Abbildung 137 Rekonstruktionszeichnung der Autorin, CAD-Ausführung Markus Pruckner, 2011.  
Abbildung 138 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 139 Kalmár/Kassal-Mikula 2001, S. 79.  
Abbildung 140 Franz/Keil/Kristan 2011b, S. 41.  
Abbildung 141 The Art Archive, Ref. AA353868, [http://www.art-archive.com/art\\_freeV/framesetnew.html](http://www.art-archive.com/art_freeV/framesetnew.html), Zugriff 8.11.2011.  
Abbildung 142 Homepage Bösendorfer, <http://www.boesendorfer.com/de/news-archiv.html?page=13331>, Zugriff 5.11.2011.  
Abbildung 143 Duncan 2009, S. 63.  
Abbildung 144 Eisler 1925, Tafel XVI.  
Abbildung 145 Eisler 1925, Tafel XVI.  
Abbildung 146 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 147 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 148 Duncan 2009, S. 76.  
Abbildung 149 Duncan 2009, S. 76.  
Abbildung 150 Duncan 2009, S. 276.  
Abbildung 151 Duncan 2009, S. 276.  
Abbildung 152 Sammlung Universität für Angewandte Kunst Wien, Inv. Nr. 5247/M, <http://www.uni-ak.ac.at/sammlung/pages/design/peche.html>, Zugriff 3.12.2011.  
Abbildung 153 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 154 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 155 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 156 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 157 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 158 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 159 Eisler 1925, Tafel XVI.  
Abbildung 160 Kalmár/Kassal-Mikula 2001, S. 92.  
Abbildung 161 Miller 2006, S. 394.  
Abbildung 162 <http://www.20th.ch/portail%20art%20deco%201.jpg>, Zugriff 5.12.2011.  
Abbildung 163 Foto der Autorin, 2011.  
Abbildung 164 Historisches Archiv des Dresdner Bank, <http://www.berlin-locations.info/location/kategorien/historische-locations/details/hotel-de-rome-2.html>, Zugriff 5.12.2011.  
Abbildung 165 Hotel de Rome, Berlin, Foto Ref. 1878, <http://www.hotelde-rome.de/photographs?type=category&client=46&category=0>, Zugriff 5.12.2011.  
Abbildung 166 <http://www.flickr.com/photos/panwitz/4558308080/>, Zugriff 6.12.2011.  
Abbildung 167 <http://www.flickr.com/photos/panwitz/6137000140/>, Zugriff 6.12.2011.  
Abbildung 168 Humboldt Carré, [http://www.humboldtcarre.de/eventfotos\\_foto.php?page=Hochzeit&file=Hochzeit\\_004.jpg](http://www.humboldtcarre.de/eventfotos_foto.php?page=Hochzeit&file=Hochzeit_004.jpg), Zugriff 6.12.2011.  
Abbildung 169 Deutsche Bank 2010, S. 63.

- Abbildung 170 [http://paris1900.lartnouveau.com/paris09/lieux/comptoir\\_escompte\\_de\\_paris.htm](http://paris1900.lartnouveau.com/paris09/lieux/comptoir_escompte_de_paris.htm), Zugriff 9.12.2011.
- Abbildung 171 Keramikfabrik Gentil & Bourdet, <http://www.gentil-bourdet.fr/details/photos/societe%20generale%203.jpg>, Zugriff 9.12.2011.
- Abbildung 172 Wikipedia, [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Socgen\\_Agence\\_Centrale\\_01.jpg&filetimestamp=20080925213346](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Socgen_Agence_Centrale_01.jpg&filetimestamp=20080925213346), Foto von Benh LIEU SONG, Zugriff 9.12.2011.
- Abbildung 173 [http://www.leparisien.fr/images/2011/09/17/1612111\\_a3cd8de8-e0af-11e0-82bd-00151780182c.jpg](http://www.leparisien.fr/images/2011/09/17/1612111_a3cd8de8-e0af-11e0-82bd-00151780182c.jpg), Zugriff 19.10.2011.
- Abbildung 174 Paris en Images, Foto Inv.Nr. BRA-114941 © Maurice Branger / Roger-Viollet, <http://www.parisenimages.fr/fr/popup-photo.html?photo=11385-3>, Zugriff 19.10.2011.
- Abbildung 175 Homepage Michael Finney, Antique Books & Prints, [http://www.michaelfinney.co.uk/catalogue/category/item/index.cfm?asset\\_id=5278](http://www.michaelfinney.co.uk/catalogue/category/item/index.cfm?asset_id=5278), Zugriff 2.12.2011.
- Abbildung 176 Bankhistorisches Archiv der Oesterreichischen Nationalbank.
- Abbildung 177 Oesterreichische Nationalbank, Foto Graphisches Atelier Neumann, Wien.



**Abbildungen**



Abbildung 1  
Hauptgebäude der Oesterreichischen Nationalbank,  
Otto-Wagner-Platz 3, Wien, 1925.

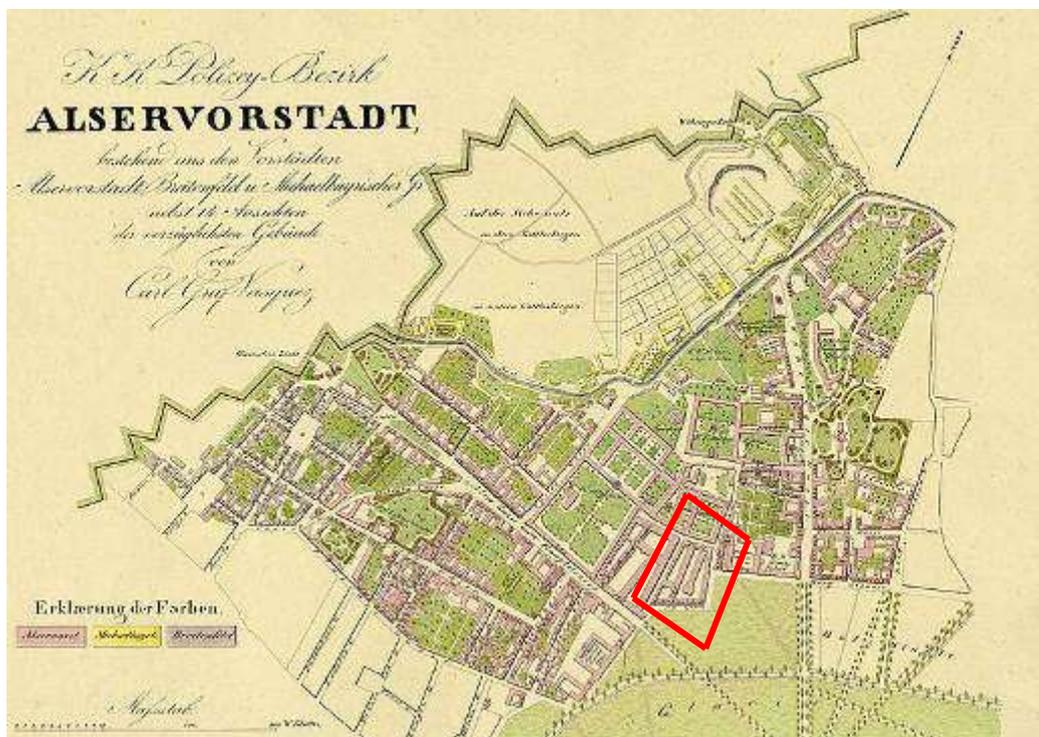


Abbildung 2  
Plan von Carl Graf Vasquez, nach 1830.



Abbildung 3  
Blick von der Votivkirche aus auf die Alser Kaserne,  
davor das „Rote Haus“ von Fürst Esterházy mit Reitschule.



Abbildung 4  
Alser Kaserne und Alserstraße, um 1910.



Abbildung 5  
Architekt Leopold Bauer, um 1920.

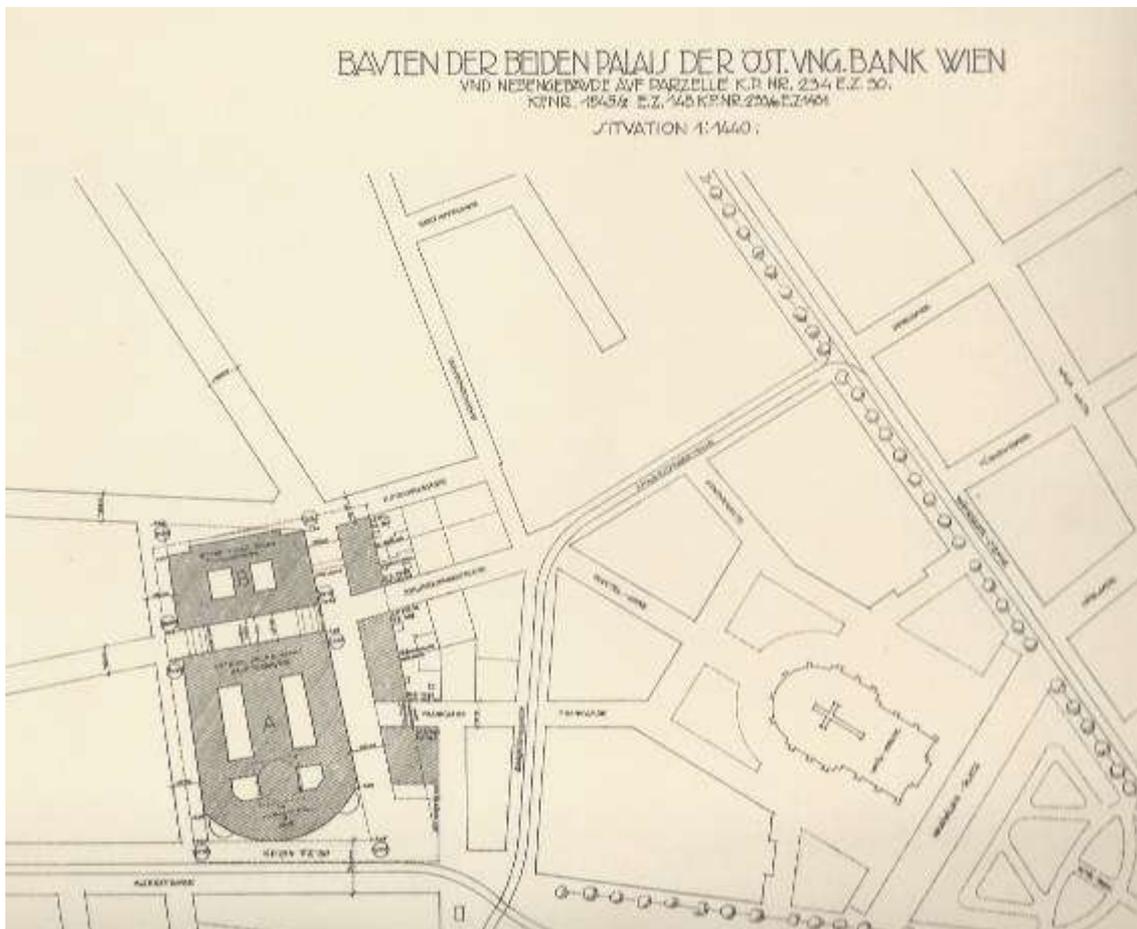


Abbildung 6  
Plan Leopold Bauer für die Österreichisch-Ungarische Bank, 1913.



Abbildung 7  
Turmvarianten von Leopold Bauer für die Österreichisch-ungarische Bank, um 1913.

Abbildung 8

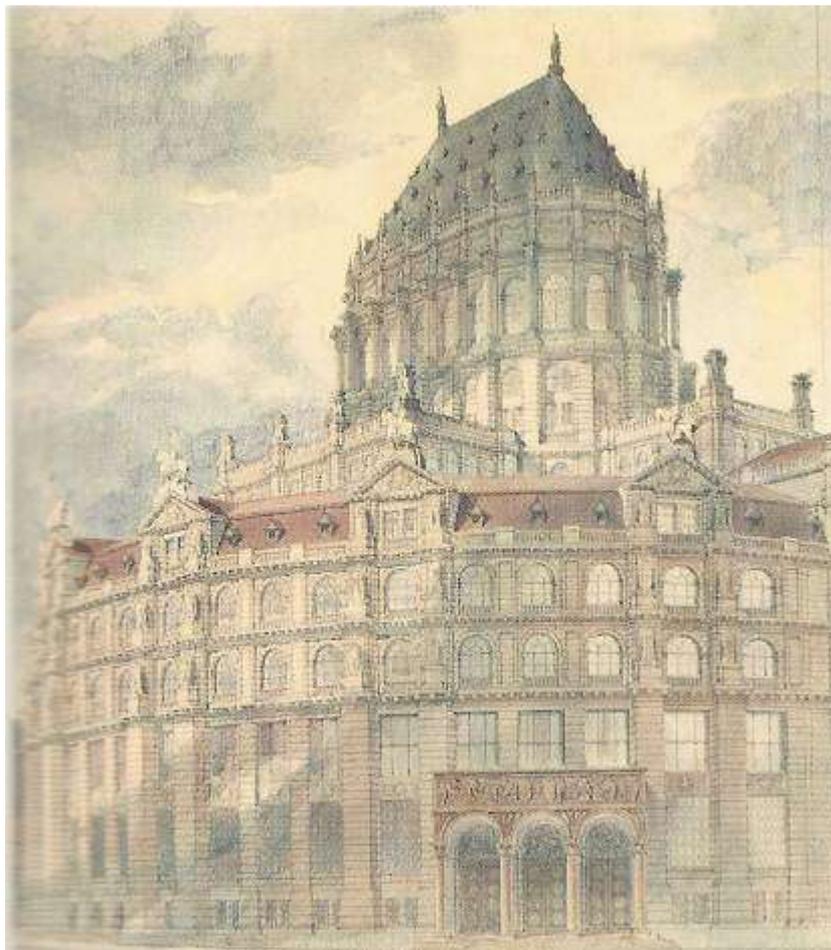


Abbildung 9  
Turmvariante von Leopold Bauer für die Österreichisch-ungarische Bank, um 1913.



Abbildung 10  
Architekturmodell Leopold Bauer, Österreichisch-ungarische Bank, 1911 (restauriert 1998),  
203 x 100 x 105 cm, Historisches Museum der Stadt Wien, Inv.Nr. 69423.

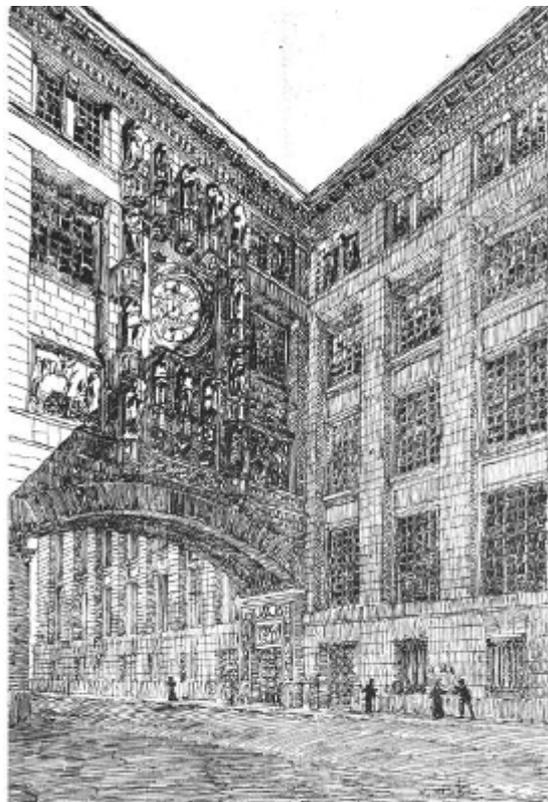


Abbildung 11  
Studie von Leopold Bauer zur Brücke der Österreichisch-ungarischen Bank, um 1913.



Abbildung 12  
Schwibbögen Deutsche Bank, Berlin.

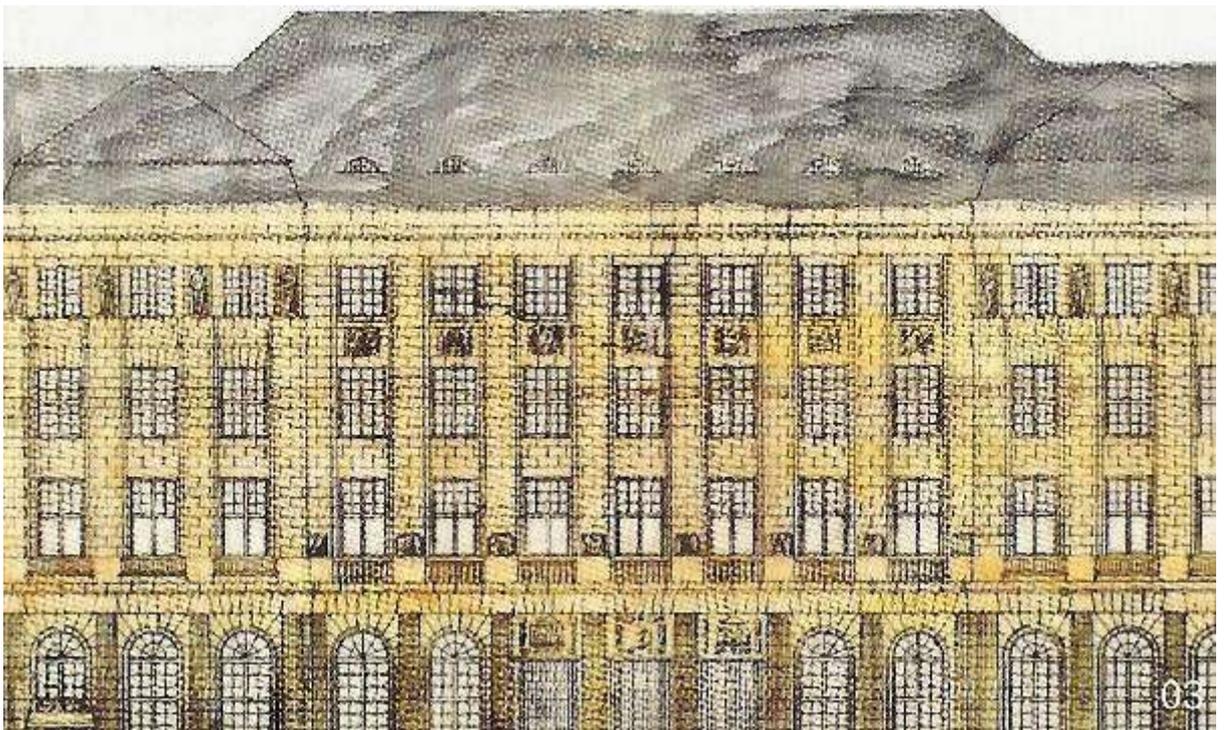


Abbildung 13  
Entwurf für die Filiale Brüssel der Deutsche Bank,  
Deutsche Bank AG, Historisches Institut.

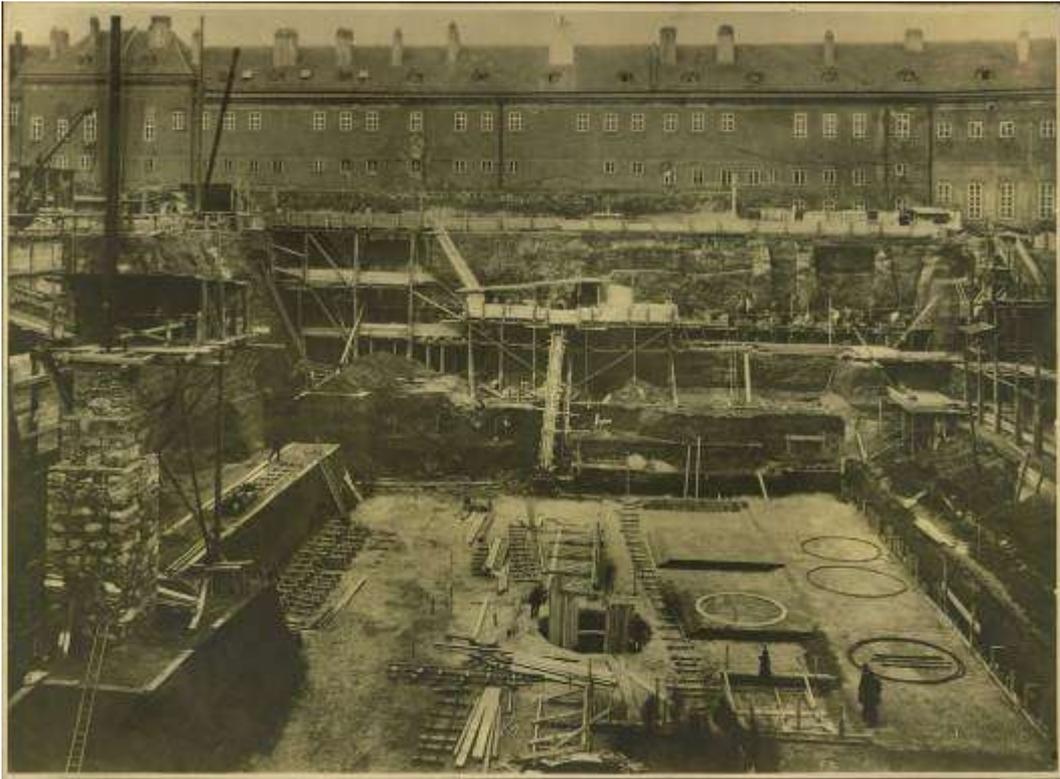


Abbildung 14  
Baugrube Oesterreichische Nationalbank, 1913.



Abbildung 15  
Baugrube Oesterreichische Nationalbank mit Mauerwerk, 1913.



Abbildung 16  
Haupttor der Oesterreichischen Nationalbank.



Abbildung 17  
Detail Haupttor mit Jahreszahl.

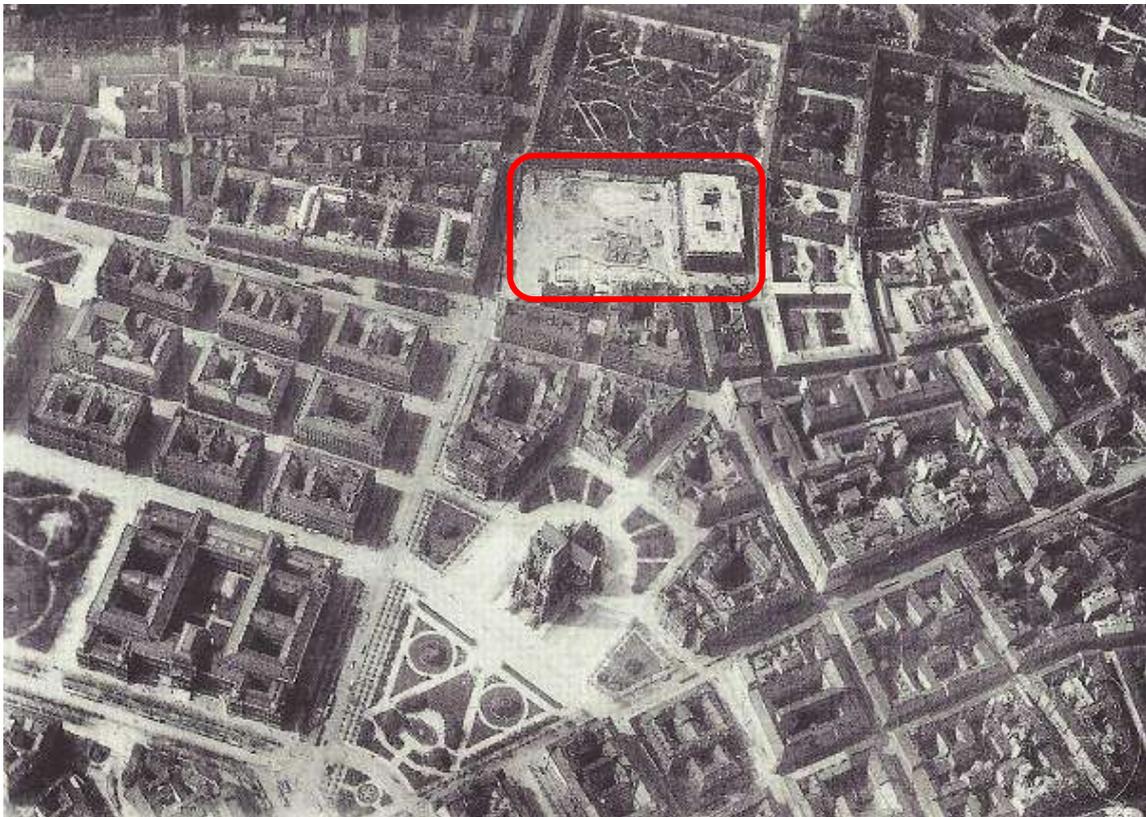


Abbildung 18  
Bauplatz Oesterreichische Nationalbank, Luftbildaufnahme 1919.



Abbildung 19  
Architekten Rudolf Eisler und Ferdinand Glaser (mit Hut), Detail Foto 10.8.1924.



Abbildung 20  
Gustav Krämer, Porträt von Rudolf Eisler,  
Öl auf Leinwand, 1961, Familienbesitz.



Abbildung 21  
Foto von Rudolf und Anna Eisler,  
Urlaub in Bad Gastein, 1960er Jahre?

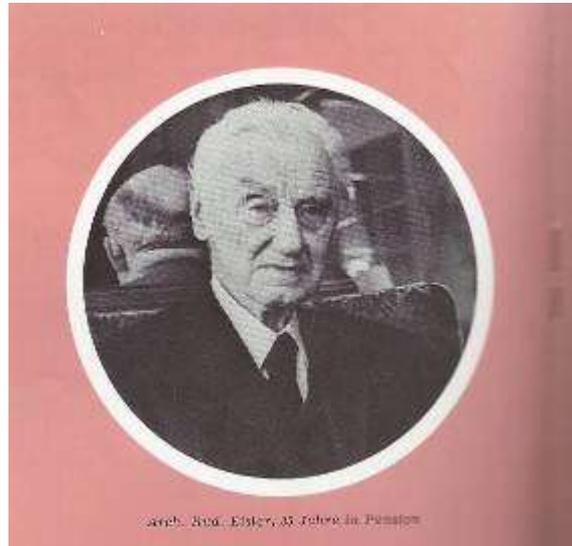


Abbildung 22  
Rudolf Eisler bei einem Pensionisten-  
treffen der OeNB, 1970.



Abbildung 23  
Foto von Rudolf und Anna Eisler anlässlich  
ihrer steinernen Hochzeit (67 ½ Jahre), 1973.

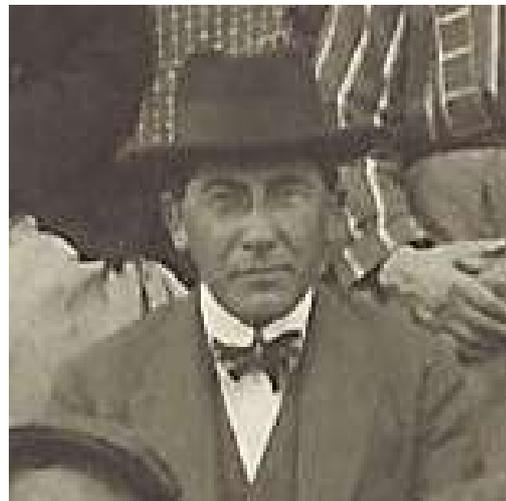


Abbildung 24  
Ferdinand Glaser, Detail Foto 10.8.1924.



Abbildung 25  
Oesterreichische Nationalbank, 1925.

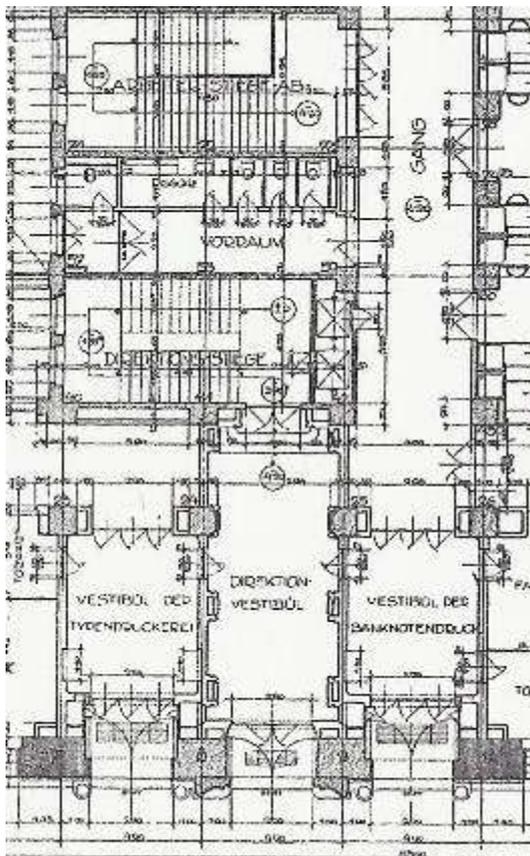


Abbildung 26  
Plan Haupteingang Leopold Bauer,  
Oesterreichische Nationalbank, 1913.

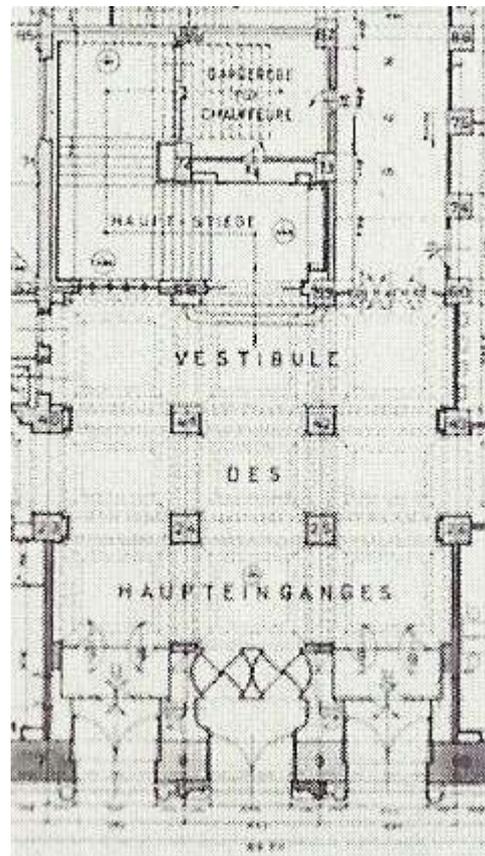


Abbildung 27  
Plan Haupteingang Eisler und Glaser,  
Oesterreichische Nationalbank, 1923.



Abbildung 28  
Eingang Wechselstube,  
Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 29  
Eingang Sicherheitswache,  
Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 30  
Schmiedeeiserne Fenstergitter, Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 31  
Beamtenküche, Oesterreichische Nationalbank, 1925, Ausführung Firma Senking.



Abbildungen 32 und 33  
Kühlräume der Beamtenküche, Oesterreichische Nationalbank, 1925,  
Ausführung Ign. Gellert & Co.



Abbildung 34  
Ostseite der Oesterreichischen Nationalbank, Detail Foto 10.8.1924.



Abbildung 35



Abbildung 36

Verschiedene Metallblenden zwischen den Fenstern,  
Oesterreichische Nationalbank, 2011.



Abbildung 37

Herrenzimmer im „Altdeutschen Stil“, Hofmobiliendepot.



Abbildung 38  
Jugendstilzimmer des steirischen Architekten Forabosco um 1905, Hofmobi­liendepot.

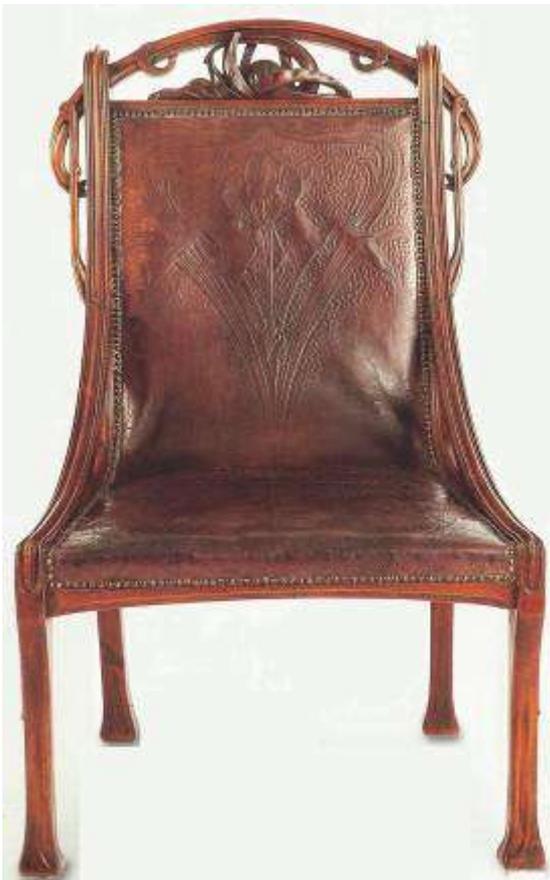


Abbildung 39  
Eugène Gaillard, Stuhl um 1905.



Abbildung 40  
Belgien, Stil Victor Horta, um 1900.



Abbildung 41  
Biedermeiereinrichtung im Hofmobiliendepot.



Abbildung 42  
Charles Rennie Mackintosh, 1904/17.



Abbildung 43  
Koloman Moser, Armlehnstuhl, Eingangshalle  
Sanatorium Purkersdorf, 1903.



Abbildung 44  
Palais Stoclet, Brüssel, 1911.



Abbildung 45  
Palais Stoclet, Brüssel, 1911.

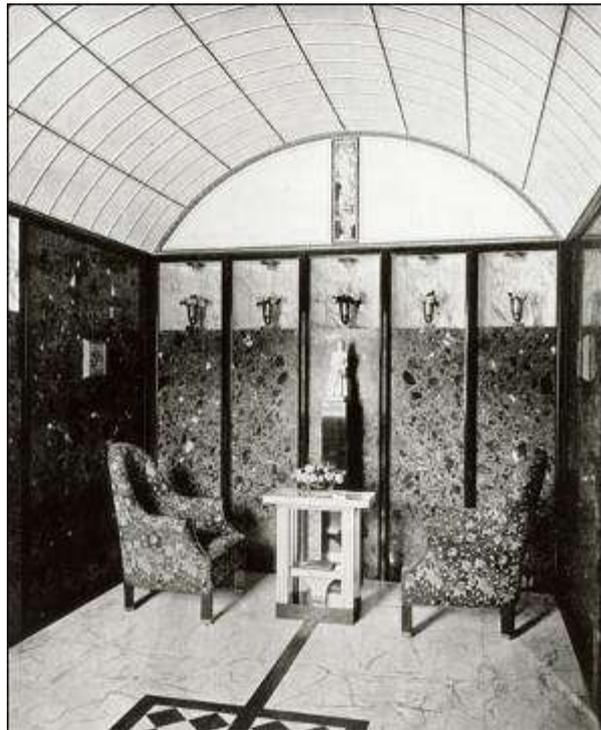


Abbildung 46  
Eingangsbereich Palais Stoclet, Brüssel, 1911.



Abbildung 47  
Musikzimmer Palais Stoclet, Brüssel, 1911,  
mit einem Bösendorfer Flügel, entworfen von Josef Hoffmann.



Abbildung 48  
Josef Hoffmann, Großer Schreibtisch.



Abbildung 49  
Josef Hoffmann Schreibtisch um 1905, Ausführung Jacob & Josef Kohn,

H 96,5 cm, B 108 cm, T 59,5 cm.



Abbildung 50  
Dagobert Peche, Freistehender Schrank für einen Empfangssalon auf der XLV. Ausstellung der Secession 1913, MAK Wien.



Abbildung 51  
Dagobert Peche, Wiener Werkstätte, Beistelltisch, um 1915, 71 x 61 cm, 36 cm hoch.



Abbildung 52  
Dagobert Peche, Deckenluster.



Abbildung 53  
Dagobert Peche, Tischvitrine für das Verkaufslokal der Wiener Werkstätte in Zürich, 1917.

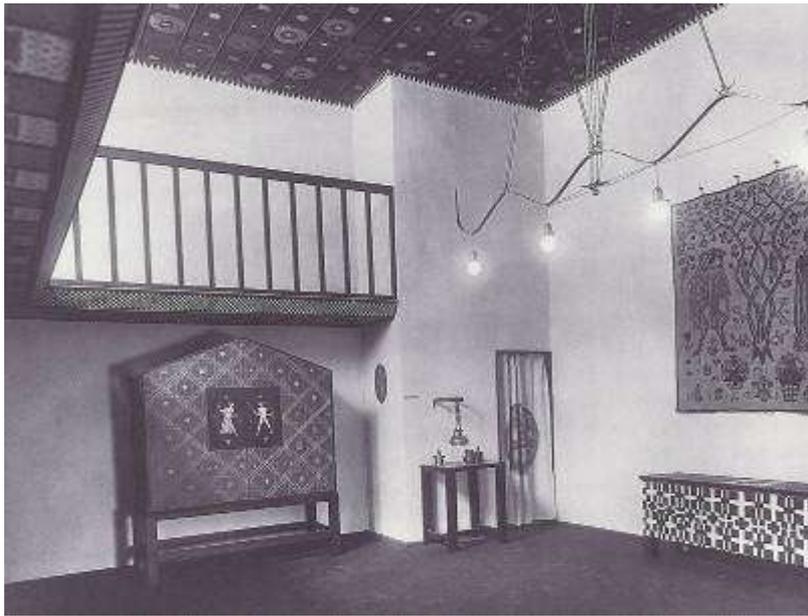


Abbildung 54  
Ausstellungsraum im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, 1911/12  
Josef Frank, Hugo Gorge, Viktor Lurje, Oskar Strnad.



Abbildung 55  
Josef Frank, „Wohnhalle“, Ausstellung Kunstgewerbemuseum 1912.



Abbildung 56  
Österreichische Pavillon, Werkbund-Ausstellung Köln, 1914.

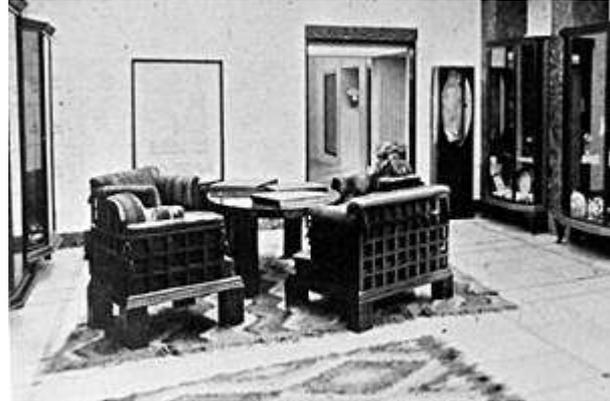


Abbildung 57



Abbildung 58  
Österreichischer Pavillon, Werkbund-Ausstellung Köln, 1914.



Abbildung 59  
Salon, Entwurf: Rapin und Selmersheim, 1925.



Abbildung 60  
Arbeitszimmer, Entwurf und Ausführung: Majorelle, 1925.



Abbildung 61  
Salon, Entwurf: Montagnac, Ausführung: Sangouard, 1925.



Abbildung 62  
Émile-Jacques Ruhlmann, 1923.



Abbildung 63  
Paul Follot, um 1920.



Abbildung 64  
Pierre Chareau, Ende 1920er Jahre.



Abbildung 65  
Einrichtung Wohnung Foltin in der Josefstädter Straße 30, um 1930.



Abbildung 66  
Oskar Strnad, Wohnzimmer in der Wohnung des Architekten, um 1925.



Abbildung 67  
Wohnraum im Haus Krasny in Wien, 1927/28.



Abbildung 68  
Generalratssitzungssaal der Oesterreichischen Nationalbank, 1925.



Abbildung 69  
Entwurf Generalratssitzungssaal der Oesterreichischen Nationalbank,  
Hersteller unbekannt, Aquarell, um 1924.



Abbildung 70  
Entwurf Generalratsitzungssaal der Oesterreichischen Nationalbank,  
Hersteller unbekannt, Öl auf Leinwand, um 1924.



Abbildung 71  
Erstes Nationalbankgebäude in der Herrngasse 17.

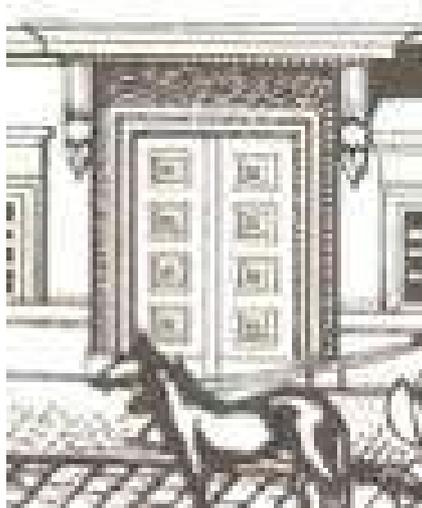


Abbildung 72  
Erstes Nationalbankgebäude in der Herrengasse 17, Detail Tür.



Abbildung 73  
Josef Hoffmann, Bucheinband für die Wiener Werkstätte, 1927.



Abbildung 74  
OeNB Generalratssitzungssaal, 2011.



Abbildung 75  
Refektoriumstisch, toskanisch, 17. Jahrhundert.



Abbildung 76  
Refektoriumstisch, italienisch, frühes 17. Jh.

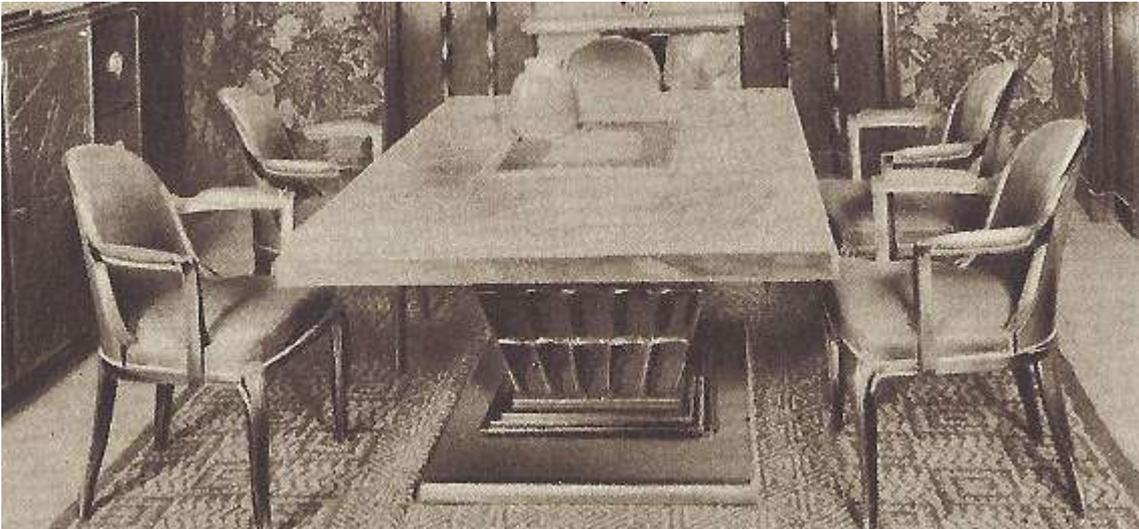


Abbildung 77  
Esszimmer, 1925, Detail, Entwurf: A. Fréchet, Durchführung: Jacquemin.



Abbildung 78  
Esszimmer, 1925, Detail, Entwurf und Durchführung: Ch. Bernel.



Abbildung 79  
Generalratssitzungssaal, Oesterreichische Nationalbank, Detail Tisch, 1925.



Abbildung 80  
Details des Sitzungstisches im Generalratssitzungssaal der  
Oesterreichischen Nationalbank, 2011.



Abbildung 81

Details des Sitzungstisches im Generalratssitzungssaal der  
Oesterreichischen Nationalbank, 2011.



Abbildung 82  
Sessel im Generalratssitzungssaal der  
Oesterreichischen Nationalbank, 1925,  
Firma Portois & Fix.



Abbildung 83  
Sessel Portois & Fix,  
Speisezimmer im modernen Stil,  
Winterausstellung 1901.



Abbildung 84  
Portois & Fix, Speisezimmer im modernen Stil, Winterausstellung 1901.



Abbildung 85  
Hängeleuchte Generalratssitzungssaal,  
Oesterreichische Nationalbank, 1925.

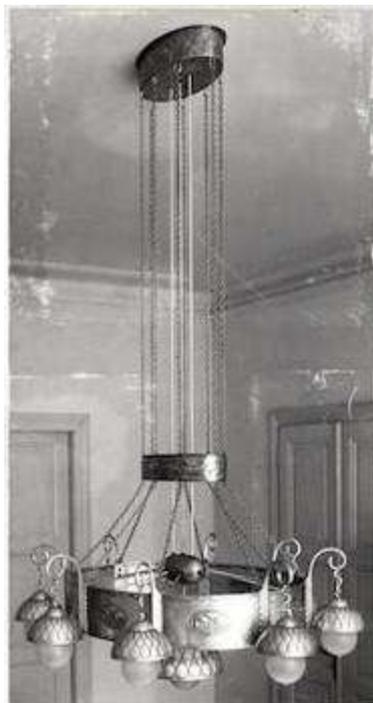


Abbildung 86  
Hängeleuchte Wiener Werkstätte,  
Entwurf Josef Hoffmann, Wien 1909.

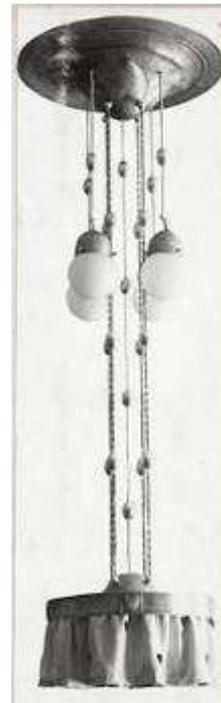


Abbildung 87  
Hängeleuchte Wiener Werkstätte,  
Entwurf Josef Hoffmann, Wien 1909.



Abbildung 88  
Bibliothek, Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 89  
Entwurf Bibliothek, Oesterreichische Nationalbank, Öl auf Leinwand, um 1924.



Abbildung 90  
Sessel Bibliothek, Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 91  
Empfangszimmer des Präsidenten mit dem Gobelin der Wiener Gobelin-Manufaktur,  
Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 92  
„Ziehende Reiher im Schilf“, Wiener Gobelin-Manufaktur, Gobelin nach einem Entwurf von Robin Christian Andersen, Oesterreichische Nationalbank, 1925, verbrannt 1979.



Abbildung 93  
„Der doppelte Mercurius“, Gobelin im neuen Generalratssitzungssaal der Oesterreichischen Nationalbank, Entwurf Peter Proksch, Ausführung Heide Proksch, 315 x 425 cm, 1985.

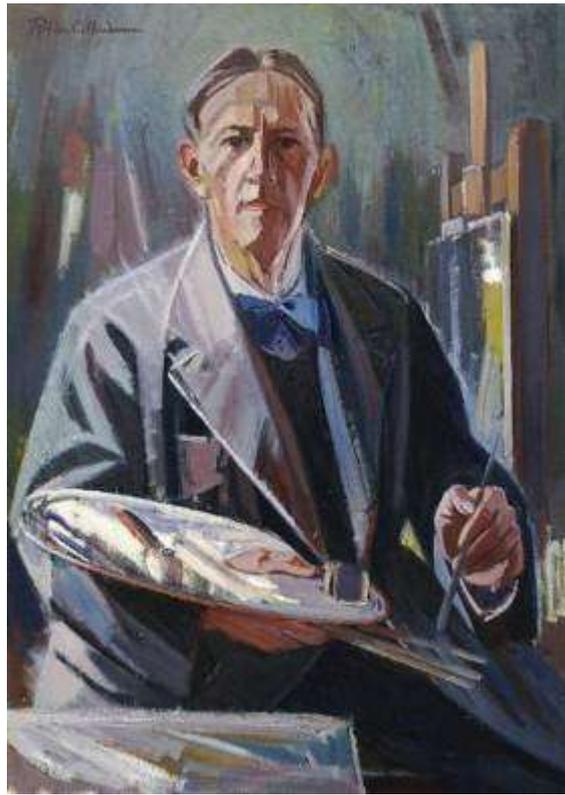


Abbildung 94  
Robin Christian Andersen, Selbstbildnis, 100 x 71,5 cm, Öl auf Leinwand, vor 1940.



Abbildung 95  
„Landschaft mit Reihern“, Gobelin nach einem Entwurf von Robin Christian Andersen,  
176 x 207 cm, 1926.



Abbildung 96  
„Verdure mit Affen und Vögeln“, Gobelin nach einem Entwurf von  
Robin Christian Andersen, 190 x 250 cm, 1922.



Abbildung 97  
Verdure aus Enghien, 1575-1600, Fonds du Patrimoine, Belgien.



Abbildung 98  
Arbeitszimmer des Präsidenten, Oesterreichische Nationalbank, 1925,  
Ausführung Firma Portois & Fix.



Abbildung 99  
Arbeitszimmer des I. Vizepräsidenten, Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 100  
Arbeitszimmer des Generaldirektors, Oesterreichische Nationalbank, 1925,  
Ausführung Firma Schönthaler-Silva.



Abbildung 101  
Direktionszimmer, Oesterreichische Nationalbank, 1925,  
Ausführung Firma Járay.



Abbildung 102  
Direktionshalle im 2.Stock (heute 5. Stock)  
Ausführung J. W. Müller.



Abbildung 103  
Korridor Direktionsgeschoß  
Ausführung J. W. Müller.



Abbildung 104  
Entwurf Direktionshalle Oesterreichische Nationalbank, Öl auf Leinwand, um 1924.



Abbildung 105  
Einblick Arbeitszimmer Oesterreichische  
Nationalbank, 3. Stock, 2011.



Abbildung 106  
Stuckdecke, Arbeitszimmer Oesterreichische  
Nationalbank, 3. Stock, 2011.



Abbildung 107  
Wandverbau und Kästen, Arbeitszimmer Oesterreichische Nationalbank,  
3. Stock, 2011.



Abbildung 108  
Verbindungstür Arbeitszimmer Oesterreichische Nationalbank, 3. Stock, 2011.



Abbildung 109  
Türschnalle Arbeitszimmer Oesterreichische Nationalbank, 3. Stock, 2011.



Abbildung 110  
Polster einer Tür im Arbeitszimmer  
Oesterreichische Nationalbank, 3. Stock, 2011.



Abbildung 111  
Türschnalle im Arbeitszimmer  
Oesterreichische Nationalbank,  
3. Stock, 2011.



Abbildung 112  
Türschnalle Entwurf Josef Hoffmann für die Wiener Werkstätte, 1924-1927.



Abbildung 113  
Verkleidung der Heizung im Arbeitszimmer Oesterreichische Nationalbank, 3. Stock, 2011.



Abbildung 114  
Bank, Oesterreichische Nationalbank, Gang 3. Stock, 2011.



Abbildung 115  
Bank im Parteienraum, Oesterreichische Nationalbank, 1925.



Abbildung 116  
Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank, 1925.



Abbildung 117  
Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank, 1925.



Abbildung 118  
Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank, 1925.



Abbildung 119  
Brüstungsgeländer aus Schmiedeeisen, Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank,  
1925.

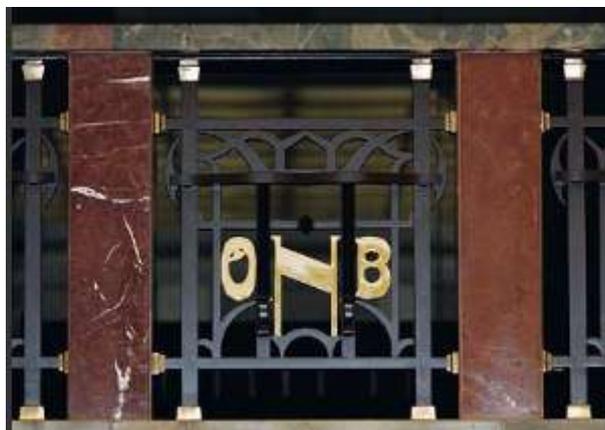


Abbildung 120  
Brüstungsgeländer aus Schmiedeeisen, Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank,  
2011.



Abbildung 121  
Brüstungsverkleidung Lobby, Chicago Board of Trade, 1930.

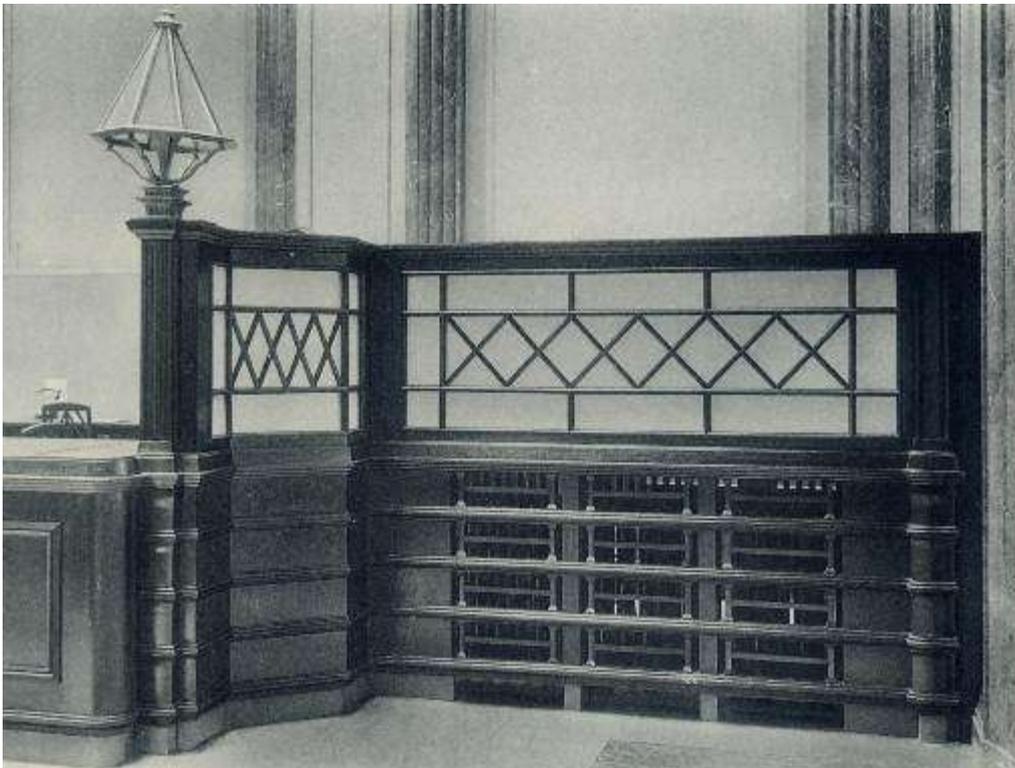


Abbildung 122  
Kassenpult im Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank, 1925.



Abbildung 123  
„Voluten“ an der Laibung der Galerieöffnung im Kassensaal  
der Oesterreichischen Nationalbank, 1925.



Abbildung 124  
Kassensaal der Oesterreichischen Nationalbank, 2011.



Abbildung 125  
Kassensaal der k. k. priv. Österreichischen Länderbank, Hohenstaufengasse 3, Wien.



Abbildung 126  
Kassensaal Postsparkasse, Georg Coch-Platz, Wien, 1906.



Abbildung 127  
Kassensaal des Wiener Bank-Vereines, Schottengasse, 1912.

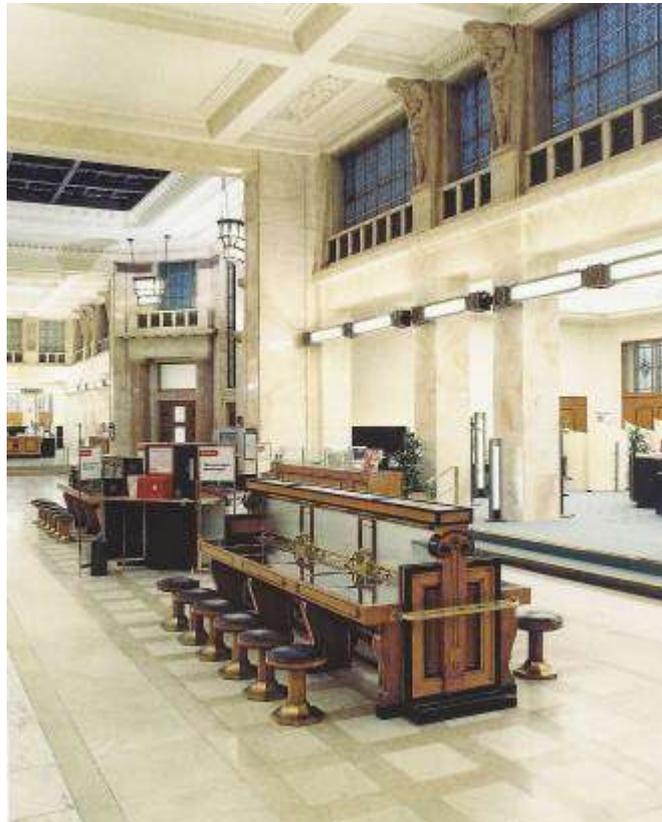


Abbildung 128  
Kassensaal des Wiener Bank-Vereines (heute UniCredit Bank Austria AG),  
Schottengasse, um 2000?



Abbildung 129  
Adolf Loos, Kassensaal der ehemaligen Anglo-Österreichischen Bank II,  
Mariahilfer Straße 70, um 2000?



Abbildung 130  
Adolf Loos, Kassensaal der ehemaligen Anglo-Österreichischen Bank II,  
Mariahilfer Straße 70, Zustand Juli 2011.



Abbildung 131  
Kassensaal der Niederösterreichischen Eskompte-Gesellschaft,  
Am Hof 2, 1915.



Abbildung 132  
Kassensaal der ehemaligen Niederösterreichischen Eskompte-Gesellschaft,  
Am Hof 2, um 2000?



Abbildung 133  
Hauptstiege Oesterreichische Nationalbank,  
1925.



Abbildung 134  
Hauptstiege Oesterreichische Nationalbank,  
2011.

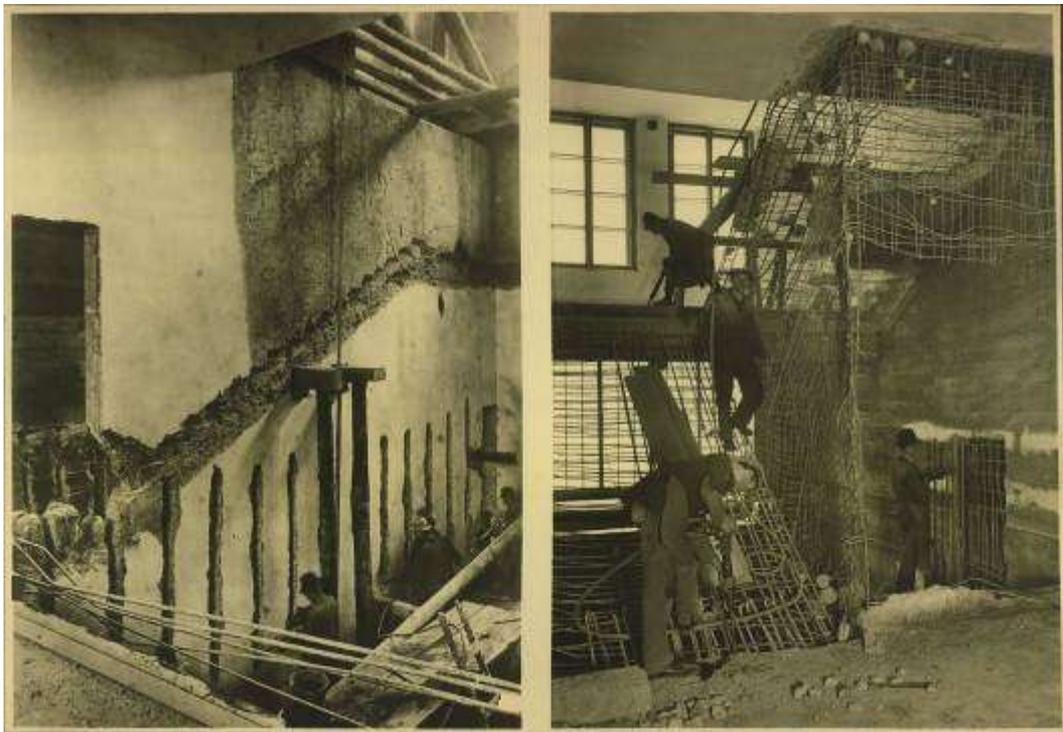


Abbildung 135  
Demolierung von Stiegen der Oesterreichischen Nationalbank, 1924.



Abbildung 136  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, 1925.

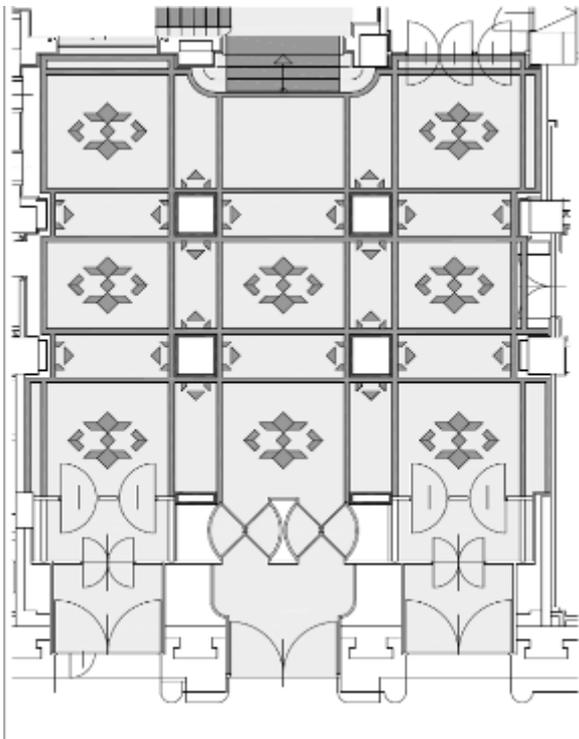


Abbildung 137  
Boden Vestibül Erdgeschoß  
Oesterreichische Nationalbank  
Rekonstruktionszeichnung, 2011.



Abbildung 138  
Steinboden Vestibül Erdgeschoß  
Oesterreichische Nationalbank  
Detail, 2011.



Abbildung 139  
Otto Wagner, Palais Hoyos, Wien 1892, Foto um 2000?



Abbildung 140  
Sessel von Josef Hoffmann, um 1914.



Abbildung 141  
Eingangsbereich Palais Stoclet, Brüssel 1911.

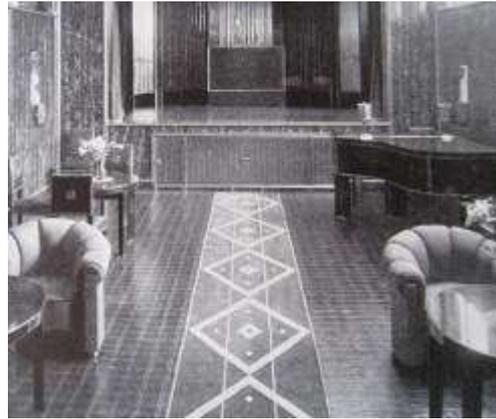


Abbildung 142  
Musikzimmer Palais Stoclet, Brüssel,  
1911.



Abbildung 143  
Charlotte Perriand, Büffet, Salon d' Automne 1929.

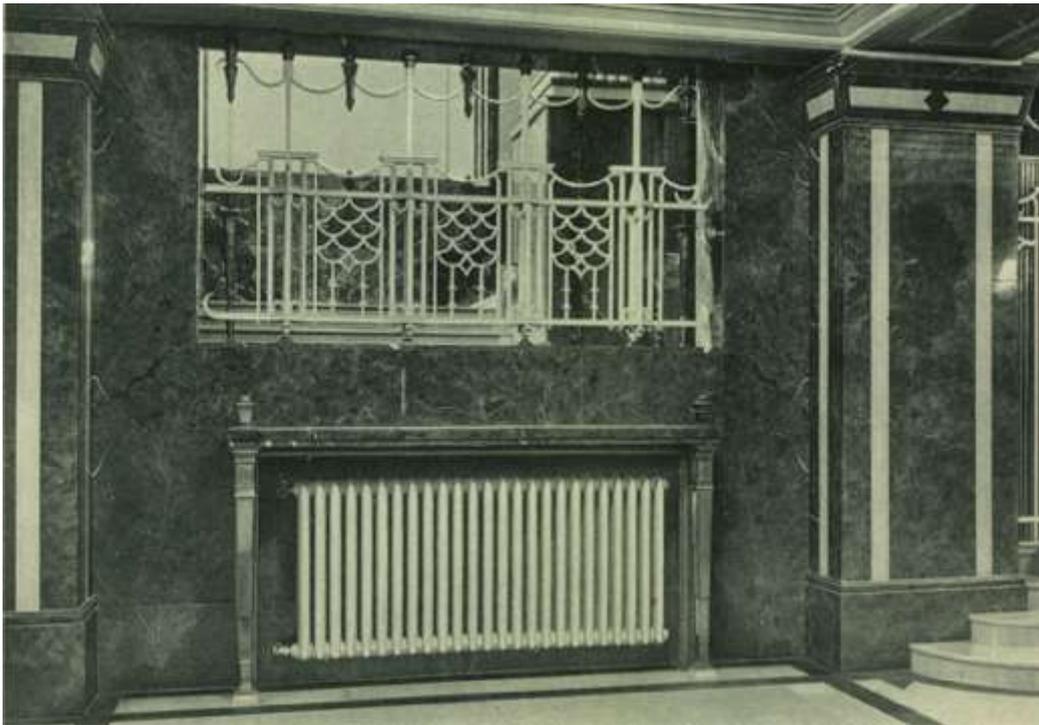


Abbildung 144  
Vestibül Erdgeschoß, Oesterreichische Nationalbank 1925,  
Ausführung Johann Kromus.

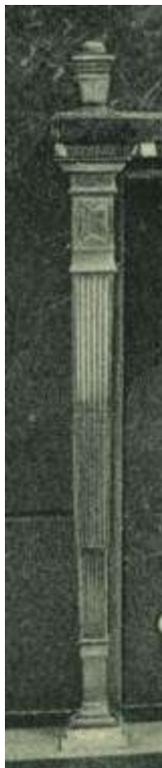


Abbildung 145  
Steher Vestibül Oesterreichische Nationalbank  
schmiede-  
1925.



Abbildung 146  
Steher Vestibül Oesterreichische Nationalbank  
schmiede-  
2011.



Abbildung 147  
Steher beim oberen  
eisernen Gitter, 2011.



Abbildung 148  
Armand-Albert Rateau, Toilettentisch Bronze, 1914.



Abbildung 149  
Detail.



Abbildung 150  
Edgar Brandt, Oriental. Stehlampe, 1926.



Abbildung 151  
Detail.



Abbildung 152  
Dagobert Peche, Tischvitrine für das Verkaufslokal der Wiener Werkstätte in Zürich, 1917.



Abbildung 153  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, 2011.



Abbildung 154  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, 2011.



Abbildung 155  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, 2011.



Abbildung 156  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, November 2011.



Abbildung 157  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, Dezember 2011.



Abbildung 158  
Vestibül Erdgeschoß Oesterreichische Nationalbank, Dezember 2011.

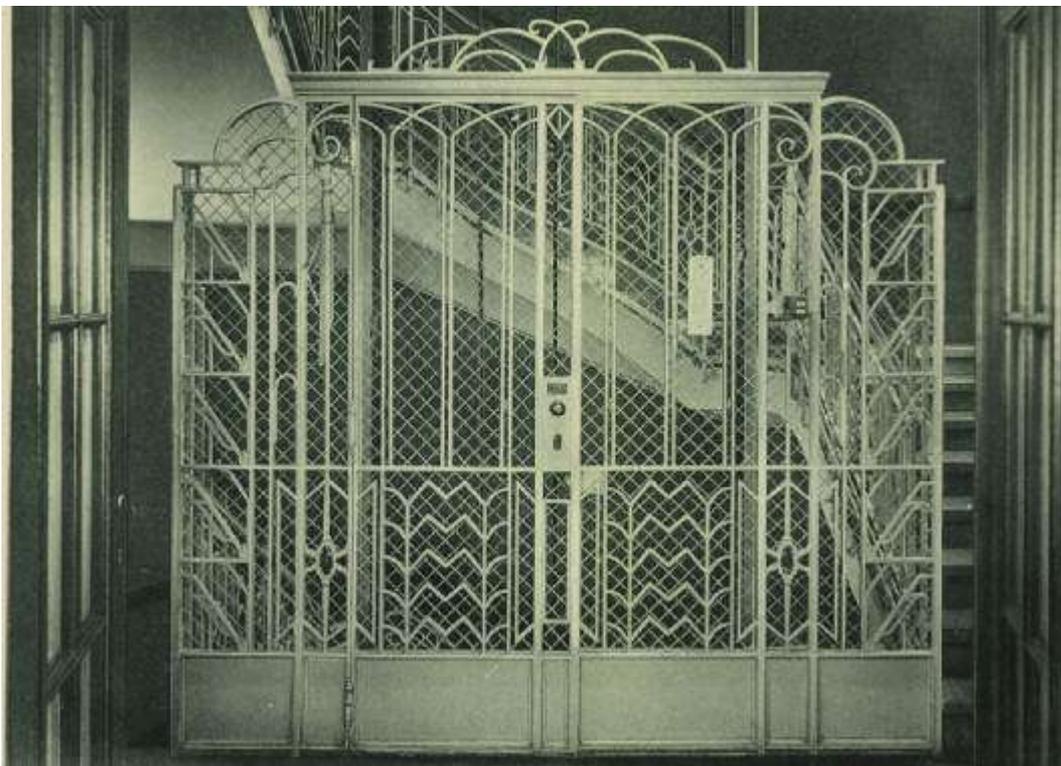


Abbildung 159  
Aufzugstür Oesterreichische Nationalbank, Ausführung Heinrich Rotter, 1925.



Abbildung 160  
Aufzugstür im Majolikahaus von Otto Wagner, 1898, Foto um 2000?



Abbildung 161  
Edgar Brandt, Tor, um 1924.



Abbildung 162  
Art Déco-Tor, ca. 1920er Jahre?



Abbildung 163  
Fenstergitter OeNB Erdgeschoß, 2011.



Abbildung 164  
Kassensaal Dresdner Bank, Berlin, 1910.



Abbildung 165  
Hotel de Rome, Berlin, Ballsaal (ehemaliger Kassensaal der Dresdner Bank), um 2000?



Abbildung 166  
Kassensaal Nationalbank für Deutschland, Berlin, 1907.



Abbildung 167  
Kassensaal der Disconto-Gesellschaft, Berlin, 1901.



Abbildung 168  
Beleuchteter Veranstaltungssaal im Humboldt-Carré (ehemaliger Kassensaal  
der Disconto-Gesellschaft), Berlin, 2011.



Abbildung 169  
Kassensaal der Deutschen Bank, Berlin, 1908.



Abbildung 170  
Grand Hall, Comptoir National d'Escompte de Paris, 1881, Foto um 2000?

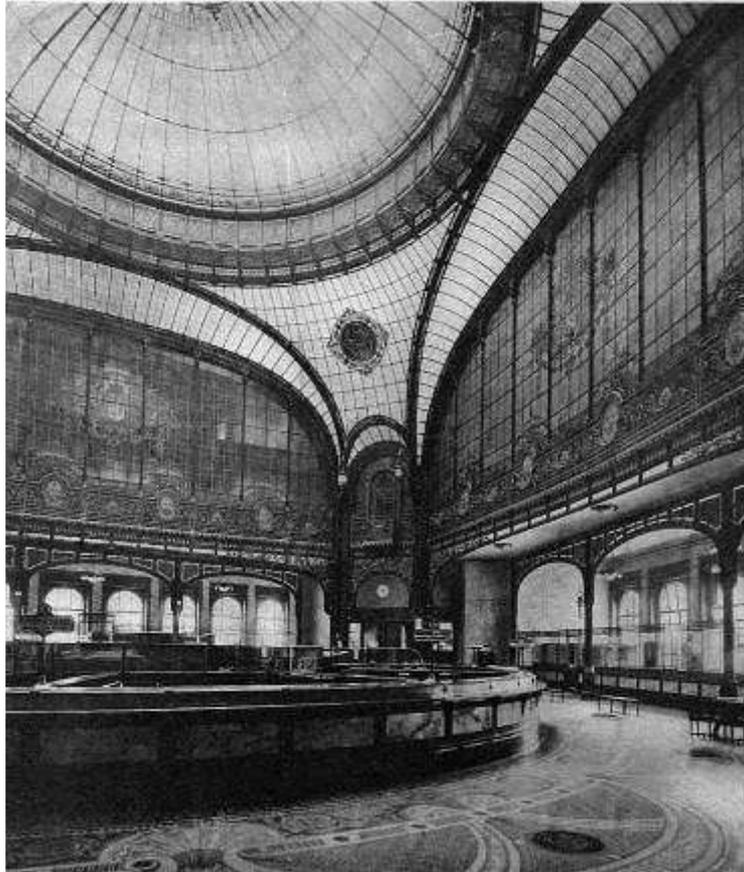


Abbildung 171  
Schalterhalle Société Générale, Paris, 1912.



Abbildung 172  
Schalterhalle Société Générale, Paris, um 2000?



Abbildung 173  
Galerie dorée, Banque de France, Paris.



Abbildung 174  
Kassensaal Banque de France, Paris, 1924.

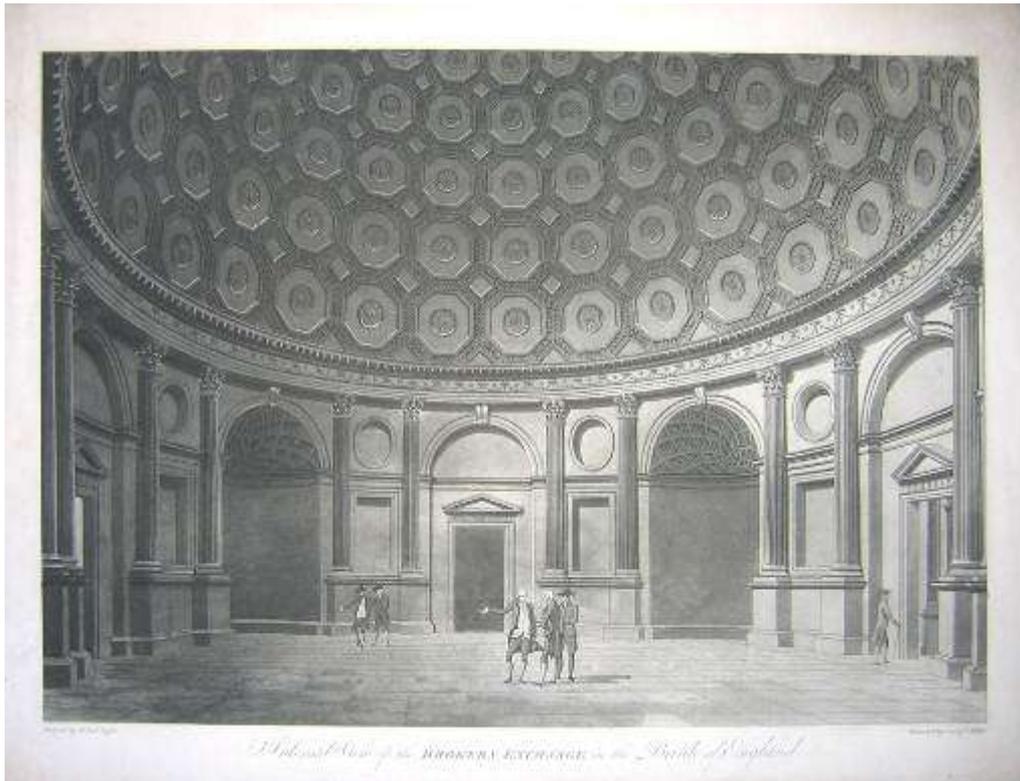


Abbildung 175  
Rotunde, Bank of England, Thomas Malton nach Sir Robert Taylor, 1791.



Abbildung 176  
Foto, Hauptgebäude der Oesterreichischen Nationalbank, um 1995.



Abbildung 177  
Ernst Graner, Oesterreichische Nationalbank, Aquarell, 1925, Privatbesitz.

## **ANHANG**

### **Abstract (deutsch)**

Es wird die Architekturgeschichte des Hauptgebäudes der Oesterreichischen Nationalbank am Otto-Wagner-Platz 3 in Wien in den Jahren vor der Eröffnung am 22. März 1925 untersucht. Das Gebäude, das vom Otto-Wagner-Schüler Leopold Bauer 1911 ursprünglich als Druckereigebäude eines großen Bankgebäudekomplexes geplant war, blieb während des 1. Weltkrieges als Rohbau stehen. 1923 entschied die Oesterreichische Nationalbank, dieses Gebäude zum Hauptsitz des Instituts umzubauen. Mit dieser Aufgabe wurden die Architekten Rudolf Eiserl und Ferdinand Glaser beauftragt, denen man eine schnellere und kostengünstigere Arbeit im Gegensatz zu Leopold Bauer zutraute. Die Adaptierungen der Architektur für den dramatischen Funktionswechsel des als Industriebau konzipierten Baues zum repräsentativen Bankpalais mit integriertem Druckereibetrieb waren massiv und mit komplexen Umplanungen verbunden.

Ein weiterer Schwerpunkt wird auf die kunsthistorisch interessante Innenausstattung gelegt, die für die Repräsentationsräume geschaffen wurde, wie Vestibül, Hauptstiege, Kassensaal, Generalratssitzungssaal und Bibliothek. Die Untersuchung, ob die Orientierung im Design noch der Zeit vor dem Weltkrieg verhaftet war, oder ob sich bereits internationale Tendenzen nachweisen lassen, zeigt, dass es nicht um einheitliches Design und um das Zeigen eines exklusiven avantgardistischen Kunstgeschmackes ging, sondern um eine rasche Fertigstellung des Umbaus und um eine funktionelle und im reduzierten Umfang repräsentative Ausstattung. Die sich widersprechenden Bedürfnisse nach Repräsentation und Sparwillen brachten einen Stilmix hervor, der sich vor allem aus historistischen und secessionistischen Komponenten zusammensetzte. In einigen Bereichen konnten Elemente von Art Déco entdeckt werden, vor allem bei den schmiedeeisernen Arbeiten. Ferner wird die nach dem großen Brand 1979 noch verbliebene Originalausstattung der Oesterreichischen Nationalbank dokumentiert.

Anhand der besonderen Bauaufgabe "Kassensaal" werden Vergleiche zu Kassensälen in Wien seit dem Ende des 19. Jh. und in europäischen Bankzentren wie Berlin, Paris und London gezogen. Es kann ein Bautypus „Zweigeschossigkeit mit Glasdach“ nachgewiesen werden, der in Wien zu dieser Zeit vorherrschend war, und auch in Berlin und Paris üblich war.

### **Abstract (English)**

This work examines the architectural history of the main building of the Oesterreichische Nationalbank (the central bank of Austria), located at Otto-Wagner-Platz 3 in Vienna, which was opened on March 22<sup>nd</sup>, 1925. Leopold Bauer, a disciple of Otto Wagner, planned this building in 1911 to accommodate the printing works. Originally, it was supposed to form part of a larger banking complex, but it remained a building shell during World War I. In 1923, the Oesterreichische Nationalbank decided to use this building as its headquarters. The architects Rudolf Eisler and Ferdinand Glaser were commissioned to perform the reconstruction, as they were thought quicker and cheaper than Leopold Bauer. The modifications necessary to transform the industrial building into a representative banking palais with integrated printing works were extensive and highly complex.

A main focus of this paper are the interiors, which are interesting from a point of view of history of arts. This specifically applies to representative areas like the vestibule, the main stairs, the banking hall, the meeting room of the General Council and the library. When trying to establish whether the design still reflected the times before the World War I or if it already followed new international tendencies, it could be shown that creating a consistent design or fulfilling an avant-garde taste of art was not the objective; rather, the aim was to ensure a fast completion of the reconstruction works by having functional interiors with only limited representative value. The conflicting goals of low-cost budget and aspirations of grandeur resulted in a mixture of art styles, consisting of historicist and secessionist elements. Some areas show Art Déco inspiration, mainly the wrought-iron works. The present work also contains a documentation of the remaining original components that survived the big fire of 1979.

Further research was conducted into the architecture of the banking hall by comparing it to other banking halls built in Vienna since the end of the 19th century and in European banking centers like Berlin, Paris and London. It was

possible to establish a specific edificial type – “two-storey with glass ceiling” – which was predominant in Vienna at that time as well as in Berlin and Paris.

## **Lebenslauf**

Elisabeth Olivares Díaz, geb. Kutalek, 6. Jänner 1961 in Wien

### Ausbildung

- 1979 Matura am neusprachlichen Zweig des BG Mödling-Bachgasse
- 1979-1980 Abiturientenlehrgang HAK Karlsplatz
- 1981-1984 Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien
- 2007-2012 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

### Berufserfahrung

Seit 1980 in der Oesterreichischen Nationalbank in verschiedenen Funktionen tätig, seit 1998 als stellvertretende Abteilungsleiterin der Abteilung Einkauf, Technik und Service zuständig für Verwaltungsangelegenheiten und Beschaffungswesen. Zusätzlich verantwortlich für die Forschungsförderung im Rahmen des Jubiläumsfonds und die Betreuung und Erweiterung der Kunstsammlungen „Österreichische Malerei der Zwischenkriegszeit“ und „Österreichische zeitgenössische Kunst“ sowie der Sammlung wertvoller alter Streichinstrumente.

### Kuratierte Ausstellungen und Kooperationen

- 2004 Erste öffentliche Ausstellung mit Werken aus der Sammlung der Oesterreichischen Nationalbank im Kassensaal der OeNB.
- 2006 Co-Kuratorin und Co-Organisatorin der Ausstellung bildender Kunst anlässlich der Kulturtage in der EZB in Frankfurt für das Land Österreich.
- 2007/08 Kooperation mit dem Leopold Museum Wien bei der Ausstellung „Zwischen den Kriegen“.
- 2008 Kooperation mit der EZB für die Ausstellung „10 Jahre EZB“ in Frankfurt.
- 2008 OscART 2008 für Verdienste der OeNB im Rahmen der Kunstsammeltätigkeit.

- 2008/09 Kooperation mit der Albertina bei der Ausstellung „Kunst nach 1970“.
- 2011 Kooperation mit dem Verein Zinkenbacher Malerkolonie bei der Ausstellung „Bilder auf Sommerfrische“ in St.Gilgen/Wolfgangsee.

### Publikationen

- Texte zu Willy Eisenschitz, Lisl Engels, Greta Freist, Albert Paris Gütersloh, Ludwig Heinrich Jungnickel, Robert Kloss, Viktor Planckh, Maximilian Reinitz, Herbert Reyl-Hanisch, Franz Sedlacek, Alfred Wickenburg, Franz Windhager und Franz von Zülow, in: Österreichische Malerei der Zwischenkriegszeit. Die Sammlung der Oesterreichischen Nationalbank, Wien 2005, S. 34-38, 56, 64-66, 114, 120-122, 138-156, 168, 170-171, 173-176 und 179-185.
- Texte zu Maximilian Reinitz und Rudolf Wacker, in: Österreich im Umbruch. Malerei der Zwischenkriegszeit aus der Sammlung Leopold Wien, Ausstellungskatalog Ernst Barlach Haus Hamburg (13.5.2007 - 19.8.2007), Hamburg 2007, S. 104 und 116.
- Texte zu Christian Ludwig Attersee, Adriana Czernin, Roman Scheidl, Alfons Schilling, Erwin Wurm und Franz Zadrazil, in: Nach 1970. Österreichische Kunst aus der Albertina, Ausstellungskatalog Albertina (17.10.2008 - 11.1.2009), Wien 2008, S. 34-36, 68-70, 230-232, 236-238, 284-286, 294-296.
- Texte zu Christian Ludwig Attersee, Adriana Czernin, Helmut Ditsch, Werner Feiersinger, Stephan Fillitz, Adolf Frohner, Ernst Fuchs, Gustav Hessing, Martha Jungwirth, Michael Kienzer, Josef Florian Krichbaum, Hans Robert Pippal, Katharina Puschnig, Florian Schaumberger, Roman Scheidl und Alfons Schilling, in: Österreichische Kunst in Bildern und Gesprächen, Wien 2010, S. 22-27, 42-46, 70-75, 90, 94-95, 112-114, 118-120, 158-159, 186-187, 192-193, 208-209, 268-271, 300-301, 320-322, 338-343 und 352-353.
- Im Anblick der Natur, in: Roman Scheidl. Romantik, Wien 2010, S. 88-93.
- Das erste Gebäude der Oesterreichischen Nationalbank. Herrengasse 17, in: Galerie Artziwna Newsletter 1/2012, Wien 2012, S. 8-11.