



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER´S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master´s Thesis

„Wi(e)der Aufbau?!

Die Aufbau-Architektur der 1950er und 1960er Jahre
an der Wiener Ringstraße. Exemplarische Bauten und
ihre architekturhistorische Betrachtung.“

verfasst von / submitted by

Laura Beiglböck, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ. Prof. Dr. phil. Sabine Plakolm

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen bedanken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Meiner Betreuerin Ao. Univ. Prof. Dr. phil. Sabine Plakolm verdanke ich nicht nur guten Rat und Input für meine Arbeit, sondern auch ein unkompliziertes Vorankommen. Das hohe Maß an Flexibilität bei Terminvereinbarungen sowie prompte Rückmeldungen ermöglichten einen ungehinderten Ablauf und erleichterten die Koordination mit meiner Berufstätigkeit.

Für den fachlichen Austausch, die konstruktive Kritik, das begleitende Lektorat und die gemeinsame Zeit auf der Bibliothek danke ich meinen Studienkolleginnen.

Meiner Familie und meinen Freunden danke ich für die Durchhalteparolen, den Rückhalt und die Ablenkungen vom Schreiballtag.

Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern Michaela und Josef, die mir mein Studium ermöglicht haben. Mit bewundernswerter Geduld gegenüber einer nicht gerade kurzen Studiendauer, konnte ich über die gesamte Zeit hinweg in all meinen Entscheidungen mit ihrer Unterstützung rechnen.

Eine verlässliche und mit unermüdlichem Einsatz agierende Stütze während des Verfassens dieser Arbeit war mein älterer Bruder. Unzählige Stunden glorifizierten Schlafs und wertvoller Freizeit fielen dem Rotstift zum Opfer. Neben seinem Fachwissen, mit dem er auf inhaltliche Schwächen hinwies, war es seine Gelassenheit, die mich in gleicher Weise vorantrieb.

Abschließend möchte ich allen Beteiligten und Betroffenen in meinem Umfeld für ihre Geduld danken. Ich hoffe, dass sie sich gelohnt hat.

Inhalt

EINLEITUNG.....	III
1 ENDE DER BEFESTIGUNGSANLAGEN: DIE RINGSTRAÙE ENTSTEHT	1
1.1 DEMOGRAFISCHE ENTWICKLUNG IM 19. JAHRHUNDERT	1
1.2 DIE PLANUNG.....	2
1.3 FINANZIERUNG DER STADTERWEITERUNG.....	6
1.4 DAS BÜRGERTUM ALS NEUE AKTEURE AUF DER RINGSTRAÙE	7
2 WIEDERAUFBAU IN WIEN	9
2.1 WIRTSCHAFTLICHE SITUATION UND STADTPLANUNG IM AUFBAU BIS 1955.....	9
2.2 AUFBRUCH — DIE ARCHITEKTUR NACH 1955 BIS ENDE 1960ER JAHRE	15
2.3 DIE ARCHITEKTEN IN WIEN NACH 1945	21
2.4 EUROPA NACH 1945 – ZWISCHEN WIEDERAUFBAU UND PLANUNG	24
2.5 DIE RINGSTRAÙE IM WIEDERAUFBAU.....	29
3 BAUHISTORISCHE BETRACHTUNG DER AUSGEWÄHLTEN BAUTEN	38
3.1 DER OPERNRINGHOF, OPERNRING 1-5, 1955-1956.....	38
3.1.1 DER OPERNRING	38
3.1.2 DER VORGÄNGERBAU THEOPHIL HANSENS: HEINRICHHOF.....	39
Baugeschichte	39
3.1.3 BAUGESCHICHTE NEU: DIE FÜNFZIGER JAHRE	42
Lois Welzenbachers Vision eines Opernplatzes	44
Die Wettbewerbsprojekte für den Nachfolgebau des Heinrichhofs.....	45
Gegenüberstellung der Entwürfe Oswald Haerdtls und Carl Appels.....	46
Carl Appel (1911-1997) und Georg Lippert (1908-1992)	47
Die Architektur des Opernringhofes	49
3.2 DAS GARTENBAUHOCHHAUS, PARKRING 12, 1960-1963	52
3.2.1 DER PARKRING	52
3.2.2 RÜCKBLICK INS 19. JAHRHUNDERT.....	53
August Weber – Architekt der RingstraÙenzeit	53
Die „Blumensäule“ der Gartenbaugesellschaft (1863-1864).....	53
3.2.3 IDEEN FÜR EINEN NEUBAU VON ADOLF LOOS 1917	55

3.2.4	DER NEUBAU: DAS GARTENBAUHOCHHAUS	58
	Erich Boltenstern.....	59
	Kurt Schlauss	60
	Eugen Wachberger.....	61
	Die Architektur des Gartenbaugebäudes.....	62
3.2.5	INSPIRATIONEN AUS DER AMERIKANISCHEN HOCHHAUSARCHITEKTUR.....	64
3.2.6	WIDERSTAND GEGEN DAS NEUE HOCHHAUS.....	68
3.3	DER LEOPOLD-FIGL-HOF, MORZINPLATZ 4, 1963-1967	70
3.3.1	DER MORZINPLATZ – EIN GESCHICHTSTRÄCHTIGER TEIL DES FRANZ-JOSEFS-KAIS.....	70
3.3.2	DER VORGÄNGERBAU: DAS HOTEL MÉTROPOLE (1871-1873).....	72
	Die Architekten Carl Schumann und Ludwig Tischler	76
3.3.3	WIEDERAUFBAU NEU: DIE SECHZIGER JAHRE.....	77
	Konzeptlosigkeit am Franz-Josefs-Kai	77
	Ein Architekt des Wiederaufbaus: Josef Vytiska	80
	Die neu errichtete Wohnhausanlage Leopold-Figl-Hof	81
4	RESÜMÉE UND AUSBLICK.....	86
5	ANHANG	91
5.1	ABBILDUNGEN	91
5.2	LITERATURVERZEICHNIS	116
5.3	INTERNETQUELLEN	121
5.4	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	123
5.5	ABSTRACT	125
	Deutsch	125
	Englisch.....	125

Einleitung

Geliebt und verhasst. Die Meinungen über Stil und Architektur der fünfziger und sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts divergieren. Die Bauten, die seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs errichtet wurden, werden von einem Teil der Bevölkerung nach wie vor als ästhetisch unbefriedigend wahrgenommen und wenig geschätzt. Leichter haben es die im Original erhaltenen Kinos jener Ära, die die Zeit unbeschadet überdauern konnten und deren Design das Gefühl der damaligen neuen Freizeitkultur evozieren und Nostalgie wecken. Andere Gebäudetypen, die eigentlich durch die Zurückhaltung und den Funktionalismus der Moderne überzeugen müssten, genießen nicht dieselbe Popularität.

In zahlreichen Beiträgen über Architektur der österreichischen Nachkriegszeit der damals jungen Generation der Sechziger wird diese fortwährend als vernachlässigbar und hinsichtlich ihrer Qualität als minder beklagt. Dennoch, bei einem Urteil über die heimische Nachkriegsmoderne darf nie außer Acht gelassen werden, dass der Zweite Weltkrieg für eine erhebliche Zäsur sorgte und der Einfluss auf die bauliche Struktur der Stadt in den Folgejahren groß war. Die Architekturszene, welche sich in höchst prekären Verhältnissen wiederfand, sah sich durch die ökonomische und soziale Lage (Stichwort „Wohnungsnot“) mit Einschränkungen konfrontiert. Diese Umstände spiegeln sich in der Wiener Architektur wider. Weitreichende Zerstörungen veränderten das Bild der Stadt und jenes der Ringstraße nachhaltig, denn nicht jedes demolierte Gebäude konnte wiederaufgebaut werden.

Eine rezente Neubetrachtung und Wertschätzung begünstigte den Diskurs über die Fünfziger und Sechziger, was in Ausstellungen und Publikationen Niederschlag fand. Sukzessive ist eine anerkennende Haltung gegenüber dem Zeitstil, einer als architekturfeindlich abgetanen Ära, zu konstatieren. Die vorliegende Arbeit soll durch die Bewertung und Analyse exemplarischer Bauwerke einer Sensibilisierung zuträglich sein und die Zeugen des österreichischen Wiederaufbaus von Geringschätzung und negativer Etikettierung entbinden.

Die Auswahl aus dem umfangreichen Spektrum der Nachkriegsarchitektur erfolgte aufgrund persönlichen Interesses, welches nicht zuletzt durch das 150-Jahr-Jubiläum der Ringstraße, dem sich Medien und Kultureinrichtungen im Jahr 2015 öffentlichkeitswirksam widmeten, ausschlaggebend dafür war, den Hauptfokus auf das Stadterweiterungsgebiet,

respektive die Ringstraße, zu richten. Da die thematisierten Neubauten nur im Kontext ihres prominenten Standorts einer umfassenden Betrachtung verständlich sind, bildet eine kompakte Entstehungsgeschichte der Straße das Fundament, auf dem alle weiteren Kapitel aufbauen.

Diese Arbeit, eine Bestandaufnahme exemplarischer Bauten einer unterschätzten Architekturära verbunden mit einer Bewertungsanalyse, liefert kein endgültiges Ergebnis, sondern ein Abbild eines Prozesses des permanenten Forschens und Erfahrens aus meinem Studium.

Ziel ist, angesichts der spärlichen Auseinandersetzung mit der Nachkriegsarchitektur auf der Ringstraße, eine Aufarbeitung sowie eine Analyse der Baudenkmäler aus den fünfziger und sechziger Jahren entlang des Boulevards. Das Vorhaben fokussiert sich auf drei exemplarische Objekte, anhand derer sich, aus Sicht der Verfasserin, die Thematik sehr gut behandeln lässt. Die getroffene Auswahl kann jedoch nicht den Anspruch der Vollständigkeit erheben. Folgende Bauten bilden die Grundlage (in chronologischer Reihenfolge ihres Entstehens) meiner Betrachtungen:

- Opernringhof von Carl Appel und Georg Lippert (1955-56, Opernring 1-5, ehem. Heinrichhof)
- Gartenbaugebäude von Erich Boltenstern und Kurt Schlauss (1960-63, Parkring 12, ehem. Palais der Gartenbaugesellschaft)
- Leopold-Figl-Hof von Josef Vytiska (1963-67, Morzinplatz 4, ehem. Hotel Métropole)

Nachstehende Forschungsfragen werden erörtert: Welche Bedeutung hatten die Vorgängerbauten? War ein Abriss nach den Schäden durch den Zweiten Weltkrieg die einzige Lösung? Inwieweit konnten die Zerstörungen im Wiederaufbau als Chance städtebaulicher Neuordnungen genutzt werden? Vollzieht sich mit der Unterzeichnung des Staatsvertrages im Jahr 1955 ein Aufbruch und welche Bauten stehen im Sinne dieser These repräsentativ für eine stilistische Trendwende? Welche Entwürfe setzten sich in den Wettbewerben für die Neubauten am Ring durch, wie stellte sich die Rezeption der ausgeführten Gebäude dar und wie ist das Verhältnis zur Nachkriegsarchitektur heute?

Jedes der drei Beispiele wird einer bauhistorischen Betrachtung unterzogen, die die Geschichte des Grundstücks vom historischen Ursprungsbau aus der Ringstraßenära bis in die Nachkriegszeit und ihren Neubau abdeckt. Eine Bewertung der Bauwerke hinsichtlich Innovation, Qualität, Ästhetik und Funktionalität untermauern den Stellenwert der

Architektur der 1950er und 1960er in einem weiteren Schritt. Das methodische Vorgehen trennt zwischen Bestandsaufnahme und Analyse der untersuchten Objekte. Vergleiche mit internationalen Beispielen sollen bedeutende Einflüsse und Inspirationsquellen aufzeigen. Die Analyse der drei Bauten erlaubt nicht nur Rückschlüsse auf die Umstände, sondern legt auch städtebauliche Konzepte der fünfziger und sechziger Jahre offen. Dass dem Bestreben nach technischer Raffinesse und formaler Modernität trotz der herrschenden Nachkriegsnöte nicht entsagt wurde, verdient argumentativ eine bekräftigende Darstellung. Jeden Planungsprozess begleiteten teilweise utopische und mutige Entwürfe, die damalige ideelle Architekturtendenzen aufzeigen. Demnach gilt es, die involvierten Architekten – von denen Appel, Boltenstern, Lippert, Schlauss und Vytiska maßgeblich am Wandel der Ringstraße beteiligt waren – herauszustreichen.

Ausgehend von den Wiederaufbaujahren, die von den Kriterien Schnelligkeit und Wirtschaftlichkeit geprägt waren, vertrat die Architektengeneration eine gemäßigte österreichische Moderne. Die Zeit nach 1945 hatte, wie auch vergangene Einschnitte, nachhaltigen Einfluss auf die Struktur der Stadt. Obwohl die bautechnische Direktive Quantität – also rascher Wiederaufbau¹ – lautete, verzichteten die Architekten nicht auf Qualität und teils radikal neues Design – Elemente des typischen Zeitgeists der Fünfziger und Sechziger, die heute ihren architekturhistorischen Platz gefunden haben.

Um die Voraussetzungen und städtebaulichen Möglichkeiten im Wiederaufbau zu verstehen, ist es notwendig, die Zerstörung hierzulande und im internationalen Kontext aufzuzeigen. Diesen Einschränkungen zum Trotz versuchte eine gehemmte Architektengeneration an die durch den Nationalsozialismus auf Abwege geleitete Entwicklung der Moderne der Dreißiger und Vierziger wieder anzuknüpfen. Carl Appel, Erich Boltenstern, Kurt Schlauss und Josef Vytiska mussten nicht ins Exil und verblieben während des Zweiten Weltkriegs im Land. Doch aufgewachsen in einer Zeit politischer Umbrüche, wurde die Möglichkeit, an der Wiedererrichtung Österreichs einen sichtbaren Anteil zu leisten, entstandene Baulücken für ihre innovativen Projekte zu nutzen und den nachfolgenden Generationen Architekturikonen der Nachkriegsmoderne zu hinterlassen, von Auftraggeberseite und des öffentlichen Diskurses nur zögerlich wahrgenommen. Zeitschriften und Abhandlungen aus dieser Zeit vermitteln die Misere in aller Deutlichkeit.

¹ Im Allgemeinen meint Wiederaufbau die Phase der Bautätigkeit an Gebäuden, die durch den Zweiten Weltkrieg zerstört oder beschädigt wurden. Wiederaufbau beschreibt aber auch die Wiederherstellung kriegszerstörter Objekte. Wiederaufgebaut wird Altes.

Obwohl die Eingrenzung des Untersuchungszeitraums mit Verzicht auf die Jahrzehnte zwischen Erstem Weltkrieg und Wiederaufbau erfolgt, sollen die Einflüsse der 1930er und 1940er nicht unkommentiert bleiben. Es war eine überschaubare Anzahl heimischer Architekten, die sich ab den Fünfzigern bemühte, auf tradierte Architekturströmungen zu rekurrieren, um daraus ein Fundament zu kreieren.

Dass neue Bauprojekte nicht immer nur positiven Zuspruch erhalten, zeigen die öffentlichen Diskussionen über den Opernringhof sowie über die Verbauung der Gartenbaugründe. Pressestimmen, allen voran Friedrich Achleitner – Architekturkritiker der ersten Stunde – sollen der Rezeption jener ablehnenden Resonanz gegenüber den modernen Wiederaufbauten als Untersuchungsgrundlage dienen. Unter Berücksichtigung zeitgenössischer Debatten, die in den Medien aufflammten, soll der Blick des historisch gewachsenen Ensembles, welcher der Ringstraße immanent ist, ebenfalls im Fokus stehen und Perspektiven und Standpunkte in der Entwicklung des Boulevards aufzeigen. Die Korrelation zwischen der historischen Grundsubstanz und den Nachkriegsbauten stellt einen roten Faden dar. Durch die Auswahl der Bauwerke ergibt sich eine Betrachtung der Entwicklung in den Fünfzigern und Sechzigern in Bezug auf Städtebau und Architektur. Ferner erfolgt durch die Einordnung in den zeitgeschichtlichen und architekturhistorischen Kontext eine Aufarbeitung der Wiener Nachkriegsmoderne.

Bisherige Forschungen zur Architektur der Mitte des 20. Jahrhunderts konzentrierten sich auf ausgewählte Architekten und deren als Repräsentationsbauten erachteten Gebäude. Die Diskussion und Reflexion der Fünfziger und Sechziger erfolgte anhand von Hauptwerken. Die unter der wissenschaftlichen Leitung von Renate Wagner-Rieger ab 1969 entstandene Werkreihe „Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche“ gilt als zentrale Schrift zur Entstehungsgeschichte der Ringstraße.² Wichtige Quellen, die sich mit dem Wiederaufbau auseinandersetzen, sind die Zeitschrift „Der Aufbau“³ und „Der Bau“⁴. Den Baubeschreibungen liegt das Konvolut an Planmaterial aus dem Archiv der Baupolizei (MA 37) zugrunde. Eine methodische Orientierung erfolgte an dem EU-Projekt von Wien und Brünn zur „Entwicklung einer Bewertungsmethodik der Architektur von 1945 bis 1979“⁵.

² Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph. Wiesbaden 1969-81.

³ Der Aufbau. Monatszeitschrift für den Wiederaufbau, Stadtbauamt der Stadt Wien (Hg.), ab 1946.

⁴ Der Bau. Magazin für Architektur, Bauforschung und Bauplanung, Umweltgestaltung, Wien ab 1946.

⁵ Peter Scheuchel, Entwicklung einer Bewertungsmethodik der Architektur von 1945 bis 1979: Brno, Wien, Wien 2012. Abrufbar unter: <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/grundlagen/nachkriegsarchitektur/> (3.12.2016).

Mit dem Verschwinden von Baudenkmalern in Wien beschäftigt die Forschungsarbeit zu „Stadtbildverluste in Wien“⁶ ein Werk, das durch eine umfangreiche Chronik sowie unzählige Literaturverweise eine kontinuierliche Recherche ermöglicht. Denkanstöße zum Umgang mit zerstörter Bausubstanz und die Entwicklungen im Wiederaufbau lieferte die Dissertation von Markus Denk „Zerstörung als Chance?“⁷. Daneben sei auf umfangreiche Internetressourcen verwiesen, wie das „Architektenlexikon“, die Architektur-Datenbank „nextroom“ oder das Webservice der Stadt Wien mit ihrem umfangreichen Bestand an Stadtplänen und Beiträgen zur Stadtgeschichte.⁸

Das Wien Museum schloss mit der Schau „Moderat Modern – Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945“ ein große Lücke und leistete mit dem begleitend publizierten Katalog einen bedeutenden Beitrag zur Aufarbeitung österreichischer Nachkriegsarchitektur.⁹

Die Forschung zur Architektur der Fünfziger und Sechziger, besonders jener Zeitzeugen entlang der Ringstraße, befindet sich noch im Entstehen. Neben einer Dissertation über Erich Boltenstern von Maria Kramer¹⁰ beschäftigte sich Johannes Semotan in seiner Diplomarbeit aus dem Jahr 2011¹¹ mit dem Wandel der Architektur der Fünfziger in Wien. Das Architekturzentrum Wien widmet sich in seiner Dauerausstellung¹² unter anderem dem Kapitel der Nachkriegsmoderne in Österreich und das Jubiläums-Jahr der Ringstraße rückte den Boulevard in der Wiener Museumslandschaft im Jahr 2015 großzügig in den Mittelpunkt.¹³

Das erste Kapitel gewährt einen kurzen Einblick in das Vorhaben der Wiener Stadterweiterung ab 1860 und ihre ökonomischen und demografischen Folgen für die Ringstraße. Nach einem bewusst gesetzten chronologischen Sprung folgt eine Darstellung der Nachkriegszeit in Wien. Dabei werden der Wiederaufbau von 1945 bis 1955 und die Ära bis Ende der 1960er getrennt behandelt. Das Jahrzehnt bis zur Unterzeichnung des Staatsvertrags erforderte erste Maßnahmen. Es war eine Zeit, in der Stadtplaner gefordert

⁶ Dieter Klein u.a., Stadtbildverluste Wien. Ein Rückblick auf fünf Jahrzehnte, 3. Auflage, Wien 2005.

⁷ Marcus Denk, Zerstörung als Chance? Städtebauliche Grundlinien, Leitbilder und Projekte in Wien 1945-1958, phil. Diss., Wien 2007.

⁸ www.architektenlexikon.at, www.nextroom.at, www.wien.gv.at/kulturportal/public/ (10.12.2016).

⁹ Judith Eiblmayr, Iris Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945 (Kat. Ausst. Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005.

¹⁰ Maria Kramer, Erich Boltenstern. Ein Architekt des Wiederaufbaus, phil. Diss. (unpubl.), Wien 2003.

¹¹ Johannes Semotan, Die Architektur der Fünfziger in Wien im Wandel der Zeit, an den Bsp. Ringturm, Historisches Museum der Stadt Wien und Café Prückel – ihre Bedeutung damals und ihr historischer Wert heute, Dipl., Wien 2011.

¹² A_schau. Österreichische Architektur im 20. und 21. Jahrhundert.

¹³ Die verwendeten Ausstellungskataloge sind dem Literaturverzeichnis auf den Seiten 120-121 zu entnehmen.

waren zukunftssträngige und dringende Bauprogramme vorzulegen. Anschließend setzte ab 1955 der sogenannte Aufbruch ein – die treibenden Kräfte der Architekturszene und Schlüsselbauten stehen hier im Vordergrund. Das zweite Kapitel widmet sich dem Wiederaufbau und der Situation im Nachkriegs-Wien. Zudem erfolgt ein Exkurs, der den Zustand der Städte und stadtplanerische Maßnahmen Europas nach 1945 zusammenfasst. Abschließend soll aufgezeigt werden, wo restaurative Vorhaben umgesetzt und Neubauten entlang der Ringstraße entstanden sind. Das dritte Kapitel zeigt exemplarische Projekte der fünfziger und sechziger Jahre im Detail und behandelt die Schäden im Zweiten Weltkrieg, den Verbleib des Altbestands und den Planungsverlauf für den Neubau. In jedem der drei Kapitel wird abschließend die zeitgenössische und gegenwärtige Rezeption und der architektonische Stellenwert der Gebäude herausgearbeitet, sowie die Ein-, Unter- bzw. sonstige Verortung am Ring diskutiert.

1 Ende der Befestigungsanlagen: Die Ringstraße entsteht

*„Es ist mein Wille, dass die Erweiterung der inneren Stadt Wien mit Rücksicht auf eine entsprechende Verbindung derselben mit den Vorstädten ehemöglichst in Angriff genommen und hiebei auch auf die Regulierung und Verschönerung Meiner Residenz- und Reichshauptstadt Bedacht genommen werde.“*¹⁴ Mit diesen Worten gab Kaiser Franz Joseph am 25. Dezember 1857, in der „Wiener Zeitung“ seine Bewilligung zur Schleifung der alten Befestigungsanlagen, die bis dahin die Innere Stadt umschlossen und ihren Platz dem staatlichen Großprojekt, dem Bau einer Ringstraße, überließen (Abb. 1). Der kaiserliche Erlass war nicht nur Auftakt eines gigantischen, prestigeträchtigen Bauvorhabens, sondern hatte durch einen relativ zügigen Entstehungsprozess – bei der Eröffnung der Ringstraße am 1. Mai 1865 waren die meisten Gebäude am Opern- und Kärntnerring bereits bewohnt – eine positive Auswirkung auf die städtebauliche, architektonische und gesellschaftliche Entwicklung der Stadt.¹⁵ Der Abbruch der meterhohen Befestigungsmauern bewirkte eine unaufhaltsame Progression der Stadt. Anstelle der Mauern und des Glacis zwischen Altstadt und Vorstädten entstand ringförmig ein singuläres Projekt europäischer Architekturgeschichte, das unter dem Begriff Ringstraßenstil zum Synonym einer ganzen Epoche wurde.

1.1 Demografische Entwicklung im 19. Jahrhundert

Die dicht verbaute Innenstadt, respektive Altstadt, wies in den Jahren 1790 bis Ende der 1860er Jahre eine konstante Bevölkerungszahl von ca. 52.000 bis 54.000 Einwohnern auf. Die Vorstädte, also die Zone zwischen Glacis und Linienwall, konnten hingegen innerhalb desselben Zeitraums ein rasantes Wachstum verzeichnen. So betrug die Bevölkerungszahl dort anno 1794 265.000 und stieg bis 1870 auf 424.000 Einwohner.¹⁶ Auch die Vororte konnten durch Zuwanderung einen Einwohnerzuwachs seit 1890 verzeichnen. Dieser dynamische Wachstumsprozess, den die Reichshauptstadt Wien im 19. Jahrhundert nach

¹⁴ Zit. n. Nierhaus 2015, S. 98.

¹⁵ Vgl. Nierhaus 2014¹, S. 297.

¹⁶ Vgl. Buchmann 2006, S. 47.

ihrer Stadterweiterung erfuhr, gipfelte in knapp über 2 Millionen Einwohnern im Jahr 1910.¹⁷ Mit wachsender Bevölkerungszahl, sank gleichzeitig der verfügbare Wohnraum. Angesichts dieser Verknappung und dem Kampf gegen Wohnungsnot in der Residenzstadt bedeutete die Öffnung und Erschließung des Areals hinter den Fortifikationen eine die angespannte Situation entlastende Maßnahme.

Die Basteien und das unbebaute Glacis waren bis dahin in militärischem Besitz, doch ihre Funktion als massive Befestigungsanlage wurde von der städtischen Bevölkerung zunehmend als obsolet betrachtet. Schon vor der Schleifung der Mauern zeigte das Herrscherhaus mit der Errichtung der Votivkirche 1856 seine Präsenz auf dem Glacis. Doch abgesehen von dem, dem Kaiserkult zugedachten Memorial, war der Ring mit seinen monumentalen Wohnblöcken der Gründerzeit und kulturellen Prestigebauten nicht zuletzt ein Zeugnis des aufstrebenden bürgerlichen Liberalismus. Der Prachtboulevard vereinte in der architektonischen Umsetzung seiner Gebäude unterschiedliche Machtansprüche und ein Konkurrenzdenken diverser gesellschaftlicher Schichten.

Wenige Monate nach dem kaiserlichen Handschreiben, wurde im Frühjahr 1858 mit den Abbrucharbeiten bei der Rotenturmbastei begonnen, die 1875 nahezu abgeschlossen waren.¹⁸

1.2 Die Planung

Über die Landesgrenzen hinaus verfolgte die internationale Presse mit Interesse das Megaprojekt und die künftige Gestaltung der 800.000 „Quadratklafter“ (2,8 Millionen Quadratmeter) großen Fläche.¹⁹ Die Abbrucharbeiten und die Planung von „Neu-Wien“ unterlagen einer eigens gegründeten Stadterweiterungskommission.

Dem kaiserlichen Erlass zur Stadterweiterung 1856 folgte eine Ausschreibung für einen internationalen Wettbewerb. Unter einem bestimmten Leitgedanken entwickelt, mussten die Projekte anonym eingereicht werden. Ein Spezialkomitee kürte fünf sogenannte „Concurspläne“ unter der Berücksichtigung von vier Hauptkriterien: 1. Gestaltung von Ringstraße, Kai und Lastenstraße, 2. Beachtung militärischer Interessen, 3. Herstellung eines organischen Anschlusses an das Bestehende, 4. Bauanlagen für private und

¹⁷ Vgl. Stimmer 2007¹, S. 20; vgl. Csendes/Opll 2006, S. 177f.

¹⁸ Vgl. Buchinger/Farka 2003, S. 813.

¹⁹ Vgl. Haller 2015, S. 39.

öffentliche Gebäude und 5. Regulierung des Donaukanals und Anlage des „Quais“.²⁰ Ob zahlreicher renommierter Teilnehmer konnte keiner der Entwürfe endgültig überzeugen. Die Jury sah sich mit Projekten konfrontiert, die unterschiedlicher nicht hätten sein können. So variierten nicht nur die Grundkonzeption, sondern auch die Verbauungsdichte und der Anteil an Grünfläche. Die Ideen von drei Einreichungen, darunter Ludwig Förster (Abb. 2), August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll (Abb. 3) sowie Friedrich Stache (Abb. 4), kamen in eine engere Auswahl und flossen in einen von der kaiserlichen Kommission erarbeiteten Grundplan ein, welcher am 1. September 1859 die Absegnung des Kaisers erhielt (Abb. 5).²¹ Bei der bald darauf stattfindenden offiziellen Eröffnung der Ringstraße durch das Kaiserpaar, am 1. Mai 1865, waren lediglich Opern- und Kärntner Ring vollständig verbaut. Doch ging es für damalige Verhältnisse relativ rasch – das Parlament war nach zehnjähriger Bauzeit, das Rathaus nach elf Jahren fertiggestellt. Der Bau der rund vier Kilometer langen und 57 Meter breiten Ringstraße, des 38 Meter breiten Franz-Josephs-Kais und der Lastenstraße, war nach zwölf Jahren 1870 abgeschlossen.²²

Das durch den Abbruch der Mauern anfallende Material fand seine Wiederverwendung in der Aufschüttung und Niveaubegradigung.²³ Das Areal war riesig und bereits 1860 entstehen die ersten prächtigen Wohnhäuser entlang des neu geschaffenen Boulevards, die bald die Anzahl der öffentlichen Bauten übertrafen. Um eine rasche Verkehrserschließung zu ermöglichen, konnte bereits 1858 der Franz-Josephs-Kai provisorisch eröffnet werden. Bis auf ein paar Wohnbauten am Franz-Josephs-Kai erweisen sich der Norden und Westen als relativ unverbaut und brach.²⁴ Die zunächst neu errichteten zinshausähnlichen Wohnbauten entlang der Ringstraße sind überwiegend in die 1860er Jahre zu datieren. Der zweite Monumentalbau nach der Oper (1861-69) sollte das Gebäude der Gartenbaugesellschaft (1863-64) am Parkring 12 von August Weber sein.²⁵ Von den späten Sechzigern bis in die späten Siebziger erreichte die Bautätigkeit ihre größte Dichte und Blüte (Abb. 6-8).

Generell verdeutlicht die Abfolge und Dauer, in der die baulichen Vorhaben realisiert wurden, welchen Projekten eine besondere Relevanz beigemessen wurde. So begann man

²⁰ Vgl. Stühlinger 2015, S. 299.

²¹ Vgl. Springer 1979, S. 129ff; vgl. Stühlinger 2015, S. 297.

²² Vgl. Mollik u.a. 1979, S. 161.

²³ Vgl. Csendes/OpIL 2006, S. 65-68.

²⁴ Vgl. Nierhaus 2015, S. 249.

²⁵ Vgl. Buchinger/Farka 2003, S. 813.

bald nach dem Abbruch der Befestigungsanlagen mit dem Bau der Oper. Dem anfänglichen Ungleichgewicht zwischen der Zahl an errichteten Wohnhäusern und repräsentativen Bauten konnte nur etappenweise durch Fertigstellungen entgegengetreten werden: Handelsakademie (1862), Gebäude der Gartenbaugesellschaft (1864), das Akademische Gymnasium (1866), der Kursalon (1867), das Künstlerhaus (1868), die Hofoper (1869), das Musikvereinsgebäude (1870).²⁶ Dennoch war der Baufortschritt bis zu dieser intensivsten Bauphase ein enormer und bedeutete eine erste Stufe in der Entwicklung dieser Kleinstadt hin zu einer großstädtischen Métropole, als die sie sich mit der Austragung der Weltausstellung im Jahr 1873 präsentieren konnte. In jenem Jahr waren etwa drei Viertel des Ringstraßen-Areals verbaut, doch die prägenden Monumentalbauten wie Börse, Hofmuseen, Parlament, Rathaus und Universität, die im Abschnitt nach dem Burgtor geplant waren, befanden sich teilweise noch nicht einmal in Bau. Ein Umstand, der die Bedeutung Wiens als Austragungsort der 5. Weltausstellung nicht im Geringsten schmälerte.²⁷ Camillo Sitte sah in dieser bewussten Bauverzögerung der großen Monumentalbauten und der Errichtung der Hofburg und der Hofmuseen erst in der letzten Bauphase sogar eine organisatorische Tugend und dass *„an Hand einer so umfangreichen Bauentfaltung die künstlerischen Kräfte selbst sich entwickeln und zu den größten Leistungen erst heranreifen müßten“*.²⁸

Das Areal, auf dem heute Parlament, Rathaus und Universität stehen, hatte ursprünglich die Funktion eines Paradeplatzes inne. Ein Umstand der immerzu für Konflikte zwischen dem Kriegs- und Innenministerium sorgte. Nach verlorenen Kriegen von 1859, 1864 und nach der Schlacht bei Königgrätz 1866, musste das Heer reformiert werden. Dies erforderte enorme Geldsummen, die das Militär, in dessen Besitz sich das Areal von Baubeginn an befand, durch sukzessives Abtreten seiner Besitzansprüche, erwirtschaftete.²⁹ Die Idee, die drei Monumentalbauten auf dem neu erworbenen Areal zu errichten, hatte der damalige Bürgermeister Cajetan Felder erstmalig im Winter 1868/69.³⁰ So wurde das riesige Areal 1870 endgültig dem Stadterweiterungsfonds als Eigentum zugesprochen und es kam zur Auflassung des Paradeplatzes.

²⁶ Vgl. Mollik u.a. 1979, S. 188-191.

²⁷ Vgl. Nierhaus 2014¹, S. 300.

²⁸ Zit. Sitte 1889, S. 160ff.

²⁹ Ein Bauverbot gab es auf dem Areal seit der ersten Türkenbelagerung. Nach der zweiten wurde der Verteidigungsring, durch einen Linienwall als zusätzliche Sicherungsmaßnahme, verstärkt. Vgl. Springer 1979, S. 444ff.

³⁰ Vgl. Springer 1979, S. 444ff.

Kaiser Franz Joseph I. genehmigte einen Parzellierungsplan von Friedrich von Schmidt für das Areal zwischen Ringstraße und Lastenstraße.³¹ Schmidt positionierte das Rathaus freistehend und zentral so in dem neuen Stadtteil, dass die Hauptfassade, wie bei den flankierenden Gebäuden der Universität und des Parlaments, demonstrativ zur Straße hin sichtbar war. Die realisierten Gebäude repräsentieren verschiedene Ansprüche der Auftraggeber – Machtdemonstration genauso wie politische und wirtschaftliche Intentionen – können durch die Festlegung von Standort und Stil forciert werden. So entstanden gegenüber dem Kaiserforum Bauten, die als Sinnbild für das aufstrebende Bürgertum standen: Universität, Rathaus, Parlament und Justizpalast.

Im Jahr 1873 begannen die Bauarbeiten des neuen Universitätsgebäudes, bis am 11. Oktober 1884, lange nach der offiziellen Eröffnung der Ringstraße, am Ring 1 die Einweihung stattfand.³² Die von Heinrich Ferstel für den Entwurf aufgenommene Formensprache der italienischen Renaissance spielt auf die Architektur und die Blütezeit des europäischen Humanismus an. Der Stil visualisiert entsprechend die Aufgabe einer Universität – die Wissensvermittlung.

Der Architekt des Rathauses Friedrich Schmidt ließ seinen Repräsentationsbau als Symbol für die Selbstständigkeit des Bürgertums im Stil der Neogotik errichten. Er verwies damit auf die Entstehung des Typus des Rathauses als politisches Verwaltungsgebäude und schloss außerdem an die flämische Bautradition von Rathäusern des Spätmittelalters an.

Mit dem Bau des Parlaments wurde Theophil Hansen von der Baukommission beauftragt. Für Hansen bedeutete das Reichsratsgebäude sein prestigeträchtigstes Projekt. Er nimmt mit seinem gewählten Stil Bezug auf hellenistische Architektur. Das Gebäude in Anlehnung an die griechische Antike zu errichten schien für diesen Bauauftrag passend. So entstand ein Repräsentationsbau, der durch die Wahl des Baustils der perikleischen Zeit der griechischen Klassik würdigt und an die Bedeutung des damals auftretenden demokratischen Denkens erinnert. Die Monumentalbauten entlang der Ringstraße sollten in ihrem unterschiedlichen historisierenden Stilen der jeweiligen Funktionen und Nutzungen entsprechen.

Die Verbauung des ehemaligen Paradeplatzes bildete eine der letzten Bauetappen vor dem Bau der Börse und der Gestaltung des Abschnitts mit den Hofmuseen. Die letzte

³¹ Vgl. Nedbal 1985, S. 79f.

³² Vgl. Dmytrasz 2008, S. 96.

große Bauphase fiel bereits in den Beginn des 20. Jahrhunderts bis schließlich im Jahr 1913 mit der Eröffnung des k. u. k. Kriegsministeriums am Stubenring, dem letzten Bau der Großbaustelle Ringstraße, die Stadterweiterung vor Beginn des Ersten Weltkrieges ihren Abschluss fand (Abb. 8).³³

1.3 Finanzierung der Stadterweiterung

Die Finanzierung des riesigen Bauvorhabens erwies sich zunächst als fraglich. Es folgte der Entschluss, durch Erlöse aus dem Verkauf der neu gewonnenen Grundstücke an Private Geld aufzubringen. Um die Kontrolle über den Verkauf von parzellierten Grundstücken sowie die Finanzierung der öffentlichen Repräsentationsbauten zu bewahren, wurden diese Zuständigkeiten an einen eigens initiierten, öffentlich-rechtlichen Stadterweiterungsfonds übertragen. Der anfänglich notwendige Vorschuss aus der Staatskasse konnte durch Baulandverkäufe sehr rasch getilgt werden.³⁴

Die Stadterweiterung Wiens war in Europa keineswegs ein Unikum. Auch andere europäische Städte waren einem demografischen und ökonomischen Wachstum unterworfen und schufen durch Stadterweiterungen neue Besiedelungsflächen. In Barcelona, Paris, München, Budapest oder Köln wurden Mauern ebenso abgetragen, um Platz für Repräsentationsbauten zu schaffen. In Paris folgte die Planung für die Erweiterung einem anderen Konzept. 1853 gestaltete man durch das Anlegen von prächtigen Boulevards die Altstadt neu. Wien schaffte es in relativ kurzer Zeit, sein Aussehen von Grund auf neu zu gestalten und zukunftssträchtige Strukturen auszubilden. Zwischen 1870 und 1874 begann man mit dem Bau der Hofmuseen von Parlament, Burgtheater, Rathaus, Universität und Akademie der bildenden Künste. Noch bis in die achtziger Jahre waren tausende Bauarbeiter gleichzeitig beschäftigt.

In Wien ging es Kaiser Franz Joseph weniger um die Bekämpfung der Wohnungsmisere, als um die barocke Idee einer *via triumphalis*. Der Grund für den der Stadt Wien auferlegten Modernisierungsschub war weniger die praktischen Bedürfnisse der Bevölkerung zu stillen, sondern vielmehr der Wunsch nach monarchischer Selbstdarstellung und

³³ Vgl. o. A., Wien wird Weltstadt. Die Ringstraße und ihre Zeit (Ausstellung, ONB, Wien 2015), abrufbar unter: <https://www.onb.ac.at/museen/prunksaal/sonderausstellungen/vergangene-ausstellungen/wien-wird-weltstadt/> (21.11.2016).

³⁴ Vgl. Mollik u.a. 1979, S. 186 – 188.

symbolischer Repräsentation durch den Bau einer Prachtstraße.³⁵ Doch wie sich herausstellen sollte, war es nicht allein das Kaiserhaus, dem sich durch die Ringstraße die Möglichkeit der Repräsentation bot.

1.4 Das Bürgertum als neue Akteure auf der Ringstraße

Der autoritäre kaiserliche Erlass aus dem Jahr 1857, der mit dem Projekt „Ringstraße“ Wien ursprünglich auf kultureller sowie auf politischer Ebene Ausdruck einer Staatsidee werden sollte, wurde mit seinen luxuriösen Wohnbauten im historischen Eklektizismus und der Repräsentationsarchitektur zu einem Symbol der aufstrebenden Werte des Liberalismus. Was ursprünglich unter neoabsolutistischer kaiserlicher Hand initiiert wurde, fand 1860 mit dem Aufkommen einer liberalen Regierung sein Ende. Genauso wie die politische Situation einem Wandel unterworfen war, verschoben sich die Besitzverteilungen. Die aufsteigende liberale Gesellschaft profitierte vom Bedeutungsverlust des Heeres und okkupierte neue Areale. Der einstige Paradeplatz, auf dem Parlament, Rathaus und Universität errichtet wurden, konnte durch den liberalen Bürgermeister Cajetan Felder dem Kaiser abgerungen werden. Es kam zur Umwidmung des Platzes und damit einhergehend zu dem Plan, ein Bürgerforum entstehen zu lassen.³⁶ Mehr als sechzig Prozent derer, die sich Parzellen am Ring leisten konnten, waren Bankiers, Großkaufleute oder Industrielle. Mit knappen sieben Prozent gehörte der Hochadel zur Minderheit unter den Grundstücksbesitzern. Der sogenannte „Geldadel“ versuchte sich durch Besitztümer am Ring bzw. das Leisten von Mieten Ansehen zu verschaffen und dem Leben des Adels nachzueifern.³⁷ Der zentrale Akteur der Stadterweiterung war das Großbürgertum und die maßgeblichen Investoren waren vor allem Juden. Ihnen war es bis zur Verfassung von 1867 verwehrt, Grund und Boden zu erwerben, weshalb sie nun danach trachteten, mit einem herrschaftlichen Ringstraßenpalais ihren neuen gesellschaftlichen Rang zu betonen. Ihre Emanzipation in den 1860er Jahren ging mit der Industrialisierung und dem Wachstum der Stadt einher.³⁸ Das liberale Umfeld brachte ihnen Freiheiten und begünstigte die Niederlassung vieler

³⁵ Vgl. Haller 2015, S. 41.

³⁶ Vgl. Mollik u.a. 1979, S. 211-214.

³⁷ Vgl. Kos 2014, S. 312.

³⁸ Vgl. Haller 2015², S. 66f.

wohlhabender jüdischer Familien in Wien. Diese gesellschaftliche Schicht war mit urbanem Leben vertraut und nutzte die stattfindende moderne Entwicklung, um finanziell davon zu profitieren. Die Ringstraße wurde sukzessiv architektonischer Ausdruck einer aufstrebenden gesellschaftlichen Klasse – des Bürgertums.³⁹ Die Privatbautätigkeit erlangte ebenso an Bedeutung wie die der öffentlichen Hand. Die Wohnpaläste der Familien Ephrussi, Todesco, Epstein, Wertheim, Rothschild u. a. demonstrierten diese neue Macht entlang der Ringstraße mit ihren imposanten Palais, die von namhaften Baumeistern – darunter Theophil Hansen und Ludwig Förster, errichtet wurden. Mit reicher Ornamentik, großen Einfahrten, prächtigen Ausstattungen, großzügigen Salons und Treppenhäusern eiferten sie dem Schlosstypus des Adels nach und prägten den “Ringstraßenstil“. Der repräsentative Anspruch des Palastes wird nun auf die vielgeschoßigen Häuser mit zahlreichen Wohneinheiten, die sich hinter prächtigen Fassaden verbergen, übertragen. In Anlehnung an die italienische Hochrenaissance werden rasterartig nach außen geschlossen erscheinende Baublöcke mit Innenhof errichtet. Diktiert war die Bautätigkeit jener Zeit von Repräsentation und einer möglichst lukrativen Ausnutzung der Bauparzellen.⁴⁰ Nur wenige Aristokraten zog es an die neue Ringstraße. So wurde der Boulevard zur Bühne eines großbürgerlichen, repräsentativen Baubooms prächtiger Wohnpaläste und vermochte, zumindest für einige Jahrzehnte, gesellschaftliche Unterschiede – der Hochadel rangierte über dem Großbürgertum – auszublenzen.

³⁹ Vgl. Nierhaus 2015, S. 181.

⁴⁰ Zu den großen Wohnhäusern siehe: Ausst.-Kat. Wien 2015, S. 182-199.

2 Wiederaufbau in Wien

2.1 Wirtschaftliche Situation und Stadtplanung im Aufbau bis 1955

Treffend und prägnant beschreibt der Historiker Albert Lichtblau die Situation in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg mit seinem Essay über die Nachkriegsfotografie von Ernst Haas „Befreit, besetzt und in Trümmern“.⁴¹

Zerstörung und Ausnahmezustand beherrschten die Stadt zu Kriegsende. Durch die Kriegshandlungen waren zahlreiche Häuser ganz oder zum Teil zerstört und die Infrastruktur schwer beeinträchtigt worden. Teilweise wurden großflächig Areale, wie der ganze Franz-Josefs-Kai, das Viertel um den Passauer-Platz, mit Maria am Gestade und Fischerstiege, der Stephansplatz, die Kärntner Straße sowie das Viertel um die Staatsoper mit Albertina, Oper und Heinrichshof zerstört (Abb. 9). Die Bomben richteten großen Schaden an, trafen Wien aber bei weitem nicht so erheblich wie etwa die Städte Berlin, Dresden oder Köln.⁴² In Wien gab es zudem keine großflächig zusammenhängenden Zerstörungen, sondern punktuell verstreute Destruktionen.

Nach dem Krieg war Wien immer noch von den vier Alliierten, Sowjetunion, Vereinigte Staaten, Großbritannien und Frankreich besetzt. Rasch wurde nach einem provisorischen Stadtverwalter verlangt und Theodor Körner, aufgrund seines Verhandlungsgeschicks und des Vertrauens, das er den Besatzungsmächten entgegen brachte, am 17. April 1945 als Bürgermeister, ohne vorangegangene Wahl, bestätigt. Umgehend legte Körner die gesetzliche Regelung zur Wohnraumbewirtschaftung fest.⁴³ Der städtische Wohnbau musste in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre notgedrungen forciert werden. Schneller als zur Zeit der großen Wohnraumschaffung des „Roten Wien“ (1919-1934) entstanden nun Wohnungen, um der Bevölkerung Perspektiven und Optimismus aufzuzeigen.

Die Arbeiten zur Behebung der Kriegszerstörungen sollten ehestmöglich beginnen und strukturelle Verbesserungen verfolgen. Zu diesem Zwecke berief die Stadtverwaltung Wien eine „Enquête über den Wiederaufbau“ ein.⁴⁴ Die etwa 170 Fachleute präsentierten schließlich am 23. Jänner 1946 ihren Abschlussbericht.⁴⁵ Ziel der Komitees war die

⁴¹ Zit. Lichtblau 2005, S. 37-51.

⁴² Auch Rotterdam oder Düsseldorf waren viel stärker zerstört worden. Vgl. Kos 2004, S. 539f.

⁴³ Vgl. Stimmer² 2007, S. 26.

⁴⁴ Der damalige Bürgermeister Theodor Körner beauftragte den Stadtrat Anton Weber mit dem Vorsitz der Enquête und Hermann Maetz als Geschäftsführer. Vgl. Denk 2007, S. 123.

⁴⁵ Vgl. Mattl 2000, S. 138f.

Erstellung eines langfristigen und nachhaltigen 14-Punkte-Wiederaufbau-Plans für die geordnete Wiederherstellung der Stadt mit Blick in die Zukunft.⁴⁶ Dieser gestaltete sich herausfordernd für alle teilnehmenden Parteien⁴⁷ und sollte laut Stadtbaudirektion in drei Phasen erfolgen:

Das Sofortprogramm zur unverzüglichen Instandsetzung der städtischen Infrastruktur und die Sicherung der Wohnungs- und Kulturbauten.

Im eigentlichen Wiederaufbauprogramm sollten bisher notdürftig umgesetzte Maßnahmen in konkrete und endgültige Lösungen überführt werden.

Im Zukunftsprogramm sollten langfristige Planungen für zukünftige Stadtentwicklungsprojekte, wie U-Bahn-Ausbau, erarbeitet werden.

Für die Enquête bedeuteten die Wiederherstellungen eine Chance, um Korrekturen und zeitgemäße Adaptionen vorzunehmen. Hans Riemer, der Pressechef der Stadt Wien, betonte, dass „[...] *es nicht allein um die Beseitigung der Schäden, sondern zugleich um den Aufbau neuer und besserer Lebens- und Wirtschaftsformen und um den Anschluß an die Fortschritte der Welt* [geht].“⁴⁸ Einerseits bot die desaströse Situation in der sich die Stadt befand die Möglichkeit für den vielzitierten “Neubeginn“ und ein offensives Bauprogramm, andererseits erforderten Wohnungsnot und weitgehende Zerstörung der Infrastruktur eher rasche und ökonomische Lösungen, als moderne und kostspielige Vorhaben. Es beschränkte innovative Planungslösungen und ersetzte diese gewissermaßen durch erforderlichen Pragmatismus. Dass trotz des neuen Stadtbauprogramms und der Wiederaufbauenquête von 1945/46 viele historische Gebäude, deren Wiederherstellung möglich gewesen wäre, nicht vor dem radikalen Abbruch bewahrt werden konnten, zeigt ein bekanntes Beispiel, der Heinrichhof, welcher sich am Ring gegenüber der Oper befand. Mancherorts wurden gleich mehrere Baublöcke bautechnisch herausragender Gebäude als nicht erhaltenswert erklärt und abgerissen – ganz entgegen dem Sinn der ersten Worthälfte „Wiederaufbau“. Nicht selten spielten auch Grundstücksspekulationen bei der Entscheidung über die Zukunft eines Baus eine bedeutende Rolle.

⁴⁶ Vgl. Koller 1965, S. 12.

⁴⁷ Die erste freie und demokratische Wahl seit 1913, am 25. 11. 1945 ergab eine Dreiparteienregierung mit ÖVP, SPÖ und KPÖ unter Kanzler Leopold Figl. Vgl. Brandstätter u.a. 1986, S. 444.

⁴⁸ Zit. Riemer 1947, S. 116.

Vorrang des Wiederaufbaus galt demnach vorwiegend dem Erhalt staatlicher Repräsentations- oder Kulturbauten, da die wirtschaftlichen und spekulativen Überlegungen der Bodenausnutzung weitgehend im Vordergrund standen. Dahingehend wäre eine Analyse der Ursachen und Motive für diese Abbruchpolitik durchaus lohnend. Denn eine steigende Wertschätzung für das Architektur- und Kulturerbe der Stadt setzte erst in den 70er und 80er Jahren ein, als mit zunehmendem Abstand analog die Verantwortung gegenüber der Architektur der Nachkriegsmoderne wuchs. Die ablehnende Haltung gegenüber den architektonischen „Verbrechen“ an der Ringstraße, wurde durch neu kontextualisierte Diskurse revidiert.⁴⁹ Erst im Jahr 1972, mit der sogenannten Altstadterhaltungsnovelle, erfolgte ein Beschluss, um das charakteristische Stadtbild, inklusive der Ringstraße, sowie Ensembles außerhalb der Ringstraße durch ein Schutzzonenmodell vor Umformung und Abriss zu schützen.⁵⁰

Im Jahr 1946 wurden die ersten Wettbewerbe für diverse neue Bauvorhaben ausgeschrieben. Es handelte sich dabei um prestigeträchtige Zonen, wie den Stephansplatz, den Karlsplatz sowie eine Ausschreibung für die Neugestaltung des Donaukanals.⁵¹ Der Wiener Architekt Erich Leischner, der von 1911 bis 1949 im Wiener Stadtbauamt tätig- und maßgeblich am Wiederaufbau beteiligt war, erkannte in diesen ersten Wettbewerben einen sichtbaren Ausdruck wiedererlangten Selbstbewusstseins der heimischen Architekturszene. Er sah die Kriegszerstörung als Chance, um die Zäsur des Zweiten Weltkriegs zu überwinden und zu neuen baulichen Lösungen zu finden.⁵² Ein Projekt, das in Wien einen Neubeginn hätte initiieren können, wäre die Neuplanung des weitläufigen Areals am Donaukanal gewesen. Lois Welzenbacher reichte dazu 1946 einen radikalen Entwurf für eine Neugestaltung des stark zerstörten Gebiets ein.⁵³ Doch wie für stadtplanerische Projekte in Wien jener Zeit üblich „[...] bekam man den Eindruck, daß die Detailplanung der Gesamtplanung davonlief [...]“ und „[...] daß sie [Anm.: die Baumaßnahmen] irgendwo auf halbem Wege stecken geblieben sind.“⁵⁴ Und so wurde

⁴⁹ Vgl. Kos 2004, S. 537f.

⁵⁰ Schutzzonen werden im Flächenwidmungs- und Bebauungsplan dargestellt, abrufbar unter: <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/grundlagen/schutzzonen/> (10.11.2016).

⁵¹ Vgl. Der Aufbau 1946, S. 42-43, 87-89, 141, 182-183, 218.

⁵² Vgl. Rigele 2005, S. 71.

⁵³ Zum Wettbewerb siehe: Erich Boltenstern, Wettbewerb der Stadt Wien für die städtebauliche und architektonische Neugestaltung der Ufer des Donaukanals, in: Der Aufbau 1947, 6, S. 65-73.

⁵⁴ Zit. Achleitner 1985¹, S. 115.

auch das Siegerprojekt von Matthias Schlager und Hans Steineder, das auf der Innenstadtseite eine Erweiterung und gegenüber eine Alleestraße vorsah, nicht realisiert. Während es in Wien nur zögerlich zu einem Aufbruch in die Moderne und ambitionierten Bauprojekten auf zerstörtem Areal kam, ging man in anderen europäischen Städten hingegen rigoros mit der Neuplanung von ganzen Stadtteilen um. Wobei es im Sinne des Erinnerns und der Identifikation mit der Stadt und ihrer Geschichte von Bedeutung ist, behutsam mit dem Wiederaufbau von zerstörten Baudenkmalern umzugehen, um nicht jeglichen Bezug zu architektonischen und städtebaulichen Formen der Vergangenheit zu vernichten. Doch ohne die bereits erwähnten Grundstücksspekulationen und die Wertschöpfung, die aus einem Abriss und Neubau gewonnen werden konnte, sowie einem „Nein“ zur Rekonstruktion zerstörter „zweitrangiger“ Gebäude, gäbe es weder architektonische Zeitzeugen aus den fünfziger und sechziger Jahren im Ringstraßenverband, noch dieses erlebbare Diametrale von Historismus und Moderne. Abgesehen von den Begriffen Wiederaufbau, Neuordnung und Zerstörung, die die städtebauliche Entwicklung Wiens in den 1940ern und 1950ern prägten, kommt Franz Schusters (1892-1972)⁵⁵ Bezeichnung des „Sozialen Städtebaus“ auf. Dieses Programm meinte eine Zusammenfassung von Wohn-, Verkehrs- und sonstigen Baumaßnahmen zu einem Gesamtkonzept und ein Abwenden vom ideologisch aufgeladenen, kommunalen Wohnbauprogramm der Zwischenkriegszeit. Eine entscheidende Neuerung dieses „sozialen Städtebaus“ war eine Öffnung der Blockrandverbauung. Die Errichtung von offenen Wohnzeilen mit Grünflächen als auflockerndes Bindeglied sollte für Zugehörigkeitsgefühl sorgen. Die übliche Verbauung längs zur Straßenfront wurde aufgehoben. Diese Maßnahmen betreffen jedoch weniger den innerstädtischen Bereich, als eher neue Wohnanlagen in den Bezirken um die Innenstadt.⁵⁶ In der Stadt führte außerdem das Konzept „Charta von Athen“⁵⁷ Le Corbusiers zu einer Reorganisation der Struktur. Das modernistisch geprägte Konzept aus dem Jahre 1933 regte auch Stadtplaner in Wien an, eine aufgelockerte Großstadt mit „Tochterstädten“ an den Stadträndern zu errichten. Ein erstes Projekt war die Per-Albin-Hansson-Siedlung

⁵⁵ Schuster, ein Schüler Heinrich Tessenows und Herausgeber von umfassenden Publikationen, darunter „Der Aufbau“, war eine Schlüsselfigur des sozialen Wohnbaus in Österreich und der Wiener Stadtplanung im Wiederaufbau. Biografie abrufbar unter: <http://www.architektenlexikon.at/de/577.htm> (12.11.2016).

⁵⁶ Vgl. Mattl 2000, S. 139.

⁵⁷ Ein bereits 1933 von Le Corbusier aufgestelltes, modernistisches Konzept, das eine räumliche Entflechtung von Wohnen, Arbeiten und Freizeit anstrebte und als stadtplanerisches Modell Umsetzung fand.

(1947-1949) im 10. Wiener Gemeindebezirk.⁵⁸ Innerhalb des Gürtels, entlang der Ringstraße, begann sich zaghaft die Moderne in Form von Baulückenverbauungen zu inszenieren.

Neben notwendiger Wohnraumbeschaffung durch die rasche Errichtung von Großsiedlungen entstanden in der Wiederaufbauphase der Stadt auch bedeutende Zeitdokumente österreichischer Architekturgeschichte der fünfziger Jahre. Sogar Friedrich Achleitner, der damals kaum ein gutes Haar an Bauten der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte ließ, äußerte sich positiv zum Strandbad Gänsehäufel und bezeichnete es als eine „*isoliert dastehende Leistung [...] in bester lokaler Tradition*“.⁵⁹ Durch den Wiederaufbau des 1948 zerstörten Freibades nach Plänen von Max Fellerer und Eugen Wörle konnte die Stadt mit der Neueröffnung im Jahr 1950 Optimismus und Lebensfreude vermitteln.

Während zur selben Zeit in den Vereinigten Staaten schon etliche Stahlbeton Wolkenkratzer als Zeichen der modernen Zeit und des Fortschritt errichtet worden waren, konnte sich dieser Bautypus, wenn auch Jahrzehnte später, nun in Wien in abgeschwächter Form fortsetzen. Der Einfluss des Hochhausbaus im Stil der Internationalen Moderne brachte erneuten Aufschwung für die Stadt und sorgte für nachhaltige Eingriffe in die Stadtsilhouette. Wohingegen man hierzulande handwerklicher Tradition noch nicht so bald entsagte und die modernen Konstruktionstechniken aus dem amerikanischen Hochhausbau nur zögerlich Umsetzung fanden.⁶⁰ Als das erste Hochhaus dieser Art wurde das Bürohaus der Wiener Städtischen Versicherung, bald darauf Ringturm genannt, am Schottenring 30, in den Jahren 1953-1955 an einem markanten Punkt der Ringstraße errichtet (Abb. 10).⁶¹ Unter der Leitung des Architekten Erich Boltenstern entstand das Hochhaus an einem Endpunkt der Ringstraße, wo diese in den Donaukanal mündet bzw. einen Knick macht und zum Franz-Josefs-Kai wird. Inspiriert von amerikanischen Hochhäusern, erhält der 73m hohe Bau als Abschluss einen 20m hohen

⁵⁸ Vgl. Rigele 2005, S. 73f; vgl. Mattl 2000, S. 142.

⁵⁹ Zit. Achleitner 1967, S. 49.

⁶⁰ Vgl. Kramer 2003, S. 117.

⁶¹ Der Vorgängerbau am Schottenring 28-32, an der Ecke zum Franz-Josefs-Kai, bildete eine Wohnhausgruppe, die 1869/70 von Carl Tietz erbaut wurde und in ihrer Monumentalität an den Heinrichhof erinnerte. Die Kriegszerstörung veranlasste zur Sprengung des Baus und zur Errichtung des Ringturms. Vgl. Klein 2005, S. 108.

Leuchtmast und zelebriert bei seiner Eröffnung als das erste „wirkliche“ Hochhaus zehn Jahre Wiederaufbau in Österreich.⁶²

Gekennzeichnet vom Verzicht auf Strenge und einer neuen spielerischen Herangehensweise, entstanden in den frühen Fünfzigern Kaufhäuser, Cafés und Restaurants als Symbol einer neuen Leichtigkeit.⁶³ Carl Appel setzte mit dem Warenhaus Neumann (heute Steffl) einen erfrischenden Akzent in die Kärntnerstraße. Der von 1949-1950 errichtete Bau⁶⁴, zeichnet sich durch eine lebendig geschwungene, großzügig durchfensterte Fassadenfront aus. Bautechnisch auf dem damals neuesten Stand, konnte sich das Kaufhaus äußerlich, nicht zuletzt wegen seiner modernen Reduziertheit, von den umliegenden Gebäuden abheben. Der Optimismus und die steigende Lebenslust der Wiederaufbauära, ließ auch die Wiener Espresso-Kultur aufblühen und inspirierte Architekten, wie Oswald Haerdtl, zu ausgelassenen Entwürfen für jene Stätten neuer Freizeitkultur. Im Sinne eines Gesamtkunstwerks entstand 1950-1951 das Café Arabia am Kohlmarkt 5 – Haerdtl plante die Inneneinrichtung genauso wie die Kleidung der Serviererinnen. Das Café sollte stilbildend, für das, was wir als „typisch 1950er Jahre“ bezeichnen, werden. Leider musste es im Jahr 1999 einer Boutique weichen.⁶⁵ Auch entlang der Ringstraße setzte sich dieser moderne Kaffeehausstil mit Oswald Haerdtls Volksgartenpavillon (1947-1950) (Abb. 11) und dem Café Prückel (Umgestaltung 1954) fort (Abb. 12). Geradlinig und mit Verzicht auf Ornament, rekurrierend auf Strömungen und Tendenzen der Zwischenkriegszeit, gestaltete Haerdtl in zeitgemäßer Manier auffallende Geschäfts- bzw. Lokaleinrichtungen. Die aufkeimende Modernität macht sich in Wien eher im Detail, etwa durch die bunten Interieurs oder dem Auftreten neuer leuchtender Schriftzüge bemerkbar.

Als Ikone gilt Haerdtls Messepavillon, aus dem Jahr 1953, im Auftrag von Felten & Guillaume⁶⁶ (Abb. 13), der auf dem Wiener Messegelände entstand und in Ottokar Uhl's Architekturführer lobend Erwähnung fand: *„So entstanden in den ersten zehn Jahren nach 1945 nur zwei Bauten, die noch unseren Maßstäben (1965) genügen: das Strandbad Gänsehüfel, 1948-1949, von Fellerer und Wörle; der Messepavillon, 1953 von Haerdtl.“*⁶⁷

⁶² Vgl. Architekturzentrum 2016, S. 142.

⁶³ Vgl. Ibelings 2011, S. 167.

⁶⁴ Ein Umbau des Gebäudes in der Kärntnerstraße 19, fand im Jahr 2000 statt.

⁶⁵ Vgl. Architekturzentrum 2016, S. 126ff.

⁶⁶ Der Auftraggeber war ein renommierter Hersteller von Kabeln, Seilen und Stahlhalbfabrikaten.

⁶⁷ Zit. Uhl 1966, S. 89; siehe auch: Kristan 2005, S. 169ff.

Wohingegen Achleitner und Uhl diesen, sowie den „wenigen bemerkenswerten Bauten“⁶⁸ aus den Fünfzigern, den Einfluss der dreißiger Jahre anlasten und damit auf das fehlende architektonische Erbe verweisen.⁶⁹

Bis ins Jahr 1955 war das äußere Erscheinungsbild der Stadt und ihre Infrastruktur weitgehend instand gesetzt. Das soziale und wirtschaftliche Gefüge hingegen hatte durch den „Anschluss“ einen gravierenden Einschnitt erfahren, der eine Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands unmöglich erscheinen ließ.⁷⁰ Der geistige Wiederaufbau konnte keineswegs synchron mit dem materiellen stattfinden. Mit Zurückhaltung und einer, durch die Wirren des Krieges geraubten visionären Modernität, versucht die Architektur in Form, Farbe und Materialität in den Fünfzigern und frühen Sechzigern in einer gemäßigten Variante ihren Neustart bzw. ihre Tradition fortzuführen. So begann sich nun, an der Wende zu den 1950er Jahren, neues Material und neue Formen in allen Bereichen der Kunst und Architektur zaghaft zu entfalten und neues Selbstbewusstsein zu entwickeln.

2.2 Aufbruch — die Architektur nach 1955 bis Ende 1960er Jahre

Die Unterzeichnung des Staatsvertrages im Mai 1955 brachte Österreich nicht nur politische Freiheit und Unabhängigkeit, sondern auch wirtschaftlichen Aufschwung. Dadurch begann sich auch ein Neubeginn in der Architektur abzuzeichnen. Zahlreiche, von den Alliierten verwaltete Unternehmen wurden verstaatlicht und gingen in österreichisches Eigentum über. Auch Banken versuchten mit prestigeträchtigen Projekten das Vertrauen der Bevölkerung zurückzugewinnen. Wichtige Ringstraßenbauten wie Oper, Parlament und Burgtheater, die für die Identitätsstiftung des Landes notwendig waren, wurden eröffnet. Außerdem sorgten neue innovative stadtplanerische Projekte (z.B. Ringturm, fertiggestellt 1955; Opernpassage 1956), mit ihrem Symbolcharakter für ein fortschreitendes Gefühl des Aufschwungs. Nicht minder bedeutend war die Forcierung der Errichtung von Schulen, Kirchen und Museen. Der Wohnbauboom sollte noch bis in die 1960er Jahre anhalten. Auch der Neubau des Opernringhofes (1954-1959) anstelle des zerstörten Heinrichhofes, fiel in die Zeit nach der Unterzeichnung des Staatsvertrags.⁷¹

⁶⁸ Zit. Achleitner 1967, S. 49.

⁶⁹ Vgl. Achleitner 1967, S. 49f; Uhl 1966, S. 89.

⁷⁰ Vgl. Rigele 2005, S. 72.

⁷¹ Vgl. Stimmer² 2007, S. 41f.

Nach und nach versuchte man das Versäumte nachzuholen. Sokratis Dimitrou erkennt darin folgende Entwicklungen: das funktionelle Denken, das Entwerfen aufgrund neuer Konstruktionen und Materialien und die Gliederung des Baukörpers nach seinen Elementen.⁷² Stilistisch betrachtet übte man sich im Nachkriegs-Wien eher in Zurückhaltung, jedoch mit dem Bewusstsein einer internationalen Moderne. Herkömmliche Fassadengliederungen wurden aufgelöst, vereinfacht und nur noch selten durch ein Relief strukturiert. Vor allem im Wohn- und Geschäftsbau schlossen sich materielle Reduktion, Funktionalität, Eleganz und Moderne einander nicht mehr aus. Man strebte nach dem ästhetischen Ideal der technischen Perfektion. Glas wurde in zunehmendem Ausmaß zu einem gefragten Baumaterial. Große rasterförmige Glasflächen, die nur noch von schmalen Stützen oder Sprossen unterbrochen werden, suggerieren Leichtigkeit und Transparenz. Eine beliebte konstruktive Maßnahme waren auf Säulen und Pfeiler beschränkte Erdgeschoßzonen⁷³, die den Eindruck erweckten, als wäre das Gebäude angehoben. Auch das unter anderem am Opernringhof ersichtliche Zurückspringen der obersten Etage erwies sich als ein beliebtes Motiv, das an eine klassische Attika erinnert. Eine typische Bauweise in den frühen Fünfigern war der moderne Stahlbetonskelettbau, ausgeführt in neuen Materialien wie Eternitplatten und Heraklith-Dämmung, gepaart mit vereinzelt klassischen und traditionellen Elementen.⁷⁴ Das Streben nach oben und vielgeschoßige Bauten zeigen eine Orientierung an der amerikanischen Architekturszene. Wobei, abgesehen von ihrer Höhe, die entstandenen Hochhäuser in Wien bautechnisch nichts mit der typischen Kombination aus Skelettbau-Konstruktion und Curtain Wall zu tun hatten – jenes Prinzip, das bei Peter Behrens' AEG-Turbinenfabrik in Berlin oder bei den Hochhäusern in den USA Anwendung fand. Die in Stahlbeton und Glas errichteten, schwerelos erscheinenden Wolkenkratzer in Amerika wurden international zu einem beispielhaften Zeichen jener Zeit. Wohingegen im Nachkriegs-Wien, in Hinblick auf Neubauten, eher architektonische Zurückhaltung herrschte, was sich auf ökonomische Faktoren, die die Wahl von Baumaterial und -form einschränkten, zurückführen lässt. Außerdem war die bautechnische Tradition eine andere

⁷² Vgl. Dimitriou 1969, S. 56.

⁷³ Der Fachterminus dafür lautet Pilotis (frz. Pfahlwerk), eine sichtbare, offene Pfeilerkonstruktion im Erdgeschoß eines Bauwerks. Le Corbusier führte den Fachterminus 1923 in seinen „*inq points de l'architecture moderne*“ an.

⁷⁴ Vgl. Kramer 2003, S. 117.

als in Übersee, was sich in einer weniger modern anmutenden Konstruktionstechnik und Architektur niederschlug.

Gegen Ende der fünfziger Jahre entstanden einige Ikonen der österreichischen Architekturgeschichte.⁷⁵ Den Anfang machte Roland Rainers, 1956-1958 in Stahlbetonskelettbauweise errichtetes Böhlerhaus, das ein Gebäude von Josef Hlavka aus dem Jahr 1861 ersetzte (Abb. 15). Als ein weiterer Markstein galt der für die Weltausstellung 1958 in Brüssel von Karl Schwanzler errichtete Österreich-Pavillon (Abb. 14). Die Jahre nach Unterzeichnung des Staatsvertrages sind geprägt von Clemens Holzmeister, der indessen in Salzburg das Große Festspielhaus baute sowie der „Arbeitsgruppe 4“ (gegründet 1950). Bestehend aus Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Johannes Spalt und bis 1953 auch Otto Leitner repräsentierte die Gruppe, die die längste Zeit eigentlich aus drei Mitgliedern bestand, eine weitere wichtige Tendenz in der Architekturszene. Die drei bzw. vier Persönlichkeiten versuchten nicht nur mit Wohnbau, sondern setzten im Bereich Sakral- und Schulbau Impulse für die folgenden Jahrzehnte in Österreich.

Ab 1958 beauftragte die Stadt den renommierten Architekten Roland Rainer als Stadtplaner für Wien. Rainer, der 1910 in Klagenfurt geboren wurde, promovierte 1935 an der Technischen Hochschule Wien, um später an die Deutsche Akademie für Städtebau zu gehen, bevor ihm 1956 die Leitung der Meisterschule für Architektur an der Wiener Akademie für bildende Künste übertragen wurde. Nach dem Krieg veröffentlichte er zahlreiche Publikationen, die sich mit dem Thema Städtebau auseinandersetzten. Von da an erhielt er einige Aufträge in Wien und Deutschland.⁷⁶ Außerdem besann sich Rainer auf die Tradition von Loos und Frank und war laut Achleitner der einzige Architekt der Nachkriegszeit, der es von Beginn an schaffte, ein klares Konzept zu erarbeiten.⁷⁷ Kurz vor seiner Berufung zum Stadtplaner, wurde die Wiener Stadthalle von Rainer (1955-1958) fertiggestellt (Abb. 16). Die Anlage wurde in den historisch gewachsenen Stadtverband eines bevölkerungsreichen Bezirks in der Nähe von Westbahnhof und Gürtel implementiert. Auch wenn die Stadthalle durch ihre moderne Erscheinung seinerzeit fremdartig gewirkt haben mag, entsprach sie einer für die Stadt bedeutenden, zukunftsweisenden Architektur. Durch Rainers methodische und innovative Beiträge war

⁷⁵ Vgl. Architekturzentrum 2016, S. 150ff.

⁷⁶ Ein Werksverzeichnis findet sich unter: <http://www.architektenlexikon.at/de/1393.htm> (12.11.2016).

⁷⁷ Vgl. Achleitner 1967, S. 52.

die ihm zuerkannte Funktion als Stadtplaner durchaus naheliegend. Theoretisch orientierte sich Rainers städtebauliches Konzept eines aufgegliederten Systems an Camillo Sittes Definition einer Stadt.⁷⁸ Die innere Stadtstruktur war Rainers Auffassung nach zu dicht, wohingegen der Stadtrand zu locker verbaut war.⁷⁹ Seine Aufgabe lag in der Erstellung eines Grundkonzepts für eine städtische Entwicklung der Stadt Wien für die nächsten 30 bis 50 Jahre.⁸⁰ Rainers Plan wurde schließlich, Mitte der 80er Jahre, nach wachsender Kritik und Ablehnung neu definiert und unter dem Namen „STEP'84“ als zukünftiges Konzept präsentiert.⁸¹

In den sechziger Jahren entsteht eine größere Zahl von Neubauten und mehr Planungen als in dem Jahrzehnt davor, sodass man von einer sichtbaren Veränderung sprechen kann.⁸² Im Sinne Roland Rainers Konzept⁸³, das er als Stadtplaner für die Verbauung Wiens erstellte, entstehen 1959-1961 die Wohnblocks in der Vorgartenstraße unter der Leitung von Carl Auböck, Carl Rössler und Adolf Hoch. Durch das Aufbrechen der Blockrandverbauung – bis vor dem Krieg war eine Reihenstellung der Häuser und große Wohnblöcke üblich – gelten sie als wichtige Beispiele des öffentlichen Wohnbaus nach dem Zweiten Weltkrieg.

Das Architektenpaar Traude und Wolfgang Windbrechtinger verdankt die Anregungen für ihre kühnen Konstruktionen jener Jahre unter anderem dem Kontakt zu Roland Rainer. So entstand von 1960-1963, im Auftrag der Gemeinde Wien, das riesige, auf Massentourismus ausgerichtete Ausflugsrestaurant Bellevue (anstelle des alten Bellevue-Schlusses) am Kahlenberg (Abb. 18).⁸⁴ Dieser neuartige Bautypus zeichnete sich durch großzügige Gestaltung mit weitem Rundblick in Verbindung mit Heurigenbetrieben aus. In zeitgemäßer Umsetzung schuf eine geschickte Terrassierung mit Aussichts- und Dachterrasse ausreichend Platz für Bestuhlung. Das Gebäude musste jedoch 1982 abgerissen werden – ein Zeichen der geringen Wertschätzung für die Qualitäten dieses Nachkriegsmonuments. Zeitgleich entstand von 1961-1964 das Einkaufszentrum

⁷⁸ Camillo Sitte (1843-1903) gilt mit seinem 1889 veröffentlichten Werk „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“, als Wegbereiter des modernen Städtebaus. Seine bis heute gültige Funktionalismus-Kritik erlangte besonders in den 1960er Jahren, als die Architektur des Wiederaufbaus für Unmut sorgte, erneut Aktualität. Zu Sittes theoretischen Lehren vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/603.htm> (20.11.2016).

⁷⁹ Vgl. Mattl 2000, S. 143f.

⁸⁰ Vgl. Stimmer 2007, S. 45.

⁸¹ Vgl. Mattl 2000, S. 147.

⁸² Vgl. Achleitner 1967, S. 56f.

⁸³ Rainers Grundkonzept, das für die Verbauung Wiens 11 Richtlinien vorsah, wurde 1961 vom Gemeinderat genehmigt. Vgl. Uhl u a. 1966², S. 30.

⁸⁴ Vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/1409.htm> (12.11.2016).

„EKAZENT“ Hietzing, welches durch seine städtebauliche Konzeption auf Roland Rainers Forderung nach Bildung städtebaulicher Zentren reagiert und bis heute nichts von seiner Bedeutung für die Anrainer verloren hat.⁸⁵ Allgemein stellt die zunehmende Errichtung von Einkaufszentren, besonders in den sechziger Jahren, ein weltweites Phänomen dar.

Als Bürogebäude in den Jahren 1962-1964 von Karl Schwanzer errichtet, zählt das ehemalige Philips-Haus repräsentativ für den Auftrag eines internationalen Großunternehmens (Abb. 17).⁸⁶ Exponiert situiert am Wienerberg (Triesterstraße 64) markiert der freistehende Bau aus Sichtbeton Öffentlichkeit und repräsentiert in moderat moderner Formensprache plastische und bauliche Qualitäten der Nachkriegsarchitektur.⁸⁷ Die Innenräume des 13-stöckigen Hochhauses funktionieren ohne eine einzige Stütze und erlauben Freiheiten bei der Grundrissplanung. Mitte 2014 wurde der denkmalgeschützte Bau an die Sans Souci Group verkauft, um ein Wohnprojekt zu starten.

Auch die Konzeption von Ausstellungspavillons avancierte zu begehrten Aufträgen. Dieser Bautyp wirkte im Wiederaufbau als besonderer Impuls für die österreichischen Architekten kühne und moderne Architektur zu kreieren. Die geradlinigen Stahl- und Glaskonstruktionen von Carl Auböck, Erich Boltenstern, Roland Rainer und Karl Schwanzer waren temporär sichtbare Symbole einer funktionalen, anticlassizistischen Architektur. Aufsehenerregend und architektonisch nachhaltig gestaltete sich die EXPO '58 in Brüssel. Nicht nur, dass die Weltausstellung nach 18-jähriger, kriegsbedingter Pause ihre Rückkehr feierte, zudem wurden einige Messepavillons, mittlerweile zweckentfremdet, aus jenem Jahr zu einem bedeutenden Zeugnis der Nachkriegsarchitektur und eines wiedererlangten Selbstbewusstseins. So zum Beispiel Le Corbusier, mit einer kühnen Konstruktion für die niederländische Firma Philips. Erhalten haben sich neben dem Atomium in Brüssel, das heutige 21er-Haus von Karl Schwanzer, das als Pavillon das Land Österreich 1958 in Brüssel repräsentierte. Der damals 40-jährige konzipierte eine quadratische, offene und auf vier Stützen ruhende Konstruktion. Puristisch aus Stahl und Glas konzipiert, bewies der technisch innovative Bau in Brüssel zudem die Fähigkeit Österreichs an die internationale Moderne anzuschließen. Der Fertigteilbau konnte vollständig ab und anderenorts wieder aufgebaut werden.⁸⁸ Im Jahr 1962 im Schweizergarten wieder aufgestellt, spielte der Bau

⁸⁵ Vgl. Kristan 2006, S. 13.

⁸⁶ Vgl. Architekturzentrum 2016, S. 159.

⁸⁷ Vgl. Achleitner 1967, S. 64f; vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/1400.htm> (12.11.2016).

⁸⁸ Vgl. Ibelings 2011, S. 167.

als „20er Haus“ (Museum des 20. Jahrhunderts) über Jahrzehnte eine zentrale Rolle in der österreichischen Kulturlandschaft, bis es 2009–2011, unter der Leitung von Adolf Krischanitz, adaptiert und erweitert und als 21er-Haus wiedereröffnet werden konnte.⁸⁹

In den sechziger Jahren, nachdem der Wiederaufbau weitgehend abgeschlossen war, ersetzte die das Land beherrschende Geldnot und prekäre wirtschaftliche Situation kontinuierlich ein aufkeimendes Verlangen nach Wohlstand und Prestigegütern — nicht minder verantwortlich dafür waren Einflüsse aus Amerika.⁹⁰ Hinzu kam die, im Vergleich zu den Jahren 1951-1960, stark gestiegene Bedeutung öffentlicher Bauten und Auftraggeber, denen Architektur als Mittel zur Selbstdarstellung dient.⁹¹ Was sich unter anderem in einem internationalen Boom an Flughäfen und Hotelöffnungen niederschlug.⁹² Betrachtet man die Stadt Wien zu jener Zeit, so eröffnete im Jahr 1963 das Hotel im Gartenbauhochhaus und die amerikanische Hotelkette mit dem Intercontinental (Architekt: Carl Appel), im Jahr 1964, am Heumarkt ihre Dependance.

In den Sechzigern sind zudem die erforderlichen Wohnbauoffensiven in den zerstörten Städten Europas weitgehend abgeschlossen und so entstehen neue öffentliche Gebäude, die einem modernen Funktionalismus folgen: die Neue National Galerie in Berlin (1968) von Mies van der Rohe, die Dänische Nationalbank (entworfen 1965, fertiggestellt 1978) von Arne Jacobsen, die Berliner Philharmonie von Hans Scharoun (1960-63). Große Unternehmen übertragen die Planung ihrer Firmensitze namhaften Architekten, die im Sinne einer „corporate architecture“ an der Umsetzung arbeiten. So zum Beispiel Nestlé in Vevey (1956-1957) oder André & Cie in Lausanne (1962) beide von Jean Tschumi, das Jason Wax-Gebäude (1962-1966) in Mijdrecht von Huig Maaskant oder das Firmengebäude von Van Leer (1958) in Amstelveen von Marcel Breuer. Wiedererkennung, Liebe zum Detail und Luxus waren primäre Parameter dieser Sechziger-Bauten, die überall in Europa auftreten.⁹³

Auf das Nachkriegs-Jahrzehnt einer gehemmten, überschaubaren, heimischen Architektengeneration folgte ab 1955, zögerlich aber doch, eine Phase progressiver Programmatik, in der sich Selbstbewusstsein demonstrierte und man sukzessive

⁸⁹ Zur Geschichte des 21er- Hauses siehe: http://www.21erhaus.at/21h_de/21er_haus/geschichte (16.11.2016).

⁹⁰ Vgl. Ibelings 2011, S. 167.

⁹¹ Vgl. Achleitner 1976, o. S.

⁹² Eero Saarins Trans World Airlines Flight Center wird 1962 am JFK-Flughafen in New York eröffnet. Ab Mitte der Fünfziger wird mit dem Bau des Flughafen Wien-Schwechat begonnen.

⁹³ Vgl. Ibelings 2011, S. 167.

international Anschluss fand – obgleich man hierzulande noch weit entfernt war von „Baukultur“ zu sprechen, gab es Ansätze einer Architektur.⁹⁴ Die Entstehung von Schlüsselbauten im Wien der sechziger Jahre bestimmten zurückhaltende Prinzipien, die individueller Ausdruck einer geprägten Generation von Architekten waren, die keine eindeutige theoretische Position vertraten und besonders von einem kurzfristigen Anstieg an Bauaufträgen von Seiten öffentlicher Institutionen, privater Bauherren und der Kirche profitierte.⁹⁵ Interessanterweise entwickelte sich in den Projekten für Letztere die größte Ambition zu Neuem und die heimischen Architekten konnten sich auf diesem Gebiet als ebenbürtig mit der internationalen Szene betrachten. Generell entstand in diesem und dem folgenden Jahrzehnt eine große architektonische Vielfalt.

2.3 Die Architekten in Wien nach 1945

Die Lage der Architektur nach dem Krieg war nicht nur finanziell schlecht gestellt, sondern hatte auch mit einem Mangel an innovativen Architekten, die in der Zwischenkriegszeit die Architekturtradition Wiens weiterentwickelt hatten, zu kämpfen. So emigrierten Josef Frank nach Schweden, Clemens Holzmeister in die Türkei und Rudolph Schindler kurz vor dem Krieg in die Vereinigten Staaten. Richard Neutra entschied sich bereits 1923 in die USA auszuwandern.⁹⁶ Fast all jene Architekten, die den Aufbau in den 20er und 30er Jahren mittrugen, emigrierten, sodass Wien „[...] *innerhalb von fünf Jahren praktisch sein ganzes intellektuelles und progressives Architekturpotential [verlor]*“.⁹⁷ Auch der junge Ernst Anton Plischke emigrierte im Jahre 1938 nach Neuseeland, womit Österreich einen revolutionären Architekten verlor. In Österreich zurück blieben Persönlichkeiten wie, Erich Boltenstern, Max Fellerer, Oswald Haerdtl, Josef Hoffmann, Franz Schuster und Lois Welzenbacher. Sie wurden von den Nationalsozialisten entweder mit Propaganda-Projekten betraut, zwangspensioniert oder waren mit einer ungenügenden Auftragslage konfrontiert.⁹⁸

⁹⁴ Vgl. Achleitner 1967, S. 56.

⁹⁵ Vgl. Achleitner 1976, o. S.

⁹⁶ Außerdem emigrierten folgende Architekten ins Ausland: Walter Loos nach Argentinien, Ernst Lichtblau und Oskar Wlach in die USA, Victor Gruen ebenso und Ernst Plischke nach Neuseeland. Vgl. Uhl 1966, S. 89.

⁹⁷ Zit. Achleitner 1985², S. 103.

⁹⁸ Als zentrales Nachschlagewerk zu ArchitektInnen und BaumeisterInnen dient das „Architektenlexikon Wien 1770-1945“: www.architektenlexikon.at (7.11.2016).

Auch zahlreiche deutsche Avantgardisten der freien und angewandten Architekturszene, wie Marcel Breuer, Walter Gropius oder Ludwig Mies van der Rohe verließen das Heimatland des Bauhauses und emigrierten zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in die Vereinigten Staaten. Dort setzten sie erfolgreich fort, was sie in den 1930ern in Europa begannen – die Moderne.

Mit der Ursache und den Fragen, warum es nach Ende des Zweiten Weltkrieges in Wien nur zögerlich zu Realisationen moderner Architektur kam, haben sich Architekturhistoriker in zahlreichen Schriften eingehend auseinandergesetzt und diese analytisch begründet. Laut Achleitner kam es nicht zu einem Bruch der modernen Architektur durch den Zweiten Weltkrieg, sondern eher zu einer Unfähigkeit an Tradition anzuschließen.⁹⁹ Denn wie auch Markus Kristan anmerkt, waren Architekten wie Karl Ehn, Otto Schönthal und Siegfried Theiss, die nach dem Krieg tätig waren, auch vor dem Krieg schaffend.¹⁰⁰ Obwohl durch Emigration und Krieg die Zahl der prägenden Architektengeneration der 30er Jahre dezimiert wurde und nur wenige Architekten im Land verblieben bzw. später wiederkehrten, lässt sich eine Kontinuität in der österreichischen Architektur feststellen, die den Zustand der vielzitierten „Stunde Null“ widerlegt. Aber die Misere, dass bereits in der Zwischenkriegszeit Mangel an Lehrpersonal an Wiens Technische Hochschule und der Akademie der Bildenden Künste herrschte, überdauerte den Zweiten Weltkrieg und mündete, durch das Fehlen geistiger Architekturgrößen, in Überforderung.¹⁰¹ Es schien, als würde nach dem Zweiten Weltkrieg eine kollektive Verdrängung die Aufarbeitung der vergangenen Geschehnisse hemmen bzw. verhindern.

An der Akademie wurde über die Situation der Kriegsjahre geschwiegen und die Architekten Welzenbacher, Holzmeister und Boltenstern orientierten sich an der moderaten Moderne der Schweiz und Schwedens.¹⁰² Ottokar Uhl erkannte die Problematik und schrieb dazu: *„Die Architekten waren der Aufgabe des Wiederaufbaus nicht gewachsen. Man besaß keine Ordnungsprinzipien: weder waren konstruktive Gedanken so stark, dass sie wenigstens vorübergehend ein Konzept hätten abgeben können, noch waren funktionelle, städtebauliche oder soziologische Konzepte*

⁹⁹ Vgl. Achleitner 1985¹, S. 107ff.

¹⁰⁰ Vgl. Kristan 2006, S. 6.

¹⁰¹ Vgl. Uhl u.a. 1966², S. 27.

¹⁰² Vgl. Kristan 2006, S. 7.

vorhanden.“¹⁰³ Die Architekturlandschaft nach dem Krieg erweist sich somit als relativ überschaubar. Von Seiten der Politik oder Architekturszene scheiterte es scheinbar an Bestrebungen, die emigrierten Architekten aus ihrem neuen Leben zurückzuholen, denn „Frank, Plischke oder Walter Loos hatten keinen Anreiz erhalten, aus der Emigration zurückzukehren [...]“ und so versickerte auch gewissermaßen die heimische kreative Substanz.¹⁰⁴ Stattdessen beschäftigte man Architekten, die der Heimat treu blieben. Dieser reduzierten „Elite“ war es jedoch kaum möglich an die Tradition der Moderne anzuschließen und die Kriegsmisere zu überwinden. Den Blick über den Tellerrand des eigenen Landes hinweg vermied man – es erwies sich in den fünfziger Jahren hierzulande als unvorstellbar, sich mit Le Corbusier auseinanderzusetzen.¹⁰⁵ Zur Weiterentwicklung der feststeckenden österreichischen Architektur der Nachkriegszeit leisteten die Projekte Roland Rainers, sowie seine Arbeit als Stadtplaner und die Vorgabe neuer Tendenzen auf Basis von Adolf Loos‘ und Josef Franks Gartenstadtbewegung wichtige Beiträge.¹⁰⁶

Die Wiener Moderne schlitterte also bereits nach dem Ende des Ersten Weltkriegs in eine Notlage. Achleitner konstatiert das in einem Ablehnen und Kritisieren des International Styles, Funktionalismus und der Neuen Sachlichkeit durch namhafte Architekten in den 20er und 30er Jahren.¹⁰⁷ Ein Josef Frank, Oskar Strnad oder Hubert Vetter sagten der Moderne mit ihren zu plakativen Strömungen den Kampf an. Frank, die Zentralfigur in der österreichischen Architekturtheorie der Zwischenkriegszeit, machte sein distanziertes Verhältnis zum Funktionalismus, der als Inbegriff der Moderne galt und die traditionelle Baukunst ablehnte, Thema seiner Schriften und Vorträge.¹⁰⁸ Er bewunderte den amerikanischen Wohnbau, der trotz Formenvielfalt nicht auf Behaglichkeit und Modernität eines Hauses verzichten muss und spricht der modernen deutschen Architektur diese Lebhaftigkeit ab.¹⁰⁹ Eine gewisse Ignoranz gegenüber den Entwicklungen und Strömungen im Ausland kann den Wiener Architekten somit nicht abgesprochen werden – eine Haltung die, bedingt unterbrochen durch politische Ereignisse, in den 1950ern und 1960ern praktisch sowie theoretisch nachklingt. Die verbliebenen Architekten der Nachkriegszeit in Wien hatten demnach kaum Gelegenheit und teilweise

¹⁰³ Zit. Uhl 1966, S. 89.

¹⁰⁴ Zit. Kapfinger 1991, S. 132.

¹⁰⁵ Vgl. Achleitner 1985¹, S. 110.

¹⁰⁶ Vgl. Achleitner 1969, S. 40ff.

¹⁰⁷ Vgl. Achleitner 1985¹ S. 108.

¹⁰⁸ Vgl. Frank 1926, S. 59ff.

¹⁰⁹ Vgl. Achleitner 1980, S. 71.

auch nicht die Muße an das architektonische Erbe der zwanziger und dreißiger Jahre anzuschließen.

Es war also nicht allein die ideologische Okkupation durch den Nationalsozialismus für eine Unterbrechung der modernen Architekturentwicklung in Wien nach 1945 verantwortlich. Neokonservative Entwicklungen in den 1920er Jahren hinderten die Wegbereiter der Moderne an ihrem Fortschreiten in ähnlicher Weise. Auf der Suche nach den Auswirkungen österreichischer Moderne und realisierten Werken namhafter heimischer Architekten wird man vor allem in den Vereinigten Staaten fündig.

Für die Architekten der Nachkriegszeit vorbildlich wurde schlussendlich, neben dem wesentlichen Einfluss der USA, besonders die neue internationale Architektur in den skandinavischen Ländern. Der skandinavische Funktionalismus konnte sich bruchlos, ohne Kriegsunterbrechungen, entfalten.¹¹⁰ Die Neutralität der Schweiz, Dänemarks oder auch Schwedens während des Krieges verhalf diesen Ländern zum Beibehalt einer architektonischen Vorreiterrolle. Die beiden Zeitschriften „Der Aufbau“ und „Der Bau“ informierten die damalige Leserschaft über aktuelles Baugeschehen auf nationaler sowie internationaler Ebene.

2.4 Europa nach 1945 – zwischen Wiederaufbau und Planung

Das Jahr 1945 setzte hunderte europäische Städte unweigerlich vor vollendete Tatsachen.¹¹¹ Vor den Trümmern des Zweiten Weltkriegs zurückgelassen, mit großflächigen Zerstörungen und Bergen an Schutt konfrontiert, galt es die Frage nach der Bewältigung dieser Situation zu klären, sich der Realität zu stellen und optimistisch vorauszublicken. Einzelnen Gebäuden und ganzen Gebieten stand ein unvermeidbarer Wiederaufbau bevor – zum Teil mussten sich dafür komplette Stadtgebiete radikaler Veränderungsprozesse unterziehen. Es war die Zeit des Übergangs und der Vorbereitung. Die Auseinandersetzung und Umsetzung vollzog sich in jedem Land in Europa auf ganz individuelle Weise. Doch mehr oder weniger ging es jedem Land um die Wiederherstellung von Selbstbewusstsein – sei es auf kultureller Ebene oder auf jener nationaler Identität. Man sah sich mit komplexen Problemen konfrontiert. Zum einen waren finanzielle Mittel

¹¹⁰ Vgl. Kramer 2003, S. 114.

¹¹¹ Vgl. Lampugnani 2010, S. 613.

notwendig, um mit dem Wiederaufbau zu beginnen, zum anderen musste die Kontroverse zwischen Wiederaufbau und Planung geklärt werden.

Da historische Bausubstanz an Vergangenheit erinnert und diese positiv wie auch negativ konnotiert sein kann, bedeutet eine architektonische Erneuerung auch immer eine Verknüpfung mit Ereignissen. Jene Zeit nach 1945 erforderte eine Auseinandersetzung mit der Frage nach Vergangenheitsbewältigung in der Architektur und wie sie vor dem Hintergrund einer ökonomischen, ideologischen und sozialen Ausnahmesituation erfolgen soll. Befürworter von Neuplanungen sprechen von „Neubeginn“ oder den „Weg frei machen für Besseres“, aber eigentlich fielen jene Gebäude, die nach dem Krieg durch einen Neubau ersetzt wurden, einer zweiten Zerstörung zum Opfer.

Große Schäden gab es unter anderem in England, den Niederlanden, Polen, Jugoslawien und der Sowjetunion. Flächendeckende Zerstörung richtete die Britische- sowie die U.S.-Luftwaffe an, die Hamburg, Dresden, Köln, Düsseldorf, Le Havre, Caen, Kiew und Warschau bombardierten.¹¹² Mit dem Kriegserbe einhergehende finanzielle sowie materielle Engpässe verschärften unweigerlich die Diskrepanz zwischen Qualität und Quantität und führten nicht selten zu einer Entscheidung für Zweites.

Die getroffenen Maßnahmen, wie mit den Trümmern umgegangen werden sollte, ergaben in den betroffenen Städten durchwegs differenzierte Lösungen. Generell manifestieren sich hierin drei Herangehensweisen. Die Rekonstruktion, gleichbedeutend mit Eingriffen in alte Strukturen, verfolgt das Ziel diese authentisch und originalgetreu wieder zu errichten. Eine weitere Möglichkeit bietet der Wiederaufbau im Stil eines zeitgenössischen Traditionalismus, wo sich neue Innovationen und Technik hinter scheinbar alten Fassaden verstecken. Oder aber, man entschließt sich für eine totale Erneuerung – die Stadt erhält eine gänzlich neue, moderne Gestalt.¹¹³

Warschaus Altstadt zum Beispiel wurde originalgetreu wiederaufgebaut, indem man den Schutt wiederverwendete und einer neuen, zweiten Funktion, als essentiellen Teil eines vollständigen Bauwerks, wieder zuführte.¹¹⁴ So wurde der alte Stadtteil im Sinne einer Rekonstruktion aus seinen eigenen Bestandteilen neu errichtet.

In Deutschland wurden beinahe alle größeren Städte fast komplett zerstört. So waren es in Würzburg 75% und in Berlin betrafen die Kriegsschäden sogar ein noch weitreichenderes

¹¹² Vgl. Ibelings 2011, S. 172.

¹¹³ Vgl. Ibelings 2011, S. 173.

¹¹⁴ Vgl. ebenda, S. 172.

Areal. Erst durch die Währungsreform von 1948 und der Unterstützung von Amerika wurde der Wiederaufbau vorangetrieben. Dringend notwendige Großraumplanungen, wie in Rotterdam, konnten in Berlin leider nicht umgesetzt werden. Dafür fehlte es an einer übergeordneten zuständigen Behörde, die eine angemessene Planung im Allgemeininteresse vorantrieb.¹¹⁵

Die Kriterien des Wiederaufbaus in Deutschland, wo in etlichen Städten kaum ein Gebäude unversehrt blieb, erfolgten im Sinne restaurativer Gedanken. Ziel war eine Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands und wo es möglich erschien, verschont gebliebene Teile mit Akribie sorgsam zu erhalten. Man versuchte dadurch das Entstehen einer neuen nationalen Identität zu fördern.¹¹⁶ Ganze Komplexe wurden teilweise in mühsamer Kleinstarbeit wieder in den Originalzustand rückversetzt. Verloren Geglaubtes wurde rekonstruiert und an gleicher Stelle wiederrichtet. Beispielsweise der Dresdner Zwinger oder die Häuser am Ufergelände bei St. Martin in Köln.¹¹⁷ Vorrangig ging es bei den in Deutschland umgesetzten Maßnahmen darum, die Grundstücke nicht neu zu verteilen, sowie um die sentimentale Beziehung zum alten Stadtbild, das es zu rekonstruieren galt. Hinzu kamen die Einflüsse aus der Bautätigkeit der ansässigen amerikanischen Unternehmen.

Aber wie Österreich hatte auch Deutschland mit der kriegsbedingten Abwanderung von Architekten zu kämpfen und so fehlte es ebenso an inspirativen Vorbildern für die junge Architektengeneration. Nicht Opfer der Emigration wurden beispielsweise Hans Scharoun, Max Taut und die Brüder Luckhardt, alles Mitglieder der 1919 gegründete Künstler-Gemeinschaft „Gläserne Kette“.¹¹⁸ Dabei handelt sich um sehr ausgeprägte und individualistische Persönlichkeiten, die sich daher für die Vorgabe einer neuen didaktischen Leitlinie als eher wenig förderlich erweisen.¹¹⁹

Neben der erwähnten peniblen Nachbildung und Restaurierung zerstörter Bauten in Köln oder Dresden, beschloss die Stadtregierung in Berlin 1953 den Wiederaufbau des fast völlig zerstörten Hansaviertels. Das zwischen Spree und Tiergarten liegende, aus dem 19. Jahrhundert stammende Areal sollte einen optimistischen Erneuerungswillen der Stadt

¹¹⁵ Vgl. Benevolo 1988, S. 440f.

¹¹⁶ Vgl. Favole 2011, S. 6; vgl. Benevolo 1988, S. 441.

¹¹⁷ Vgl. Benevolo 1988, S. 441.

¹¹⁸ Von Bruno Taut gegründet, stand der Briefwechsel über expressionistische Visionen der Architektur im Zentrum der, über Deutschland verbreiteten, Gemeinschaft.

¹¹⁹ Vgl. Benevolo 1988, S. 442.

symbolisieren. Wie auch für Wiens neue Siedlungsgebiete an den Stadträndern, lieferte im Berlin der Fünfziger Le Corbusiers Charta von Athen die programmatische Orientierung für das Großprojekt.

Man initiierte die Internationale Bauausstellung Berlin (Interbau). Der endgültige Bebauungsplan stammte von Gerhard Jobst, Willy Kreuer und Wilhelm Schließer.¹²⁰

Architekten wurden aufgefordert moderne Lösungen, vorrangig Hochhäuser, für dieses städtebauliche Versuchsfeld zu finden. Wie auch im Nachkriegs-Wien galt es die geschlossene Blockrandverbauung aufzubrechen und eine aufgelockerte Baustruktur mit Grünflächen, im Sinne sozialen Wohnbaus, zu erreichen. Man rekrutierte namhafte Architekten wie Alvar Aalto, Egon Eiermann, Walter Gropius, Arne Jacobsen, Oscar Niemeyer, die bis zur Eröffnung der Ausstellung 1957 ein bzw. mehrere Häuser schufen.¹²¹

So entstand auf dem ehemals dicht besiedelten Areal ein neues, zeitgemäß locker verbautes Viertel mit einer Vielfalt an Gebäudetypen. Hohe, niedrige und freistehende Häuser fügen sich in dem als Vorbild geplanten neuen Stadtteil zweckmäßig zusammen.¹²²

Die Bauten im International Style brachten frische und moderat moderne Inspiration aus der westlichen Welt in die von Neoklassizismus geprägte ehemalige Reichshauptstadt.

In Frankreich verfolgte man die Idee die Organisation jeder Stadt einem Architekten zuzuteilen, dem die Planung des Wiederaufbaus unterstand. So fand Le Havre unter Auguste Perret zu neuen Bauten und neuem Leben. In St. Denis plante der Mitbegründer der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) im Jahr 1950 ein modernes Wohnquartier.

Gegen Kontinuität und für einen Bruch mit der Vergangenheit entschloss man sich bei der Frage, wie nach dem Zweiten Weltkrieg gebaut werden solle in den Niederlanden. Ohne Rücksicht auf historisch gewachsenes Gefüge entwarf man ein neues Architekturmodell und baute zerstörte Stadtzentren völlig neu auf.¹²³ Damit erwies sich das Land aus stadtplanerischer Sicht bei der Errichtung ihrer neuen komplexen Quartiere als beispielhaft. Als ein Unikum unter europäischen Großstädten präsentierte sich Rotterdam, das unter einem ganzheitlichen Gesichtspunkt eine großzügige Neuplanung erfuhr. Exemplarisch für dieses Vorgehen ist Rotterdam, wo das Stadtzentrum auf vom Meer neu

¹²⁰ Vgl. Ibelings 2011, S. 174.

¹²¹ Vgl. Lampugnani 2010, S. 632; vgl. Ibelings 2011, S. 176.

¹²² Vgl. Benevolo 1988, S. 444.

¹²³ Vgl. Favole 2011, S. 8.

gewonnen Areal errichtet wurde.¹²⁴ An einem einzigen Tag im Mai 1940 wurde die Stadt durch einen deutschen Luftangriff zerstört und musste zehn Jahre auf ihre Wiedergeburt warten. Unbeirrt leitet die Stadtverwaltung noch im selben Jahr alles für den Wiederaufbau in die Wege und lässt einen Plan ausarbeiten. Die Enteignung aller Grundstücke und zerstörter Gebäude des Stadtzentrums wurde eingeleitet. Teile der Bevölkerung mussten in die Außenbezirke und Vorstädte umgesiedelt werden. Als sich die zuständigen Organe durch den trostlosen Anblick der vernichteten und menschenleeren Innenstadt einen Wiederaufbau im Sinne einer Rekonstruktion der ursprünglichen Stadt nicht mehr vorstellen konnten, entschlossen sie sich für eine exemplarische totale Erneuerung.¹²⁵ Im Sinne einer *tabula rasa* bestand nun die Möglichkeit, ohne auf Grundstücksverhältnisse oder Bauparzellen Rücksicht nehmen zu müssen, eine moderne Stadt auf dem Reißbrett neu zu erschaffen. Bauherren scheuten somit auch nicht vor der Möglichkeit einer renditenorientierten Lösung und maximaler Nutzung von Grund und Boden zurück. Unter der Leitung von C. van Traa wurde der Plan schlussendlich 1946 genehmigt.

In England verfolgte man die Wiederaufbau-Arbeit nach einem anderen Plan. Demgemäß wurden die Folgen von Kriegszerstörung ausschließlich in den wichtigen Gebieten, den Stadtzentren, behandelt. Außerhalb davon initiierte man Neugründungen und –bauten im Sinne der Gartenstadtbewegung. In London beschließt man daher 1944 den Plan von P. Abercrombie und Forshaw umzusetzen, der von einem radikalen Eingriff absieht und aus konzentrischen Zonen statt geometrischer Rasterung bestehen soll. Ein Jahr davor gründete die Regierung ein eigenes Ministerium, das „Town and Country Planning Ministry“, das fortan für die Stadtplanung zuständig ist.

Die einzelnen Ringe sollen sich wie folgt unterteilen:

- Der Innere Ring, der das Zentrum „London County“ umfasst, ist äußerst dicht besiedelt und sollte allmählich entlastet werden.
- Der Vorstadtring, „Suburban Ring“, muss hinsichtlich Besiedlungsdichte adaptiert und darüber hinaus modernisiert werden.
- Der Grüngürtel, „Green Belt“, der die Stadt Ende der Fünfziger umgab, sollte unbebaut bleiben.

¹²⁴ Vgl. Favole 2011, S. 8.

¹²⁵ Vgl. Benevolo 1988, S. 436.

- Im Äußeren Ring sollten neue Zentren, als eigene Städte „New Towns“ entstehen. Das Modell dieser, den Stadtkern umschließenden New Towns mit eigener Infrastruktur fand nicht nur in London Anwendung, sondern wurde innerhalb von zwanzig Jahren achtzehnmal in England realisiert. Diese neuen verkehrsberuhigten Vororte mit ihren Einkaufszentren und Grünzonen waren einzigartig und boten darüber hinaus notwendigen Wohnraum. Aber auch in London erfuhr ein kleiner Teil der Stadt nach dem Krieg eine totale Erneuerung. Das Gebiet um die Kathedrale von St. Paul wurde einer Modernisierung unterzogen und kontrastiert mit dem alten und historischen Gefüge der Stadt.¹²⁶ Wohingegen in die Struktur und Architektur einer historisch gewachsenen Stadt eingreifende Maßnahmen gegenwärtig wie damals kongruente Aktualität besitzen.

2.5 Die Ringstraße im Wiederaufbau

Der Großteil der Gebäude entlang der Ringstraße wurde zwischen 1860 und 1890 errichtet. In ihrer Gesamtheit, inklusive der Zone von der ehemaligen Stadtmauer bis zur Lastenstraße als äußere Begrenzung, umfasst sie circa achthundert Objekte mannigfaltigster Stile. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges betrug der Anteil an beschädigten Gebäuden rund fünfundzwanzig Prozent. Abgesehen von der Zerstörung einzelner Gebäude war die Ringstraße im Bereich des Donaukanals bzw. Franz-Josefs-Kais das Areal, das flächenmäßig am stärksten betroffen war (Abb. 9).¹²⁷ Das Baugebiet auf beiden Seiten des Kanals und zahlreiche Brücken waren schwer getroffen. Dementsprechend wurde entlang der Wiener Ringstraße nur das zerbombte Donaukanal-Areal als zusammengehörige Zone einer Neugestaltung unterzogen. Nach einer Wettbewerbsausschreibung im Jahr 1946, wo Lois Welzenbacher mit seinem Projekt nur auf Platz sechs landete, wurde schlussendlich kein einziger Entwurf realisiert.¹²⁸ Stattdessen wurden auf beiden Seiten des Kanals Einzelgebäude errichtet.

Ob sich ein Bauwerk als erhaltenswert erwies, hing von verschiedenen Faktoren ab. Einerseits waren zeitliche Distanz bzw. Nähe, andererseits persönliche Identifikation – auch im Sinne einer kulturellen Identität des Landes – mit dem Gebäude ausschlaggebend für die Entscheidung über Bewahrung oder Neubau den authentischen Wiederaufbau bzw.

¹²⁶ Vgl. Ibelings 2011, S. 173.

¹²⁷ Vgl. Kupf 2005, S. 108.

¹²⁸ Vgl. Feller 2005, S.123.

Abriss eines kriegsbeschädigten historischen Bauwerks. Wie sich an den realisierten Projekten konstatieren lässt, wurde die Ringstraße im Wiederaufbau nur begrenzt als historisch gewachsenes Ensemble gesehen und als solches für schützenswert und erhaltenswert erachtet. Denn demolierte Häuser wurden Opfer schonungsloser Abrisse und Baulücken sollten in den Nachkriegsjahren rasch wieder gefüllt werden. Da erwiesen sich umfangreiche Rekonstruktionen als unangemessen und umstritten. Architekten sowie Stadtplaner beschäftigten sich mit der Frage, ob es überhaupt moralisch vertretbar sei, architekturhistorische Zeitzeugnisse durch „*moderne Surrogate*“ zu ersetzen bzw. so wiederherzustellen, als ob nie eine Zerstörung stattgefunden hätte.¹²⁹ Besonders öffentliche Bauten, Kirchen, Theater usw., die man geschichtsbewusst wiederaufbaute, aber mit modernen Adaptionen versah, implizieren diese gestalterische Haltung. Man erneuerte und erhielt bzw. bewahrte gleichzeitig die Funktion und historische Bedeutung eines Gebäudes. In Wien spiegelten die Wiederaufbauleistungen stadtbildprägender Objekte, wie Staatsoper, Burgtheater oder Parlament einen Überlebenswillen wider. Dieser sicherte dadurch nicht nur die historische Geschlossenheit der Altstadt und der Ringstraße, sondern spielte eine bedeutende Vermittlerrolle zum Verständnis dieser Orte. Der Erhalt kultureller Symbole des Ringstraßenensembles aus diesem einen Viertel zerstörter Bausubstanz war nicht von vornherein selbstverständlich. Viele Gebäude wurden als nicht erhaltenswert eingestuft. So waren etwa das Künstlerhaus oder das Offizierskasino auf dem Schwarzenbergplatz dem Abbruch geweiht und blieben nur durch Zufall erhalten.¹³⁰

Die heutige Ringstraße ist in vielfältiger Weise Modell dafür, wie Zerstörung als Chance einer Totalrenovierung bzw. einem zeitgemäßen Neubau zugutekommen kann. Im Gegensatz zu Deutschland, entzog man sich in Wien einer ostentativen Bewahrung von Erinnerungen durch eine Konservierung kriegszerstörter Bauten.¹³¹ Österreich wollte mit der Okkupation durch Deutschland 1938, einem Kapitel seiner Geschichte, abschließen und strebte eher danach, Gebäude original wiederaufzubauen, um nicht mit fragmentarischen Bauwerken an die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs zu erinnern.¹³² Demnach ist ein Vergleich in der Methodik der Wiederaufbauarbeit in der Bundesrepublik

¹²⁹ Zit. Kramer 2003, S. 56.

¹³⁰ Vgl. Kupf 2005, S. 108.

¹³¹ In Berlin wurde die kriegszerstörte Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche als Mahnmal erhalten. Auch in Dresden wurden demolierte Gebäude-Fragmente in besagtem Zustand hinterlassen, um historische Bindungen zu erhalten.

¹³² Vgl. Kramer 2003, S. 57f.

und Österreich nur bedingt, unter Berücksichtigung dieser konträren historischen Begebenheiten, zulässig.

An der Ringstraße herrschte einerseits die Praxis zerstörte Gebäude, hierbei vorrangig Prestigebauten, im alten Stile wiederzuerrichten bzw. Demolierungen zu beheben, andererseits, aus ökonomischen Aspekten, durch einen Neubau zu ersetzen. Wie es zu der jeweiligen Lösung kam, lässt sich auf unterschiedlichste Weise argumentieren und rechtfertigen. Die gesetzliche und politische Lage war nach dem Krieg bekanntlich ungeklärt, außerdem fehlte für groß angelegte Bauprojekte das Kapital und die Prioritäten lagen anderswo – nicht im Schutz jedes einzelnen zerstörten Baudenkmals. In den Jahren nach 1945 war es trotz der Forderungen der Enquête für den Wiederaufbau nicht möglich, die Handhabe über private Besitzverhältnisse gesetzlich sinnvoll zu regeln. Außerdem wurde ein rascher Aufbau mit möglichst geringen Mitteln gefordert und dafür engagierten die Auftraggeber, oftmals Versicherungen, routinierte und bewährte Planer für ihre Bauvorhaben. Zudem hielt sich die Reflexion über Erhaltens- und Erneuerungswert, beziehungsweise der Umgang mit der Bausubstanz dieser sensiblen Straßenzone auf einem niedrigen Niveau.¹³³ Einer der wenigen, der sich in den Jahren nach dem Krieg für einen städtebaulichen Ensembleschutz aussprach, war der Architekt und Mitarbeiter vom Staatsdenkmalamt Theodor Hoppe.¹³⁴ Vor allem ging es ihm um den sensiblen Erhalt kultur- und kunsthistorisch wertvoller Straßenzüge bzw. Häusergruppen der Altstadt. Richtlinien hinsichtlich Bauhöhe und -linien von Neubauten sowie eine behutsame Einordnung in die gewachsene historische Stadtstruktur, sollten den Inneren Bezirk vor einer radikalen Transformation seines Charakters bewahren.

Entlang der Ringstraße ging es, wie bereits erwähnt, vorrangig um den Wiederaufbau von Prestigebauten (Oper, Burgtheater, Parlament, Universität). Der Fokus lag explizit auf dem Erhalt dieser Gebäude im alten Stil, während „moderne“ zeittypische Adaptionen in Form von Inneneinrichtungen umgesetzt wurden – der Plenarsaal im Parlament oder der Pausenraum in der Oper sind Beispiele für solche Wiederherstellungen. Die Verbauung der Baulücken war zu Beginn der fünfziger Jahre weniger Thema der Stadtverwaltung.¹³⁵ Die „radikalsten“ Eingriffe auf dem Boulevard erfolgten durch die Errichtung von

¹³³ Vgl. Feller 2005, S. 123f.

¹³⁴ Siehe dazu: „Die Denkmalpflege in der Anwendung auf das Altstadt-Straßenbild Wien. Von Architekt Dr. Theodor Hoppe, Staatsdenkmalamt“. Typoskript ohne Datum, etwa 1946. Vgl. Feller 2005, S. 132.

¹³⁵ Vgl. Feller 2005, S. 125.

Unterführungen – als Folge der fortschreitenden Motorisierung jener Zeit und die Verdrängung der Fußgeher in den Untergrund.

Die neue Opernpassage stellte eine infrastrukturelle städtebauliche Errungenschaft der Ringstraße dar (Abb. 19-22). Als erste von fünf geplanten Fußgeher-Unterführungen, entworfen von Adolf Hoch, wurde sie am 4. November 1955 eröffnet.¹³⁶ Die zentrale unterirdische „Drehscheibe“ wurde als Ellipse konzipiert, in deren Mitte sich das gläserne Espresso „Rondo“ befand, welches von achtzehn weiteren Geschäften kranzförmig umgeben wird (Abb. 19, 20). Schlichte Messingprofile und rahmenlose Scheiben vermitteln und sprechen für Eleganz und Zeitlosigkeit dieser ovalen Anlage.¹³⁷

Im Laufe der nächsten zehn Jahre wurden drei weitere Passagen, die Babenberger-Passage, die Unterführung beim Schottentor und bei der Bellaria, zeitnah fertiggestellt. Von den vier Passagen sind zwei in ihrer Funktion bis heute erhalten, während die anderen der Privatisierung von öffentlichem Raum zum Opfer fielen und als Veranstaltungsstätte genutzt werden. Der Ring war lange Zeit an vielen Stellen von tiefen Baugruben, den Symbolen des Wiederaufbaus, übersät. Die Fußgeher wurden mehr und mehr in den sicheren und ultramodernen Untergrund „verbannt“ und die Autofahrer konnten die Ringstraße als Terrain für sich beanspruchen. Anfang Juni 2010 bis 2013 begann man in Zusammenarbeit des Bundesdenkmalamtes mit den Wiener Linien und der Stadt Wien unter der Leitung des Generalplaners "ARGE Kulturpassage Karlsplatz - gerner°gerner plus | ritter+ritter | vasko+partner“ mit dem Umbau der Karlsplatzpassage (Abb. 19). Die in die Jahre gekommene, denkmalgeschützte Opernpassage – gemeint ist nur das Rondeau unterhalb der Kreuzung Opernring/Kärntnerstraße – versetzte man in ihren Ursprungszustand zurück.

Was die Geschäftslokalnutzung betrifft, dominierte in den Fünfzigern und Sechzigern das Auto auch die Auslagen entlang des Rings. Mondäne Autosalons aller Marken wurden großzügig präsentiert. So fungierte das noch leerstehende Areal neben dem Gartenbauhochhaus als Auto-Abstellfläche für einen Konzern. Herausragend erschien das Verwaltungsgebäude von Steyr-Daimler-Puch am Kärntner Ring von Carl Appel, das in den Jahren 1955/56 entstand. Das Erdgeschoß war beinahe zur Gänze vom Autosalon eingenommen. Dieses gestaltete sich als bemerkenswerter Unterbau, der, an drei

¹³⁶ Vgl. Feller 2005, S. 125.

¹³⁷ Vgl. Bundesdenkmalamt Österreich, Die Opernpassage, abrufbar unter: http://www.bda.at/text/136/Denkmalpflege/19320/Die-Opernpassage_Wien-wird-Weltstadt (12.11.2016).

Straßenfronten sprossenlos verglast, ungehindert Blicke in den Schauraum zuließ.¹³⁸ Möglich war diese Konstruktion durch den Verzicht auf Stützen in den Außenwänden und dem Umstand, dass der siebengeschoßige Bau auf einer Stahlbetondecke ruhte und diese wiederum sieben Stahlbetonpfeiler stützten. Der zentral gelegene Innenhof konnte dank einer Glasüberdachung mit Tageslicht versorgt werden.¹³⁹

Die Geschichte des Vorgängerbaus ist eine turbulente. Ursprünglich ließ die Familie Hoyos am Kärntner Ring 5, 1863 vom Architekten Ludwig Förster ein Palais erbauen. Finanzielle Probleme veranlassten die Familie ihr Wohnhaus zu verkaufen. Um 1900 wurde es gemeinsam mit dem Nachbarhaus für Zwecke des Hotel Bristol adaptiert. Nach schweren Bombenschäden baute man beide Häuser – das ehem. Palais Hoyos wäre zu retten gewesen – wieder in modernem Stil auf. Appels Bürogebäude mit Autosalon im Erdgeschoß ersetzte das Wohnpalais – später Hotel – in den Fünfzigern, bis auch dieses im Jahr 1987 bei einem Brand zerstört und in weiterer Folge abgerissen wurde. Seit 1993 befindet sich auf den beiden Grundstücken der Kärntner-Ring-Hof von Wilhelm Holzbauer, der die Ringstraßen-Galerien beherbergt (Abb. 23).¹⁴⁰ Dieser sowie die zahlreichen Neubauten der fünfziger und sechziger Jahre, spiegelten mit ihren durchfensterten, schlichten Fassaden, ihrer schwerelosen Erscheinung den Fortschrittgedanken wider und wurden Symbole wirtschaftlichen Aufschwungs. Und so repräsentiert die Nachkriegsarchitektur der Ringstraße, trotz einer vor dem 1. Weltkrieg zu wenig gefestigten Moderne, eine moderat moderne Baukultur bei der *„ein Changieren zwischen Tradition und Moderne, zwischen Geschichte und Gegenwart, zwischen Rekonstruktion und Neuformulierung, zwischen Radikalität und Machbarem“* zur bestimmenden Maxime der Baupraxis wurde.¹⁴¹

Einige Ringstraßen-Gebäude der fünfziger und sechziger Jahre wurden bereits erwähnt, aber zusammenfassend sind folgende Neubauten zu nennen: Opernpassage (1955, Adolf Hoch/Wiener Stadtbauamt) (Abb. 19-22), Wohnbau am Schottenring 28 (1955, Engelhart Michel), Opernringhof (1955-1961, Carl Appel/Georg Lippert, Opernring 1), Steyr-Puch-Daimler Gebäude (1956, Carl Appel, Kärntner Ring 7, 1987 abgebrannt), Ringturm (1952-1955, Erich Boltenstern, Schottenring 30) (Abb. 10), Hotel Grand Ferdinand (1952-1954,

¹³⁸ Vgl. Feller 2005, S. 127f.

¹³⁹ Vgl. Appel 1958, S. 254f.

¹⁴⁰ Vgl. Feller 2005, S. 127f; vgl. Klein 2005, S. 119.

¹⁴¹ Zit. Feller 2005, S. 130.

Percy A. Faber/Walter Sobotka, Schuberttring 10-12, ehemals Geschäftshaus der Veitscher Magnesitwerke, später Bundesministerium für Inneres) (Abb. 25), Gartenbauhochhaus (1959-1963, Erich Boltensstern/Kurt Schlauss, Parkring 12), Geschäftshaus der Meinel-AG¹⁴² (1954-1956, Josef Vytiska/Felix Hasenöhrl, Kärntnerring 2) (Abb. 24), Geschäftshaus Opernring 4 (1956, Vytiska/ Hasenöhrl/Wilhelm Hubatsch) (Abb. 26), Leopold-Figl-Hof (1963-1967, Vytiska, Morzinplatz 4) und Hotel Capricorno (1963, Vytiska, Schwedenplatz 3-4) (Abb. 74).¹⁴³

Abgesehen davon gab es zahlreiche Ergänzungen und Adaptierungen aus jenen Dezennien, die hinter historischen Fassaden wiederhergestellter Prestigebauten versteckt liegen und zeitgeschichtliches Dokument einer Nachkriegsmoderne sind: Plenarsaal im Parlament (Max Fellerer/Eugen Wörle), Adaptierung der Universitätsbibliothek und Wiener Börse (Erich Boltensstern/Erich Schlöss) und Café Prückel (Oswald Haerdtl).

Auf kommerzieller Ebene kam es in den sechziger Jahren, durch verstärktes Interesse von Immobilienfirmen an Grundstücken der Ringstraße, zu Spekulationen und Neubauten. Radikale und renditenorientierte Lösungen waren die Folge. Kunsthistoriker und Architekten, die im Sinne des Ensembleschutzes und der architektonischen Qualität argumentieren, kritisieren den Umgang mit Teilbeschädigungen, die zum Anlass für einen Totalabbruch genommen wurden, bis heute. Eine ausgewiesene Schutzzone bedeutet bis heute keine Garantie dafür, ein historisch wertvolles Gebäude vor dem Abriss zu bewahren. Diverse ökonomische Aspekte veranlassten das Entstehen umstrittener Bauten und den Verlust historischer Stadtbilder. Im Sinne von Investoren wurden und werden der Denkmalschutz und die Wiener Bauordnung novelliert.¹⁴⁴ Gebäude, die im Sinne der totalen Erneuerung in der Wiederaufbauphase entstanden und die Identität der Ringstraße nachhaltig umformten, waren und sind unter anderem der Ringturm (1953-55), das Hochhaus auf dem Areal der Wiener Gartenbaugesellschaft (1963) – in den 1980ern fand es durch das korrespondierende Marriott-Hotel (1985/86) Ergänzung, der markante Opernringhof (1955/56) und das Areal am Franz-Josefs-Kai, mit seinen zahlreichen Wohnhausanlagen aus dem zweiten Nachkriegsjahrzehnt.

¹⁴² Der Vorgängerbau aus dem Jahr 1860 war einer der ersten auf der Ringstraße. Bomben des 2. WK zerstörten lediglich die Fassade hin zur Kärntnerstraße. Aber auch für diesen Bau bedeutete eine Teilbeschädigung die totale Demolierung – eine vielfach kritisierte Vorgehensweise nach dem Krieg. Vgl. Klein 2005, S. 118.

¹⁴³ Die Gebäude und dazugehörige Informationen finden sich im Kulturgut-Stadtplan der Stadt Wien unter: <https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/> (13.12.2016).

¹⁴⁴ Vgl. Landerer 2005, S. 7f.

Während die Baukunst des Jugendstils und der Secession um 1900 an der Wienzeile eine Bühne bekam, schaffte es der Anti-Historismus eines Adolf Loos nur in die zweite, hinter der Hofburg liegende, Reihe der Ringstraße. Auch Otto Wagners Postsparkasse (1904-1912), ein funktionalistischer Schlüsselbau der europäischen Moderne, zieht sich hinter die noblen Ringstraßen-Gebäude zurück. Doch gerade der dadurch entstandene Vorplatz generiert eine neue Perspektive, die den Wagner-Bau inszeniert.

Erst die unter tragischen Umständen entstandenen neuen Baulücken im Nachkriegs-Wien, eröffneten Perspektiven und ermöglichten ein Hervortreten zeitgemäßer Architektur aus dem Schatten historistischer Baukunst. So waren der Ringturm – als ein erster Vertreter – gefolgt von Opernringhof und Gartenbauhochhaus, gemäßigte Versuche eine aufkeimende, westliche Modernität in das historisch gewachsene Gefüge der Ringstraße zu integrieren. Die Neubauten der Fünfziger und Sechziger setzten nicht nur stilistisch, sondern auch hinsichtlich ihrer Ausmaße neue konkurrenzlose Maßstäbe. Man könnte den Vorwurf erheben, dass sie es nun waren, die die alten Gebäude in den Schatten stellten. Wobei sich genaugenommen in erster Linie Boltens Sterns Ringturm, durch seine Höhe von 73 Metern bis heute konkurrenzlos, polarisierend an der Ringstraße hervortat. Obwohl die Akzeptanz gegenüber den neuen Bauten in den fünfziger Jahren trotz der Lage in der Altstadt gegeben war, wurde das Modell eines symbolhaften Hochhauses, wie der Ringturm eines war, nicht fortgeführt.

In dieser optimistischen Nachkriegszeit, in der boomende Autoindustrie und Wirtschaftswachstum als gültige Parameter der Verkehrsplanung und Stadtentwicklung galten und historische Bausubstanz sowie das Ensemble der Ringstraße schwindende Wertschätzung erlebte, sah man den Historismus als schlichte Stilkopie an. Die tendenziell ablehnende Haltung gegenüber der Gründerzeit manifestierte sich in der erst spät umgesetzten Definition und Erstellung von Schutzzonen im Jahre 1972 zur Erhaltung der Altstadt. Demnach wurden vor allem Gebäude aus dem 18. Jahrhundert bzw. dem Biedermeier als charakteristische Ensembles, die vor Abbruch oder Überformung geschützt werden müssen, definiert.¹⁴⁵ Es handelte sich eher um eine Art „Denkmalschutz light“, da es vorrangig um das äußere Erscheinungsbild eines Gebäudes ging. Seit einer Überarbeitung Ende der neunziger Jahre kamen zahlreiche Gründerzeit-Ensembles in die

¹⁴⁵ Vgl. Feller 2005, S. 130; Die Schutzzonen lassen sich im Kulturgut-Stadtplan der Stadt Wien anzeigen, abrufbar unter: <https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/> (9.11.2016).

Schutzzonenliste hinzu.¹⁴⁶ Die Stadtverwaltung machte durch diese Maßnahmen ihre Wertschätzung gegenüber dem architektonischen Erbe, spät aber immerhin, deutlich. Im Gegensatz zu den Fünfzigern und Sechzigern verlor der motorisierte Verkehr im Stadtraum bis heute mehr und mehr an Signifikanz. Außerdem ist heute der Wunsch nach mehr öffentlichen Räumen in der Gesellschaft feststellbar. Zuständige Planer verfolgen vermehrt eine Verflechtung aller im Straßenverkehr Beteiligten. Besonders im innerstädtischen Bereich versucht man, mit sogenannten „shared spaces“ und Begegnungszonen, schwächeren Teilnehmern gegenüber dem Auto Vorrang zu geben – entgegen dem damaligen, modernen stadtplanerischen Diskurs, der eine Trennung aller Verkehrsteilnehmer anstrebte. Mitunter ergeben sich durch diese neuen Konzepte interessante stadtgestalterische Möglichkeiten einer den historischen Gebäuden adäquaten Inszenierung.

Verkehrsplanung und Stadtentwicklung sind gleichermaßen einem permanenten Veränderungsprozess unterworfen, der letztlich korrelierend mit gesellschaftlichem Wandel ein Umdenken in der Bewertung von Architektur bewirken/bedingen kann und man auch Neuem, dem Alten zuerst weichen muss, kritisch gegenüber stehen sollte.

So auch Mitte der Sechziger Jahre, als eine Trendwende hin zu einer positiven Neubewertung des Ringstraßenstils einsetzte und zeitgleich die Neubauten in Verruf gerieten. Das Historische Museum der Stadt Wien 1963 mit einer Otto Wagner-Schau, die Festwochen-Ausstellung mit „Wien um 1900“ im Sommer 1964 und die Präsentation der Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Johannes Spalt) „Architektur in Wien um 1900“ im selben Jahr sorgten für eine aufbauende und konstruktive Bewertung der gründerzeitlichen Ringstraßenarchitektur. Bis dahin sahen sich die prunkvollen Gebäude oftmals mit negativer Kritik konfrontiert. Achleitner revidierte in einem Presse-Artikel im Jänner 1966 seine ursprüngliche Meinung einer Architektur „ohne Qualität und Originalität“ und verhalf der Gründerzeit zu einer Art Renaissance.¹⁴⁷ Gleichzeitig empfand er eine Ablehnung gegenüber den Ringstraßen-Neubauten der fünfziger und sechziger Jahre und warf ihnen eine viel rücksichtslosere Eingliederung, in Form einer zweiten Gründerzeit, vor. In dieser stilistisch konträren, modernen Entwicklung sah Achleitner eine Gefährdung und die Notwendigkeit, sich mit dem Wert der „alten“ Ringstraße intensiver

¹⁴⁶ Zit. Landerer 2005, S.9.

¹⁴⁷ Zit. Achleitner 1966, o. S.

auseinanderzusetzen.¹⁴⁸ Konkret galt die Kritik dem Ringturm, dem Opernringhof und dem Gartenbaugebäude. Diese Bauten sah er als verantwortlich für die Zerstörung des historisch gewachsenen Charakters der Ringstraße an. Warum explizit diese Bauten negative Erwähnung fanden, mag an ihrer strukturellen Dominanz, einerseits der Höhe bei Ringturm und Gartenbau-Hochhaus, andererseits der Monumentalität des breit gelagerten Opernringhofes liegen. Primär sähe Achleitner eine Verbesserung der Situation durch mehr Transparenz im Umgang mit Wettbewerbsausschreibungen. Außerdem sei es, abgesehen von erforderlicher Sensibilität der Bauherren, unerlässlich, sich mit „dem Geist der Ringstraße“ vertraut zu machen, um zu qualitätsvollen Projekten zu kommen.¹⁴⁹ Der Artikel griff jene dominierende Architektengruppe an, die in den Fünzigern und Sechzigern mit ihren Bauten die architekturhistorische Entwicklung der Ringstraße auf dem Weg in die Moderne mitgestaltete.

Dass kritische Meinungen von Fachleuten mit zunehmender zeitlicher Distanz revidiert werden ist nicht ungewöhnlich. Auch ist es dem Fortbestand von Baukultur dienlich, dass sich das Empfinden gegenüber Architektur bzw. Stil entwickelt und verändert. Die Neubauten der Ringstraße, wie Opernringhof, Gartenbauhochhaus und Leopold-Figl-Hof, verkörpern eine bedeutende Ära österreichischer Architekturgeschichte nach 1945 und verdienen entsprechende Wertschätzung, wie ihre vor Ornamenten strotzenden Nachbarn.

¹⁴⁸ Vgl. Achleitner 1966, o. S.

¹⁴⁹ Zit. Achleitner 1966, o. S.

3 Bauhistorische Betrachtung der ausgewählten Bauten

Die folgenden Kapitel dienen der exemplarischen Darstellung von drei Neubauten die in den fünfziger und sechziger Jahren an der Ringstraße errichtet wurden. Es handelt sich um eine Auswahl von markanten Bauvorhaben, die die städtebaulichen Ambitionen im Wiederaufbau unübersehbar demonstrierten. Unterschiedliche Konzepte fanden bei jedem der Projekte Anwendung, sei es als monumentale Blockverbauung, als ein von amerikanischen Formen inspiriertes Hochhaus oder als Wohnhausanlage im Stil zeitgenössischer Hotelbauten. Allesamt keine Prestigebauten, die entsprechend dem restaurativen Gedanken authentisch wiederaufgebaut wurden, sondern Projekte, die als Neubau einen zerstörten, gründerzeitlichen Vorgängerbau ersetzten.

3.1 Der Opernringhof, Opernring 1-5, 1955-1956

3.1.1 Der Opernring

Der Opernring, der sich von der Kärntner Straße bis zur Eschenbachstraße erstreckt, gilt als das älteste Teilstück der Ringstraße (Abb. 27). Als Namensgeber fungierte der berühmteste Monumentalbau der Ringstraße – die Staatsoper. Im Jahr 1861 wurde der Ringabschnitt als vierreihiger Alleeboulevard eröffnet und über einen kurzen Zeitraum hinweg (1917-19) sogar „Kaiser-Karl-Ring“, nach Karl I., genannt (Abb. 28).¹⁵⁰ Bis zu den weitreichenden Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg bildete das prominente Operngebäude eine harmonische Einheit mit den zahlreichen historisierenden Wohnpalästen – mit Ausnahme von zwei secessionistischen Fassaden, die sich in monumentalen Baublöcken an der Ringstraße aneinanderreichten.¹⁵¹ Abgesehen von diesem moderaten Stilpluralismus wird das einstige, hinsichtlich seiner Plastizität, homogene Gefüge, in seiner heutigen Erscheinung in auffälliger Weise durch mehrere moderne Bauten der Nachkriegszeit unterbrochen. Am Opernring ist das zum einen der Opernringhof vis à vis der Oper, sowie ein 1956/57 errichteter 7-stöckiger Neubau am Opernring 4 von Jaksch, Hubatsch und Vytiska, der die Staatsoper zu ihrer Rechten

¹⁵⁰ Vgl. Buchinger/Pichler u.a. 2003, S. 786.

¹⁵¹ Die Gründerzeit wird gängig unterteilt in: Frühgründerzeit (ca. 1840-70), Hochgründerzeit (ca. 1870-90) und Spätgründerzeit (ca. 1890-1918). Aus kunsthistorischer Sicht kann im hier erwähnten Beispiel der Ringstraße vom Strengen Historismus (ca. 1850-80) bzw. Späthistorismus und Jugendstil (ca. 1880-1918) gesprochen werden. Vgl. Buchinger/Farka 2003, S. XLIX-LI.

flankiert. Auf diesem Eckgrundstück befand sich ursprünglich das Palais Dreher, erbaut im Jahre 1863 nach Plänen von Franz Ehmann für den Schwechater Bierbrauer Anton Dreher. Die steigende Motorisierung der ausgehenden fünfziger Jahre brachte eine Welle an baulichen Veränderungen mit sich und modifizierte auch das Aussehen dieses Teilstücks der Ringstraße nachhaltig. Unterirdisch wurden Passagen errichtet, die oberirdisch durch Überdachungen sichtbar wurden.

3.1.2 Der Vorgängerbau Theophil Hansens: Heinrichhof

Baugeschichte

An jener Stelle, wo sich heute der Opernringhof erhebt, befand sich acht Jahrzehnte der Heinrichhof, eines der prächtigsten Zinshäuser der Ringstraßenzeit – bis er durch Bombardements zerstört wurde und in späterer Folge erneut Opfer der vornehmlich gewinnmotivierten Baugrundbeschaffung wurde. Nach Plänen von Theophil Hansen wurde der Bau 1861-1863 als erstes monumentales Stadtpalais für Wohn- und Geschäftszwecke im Auftrag von Heinrich von Drasche¹⁵², auf den auch der Name zurückzuführen ist, in repräsentativer Lage direkt gegenüber der Oper errichtet.¹⁵³ Mit dem Heinrichhof entstand eine neue Phase in der Typologie des Wohnbaus in Wien. Einzelmiethäuser wurden zu einem großen homogenen Block zusammengefasst – in diesem Falle bestand der Baugrund ursprünglich aus sechs Parzellen. Doch das Modell des Heinrichhofs als großer Zinshauskomplex führte zu keiner vermehrten Errichtung solcher Häuser – er sollte eine Ausnahme entlang des Boulevards bleiben. Generell fand das Nobelmietshaus keine Verbreitung außerhalb der Ringstraßenzone.¹⁵⁴ So betrug der Anteil der Häuser mit sechs Etagen in den Vorstädten und Vororten zum Ende des 19. Jahrhunderts unter 10%, während im Ersten Bezirk der Anteil bei knapp 35% lag. Repräsentative Altbauten mit fünf Geschoßen oder mehr, beschränkten sich zur Zeit der Jahrhundertwende auf die Zone innerhalb des Gürtels – also die Bezirke 1-9.¹⁵⁵

¹⁵² Heinrich Drasche (1811-1880) war ein bedeutender Industrieller und Gründer der „Wienerberger Ziegelfabriks- und Bau-Gesellschaft“. Für die Ringstraßenbauten lieferte er die Ziegel und wurde zu einem vermögenden Grundbesitzer und Bauherrn.

¹⁵³ Vgl. Kupf 2005, S. 114.

¹⁵⁴ Vgl. Nierhaus 2015, S. 161.

¹⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 178f.

Der Däne Hansen, einer der führenden Architekten seiner Zeit, vereinte in seinem Projekt großzügig Fassadenornamentik und neue Stilprinzipien hinsichtlich Farbe, Gliederung und Plastizität. Auf herrschaftliche und raffinierte Weise dominierte der fünfgeschoßige Heinrichhof mit seinen vier Ecktürmen den Bauplatz. Das Erdgeschoß war von drei rundbogigen Durchgängen unterbrochen, über denen sich vier Stockwerke fortsetzten (Abb. 29). Der Zugang erfolgte durch sechs Eingänge entlang der Ringstraße und der Elisabethstraße, sechs größere und vier kleinere Stiegenhäuser (Abb. 30).¹⁵⁶

Fensterrahmen mit Pilastern und reicher Einsatz figurativer Bauplastik bildeten eine stark reliefierte und lebendige Fassade. Insgesamt 148 Figuren, allesamt industriell aus Terrakotta hergestellt, befanden sich im zweiten Hauptgeschoß des Gebäudes. 112 waren weibliche Karyatid-Hermen und 36 männliche Hermen an den Risaliten, die, ganz im Stil des klassisch-antiken Körperbilds, aktiv die Last zu stemmen schienen.¹⁵⁷ Auf Goldgrund gemalte Fresken des Künstlers Carl Rahl (1812-1865) zierten die dem Opernring zugewandte Seite. Mit ihnen hielt die Farbe Einzug in die Architektur der Ringstraße. Zusätzlich verstärkte die polychrome Gestaltung den repräsentativen Charakter und belebte den Bau. Eduard Bitterlich entwarf die Kartons, zu denen Ölskizzen Rahls als Vorbild fungierten, die wiederum Rahl und seinen Schülern als Grundlage für die Ausführung al fresco dienten.¹⁵⁸

Hansen bediente sich der klassischen dreiteiligen Gliederung eines italienischen Palastes mit hohem rustiziertem Sockel, Hauptgeschoß und Attika. Die Formen und Ausmaße der Anlage unterstrichen einen Hoheitsgedanken, der sich am Schlossbau des Barock bzw. der Renaissance in Zentraleuropa orientierte. Ein monumentaler, fünfschiger Mittelrisalit unterstrich das Bestreben ein Denkmal zu setzen und der Oper ein würdiges Gegenüber zu bereiten. Es war Sicardsburg, der den Wettbewerb für die Ausführung der neuen Oper gewann, der Hansen darin bestärkte, den Mitteltrakt durch ein fünftes Stockwerk zu ergänzen und die Eckrisalite hochzuziehen.¹⁵⁹ Mit mehr als zehn Zimmern besaßen viele der Wohnungen großbürgerliche Ausmaße. Die Formensprache avancierte schließlich zum „Wiener Stil“, der sich auch international etablieren konnte und zum Vorbild wurde. Der

¹⁵⁶ Vgl. Nierhaus 2014², S. 310-311.

¹⁵⁷ Vgl. Nierhaus 2015, S. 170f.

¹⁵⁸ Rahls Fresken und skulpturaler Bauschmuck konnten vor der Vernichtung gerettet werden. Dem Wien Museum gelang im Jahr 2015 der Erwerb von zwei Hermen aus dem Jahr 1862. Vgl. Nierhaus 2015, S. 170f.

¹⁵⁹ Vgl. Chramosta 2007, S. 8.

Heinrichhof war das erste Hauptwerk dieses „Wiener Stils“, der bis in die 1880er Jahre in Wien und Österreich maßgebend bleiben sollte.¹⁶⁰

Jahrzehntelang erwies sich Theophil Hansens Prachtbau als gesellschaftlich bedeutendes und markantes Element im Stadtbild Wiens bzw. der neu errichteten Ringstraße. Bis zum 12. März 1945, denn an jenem Tag kam es durch Bomben eines Großangriffs in den Innenbezirken zu massiven Zerstörungen.¹⁶¹ Das Hauptziel, die Ö raffinerie in Floridsdorf, kam vergleichsweise glimpflich davon, wohingegen die NS-Dienststellen im Heinrichshof getroffen wurde und die Staatsoper gegenüber ausbrannte. Das Gestapo-Hauptquartier im Hotel Métropole am Morzinplatz 4 komplett zerstört. Im Keller des Philippohfs¹⁶² kamen 200 Menschen ums Leben, die dort Zuflucht gesucht hatten.¹⁶³ Drei Bomben trafen den Heinrichhof und ließen ihn, bis auf wenige unversehrte Teile ausbrennen (Abb. 31). An der Front zur Elisabethstraße hin wurden gleich neun Achsen zerstört. Einige Monate später kam es erneut zu einem Brand, dabei blieb der Abschnitt hin zur Kärntnerstraße und zum Ring großteils unbeschädigt. Auch der Teil, der von der Elisabethstraße aus zugänglich war, konnte gerettet werden. Der private Einsatz durch die Anwohner verhinderte eine schlimmere Zerstörung durch das Feuer. Reparaturen, die in Eigenregie durchgeführt wurden, lassen vermuten, dass die Mieter mit einer Renovierung und einem Erhalt des Hauses gerechnet hatten.¹⁶⁴ Ein ansässiger Baumeister, ein gewisser Herr Draxler, entwarf sogar einen Plan zur Instandsetzung inklusive einer Erweiterung der Wohnflächen in Form eines Dachausbaus. Wie sich herausstellen sollte, ohne Erfolg. Mit 12. August 1949 begann der Abbruch der beschädigten Gebäudeteile. Auch die Rekrutierung eines Käufers, der sich bereit erklären würde den Heinrichhof wieder aufzubauen, schlug seitens der Eigentümer fehl. Schließlich wurden 1951 auch die ruinösen, ursprünglich stehen gelassenen Hauptmauern abgerissen, um kein Sicherheitsrisiko einzugehen, bis es, mit Einvernehmen der Stadt Wien und dem Denkmalamt, 1954 zum Abbruch kam. Zwei Fresken Carl Rahls waren die einzigen Schätze, für deren Erhalt sich das Denkmalamt aussprach und die sicher verwahrt werden mussten.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Vgl. Nierhaus 2014², S. 310-311.

¹⁶¹ Vgl. Kupf 2005, S. 114.

¹⁶² Der Philippohf wurde 1883 nach Plänen von Carl König für den Bankier Philipp Zierer am Albertinaplatz 1 errichtet. Der Bau wurde vollkommen zerstört und zahlreiche Todesopfer waren zu beklagen. An jener Stelle legte man eine Grünanlage an und 1988 fand das Mahnmal gegen Krieg und Faschismus von Alfred Hrdlicka an diesem Platz Aufstellung.

¹⁶³ Vgl. derstandard.at/1948790/1945-Bombenkrieg-ueber-Oesterreich (19.12.2016)

¹⁶⁴ Vgl. Kupf 2005, S. 115f; vgl. Demus 1955, S. 42.

¹⁶⁵ Vgl. Kupf 2005, S. 116.

Der unwiederbringliche Abriss des Heinrichhofes hätte nur durch rechtzeitig in die Wege geleitete Finanzierungsmaßnahmen und Instandsetzungsarbeiten der Kriegsbeschädigten verhindert werden können. Ein baufälliger Zustand, der den Abbruch zusätzlich anfachte, wäre so wahrscheinlich nicht eingetreten.

3.1.3 Baugeschichte neu: die fünfziger Jahre

Der Neubau des Opernringhofes, anstelle des zerstörten Heinrichhofs, direkt gegenüber der Staatsoper, war zu seiner Entstehungszeit ein besonders umstrittenes Vorhaben. Er stieß auch unter der damaligen Architektengeneration auf teils heftige Ablehnung. Über den Umgang mit der historisch wertvollen, jedoch weitgehend zerstörten Bausubstanz nach Ende des Krieges wurde viel diskutiert und diverse Überlegungen angestellt. Verschiedene städtische Ämter vertraten diametrale Interessen hinsichtlich der Zukunft des Hansenschen Baus bzw. dessen, was davon übrig war. Dem Denkmalamt ging es um den Erhalt, während das Ministerium für Handel und Wiederaufbau, das für Finanzierungen im Rahmen des Wiederaufbaufonds zuständig war, die Erhöhung von Wohnraumanteil verfolgte.¹⁶⁶ Zur Wahl standen eine Wiederherstellung im alten Stil, die – trotz der teilweisen Zerstörung durchaus möglich gewesen wäre – oder alternativ ein Abbruch und Neubau.¹⁶⁷ Dass die kriegszerstörte Ruine etliche Jahre unangetastet dahindämmerte, bot für Verwertungsgesellschaften Argumentationsstoff gegenüber Behörden, und so war es ein Leichtes, sich auf Begründungen wie beispielsweise die drohende Einsturzgefahr zu berufen, um das Zinshaus schleifen zu lassen. Wäre man außerdem der ursprünglichen Forderung, die Fassaden zu erhalten, nachgekommen, hätte die vorgegebene Geschoßhöhe eingehalten werden müssen, was wiederum „*einen Verzicht auf maximale Kubaturausnützung beim Wiederaufbau*“ bedeutet hätte.¹⁶⁸ Differente Standpunkte, die eine Pro- bzw. Contra-Rechtferigung jeder beteiligten Partei legitimierten, spielten eine Rolle bei der Entscheidungsfindung über die Zukunft des Grundstücks gegenüber der Oper. Nur schwer lässt sich ein eindeutiger Beweggrund für den Entschluss des Neubaus herausfiltern. Einerseits argumentierte man, um den Neubau zu rechtfertigen und für mehr Akzeptanz zu sorgen, mit dem von politischer Seite

¹⁶⁶ Vgl. Stiller 2000, S. 133.

¹⁶⁷ Vgl. Feller 2005, S. 130.

¹⁶⁸ Zit. Kupf 2005, S. 117.

geforderten hohen Wohnungsanteil, den der moderne Bau bringen würde. Zudem erschien es evident, dass hinsichtlich der Wohnungsnot dieses angespannten Nachkriegsjahrzehnts, bei einem Neubau wie dem Opernringhof mit acht Stockwerken – somit höher als der fünfgeschoßige Heinrichhof – die Rendite deutlich ertragreicher ausfallen würde.¹⁶⁹ Die Ökonomisierung der Stadt in den boomenden Fünfzigern und Sechzigern, zudem ein verstärktes Interesse an Grundstücken entlang der Ringstraße, begünstigten das Vorhaben zur Errichtung des neuen Opernringhofes und gefährdet den historischen Stadtraum bis heute. Außerdem beliefen sich die damaligen Kosten für die Wiedererrichtung des Heinrichhofes auf ca. 50 Millionen Schilling (ca. € 3.633.642), was eine rasche Umsetzung des Vorhabens in der finanziell prekären Zeit nicht möglich machte. Eine derartige Summe für ein einziges Projekt zu bewilligen, schien bei der in ganz Österreich herrschenden Wohnungsnot unangebracht. Da die notwendigen finanziellen Mittel nicht allein von öffentlicher Hand getragen werden konnten, war es naheliegend, das Großprojekt durch mehrere Finanzierungsmaßnahmen zu realisieren. So kam es im Juni 1954 zur Gründung der Opernringhof-Gesellschaft und nach der Erteilung der Baugenehmigung zu Beginn des Jahres 1955 erhob sich im Dezember 1956 der neue vollendete Opernringhof an jener Stelle, wo der Heinrichhof als ehemals größtes Zinshaus stand.¹⁷⁰

Dieser Ort ist ein exemplarisches Beispiel für den diametralen Umgang mit kriegszerstörten Bauten in den fünfziger Jahren. Während die Wiedereröffnung der Oper nach ihrem Wiederaufbau als symbolischer Staatsakt gefeiert wurde, ersetzte man das einstige Wohn- und Geschäftshaus auf der anderen Straßenseite auf Basis profitgetriebener Überlegungen durch einen höheren, zurückhaltenden – was den Verzicht auf Ornamentik betrifft – modernen Neubau. Für Prestigebauten bestand zweifellos das Bestreben ihres authentischen Wiederaufbaus, um ihre Rolle als Kulturerbe zu erhalten. Wohingegen für Gebäude von geringerer gesellschaftlicher Bedeutung die Zerstörung als Chance für einen Neubau genutzt wurde.

Zwischenzeitlich überlegte man sogar, das Areal gar nicht mehr zu bebauen und stattdessen einen „Opernplatz“ zu errichten – die Idee dafür stammte 1947 von Rudolf

¹⁶⁹ Vgl. Nierhaus 2015, S. 256; vgl. Stiller 2000, S. 133.

¹⁷⁰ Vgl. Appel/Lippert 1958, S. 250.

Oertel. Lois Welzenbacher sollte zwei Jahre später einen Entwurf zu einem ähnlichen Platz vorlegen.¹⁷¹

Lois Welzenbachers Vision eines Opernplatzes

Der 1889 in München geborene Lois Welzenbacher begann seine Karriere an der dortigen Technischen Hochschule. Gegen Kriegsende ließ er sich 1943, da sein Haus zerstört worden war, in Innsbruck nieder. Jene Zeit war es auch, in der er sich mit verschiedenen städteplanerischen Aufgaben für die Stadt Wien auseinandersetzte und sein Projekt zum Thema Karlsplatz vorstellte. Trotz seiner Stellung als einer der bedeutendsten österreichischen Architekten der Zwischenkriegszeit,¹⁷² blieb es bei einer überschaubaren Anzahl kleinerer Aufträge.¹⁷³ Seinem Entwurf aus dem Jahr 1949 zufolge sollte anstelle des kriegszerstörten Heinrichhofes ein Platz angelegt werden (Abb. 32, 33). Die zum Ring hin gerichtete Fassade der Oper erfuhr dadurch eine deutliche Verbreiterung, was dem Gebäude eine zusätzliche Dominanz verliehen hätte. Seine Idee eines Vorplatzes beabsichtigte er durch den vollkommenen Abbruch und Begradigung des Baublocks zwischen Elisabeth- und Friedrichstraße zu realisieren. Als Ersatz hätten darauf zwei Hochhäuser (Hotels) entstehen sollen, die den Platz abschließen – mit der Schmalseite zur Oper hin ausgerichtet, sodass die Blickachse in den Grünraum des Karlsplatzes bestehen bleibt. Welzenbacher fand in den 30er Jahren zu einer ganz eigenen Formensprache im Sinne des Internationalen Stils und der zeitgenössischen Avantgarde. Das in seinen Entwürfen wiederkehrende Motiv der geschwungenen Linie sollte auch am geplanten neuen Opernplatz für Wiedererkennungswert sorgen. In Form von Kolonnaden hätte eine Verbindung hin zur Karlskirche entstehen und die beiden Stadtbahnstationen Otto Wagners miteinbeziehen können. Mit Rücksicht auf die Funktion des Ortes als Verkehrsknotenpunkt, vergaß Welzenbacher nicht darauf, Geschäfte und Kaffeehäuser in diese geschwungene Konstruktion unterzubringen. Für den motorisierten Verkehr waren außerdem Durchfahrten bei der Kärntner- und Akademiestraße geplant.¹⁷⁴

¹⁷¹ Vgl. Nierhaus 2015, S. 257.

¹⁷² Im Jahr 1932 war er auf der Ausstellung „International Style“ in New York der einzige heimische Vertreter. Welzenbachers Biographie abrufbar unter: <http://www.architektenlexikon.at/de/680.htm> (12.11.2016).

¹⁷³ Vgl. Achleitner/Uhl 1968, S. 140.

¹⁷⁴ Vgl. ebenda, S. 144f.

Die Wettbewerbsprojekte für den Nachfolgebau des Heinrichhofs

An jener Stelle der Ringstraße, wo sich einst Theophil Hansens Prestigebau erhob, sollte auf drei der insgesamt sechs Bauparzellen ein neuer Gebäudeblock entstehen. Federführend in der bewegten Planungsgeschichte für den Neubau erwies sich zu Beginn Architekt Oswald Haerdtl. Diesen beauftragte das Österreichische Verkehrsbüro, nachdem es 1951 die mittlere der drei Parzellen erwarb, mit der Planung eines Büro- und Wohnhauses. Bis zum Jahr 1954 sollten noch weitere veränderte Planungsanweisungen an Haerdtl ergehen. So wurde der Auftrag vom Verkehrsbüro zunächst auf einen Fassadenentwurf für den linken und rechten Flügel und in Folge, nach Verhandlungen mit dem Bundesdenkmalamt, auf die Schauseiten der Wohnungen zur Operngasse hin und dem Amerikahaus im Teil der Kärntnerstraße erweitert. Doch von Beginn an wurde das Projekt von Komplikationen begleitet – immer wieder befand sich Haerdtl in vertragslosem Zustand und konnte keine konkreten Verhandlungen mit zuständigen Firmen und potentiellen Mietern aufnehmen.¹⁷⁵ Zahlreiche ungeklärte Fragen und Diskrepanzen zwischen den beteiligten Parteien behinderten einen raschen Planungs- und Baufortschritt. Angesichts der prominenten Lage, in der sich das Grundstück befand, war es doch erstaunlich, wie lange sich die Reste des ehemals denkmalgeschützten Heinrichhofes brach lagen. Verzögert wurde das Projekt zudem durch einen erteilten Parallelauftrag der Grundeigentümer – wie sich später herausstellen sollte nicht rechtsgültig – an einen zweiten Architekten, sodass es im Jahr 1952 sogar zu einer Klage des Konkurrenten Carl W. Schmidt gegen Haerdtl kam.¹⁷⁶

Sprach sich das Verkehrsbüro Anfang des Jahres 1952 noch für eine Übernahme des Gesamtprojekts als Bauherr aus, folgte im August desselben Jahres der Ausstieg. Die Kanzlei Realia übernahm fortan im Auftrag der Grundstückseigentümer das Projekt, veranlasste Änderungen in der Planung, bis es kurz vor Baubeginn Anfang 1954 zu einem Verkauf der Liegenschaften an die Allianz-Versicherung kam. Diese gründete kurzer Hand, unter Ausschluss der beauftragten Realia, die „Opernring-Hof-Bau- und Betriebs AG“. Diese Geschäftspartner kauften die Grundstücke, entließen Haerdtl samt seines mühevoll erarbeiteten Projekts und stellten ihre „eigenen“ Architekten zur Verfügung.¹⁷⁷ So wurden

¹⁷⁵ Vgl. Stiller 2000, S. 129.

¹⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 130.

¹⁷⁷ AVA-Bank, Allianz, Creditanstalt und Universale bildeten das Konsortium, das am 14. 6. 1954 die Grundstücke käuflich erwarben. Vgl. Stiller 2000, S. 133f.

fortan Carl Appel, Georg Lippert und Alfred Obiditsch als verantwortliche Architekten beauftragt.¹⁷⁸ Oswald Haerdtl, der für den Opernringhof intensive planerische Arbeit geleistet hatte, wurde von den Grundstückseigentümern hintergangen und räumte mehr oder weniger kampflös das Feld für die drei Konkurrenten.

Gegenüberstellung der Entwürfe Oswald Haerdtls und Carl Appels

Haerdtls geplanter Neubau eines Opernringhofes sollte auf den Resten bestehender Kellermauern des Heinrichhofes in Form eines Stahlbetonskeletts errichtet werden. Das mittlere Grundstück, im Besitz des Verkehrsbüros, sollte sich über eine Passage entlang der Mittelachse vom Haupteingang an der Ringstraßenfront kommend, erschließen und in einen überdachten Innenhof führen. Dieser erhob sich, wie im Schnitt ersichtlich, über zwei Geschoße und sollte als zukünftige Kassenhalle (für das Reisebüro) dienen – was später von Appel und Lippert so übernommen und umgesetzt wurde (Abb. 34, 35).

Nachdem Haerdtl zugunsten von Appel und Lippert aus der Planung des Projekts für den Neubau des Opernringhofes gedrängt wurde, nahm er resignierend Abstand davon. Was auf den ersten Blick als ungerecht und zeitverschwenderisch für den einen erscheint, erweist sich im Nachhinein als womöglich positiv für die Allgemeinheit – im Sinne eines adäquateren Resultats durch die Konkurrenten. Bei genauerem Studium der realisierten Werke Haerdtls konstatiert Stiller eine Tendenz zu kleinmaßstäblichen Projekten, wie Wohnhäuser und vor allem Pavillonbauten für Ausstellungen mit zugehörigem Innenraum-Design.¹⁷⁹ Auch Jan Tabor kritisierte ein größeres Projekt des Architekten und sprach diesem städtebaulich sowie konstruktiv interessante Lösungen ab. An Haerdtls Hauptwerk, dem Museum der Stadt Wien (1954-1959), bemerkte Tabor, dass dem Aussehen des Baus die Tradition eines Möbelbauers anhaftet – diese Aussage erscheint nachvollziehbar, da der Architekt, ehe er an der Kunstgewerbeschule zu studieren begann, eine Tischlerlehre absolvierte.¹⁸⁰ Ob die Kritik gerechtfertigt ist, sei dahingestellt, denn es war durchaus nichts Unübliches im Werdegang eines Architekten.¹⁸¹

¹⁷⁸ Vgl. www.architektenlexikon.at (11.11.2016).

¹⁷⁹ Vgl. Stiller 2000, S. 135; zu Haerdtls Projekten vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/200.htm> (12.11.2016).

¹⁸⁰ Vgl. Tabor 2000, o.S.

¹⁸¹ Auch Carl Appel startete seine Laufbahn mit einer Lehre als Tischler.

Außerdem wird Haerdtls Entwurf ein Mangel an Großzügigkeit, den man an solch prominenter Lage zu erwarten hätte, unterstellt.¹⁸² Wie in einer Fotomontage und anhand von Planmaterial ersichtlich, wirkt der horizontal gelagerte Bau durch die querrrechteckigen Fenster sehr gedrunen und nur unwesentlich höher als sein Vorgängerbau (Abb. 36). Für ein Gebäude in dieser Lage erscheint die Durchfensterung im Entwurf etwas zu kleinteilig und der Fassade hätte Haerdtl mehr Struktur und Relief verleihen können. Der uns heute bekannte Opernringhof zeichnet sich durch großzügigere Fensteröffnungen aus, die die Ringstraßenfront in geordneter Regelmäßigkeit gliedern. Appel und Lippert planten eine schlichte Fassade, die eher auf zweckbestimmten Funktionalismus, als auf ornamentales Beiwerk setzte und verhalfen dem Bau auf subtile Weise dazu, nicht kahl und fremdartig im Ensemble aus dem 19. Jahrhundert zu wirken.¹⁸³ Zweifellos weist der von Haerdtl geplante Bau hinsichtlich Fassade, Konstruktion und Material Qualitäten auf, die durchaus mit jenen zeitgenössischer Wiederaufbau-Projekte mithalten können oder darüber hinausreichen. Außerdem leistete er inspirierende Vorarbeit für die Architekten des endgültigen Projekts. Mit der späteren Lösung gemein ist, abgesehen vom Beibehalt des Verkehrsbüros im Erdgeschoß, Haerdtls geplantes Rückspringen des obersten Geschoßes zugunsten einer umlaufenden Terrasse und einer Aufwertung dort angrenzender Wohnungen – ein Element, das sich in seinem Haus in der Werkbundsiedlung aus den 1930er Jahren in kleinerem Maßstab wiederfindet (Abb. 37). Für Haerdtl bedeutete der Verlust des Auftrages die vertane Gelegenheit, endlich einen größeren Bau zu realisieren. Aber zumindest konnte er seine Erfahrungen in das nachfolgende Projekt des Historischen Museums der Stadt Wien einfließen lassen, womit er schlussendlich noch ein öffentliches Großprojekt in sein Werksverzeichnis aufnehmen konnte.

Carl Appel (1911-1997) und Georg Lippert (1908-1992)

Die beiden beauftragten Architekten hatten bis zum Projekt des Opernringhofes nie zusammen gearbeitet und doch verband sie eine ähnliche Laufbahn. In den frühen 1930er Jahren besuchten sie die Meisterschule bei Clemens Holzmeister an der Akademie der

¹⁸² Vgl. Stiller 2000, S. 135.

¹⁸³ Vgl. Appel/Lippert 1958, S. 252.

bildenden Künste. Nach ihren ersten Bauten in der Zeit des Austrofaschismus, begann nach dem Zweiten Weltkrieg für beide der Aufstieg durch die Planung zahlreicher Wohn-, Geschäfts- und Industriebauten. Ihre Entwürfe zeichneten sich durch Pragmatismus und Moderne aus und so erhielten sie zahlreiche Bauaufträge entlang der Ringstraße. Appel und Lippert übten ihre Tätigkeit bis ins hohe Alter aus und leisteten bedeutende Beiträge zum Baugeschehen der Wiener Architektur von den Fünfziger- bis in die Siebzigerjahre.¹⁸⁴

Der Stellenwert Appels ergibt sich aus seiner kompromissfähigen, moderat modernen Formensprache, die im Wiederaufbau auf breite Akzeptanz stieß. Außerdem sorgte er in der Bauindustrie der 1950er für einen Innovationsschub. Den Mangel an fertigen Fassaden-, Trennwand- oder Deckensystemen bzw. -Möbeln beseitigte Appel durch sein technisches Wissen, das er zur Rationalisierung von Produktions- und Bauabläufen nutzte. Bekanntheit erlangte Appel vorrangig durch das Hotel InterContinental am Stadtpark (1960-1964, Wien 3, gemeinsam mit Walter Jaksch), dessen Dimension in dieser sensiblen Lage – unweit des historischen Stadtzentrums – für Kritik sorgte. Die Umbaupläne für das Hotel und die daran anschließenden Gründe des Wiener Eislaufvereins sorgen gegenwärtig für polarisierende Diskussionen über die Erweiterung des Bauwerks aus den Sechzigerjahren.¹⁸⁵ Seit Dezember 2016 steht fest, dass das Hotel Intercontinental abgerissen und neu errichtet wird. Der ursprünglich geplante, vielfach kritisierte Wohnturm wird redimensioniert und in einer reduzierteren Version realisiert.¹⁸⁶

Lipperts Schaffen begann zu einer Zeit des Funktionalismus und der Abkehr vom Ornament. Nach Kriegsende löste er seine langjährige Zusammenarbeit mit Kurt Klauudy auf und orientierte sich für seine zahlreichen Geschäftsbauten am internationalen Architekturgeschehen. Neben der bereits gängigen Stahlbetonskelettkonstruktion wurden ab den Sechzigern erstmals in Wien Curtain-Wall-Fassaden¹⁸⁷ errichtet: Semperit-Haus, jetzt Bundeskammer der gewerbl. Wirtschaft, 1965, Wien 4; Hoffmann-LaRoche Bürohaus, heute Hotel Daniel, 1962, Wien 3; AUA-Firmensitz, 1978, Wien 10, abgerissen 2007. Die neuen technischen Entwicklungen etablierten sich langsam auch in Österreich und

¹⁸⁴ Vgl. Chramosta 2007, S. 14; vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/1362.htm> (12.11.2016).

¹⁸⁵ Vgl. Kühn 6.5.2016; vgl. Völker 13.6.2016; Am 13. 5. 2016 verordnete Stadträtin Vassilakou für das Hochhaus-Projekt am Heumarkt eine „Nachdenkpause“, siehe hierzu: Matzenberger 13.5.2016.

¹⁸⁶ Die endgültigen Pläne für das Neubauprojekt am Heumarkt wurden am 13.12.2016 präsentiert, siehe hierzu: <http://www.heumarkt-neu.at> (20.1.2017), <https://www.meinbezirk.at/landstrasse/lokales/ende-der-nachdenkpause-bauprojekt-am-heumarkt-wird-niedriger-d1965568.html> (21.1.2017).

¹⁸⁷ Curtain Wall bedeutet, dass vor eine innenliegende Konstruktion eine „Haut“ aus Glas und Aluminium vorgehängt wird. Meist wird diese Form der sich selbst tragenden Fassade mit Skelettbauweise kombiniert. Als erstes Beispiel der Architekturgeschichte gilt die AEG-Turbinenhalle von Peter Behrens aus dem Jahr 1909.

bewirkten, dass sich die Fassade vom Gebäude emanzipieren und die sogenannte Vorhangsfassade die klassische, reich ornamentierte, massive Steinfassade der Ringstraßenära ablösen konnte.

Die Architektur des Opernringhofes

Die Architekten planten einen achtgeschoßigen, freistehenden Stahlbetonbau, der einen Innenhof umschließt und über sieben Hauseingänge, von denen drei Stiegen über die ringseitigen Arkaden erreichbar waren. Die Fassade wurde mit großen grauen Marmorplatten verkleidet. Ein zweigeschoßiger Pfeilersockel, als Laubengang geöffnet, sorgte für eine repräsentative Auflockerung der unteren, zur Ringstraße gewandten Zone (Abb. 38, 39, 40). Diese zweigeschoßige Sockelzone wurde als Geschäftszone ausgeführt, wobei die Verkaufslokale an der Ringstraßenseite rückversetzt waren. Die gleichmäßige geometrische Rasterung der Fenster wirkt strukturiert und zurückhaltend. Eine Auflockerung der Fassade hin zum Opernring findet in Form gerippter Parapete (die jeweils sieben äußeren Achsen) bzw. französischen Fenstertüren mit Geländer (an den 15 mittleren Achsen) – in der zweiten Etage sogar mit kleinem Balkon – ihren Ausdruck (Abb. 40). Diese Gliederung wiederholt sich an den Seiten von Operngasse und Kärntnerstraße (Abb. 41, 42). Jedoch sind es hier insgesamt nur elf Fensterachsen, wovon die fünf innenliegenden mit Geländer versehen sind. Damals moderne Schwingflügelfenster kamen in quadratischer Form zum Einsatz – ohne Teilung schlicht aber durch eine minimale Tiefe und Rahmung Plastizität vermittelnd. Die Geschäftsportale entsprachen einer zeitgemäßen Konstruktion und modernem Design. Gemeinsam mit den Fenstern und Türen ordneten sie sich hinsichtlich ihrer Proportion in das städtebauliche Bild der Ringstraße ein. Abgesehen von dem zurückspringenden Dachgeschoß und der ringseitig überdachten Geschäftszone im Erdgeschoß, dominiert der Kubus. Die Laubengänge des Opernringhofes sollten nach Plänen der Architekten mit den Arkaden der Oper gegenüber korrespondieren, wenngleich das in den Augen mancher Betrachter als ein sehr abstrakter Versuch erscheinen mag.

Die ursprüngliche Vorschreibung, die Fassade an der Schauseite in Stein auszuführen, wurde auf individuelle Weise gelöst. Die Auftraggeber entschlossen sich, trotz damit verbundenen Kostenaufwandes, für die Verwendung von Marmor an allen Fronten des

Gebäudes. Man wollte die Wirkung des Baus durch den Einsatz dieses speziellen, dezenten Marmors der Sorte „chiampo porfirico“ steigern. Die Fenster- und Türrahmen, die Parapete und Abschlussgesimse wurden wie geplant in Mannersdorfer Stein¹⁸⁸ ausgeführt (Abb. 43).¹⁸⁹ Es ist dies ein heller Kalksandstein, der sich aufgrund seiner Widerstandfähigkeit als Fassadenstein eignet.

Ein Novum für das Wien jener Zeit war die Installation einer Beleuchtungsanlage, bestehend aus 281 Lampen, die erstmalig an einem Großbau in die umlaufenden Hauptgesimse eingebaut wurden und somit die gesamte Fassade effektiv ausleuchteten. Im Zuge der Sanierung durch Lakonis Architekten im Auftrag des Eigentümers, der Allianz Versicherung, erneuerte man im Jahr 2007 unter anderem besagte Fassadenbeleuchtung. Hinsichtlich verwendeter Materialien wurde, abgesehen von der Außengestaltung, auch innen, dem repräsentativen Charakter des Gebäudes entsprechend, unter enormem Kostenaufwand hochwertig und qualitativ gearbeitet. Für den Bodenbelag der Arkaden und der Passage verwendete man Gosauer Konglomeratplatten, während die Verkleidung in den Foyers und der Säulen mit Parzinmarmor erfolgte. An den Wänden des Innenhofes finden sich Glasmosaiken, die eine stimmungsvolle Lichtreflexion erzeugen sollten. Die einzelnen Wohnungen entsprachen hinsichtlich ihrer Größe dem damaligen Zeitgeist.¹⁹⁰

Die Architektur des Opernringhofes zeigt einerseits die modernen bautechnischen Möglichkeiten der Fünfziger Jahre in Form von Stahlbeton-Skelettbau und zitiert zugleich mittels dreiteiliger Fassadengliederung klassische Stilelemente. – Die mittleren fünfzehn Achsen unterscheiden sich durch die Fenstertüren von der zweiten bis in die siebente Etage in einer Art angedeutetem „Mittelrisalit“ von der restlichen Gliederung.

Die moderne, zweckmäßige Formensprache, gepaart mit handwerklicher Qualität und zeitgemäßen Details, erwiesen sich als wesentliche Merkmale der Projekte Appels und Lipperts, z. B. Appels Steyr-Daimler-Puch-Haus (ersetzt durch Lipperts Kärntner-Ring-Hof) im Wien nach 1945. Der außerordentlichen Bedeutung des Neubaus, durch die Lage gegenüber der Oper, waren sich alle Beteiligten bewusst.

Beide – Erstentwurf (Haerdtl) und Ausführung (Appel/Lippert) – unterstrichen, durch den Verzicht auf skulpturale Elemente und ein auf ein Minimum reduziertes Relief, das

¹⁸⁸ Mannersdorf am Leithagebirge (südöstlich von Wien gelegen) gilt seit der Römerzeit als wichtiger Ort der Steingewinnung und Steinverarbeitung. Durch die günstige Lage ergingen zahlreiche Kalkstein-Fuhren für den Bau der Ringstraße nach Wien.

¹⁸⁹ Vgl. Appel/Lippert 1958, S. 252.

¹⁹⁰ Vgl. ebenda, S. 253.

Bewusstsein über die gleichermaßen historisch und architektonisch bedeutsame Gesamtheit des Ensembles, in dem sich dieser Nachkriegsbau einfinden sollte. Man wollte nicht im Stil des Ringstraßen-Historismus, sondern auf moderne und zurückhaltende Weise ein Symbol für den Wiederaufbau schaffen. Daher wäre eine Architektur, die durch ein Übermaß an Modernität oder Extravaganzen nach Bestätigung strebt, völlig fehl am Platz gewesen. Während die Architekten, was die Ausdehnung des Objekts betrifft, den Opernringhof mit 100 Metern Länge an der Ringstraßenseite, rund 45 Metern Tiefe, sowie seiner acht Stockwerke, den benachbarten Ringstraßengebäuden angeglichen sahen, war für Nierhaus der Bau *„massig und schwer, und er war auch viel zu hoch“*.¹⁹¹ Es gibt ein Sockelgeschoß und eine Attika, die eine Art vereinfachten Historismus der Moderne repräsentieren und mit denen der Bau versucht sich in das Ringstraßengefüge einzugliedern.

An Appels und Lipperts Bau offenbart sich ihre Intention, durch die üblich gewordene moderate Architektursprache den Opernringhof dem sensiblen städtebaulichen Umfeld unterzuordnen und in respektvoller Zurückhaltung mit der gegenüberliegenden Oper zu korrespondieren. Doch neben den rühmenden Stimmen der Bauherren über den Bau „[...] *ohne bauliche Extravaganzen hypermoderner Art* [...]“, sprach Hermann Czech 1964 negativ von einer „[...] *angestregten, völlig der Mode der fünfziger Jahre verhafteten Formenwelt, ohne Souveränität des Gedankens*“.¹⁹² und Achleitner 1966 von einem „[...] *überhöhten unförmigen neoklassizistischen Bau*[.]“¹⁹³. Doch Befürworter postulierter Mittelmäßigkeit der Nachkriegsarchitektur, haben mit gewonnenem zeitlichen Abstand, ihren Standpunkt revidiert. Achleitner bewertete 2005 Carl Appels Opernringhof neutral als Zeugen seiner Zeit – „[...] *mit diesem gewissem Niveau, geprägt von einem verkappten Klassizismus und auch ein bisschen von der Ringstraßenarchitektur*[.]“.¹⁹⁴ Im Jahr 1982 versuchte er mit dem Aufsatz „Besser als ihr Ruf. Zur Architektur der fünfziger Jahre“ mit einer sachlichen Betrachtungsweise der vorherrschenden Aversion entgegenzuarbeiten.¹⁹⁵

¹⁹¹ Vgl. Appel/Lippert 1958, S. 253; Zit. Nierhaus 2015, S. 257.

¹⁹² Zit. Chramosta 2007, S. 14 .

¹⁹³ Vgl. Nierhaus 2015, S. 257; vgl. Chramosta 2007, S. 14f.

¹⁹⁴ Zit. Achleitner 2005, S. 151.

¹⁹⁵ Vgl. Friedrich Achleitner, Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischen Schlamassel, Wien 1996.

Die damalige Kritik macht deutlich, wie fragil das Gefüge der Ringstraße war und ist. Heute gibt es die Gefährdung in Form von Dachausbauten und unnachgiebigen Vorhaben, Hochhausprojekte durchzusetzen

3.2 Das Gartenbauhochhaus, Parkring 12, 1960-1963

3.2.1 Der Parkring

Als Parkring bezeichnet man den Abschnitt zwischen Johannesgasse und Dr. Karl-Lueger-Platz (Abb. 28). Dieser Teil des Rings, dem der gegenüberliegende Stadtpark seinen Namen gab, wurde 1861 eröffnet. Auch hier kam es, wie beim Opernring, von 1910-1919 zu einer kurzzeitigen Namensänderung in Kaiser-Wilhelm-Ring.

Im Mittelalter zählte das Gebiet zur Vorstadt vor dem Stubentor, bis es später teils dem Glacis und teils der Befestigungsmauer (Stubenschanze) zugehörig war.¹⁹⁶ Das Areal kann auf eine bewegte Geschichte zurückblicken. Aufbau und Abbruch bedeuteten über Jahrhunderte hinweg eine Konstante, die identitätsstiftend für das Grundstück an der Ringstraße mit der Nummer 12 war.

Sehr früh – im Vergleich zu anderen öffentlichen Bauaufträgen der Ringstraße – entstand nach Plänen von August Weber von 1863-64 das Gebäude der Gartenbaugesellschaft (Abb. 44).¹⁹⁷ Umgeben von einer großzügigen Freifläche akzentuierte der zentral gelegene Bau – wie die Oper, das Parlament oder das Burgtheater – ein Teilstück der Ringstraße, während das Palais Coburg, mit seinem prächtigen, säulenreichen Mittelrisalit, dahinter aufragte. Das Zusammenlegen der beiden Gärten (Coburg und Gartenbaugründe) ließ einen kultivierten Grünraum zwischen Ring und Bastei als gegenüberliegendes Pendant zum Stadtpark entstehen. Da die Anlage in den Folgejahren nicht den erforderlichen Gewinn erzielte, war eine Stilllegung die logische Konsequenz einer verfehlten Bewirtschaftung.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstand nach Plänen von Erich Boltenstern, Kurt Schlauss und Eugen Wachberger ein neuer Nachfolgebau im Stile einer österreichischen Moderne der späten Fünfziger. Die zweite Bauparzelle des Grundstücks am Parkring 12 mit der Nummer 12A erwarb die Marriott Corporation Washington D. C. und veranlasste

¹⁹⁶ Vgl. Buchinger/Pichler u.a. 2003, S. 788.

¹⁹⁷ Vgl. ebenda, S. 788.

daraufhin einen Hotelneubau, der von 1983-1985 nach Plänen von Harry Glück und Peter Czernin südlich des Gartenbauhochhauses entstand. Die anderen Gebäude, hauptsächlich Wohnpalais, die den Parkring an der Innenstadtseite säumten, blieben erhalten und fungieren heute als Büro- bzw. Wohnbauten.¹⁹⁸

3.2.2 Rückblick ins 19. Jahrhundert

August Weber – Architekt der Ringstraßenzeit

Der Architekt des einstigen Gartenbaupalais August Weber, wurde 1836 in Prag geboren und studierte an der Akademie der bildenden Künste bei Sicardsburg und van der Nüll. Während seiner Studienzeit erhielt er bereits zahlreiche Auszeichnungen und ein Reisestipendium, das ihn nach London und Paris brachte. Noch während seines Auslandsaufenthalts beteiligte er sich siegreich an dem Wettbewerb für das Wiener Künstlerhaus am Karlsplatz 15. Als er dann auch mit dem Gebäude für die Gartenbaugesellschaft betraut wurde, brach Weber seine Reise ab und kehrte nach Wien zurück.¹⁹⁹ In sehr kurzer Zeit gelangte er durch seine Tätigkeit als Ringstraßenarchitekt in Wien zu großem Ansehen. Bereits in sehr jungen Jahren konnte er zwei bedeutende Bauten entlang der Prachtstraße realisieren. Mit dem im Stil der italienischen Renaissance entstandenen Künstlerhaus folgte er den Architekturtendenzen jener Zeit. Doch durch eine notwendige Sanierung zu Beginn der achtziger Jahre verlor das Gebäude allerdings seine ursprünglich geschlossene kubische Form. Der Umbau erfolgte nicht unter der Aufsicht von Weber, denn dieser erhielt Anfang der siebziger Jahre einen Großauftrag eines Unternehmers in Russland woraufhin sich Weber in Moskau niederließ, ein Architekturbüro gründete und 1903 dort verstarb.²⁰⁰

Die „Blumensäule“ der Gartenbaugesellschaft (1863-1864)

Die k. u. k. Wiener Gartenbau-Gesellschaft wurde im Jahr 1837 gegründet, um den Gartenbau zu forcieren. Zu diesem Zwecke veranstaltete sie in Wien jährlich Ausstellungen

¹⁹⁸ Vgl. Buchinger/Pichler u.a. 2003, S. 788.

¹⁹⁹ Vgl. Springer 1979, S. 283; vgl. Kassal-Mikula 2000, S. 244; zur Biographie siehe: <http://www.architektenlexikon.at/de/1315.htm> (12.11.2016).

²⁰⁰ Vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/1315.htm> (12.11.2016).

und Veranstaltungen. Austragungsort war, bis zum Baubeginn des Spitals „Rudolph-Stiftung“ im Jahre 1859 auf der Grünanlage, der Kaisergarten am Rennweg. So übersiedelte die Gesellschaft für fünf Jahre in das Belvedere im Garten des Liechtensteinpalais in der Roßau – nur temporär, denn der Kaiser versicherte dem Verein Ersatz auf einem Grundstück der Stadterweiterung, welches der Gesellschaft unentgeltlich zur Verfügung gestellt wurde (Abb. 46).²⁰¹ Nach dem Abbruch der Braunbastei im Jahr 1863 wurde auf dem parzellierten Areal des ehemaligen Glacis vor der Coburgbastei und zwischen Weihburggasse und Liebenberggasse entlang des Parkrings ein geeignetes Ausstellungsgebäude errichtet. Geplant war eine frei zugängliche Garten- und Parkanlage, die die Niveauunterschiede zwischen dem Neubau und dem bestehenden Palais Coburg mit Terrassen ausgleichen sollte. Doch da die geplante Markthalle eine Zufahrt benötigte, musste stattdessen eine, das Areal trennende, Stützmauer eingesetzt werden. Schließlich errichtete man eine parallel zur Ringstraße verlaufende Straße und der Garten des Palais Coburg wurde durch zwei Stiegenaufgänge erschlossen.²⁰² Das Gebäude der Gartenbaugesellschaft bestand aus einer horizontal gelagerten, zurückhaltenden Eisen- und Glaskonstruktion mit rechteckigem Hauptgebäude, an das an den Schmalseiten beiderseits halbkreisförmig Seitenteile anschlossen. Für den Bau im Stil der italienischen Renaissance, machte man von der Längs-Ausdehnung des Areals Gebrauch und baute mehrere Häuser in einer Reihe aneinander und ließ den Mittelrisalit in die Ringstraße vorspringen. Die Horizontalität des Gartenbaugesebäudes variierte in spannender Weise von der vertikal geschlossenen Verbauung der Ringstraße. In den durch Galerien verbundenen beiden seitlichen Annexen sollten neben der Austragung von Bällen und Konzerten, Orte zur Bereicherung des Wiener Kulturlebens, außerdem Verkaufsräume für Gemüse, Blumen und Obst Platz finden – daher auch die Bezeichnung „Blumensaal“. Gleichzeitig mit der kaiserlichen Kundmachung, das Grundstück unentgeltlich der Gartenbau-Gesellschaft zu überlassen, legte man der Stadterweiterungskommission den Plan für die Verbauung vor.²⁰³ Im Verlauf der Planung gab es etliche Debatten über die Erschließung des Areals bzw. die Verkehrsanbindung der Markthalle an die Ringstraße sowie eine Verbindung des Gartens des Palais Coburg mit der geplanten öffentlichen Parkanlage darunter. Auch der Prinz Coburg hatte, als einer der Hauptanrainer, Mitspracherecht und so war der

²⁰¹ Vgl. Panholzer 1968, S. 16ff.

²⁰² Vgl. Springer 1979, S. 280f.

²⁰³ Vgl. ebenda, S. 280.

Stadterweiterungs-Plan laufenden Änderungen unterworfen. Es ging dem Prinzen hauptsächlich darum, dass eine ungehinderte Aussicht bestehen bleiben musste und der Mitteltrakt der Blumensäle eine bestimmte Höhe nicht überschreite – was mit einem entsprechenden Servitut festgelegt wurde. So fiel letztlich der Entschluss gegen eine Terrassierung und für eine Stützmauer mit zwei absperrbaren Stiegenaufgängen, die die beiden Gärten verbanden.²⁰⁴

Den Auftrag für die Erstellung von Plänen und Skizzen für die neu geplanten Blumensäle, erhielt der Schützling von Sicardsburg, August Weber, im Jänner 1863.²⁰⁵ Daraufhin legte die Gartenbaugesellschaft die Pläne der Stadterweiterungskommission zur Einsicht vor. Nach eingehender Beratung der Fachleute und dem Bedenken eines Mitglieds der Kommission dahingehend, dass der Bau den finanziellen Rahmen sprengen könnte, wurde das Projekt Webers zur Realisierung freigegeben. Mit der Befürchtung, dass das Gebäude zu kostspielig sei, sollte Recht behalten werden. Die Gartenbaugesellschaft musste für die Baukosten einen Kredit aufnehmen und das Grundstück mit einer Hypothek belasten. Trotz der Vermietung für Veranstaltungen sowie den ausgetragenen Ausstellungen und Festivitäten in den Blumensälen war es unmöglich, ertragreich zu wirtschaften. Vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde das Haus bis auf den Mitteltrakt demoliert und einer wechselhaften Nachnutzung freigegeben. Nach gescheiterten „Wiederbelebungsversuchen“ und Neubau-Vorschlägen von Otto Wagner sowie Adolf Loos, erfolgte in den 1960er Jahren die Entscheidung für einen Hotelneubau auf einem der beiden brachen Grundstücke zwischen Palais Coburg und Parkring.

3.2.3 Ideen für einen Neubau von Adolf Loos 1917

Wegen seiner Vermarktungsschwierigkeiten und unzureichender Auslastung wollte man das Grundstück am Parkring an der Ringstraße bereits 1887 verkaufen – was aber erst 1917 durch eine Teilung der Parzelle und ein Abtreten der Hälfte an der Weihburggasse an die Union-Baugesellschaft gelang. Diese Trennung des Areals erfolgte durch eine zum Palais Coburg hin neu errichtete Gasse. Noch bevor das ehemalige Palais 1913 abgetragen wurde vermochte Otto Wagner in dem Grundstück Potential zu erkennen und entwarf

²⁰⁴ Vgl. Springer 1979, S. 280.

²⁰⁵ Vgl. ebenda, S. 283.

1906 seinen „Palast der Wiener Gesellschaft“, der dem brachliegenden Areal wieder eine Funktion erteilen sollte.²⁰⁶

Einige Jahre vergingen bis die Gartenbaugesellschaft beschloss, auf ihrem bestehenden Grundstück einen Hochhaus-Neubau mit Ausstellungsräumen und Wohnungen nach Entwürfen von Adolf Loos zu errichten. Loos stellte sich der planerischen Herausforderung dieses Areals der Ringstraße und legte 1917 gleich mehrere utopische Entwürfe vor (Abb. 47-49). Genau diese radikalen Ideen für die Neugestaltung der Gartenbaugründe verhinderten letztendlich eine Realisierung seiner monumentalen Anlage.²⁰⁷ Ebenso könnte die Kriegszeit als ein Faktor für das Scheitern dieses städtebaulichen Projekts entscheidend gewesen sein.

Loos plante ein Denkmal für Franz Joseph I. in einer Säulenhalle, die von zwei hohen Türmen flankiert werden sollte.²⁰⁸ Verschiedene Zeichnungen liegen hierzu vor und verdeutlichen, wie intensiv sich Loos mit diesem Projekt auseinandersetzte und wie ihn das Thema des Turmes beschäftigte. Seine Studien zeigen verschieden hohe Türme mit unterschiedlichsten oberen Abschlüssen – unter anderem weit auskragende Gesimse, die sich gestalterisch an die niedrigen Flügelbauten angleichen.

Eine offene, propyläenartige Ruhmeshalle bildete das Zentrum, in der ein Denkmal zu Ehren Kaiser Franz Josephs Aufstellung finden sollte. Darauf folgten zwei L-förmige Flügelanbauten, die durch ihre Verklammerung einen Ehrenhof bildeten. Richtung Ringstraße hin schlossen die beiden symmetrischen Baukörper mit Pavillons ab, während sich an den rückseitigen Ecken, am Baukörper längs zum Parkring, jeweils zwei Türme erhoben, die an moderne Wolkenkratzer erinnerten.

In einer Fotomontage von Ludwig Münz erkennt man das Konzept Loos', auf das dahinterliegende Palais Rücksicht zu nehmen und die Anlage davor als eine Art Kaiserforum zu planen (Abb. 49). Die strenge Linienführung, die Ausmaße und Details lassen unweigerlich an den Klassizismus im Sinne Friedrich Schinkels denken. Inmitten des historischen Ringstraßenverbands sollten in einem Bauwerk die Motive moderner Hochhausarchitektur neben antikisierenden Kolonnaden und der Tempelarchitektur entlehnter Elemente existieren. Formal nahm Loos einen Typus vorweg, der Jahrzehnte später das Stadtbild von Großstädten prägen sollte – das Bürohochhaus mit einem Sockel,

²⁰⁶ Vgl. Springer 1979, S. 284; vgl. Kassal-Mikula 2000, S. 244f.

²⁰⁷ Vgl. Kurrent/Spalt 1970, S. 45.

²⁰⁸ Vgl. Kassal-Mikula 2000, S. 245.

der in seiner Grundfläche größer ist und eine andere Funktion (Geschäfte, Restaurants) als der darüber abgesetzte aufragende Bauteil inne hat.²⁰⁹ Neben der beschriebenen Collage von Münz mit einem 14-geschoßigen Turm existiert eine zweite Variante, die sogar 19 Geschoße, ein Gesims und ein pyramidenartiges Dach aufweist.²¹⁰ Gemein ist allen Entwürfen, dass Loos Rücksicht auf das Palais nimmt und auf eine Verbauung des mittigen, vorderen Bereichs des Areals verzichtet.

Bei einer tatsächlichen Realisation der Ruhmeshalle samt Türmen hätte es sich um die ersten Hochhäuser Wiens gehandelt – noch weit vor jenem in der Herrengasse, das das Büro Theiss & Jaksch in den Jahren 1931/32 im Ersten Gemeindebezirk errichten ließ. Loos hätte Wien dazu verholfen, sich architektonisch als Stadt mit weltstädtischem Charakter zu etablieren. An New York, als Wolkenkratzer-Metropole aufzuschließen wäre hingegen ein weit ambitionierteres Unterfangen gewesen, denn mehr oder minder zeitgleich entstand im Jahr 1913 dort mit dem Woolworth Building (57 Etagen, 241 Meter) der höchste Wolkenkratzer. Das Wiener Vorhaben wäre zwar in wesentlich bescheidenerem Maßstab entstanden, aber europaweit hätten die Türme alles Bisherige überragt.

Betrachtet man Loos' Entwurf unter der Berücksichtigung der angrenzenden Gebäude jener Zeit fällt auf, dass sich seine geplante monumentale Verbauung der Gartenbaugründe in Gesellschaft bzw. Konkurrenz von Hauptwerken eines Otto Wagner (Postsparkasse) oder Ludwig Baumann (Kriegsministerium) befunden und zu einem spannenden Stilpluralismus beigetragen hätte.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde eine Baubewilligung erteilt. Doch das durch den Grundstücksverkauf erzielte Kapital fiel der Inflation zum Opfer. Das Gebäude verlor immer mehr an Bedeutung und büßte zusehends seinen vornehmen Charakter ein. Das Hochhaus-Projekt geriet mehr und mehr in Vergessenheit und der Hauptsaal wurde schließlich 1922 für den Betrieb eines Kinos, das sogenannte „Gartenbaukino“, vermietet.²¹¹ In späterer Folge begann man mit dem Abbruch des linken Seitenflügels, an dessen Stelle ein Tennisplatz und Verkaufsstände errichtet wurden. Eine dringend notwendige Sanierung war wegen der miserablen Substanz des Gartenbau-Gebäudes

²⁰⁹ Vgl. Schweighofer 2002, S. 68f.

²¹⁰ Vgl. Kassal-Mikula 2000, S. 244f; vgl. Kurrent/Spalt 1970, S. 45.

²¹¹ Vgl. Springer 1979, S. 285. Das sogenannte „Gartenbau Kino“ wurde im Oktober 1919 mit „Kolumbus entdeckt Amerika“ eröffnet und 1930 in ein Tonfilmkino umgestaltet. Nach der Übernahme durch die Kinobetriebsgesellschaft im Jahr 1947 wurde in weiterer Folge Architekt Robert Kotas mit der Umgestaltung des Kinosaals beauftragt. Zum Gartenbaugebäude vgl. <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Gartenbaugeb%C3%A4ude> (10.11.2016) und zur Geschichte des Kinos vgl. <http://www.gartenbaukino.at/das-kino/die-geschichte-des-kinos.html> (10.11.2016).

nicht mehr rentabel. Da der Österreichischen Gartenbaugesellschaft (ÖGG) für einen Neubau die finanziellen Mittel fehlten, verkaufte sie 1956 die Liegenschaft an die A. Porr AG und die Universale Hoch- und Tiefbau AG, 15 % blieben Eigentum der ÖGG. Und bevor es 1960 zum Abriss des Mitteltrakts mit dem darin befindlichen Kino kam, demolierte man 1959 auch den rechten Anbau (Abb. 45).²¹² Nach dem Zweiten Weltkrieg, wo es vorrangig um den raschen Wiederaufbau unter renditenorientierten Aspekten ging, rückte das Grundstück durch ein neues Vorhaben wieder in den Blickpunkt des Interesses. Das Areal wurde Eigentum einer großen Baugesellschaft, die darauf gewinnbringend und den zeitgemäßen Vorstellungen und Bedürfnissen entsprechend ein Hochhaus errichten wollte. Prinz Coburg konnte sich glücklicherweise auf ein Servitut berufen, das seit 1859 an die Parzelle vor seinem Palais gebunden war.²¹³ So musste die Blickachse zur Ringstraße hin, vom ersten Stock aufwärts, freigehalten und durfte nicht durch Bauten verstellt werden. Aus diesen Bestimmungen heraus ergibt sich die spezielle Architektur des Gartenbauhochhauses, die sich aus Rücksicht zum dahinterliegenden Bau, mit einem nur zweigeschoßigen, quadratischen Kubus als sockelartigen Unterbau ausbildet, auf dem ein schmaler Turm mit 13 Stockwerken aufsitzt. Bis zur Errichtung des Hotel Marriott (1984/1985) diente der zur Weihburggasse hin gelegene Teil des Areals einer Autofirma als Verkaufsplatz.

3.2.4 Der Neubau: das Gartenbauhochhaus

Beinahe ein Jahrzehnt nach Erich Boltensterns Beitrag für den Wiederaufbau der Stadt, dem Ringturm (1953-1955, 23 Etagen) am Schottenring, entstand mit dem Hotel am Parkring das zweite Hochhaus an der Wiener Ringstraße. Die Planung für die Verbauung der ehemaligen Gartenbaugründe erfolgte durch Boltenstern gemeinsam mit Eugen Wachberger und Kurt Schlauss.

²¹² Im endgültigen Bau (Architekten Schlauss/Boltenstern) war es erneut Robert Kotas der die Planung des Großkinos übernahm. Das Kino eröffnete am 19. 12. 1960 mit der Premiere von Stanley Kubrick's „Spartacus“. In den 1990er Jahren bedrohten die ersten Multiplex-Kinos den Fortbestand des Lichtspielhauses. Doch seit der Übernahme durch die Viennale im Jahr 2002 konnte sich das Gartenbaukino, nicht zuletzt wegen seines Premiersaals mit über 700 Sitzplätzen, neu positionieren. Vgl. <http://www.gartenbaukino.at/das-kino/die-geschichte-des-kinos.html> (10.11.2016).

²¹³ Vgl. Springer 1979, S. 285.

Erich Boltenstern

In den Fünfzigern und Sechzigern zeichnete sich Erich Boltenstern als ein Architekt aus, der seine Fertigkeiten nicht durch auffällige Bauprojekte in den Mittelpunkt stellte. Im Wiederaufbau verhalf ihm seine unprätentiöse, aber moderne Formensprache zu zahlreichen Aufträgen, die, ob der angespannten wirtschaftlichen Situation, adäquat, behutsam und finanzierbar waren.

Geboren 1896, wuchs Boltenstern in einer kunstsinnigen Familie auf. Seine Mutter war Opernsängerin und sein Großvater Goldschmied. Zahlreiche Reisen in verschiedene Opernhäuser der Welt prägten sein Verständnis für diesen Bautypus und sollten nach dem Studium seiner Karriere dienlich sein. Ab 1922 folgten Praxisjahre bei u.a. Hans Poelzig in Berlin, Siegfried Theiß und Hans Jaksch in Wien. Während seiner Recherche für seine Dissertation über Theaterbau lernte er Oskar Strnad kennen, bei dem er von 1928 bis 1934 an der Kunstgewerbeschule in Wien als Assistent tätig war, ehe er bis 1938 zu Clemens Holzmeister an die Akademie der bildenden Künste wechselte. Im Jahr 1925 heiratete er die Malerin Elisabeth Szupper, mit der er vier Kinder hatte.²¹⁴ Als sein erstes Bauwerk gilt die 1932 fertiggestellte Feuerhalle in Graz und mit seinem Entwurf für den Neubau des Restaurants am Kahlenberg (1933-1935) konnte er die Jury für sich gewinnen und diesen bedeutenden Bau realisieren.²¹⁵ Bald darauf begann auch seine Zusammenarbeit mit Eugen Wachberger.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1938 wurde Boltenstern aufgrund seiner Nähe zu der jüdischen Gesellschaft von seiner Lehrtätigkeit abberufen und war daraufhin selbstständig als Architekt tätig. Der Umstand, dass er im Gegensatz zu zahlreichen emigrierten Kollegen seine Tätigkeit auch während des Zweiten Weltkriegs mehr oder minder ungehindert ausüben konnte, begünstigte in weiterer Folge eine Sicherstellung von Aufträgen.²¹⁶ Die Nachkriegsjahre bedeuteten für Boltenstern eine sehr intensive Zeit. Im Jahr 1948 gewann er den prestigeträchtigen Wettbewerb zum Wiederaufbau der Wiener Staatsoper und versuchte auch diesen Auftrag durch „[...] *seine profunden Kenntnisse der historischen Entwicklung der Architektur, mit einer Wertschätzung des damals vielfach geschmähten Historismus* [...]“ zu realisieren.²¹⁷ Seine

²¹⁴ Vgl. Boltensterns Biographie unter: <http://www.architektenlexikon.at/de/1367.htm> (12.11.2016).

²¹⁵ Vgl. ebenda.

²¹⁶ Vgl. ebenda.

²¹⁷ Zit. Kramer 2003, S. 58.

Kooperation mit der Wiener Städtischen Versicherung begann im Jahr 1950 mit dem Umbau ihres Firmensitzes im Ersten Bezirk (Tuchlauben 8) und bescherte ihm Folgeaufträge für den Bau zahlreicher Filialen, inklusive Inneneinrichtung, in den Städten im Umkreis Wiens. Neben der Leitung des Wiederaufbaus der Wiener Staatsoper schuf er mit dem Ringturm das erste Bürohochhaus Wiens (1952-1955).

Boltenstern war nicht nur durch gestalterische Eingriffe an der Veränderung der Wiener Baulandschaft beteiligt, sondern als Mitglied des Technischen Beirates für den Wiederaufbau in Wien und von 1951 bis 1954 dem Fachbeirat der Stadt Wien auch an strukturellen Entwicklungen. Außerdem war er von 1949-1957 Mitglied der österreichischen CIAM-Gruppe (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Im Oktober 1967 emeritierte er als Professor an der Technischen Hochschule Wien, wo er ab Ende der Vierziger tätig war und widmete sich bis zu seinem Tod 1991 seinem Architekturbüro.²¹⁸

Kurt Schlauss

Der 1924 geborene Kurt Schlauss promovierte im Jahre 1953 an der Technischen Hochschule Wien mit einer Dissertation über Bürobauten. In der Zeit nach 1950 wurde er mit verschiedensten Bauaufgaben betraut und konnte, besonders durch Aufträge der Stadt Wien, bedeutende Projekte umsetzen. Sein breites Tätigkeitsfeld umfasste Wohn- und Bürobauten, Studentenheime und insbesondere Aufträge im Rahmen des Baus der Wiener U-Bahn. Außerdem leistete er einen bedeutenden Beitrag auf dem Gebiet des Brückenbaus. Gemeinsam mit Ladislaus Hruska entstand in den Jahren 1955-1964 am Matzleinsdorfer Platz in Wien 5 das erste Wohnhochhaus (20 Stockwerke) der Gemeinde Wien in Stahlbeton-Skelettbauweise. Von 1968 bis 1978 plante er wichtige Teile für Wiens U-Bahn Station am Karlsplatz und arbeitete in den Achtzigern an der Neugestaltung, Instandsetzungen und den Umbau der von Otto Wagner errichteten Stationen der U-Bahnlinie U6 mit. Hierzu führte er bis zehn Jahre vor seinem Tod 2005 sein eigenes Architekturbüro.²¹⁹

²¹⁸ Vgl. Eiblmayr 2005, S. 19.

²¹⁹ Vgl. Schlauss' Biographie unter: <http://www.architektenlexikon.at/de/1396.htm> (12.11.2016).

Ebenso bekannt wurde das Studentenwohnheim in der Pfeilgasse 3a im 8. Wiener Gemeindebezirk, welches während der studienfreien Sommermonate als Hotel genutzt wurde.

In seinen Werken der Fünfziger und Sechziger manifestiert sich sein Stellenwert für die österreichische Architekturgeschichte, die sich durch eine sachliche und funktionale Formensprache auszeichnet. Trotz seiner allgegenwärtigen, stadtbildprägenden Bauwerke konnte er nie den Bekanntheitsgrad eines Boltenstern erreichen.

Eugen Wachberger

In der Laufbahn des 1904 in Linz geborenen Eugen Wachberger kam ihm besonders seine Ausbildung zum Tischler zugute, ehe er an der Akademie der bildenden Künste in Wien die Meisterklasse Clemens Holzmeisters besuchte. Bereits in den 30er Jahren wurde der Grundstein für eine Jahrzehnte andauernde Zusammenarbeit mit Erich Boltenstern gelegt. Lediglich der Zweite Weltkrieg brachte eine Zäsur. In den Fünfzigern gelang es Wachberger, der damalige internationale Tendenzen interessiert verfolgte, in Linz größere Bauten zu realisieren. Unter anderem die Schiffsanlegestelle und das Abfertigungsgebäude der DDSG (1958), die beide leider abgerissen wurden. Von 1961 bis 1963 übernahm er nach Holzmeisters Emeritierung dessen Lehrstuhl als außerordentlicher Professor. Hierdurch fungierte er als bedeutender Vermittler der klassischen Moderne der Zwischenkriegszeit²²⁰ an die nachfolgende Architektengeneration.²²¹

Während seiner Zusammenarbeit mit Boltenstern lag Wachbergers Schwerpunkt auf der Erstellung von Entwürfen für Inneneinrichtungen und architektonischer Details, an deren Ausführungen er stets hohe Ansprüche stellte. Besonders in den Fünfzigern, während Boltenstern mit Großprojekten beschäftigt war, konnte Wachberger gemeinsam geplante Bauvorhaben für die Österreichische Nationalbank realisieren – unter mehr oder weniger alleiniger Aufsicht. Auch eine repräsentative Anzahl an Interieurs diverser Bank-Filialen in Wien und Linz entstand bis Mitte der Sechziger. Eugen Wachberger verstarb im Jahr 1971 67-jährig in Wien.²²²

²²⁰ Wachberger realisierte im Jahr 1931 ein Doppelhaus in der Wiener Werkbundsiedlung im 13. Wiener Gemeindebezirk.

²²¹ Vgl. Wachbergers Biographie: <http://www.architektenlexikon.at/de/668.htm> (12.11.2016).

²²² Vgl. ebenda.

Die Architektur des Gartenbaugeschäftes

Geplant als Büro-Wohnhaus und Hotel, behielt der Neubau auf dem Grundstück der ehemaligen Gartenbaugesellschaft bis heute seinen Namen bei. Die Gebäudegruppe zeichnete sich bei seiner Errichtung durch seine Nutzungsvielfalt aus, die sich vom Keller bis ins oberste, der insgesamt 13 Stockwerke erstreckten und großteils unverändert blieben. So befinden sich bis heute in den Stockwerken 1-9 Büros, Wohnungen im 10. Stock und das Hotel auf den höher gelegenen Etagen 11, 12 und 13. An der Ecke Liebenberggasse/Parkring gelangt man seit jeher über einen nach innen versetzten und durch einen Pfeiler akzentuierten Eingang ins Foyer des Groß-Kinos, dessen Premiersaal im 1. Keller errichtet wurde. Auf demselben Niveau durchzieht eine Passage mit Zugängen zu den Stiegenhäusern und der Hoteleingangshalle den Unterbau (Abb. 50, 51). Die übrige Freifläche im Erdgeschoß wird an Geschäftslokale vermietet. Zur Zeit der Erbauung gab es eine eigene Garage mit Platz für über 100 PKW im 2. Keller, mit dazugehöriger Tankstelle im Erdgeschoß auf der Seite der Coburg-Bastei, sowie einen Ausstellungsraum für die Österreichische Gartenbaugesellschaft ebendort und im 1. Stock. Sieben Aufzüge, davon zwei im Hochhausteil in einem Schacht übereinander, regelten den Personenverkehr.²²³

Die Schwierigkeit des Projekts lag in der städtebaulichen Planung, der aufgrund der vorgeschriebenen freien Blickachse keiner, für die Ringstraße üblichen, voluminösen Blockverbauung des gesamten Grundstücks entsprechen konnte und gleichzeitig die Anforderungen der Bauherren „Porr“ und „Universale“ erfüllen musste.²²⁴ Die städtebauliche Lösung erscheint in gebauter Ausführung/Umsetzung als Objekt mit rechteckigem zweigeschoßigem Unterbau, auf dem zwei unterschiedlich hohe Trakte, deren Grundriss eine T-Form ausbildet, aufsitzen (Abb. 52, 53). Der gegen die Ringstraße gerichtete Bauteil wurde zum Ausgleich der verlorenen Grundfläche höher ausgeführt, womit Boltenstern ein Einschnitt in die sonst linear zur Ringstraße hin verbauten Grundstücksgrenzen gelingt.

Bis in das 8. Obergeschoß verteilten sich auf dem gemeinsamen Grundriss Büros (Abb. 56). An der schmälere Schauseite lockern über vier Fensterachsen auf neun Etagen Balkone die sonst rastergegliederte Fassade auf.

²²³ Vgl. Schlauss 1962, S. 392ff; Planmaterial aus dem Archiv der Baupolizei Wien (MA 37).

²²⁴ Vgl. Boltenstern/Schlauss 1962, S. 185-187.

Die Schaufflächen waren mit Glasmosaik²²⁵ verkleidet und von durch Stahlzargen ungleich groß geteilten, quadratischen Holz-Alu-Fenstern durchbrochen. Abgesehen von dieser, durch Fenster rastergegliederten Fassade, erhielt der Hochhauskomplex durch Parapete aus emailiertem Stahlblech eine zusätzliche Strukturierung. Die Geländer des Baus waren aus eloxiertem Leichtmetall mit Drahtglas gefertigt.²²⁶ Die Gliederung des Gartenbauhochhauses mit seinem ungewöhnlich konzipierten Volumen, entsprach einer klaren und rationalistischen Gestaltung – wie auch der Opernringhof (Abb. 54, 55, 59).

Der Unterbau war entsprechend seiner Nutzung als Schauraum und für Verkaufsräume großzügig verglast. Im 1. Stock darüber verliefen allseitig aneinandergereihte großformatige Holz-Alu-Fenster, die durch eine vertikale und horizontale Unterteilung auf sehr ausgewogene Weise Leichtigkeit suggerierten. Spätere Umbauten ließen hingegen diese Wirkung des Baukörpers verloren gehen und so rahmt heute ein Besatz aus Steinplatten, an denen Beschriftungen angebracht sind, die umlaufende nunmehr sprossenlose Verglasung (Abb. 57, 58).

Um den ca. 44m hohen Bau perspektivisch nicht zu dominant wirken zu lassen, planten Boltenstern, Schlauss und Wachberger kleine Abstufungen ein. So sind die beiden aufragenden Bauteile abgetreppert – der hintere Quertrakt einmal und zweifach am vorderen Turm.

Die Aufteilung des Hotels und der Büros blieb bis heute weitgehend unverändert, wie sich anhand eines Vergleichs des Planmaterials von 1962 und 2007 zeigte. Im Jahr 2007 fanden kleinere Umbauten statt, die eine zeitgemäße Raumordnung schaffen sollten. Außerdem waren neue bauliche Maßnahmen zur Gewährung des Brandschutzes erforderlich. Im Wesentlichen beschränkten sich die im Planmaterial überlieferten Umbauten auf technische Instandsetzungen oder erforderliche Wartungen bzw. kleinere strukturelle Erneuerungen im Grundriss. Geringer Veränderung unterlag auch das Einsaalkino im Erdgeschoß und Ersten Keller des Gartenbaukomplexes. Das vom auf Kinos spezialisierten Architekten Robert Kotas gestaltete Gartenbaukino entsprach zu seiner Entstehungszeit der typischen Architektur neuer Kinobauten, die ab den Fünfzigern vor allem in Form kleiner Lichtspielhäuser boomten. Abgesehen von Buffet- und Barbereich, die in den

²²⁵ Die schadhafte Mosaik-Fassade wurde bei Renovierungsarbeiten in den Jahren 1994/95 leider nicht saniert, sondern abgeschlagen und durch Steinplatten ersetzt. Die Auflagen vom Bundesdenkmalamt hinsichtlich der notwendigen Materialien überstiegen die ursprünglich kalkulierten Baukosten. Bericht dazu abrufbar unter der Seite der ÖGG: <http://www.oegg.or.at/199495-renovierung-der-fassade/> (21.11.2016).

²²⁶ Vgl. Boltenstern/Schlauss 1962, S. 186.

späten Achtzigern erneuert wurden, befindet sich der Großteil des Interieurs sowohl im Saal als auch im Foyer im Originalzustand (Abb. 60). Glücklicherweise konnte die Einrichtung des Kinos bis heute unbeschadet erhalten werden und vermittelt einen authentischen Eindruck einer jener populären Institutionen der Kinematografie aus den frühen Sechzigerjahren. Und das in einer Größenordnung (über 700 Sitzplätze), die ihresgleichen in Österreich sucht.

3.2.5 Inspirationen aus der amerikanischen Hochhausarchitektur

Die Gebrüder Lever ließen beinahe ein Jahrzehnt vor Fertigstellung des Gartenbauhochhauses an der Park Avenue 390 in New York den Verwaltungssitz ihrer Seifen-Firma errichten. Unter der Leitung des Architekturbüros Skidmore, Owings & Merrill (SOM) konnten mit dem Projekt neue Standards für den dortigen Hochhausbau gesetzt werden.²²⁷ Der Bau zeichnet sich weniger durch seine Höhe aus – mit 24 Stockwerken und 94 Metern war er sogar wesentlich niedriger als das 442 Meter hohe Empire State Building aus dem Jahre 1931 – als durch seine geradlinige, relieflose und fragil anmutende Silhouette (Abb. 63). Aber genau die Kombination dieser beiden konstruktiven Maßnahmen demonstrierte eine Modernität und bautechnische Raffinesse des Lever Buildings, mit der es sich von zeitgenössischen Hochhäusern abhob.

Mit einer Fassade aus blau-grünem Glas mit Stahlrahmen zählte das Gebäude zu den ersten Bürobauten des International Style, das eine Glashülle besaß.²²⁸ Als Nachfolge der Stahlbeton-Skelett-Bauten, die in den 1890ern in Chicago eine erste technische Revolution einleiteten, fand die sogenannte Curtain Wall hier in großem Maße Verwendung. Wilhelm Holzbauer sprach im Zusammenhang mit dem Lever Building von einer „*Kommerzialisierung der Vorhangwand*“.²²⁹ Die Bauelemente der Curtain Wall konnten standardisiert produziert und fabriksfertig vor Ort montiert werden, was eine Qualitätssteigerung ermöglichte.

Auch die Art und Weise wie das Lever Building auf dem Grundstück an der Park Avenue positioniert wurde und auf seine Umgebung reagierte, verdeutlichte eine neue,

²²⁷ Eine ausführliche Auflistung der Hochhäuser in New York City und Details zum Lever Building finden sich unter: <http://www.in-arch.net/NYC/nyc3.html#45> (13.11.2016).

²²⁸ Vgl. Skidmore, Owings & Merrill, Lever House http://www.som.com/projects/lever_house (10.11.2016).

²²⁹ Zit. Holzbauer 1958, S. 417.

unkonventionelle und kompromissbereite Auseinandersetzung mit den bisher geltenden Standards im Hochhausbau. Die Struktur bestand aus zwei Baublöcken, die sich in ihren Proportionen ähnelten, aber in ihrer Form unterschieden. Der zweigeschoßig-quadratische, einen Innenraum umschließende Unterbau nahm das ganze Grundstück ein und fungierte horizontal als Basis für den darüber befindlichen Turm, der durch seine filigrane Bauweise am nördlichen Rand des Areals zu schweben schien. Die von Le Corbusier entwickelten Pilotis finden sich hier am New Yorker Bau im Erdgeschoß wieder (Abb. 61-63). Sie besitzen nicht nur Stützfunktion, sondern heben das architektonische Volumen und schaffen somit einen Freiraum, der eine Verbindung mit der Umgebung ermöglichte. Die Inspiration zu dieser Konstruktion, die sich aus Elementen eines europäischen „Internationalen Stils“ speist, holten sich amerikanische Architekten in einer Ausstellung im MOMA im Jahr 1932 von Vertretern der Schule um Gropius, Oud, Mies van der Rohe und Corbusier. Mies van der Rohe war es auch, der in den 1950ern mit seinen gläsernen Skelettbauten das Erscheinungsbild der amerikanischen Stadt neu zu prägen begann. Außerdem kam Gordon Bunshaft (1909-1990) – Architekt bei SOM – durch Kriegseinsätze in London und Paris in Kontakt mit europäischer Baukultur.²³⁰ Diese Einflüsse einer modernistischen Formensprache des International Style zeigten sich am späteren Lever House.

Diese radikale und experimentelle Moderne suchte man bekannterweise in Österreich vergeblich. Nach dem Zweiten Weltkrieg herrschten hierzulande solide Konventionen, im Sinne einer typisch skandinavischen oder schweizerischen Bescheidenheit. Einen Beweis dafür liefert das Gartenbau-Projekt am Wiener Parkring. Obwohl acht Jahre nach dem amerikanischen Skelettbau entstanden, verspricht ein stilistischer Vergleich kaum konstruktive Analogien und wäre weit hergeholt. Die beiden Hochhäuser können nur hinsichtlich der strukturellen Anordnung ihrer Baukörper und einer vergleichbaren Grundrisslösung gegenübergestellt werden. Daher lohnt sich eine genauere Betrachtung der impliziten Analogien dieses *indirekten* Vorbilds in den USA. Da städtebauliche Direktiven aufgrund identitätsstiftender Vergangenheit in den beiden Städten konträrer nicht sein hätten können und es keinen Beleg für Boltenssterns Bezug zu den Architekten gibt und er auch keine Reise nach Amerika tätigte, ist diesbezüglich von einem rekurrierenden Design abzusehen. Höchstwahrscheinlich bezog er seine Inspiration aus

²³⁰ Vgl. Hasan-Uddin 2001, S. 117.

zeitgenössischen Fachzeitschriften, denn *der Bau* sowie *der Aufbau* widmeten in den Fünfzigern dem internationalen Architekturgeschehen, besonders dem Wolkenkratzer-Phänomen in amerikanischen Metropolen, eine Fülle an Artikeln. Diverse Faktoren führten hierzulande schließlich zu einem mehr oder weniger formal kongruenten Ergebnis mit lokaltypischer Prägung auf Grundlage einer architekturhistorisch divergenten Bautradition und -technik.

Der Neubau repräsentierte da wie dort einen spannenden Umgang in der Synthese von Grundstück, geplantem Bauvolumen und Umgebung, der darüber hinaus ähnlich komplexe Rahmenbedingungen und Vorschriften in Bezug auf die Grundstücksausnutzung einhalten musste. In New York verzichteten SOM-Architekten zugunsten einer stufenlosen und modernen glatten Glashülle auf das übliche Streben gen Himmel und errichteten einen Bau mit einer moderaten Anzahl von 24 Geschoßen. Der Bau wird aus der Straßenflucht zurückgesetzt, um die durch die Zonierungsbestimmung geforderte Abtreppung zu vermeiden. Man bediente sich dem Stufenprinzip lediglich einmalig, dafür aber markant – wodurch der Unterbau vom schmalen Turm scheinbar durchschnitten zu sein scheint (Abb. 62).

Diese Kombination zweier übereinander versetzter Baukörper schien schließlich auch für den Neubau auf dem Baugrund an der Ringstraße als die entsprechende Lösung – der ja durch das bestehende Servitut an strenge Auflagen gebunden war. Boltenstern und seine Kollegen fanden zu einem ähnlich charakteristischen Entwurf wie an der Park Avenue (vgl. Abb. 59 und 62). Anstatt eines Turmes plante man hingegen in Wien zwei unterschiedlich hohe Türme, die dem rechteckigen Unterbau aufsitzen. An einen achtstöckigen Block, der das Grundstück als Querrechteck nach hinten zur Coburgbastei hin begrenzte, schloss im rechten Winkel der 13 Etagen hohe Büro- und Hotelurm an, der, etwas aus der Mitte gerückt, das Areal bis zur Ringstraße durchzieht. Das Hineinrücken des Baus ab der zweiten Etage und der niedrigere, rückwärtig liegende Baublock ermöglichten, trotz der Dominanz des Hochhauses, den Erhalt der Blickachse zum Stadtpark. Zudem versuchten die Architekten den ob seiner Höhe in Verruf geratenen Neubau durch zurückversetzte obere Etagen etwas von seinem Höhenzug und Volumen abzurufen.

Diese Art zurückspringender Baukörper, in ihren Ausmaßen jedoch wesentlich kühner, war besonders für das New York der 1930er stilprägend. Dort diktierten Bauvorschriften die Entwürfe der Architekten und führten zu einer charakteristischen Hochhausarchitektur.

Auslöser dafür war die im Jahr 1916 beschlossene *Zoning Regulation*, nach der die Gebäude mit zunehmender Höhe zurückspringen mussten, um das Grundstück voll ausnutzen zu können. Unter einer Verbau/Auslastung von nur 1/5 des Areal durfte sich das Gebäude vertikal ausdehnen. Es gab keine effektive Höhenbegrenzung, aber um ein Grundstück flächendeckend und rentabel mit einem Hochhaus zu verbauen, musste man den erlaubten Verbauungsgrad einhalten und kompensierte Höhe mit eingesetzten Gebäudekanten.²³¹ Der spekulative Verbau ganzer Grundstücke durch immer höher werdende Wolkenkratzer, die durch ihre Masse den umliegenden Häusern und Straßen das Sonnenlicht nahmen, sollte mit den entsprechenden Bestimmungen unter Kontrolle gebracht werden.²³² Als damals letztes Beispiel uneingeschränkten Bauens gilt das Equitable Building (Graham Anderson Probst and White, 1913-1915) am Broadway, das als massiver Baublock das gesamte Grundstück bis in eine Höhe von über 160 Metern ausreizte und schließlich zu einer gesetzmäßigen Regelung vertikaler Baustrukturen beitrug (Abb. 64).²³³ Ein Neubau konnte somit nur durch eine Reduzierung des Bauvolumens eine bestimmte Höhe erreichen. Die typischen mehrfach abgetreppten Wolkenkratzer der 1920er und 1930er sind ein Resultat dieser regulierten Architektur, die sich auch auf andere US-Städte ausbreitete. Erst zu Beginn des Jahres 1962, nach Revisionen und Studien, wurde ein neues Konzept bewilligt. Bis dahin entstand in New York kein Wolkenkratzer über 30 Etagen, der nicht aus übereinander rückversetzten Baukörpern bestand.

Darin, abgesehen von seiner Rolle als Vergleichsmodell für das Gartenbaugebäude, liegt auch die Relevanz des Lever Buildings von SOM. Denn die Architekten verfolgten in ihrem Entwurf primär eine qualitative Gestaltung, die sich der zeitgemäßen, von Quantität getriebenen Aneinanderreihung von Geschoßen entzog. Möglich war diese Art direkt vertikaler Konstruktion dadurch, dass der aufgesetzte Turm nur ein Viertel des Grundstücks einnahm.

²³¹ Zur Zoning Regulation vgl. <http://www.in-arch.net/NYC/nycadd.html#zone> (13.11.2016).

²³² Vgl. Freigang 2015, S. 43.

²³³ Eine umfangreiche Datenbank mit Vergleichsmöglichkeiten und Diagrammen zu Hochhäusern weltweit ist abrufbar unter: <http://skyscraperpage.com> (13.11.2016); zum Equitable Building vgl. <http://skyscraperpage.com/cities/?buildingID=2383> (13.11.2016).

3.2.6 Widerstand gegen das neue Hochhaus

Die Reaktionen auf den modernen Neubau auf den Gartenbaugründen, der das lange Zeit brach liegende Areal gegenüber dem Stadtpark nach dem Krieg endlich wieder revitalisierte, waren zahlreich und eindeutig. Bereits 1957 gab es Proteste²³⁴ gegen den Abriss des historischen Baus einerseits und das geplante Hochhaus andererseits.

Man war sich weitgehend einig darüber, dass dieses „*steinerne Geschwür*“, wie es Friedrich Achleitner 1962 in der „*Presse*“ bildhaft beschrieb, keine Bereicherung für die historisch gewachsene Struktur der Ringstraße darstellte.²³⁵ Nach dem Ringturm sah nicht nur Achleitner mit dem Gartenbauhochhaus das Gefüge der Ringstraße weiter bedroht. Das „*Neue Österreich*“ schrieb nach der Pressekonferenz des Vereins für Denkmalpflege von einem „*zerreißen*“ der Ringstraße durch den Turm.²³⁶ So gesehen wollte der Stellenwert dieser Nachkriegsmoderne, als Teil einer Wiener Architekturgeschichte, von einem Teil der Bevölkerung nicht anerkannt werden. Da die Bauwerke, die der Wiederaufbau-Tätigkeit nach dem Krieg entstammen, in den Fünfigern und Sechzigern eher marginal als Verbesserung gegenüber ihren prächtigen Vorgängerbauten gewertet wurden, konnte auch dem Hochhaus von Boltenstern, Schlauss und Wachberger am Parkring nur Mittelmäßigkeit zugestanden werden.²³⁷

Befürworter hingegen vertraten die Ansicht, dass Wien durch die Errichtung moderner Prestigebauten dem Image einer modernen Stadt gerecht werde und eine Belebung sowie Aufwertung der Umgebung initiiert würde. Trotz dieser, den Neubauten inhärenten, nachvollziehbaren Assoziationen wie Aufschwung und Konjunktur, fiel es nicht leicht, sich mit relieflos gerasterten, modernen „*Ungetümen*“ abzufinden, die wie Pilze aus den Boden zu sprießen und die zerstörte historische Bausubstanz sukzessive zu ersetzen schienen. Vor allem nicht, nachdem die damalige Bevölkerung mit einer Ringstraße aufwuchs, die ein Abbild der Blütezeit des Historismus und Ornaments darstellte und eine „*neue*“ Bauart befremdlich erschien.

Achleitner kritisiert das Gebäude auf den Gartenbaugründen hinsichtlich der Erscheinung, wie es in seiner Höhe die Homogenität der Ringstraße stört.²³⁸ Er betont zwei Aspekte, die

²³⁴ Vgl. Die Furche Nr. 2. 3/1957; Vgl. Schediwy 2005, S. 278.

²³⁵ Vgl. Achleitner 1962, S. 27f.

²³⁶ Vgl. Kupf 2005, S. 127.

²³⁷ Vgl. Klein 2005, S. 43.

²³⁸ Vgl. Achleitner 1962, S. 27f.

für seine städtebauliche Kritik ausschlaggebend sind. So entsteht für ihn räumliche Zusammengehörigkeit, wie die der Altstadt Wien, aus der Höhe ihrer Gebäude. Bis auf akzentuierende Kuppeln und Turmhelme, die wichtige Bauten in Beziehung stellen, ragt kein Bau über die anderen hinweg. Neben der Höhe misst Achleitner dem Stilpluralismus des Historismus, der die Identität der stetig gewachsenen Ringstraße eindringlich beherrscht, eine wesentliche Rolle bei. Ein Neubau am Ring sollte diesen beiden Aspekten bzw. Forderungen folgen und angemessen seiner Umgebung entsprechen. Ein neues Bauwerk sollte auf seine Umgebung Rücksicht nehmen und eine qualitätsvolle Einordnung in ein historisch gewachsenes Gefüge bedeuten, ohne dieses zu irritieren bzw. aus dem Gleichgewicht zu bringen. Dieses Konzept – 1955 bereits am Beispiel Ringturm ersichtlich – sieht Achleitner in Wien keinesfalls erfolgreich umgesetzt und kritisiert im Jahr 1962, dass „[...] man sich befleißigte, die „Außenarchitektur“ der Gebäude historisierend oder gemäßigt modern zu gestalten, man mit den Bauhöhen [aber] bedenkenlos [hinaufkletterte].“²³⁹ Er teilte seine Ansicht über den baulichen Misserfolg mit Oskar Kokoschka, der wie folgt schreibt: „Man schaue doch nur vom Belvedere herab auf die Stadt und fühle den Schmerz, wie da einer die Silhouette Wiens mit einem massiven Klotz für immer verschandelt hat!“²⁴⁰

In der moderat modernen Erscheinung des neuen Gartenbaugebäudes sahen die beiden Kritiker die Schwachstellen der Neubauten und die gleichzeitige Bedrohung der historischen Stadtsubstanz. Wie bereits erwähnt war es, abgesehen von der Notwendigkeit, die Kriegszerstörung zu beheben, den Grundstücksspekulationen zuzuschreiben, dass beschädigte Gebäude abgerissen und durch profitsteigernde Anlagen ersetzt wurden. Wohingegen errichtete Schutzzonen tiefgreifendere bauliche Veränderungen dort verhinderten, wo der Denkmalschutz nicht einsetzte.²⁴¹ Zudem erwies sich die Neubewertung der Gründerzeit in den 1960er Jahren als mitverantwortlich für eine Auseinandersetzung mit der „Bedrohung“ des Ringstraßen-Ensembles durch Neubauten und veranlasste zeitgenössische Kritiker zu ablehnenden Artikeln über diese moderne Architektur. Die Skepsis gegenüber Neuem war und ist besonders in Bezug auf die Ringstraße omnipräsent. Doch genau diese Ablehnung der fünfziger- und sechziger-Jahre-Architektur zu ihrer Entstehungszeit sollte sich Jahrzehnte später ins Positive

²³⁹ Zit. Achleitner 1962, S 27f.

²⁴⁰ Zit. n. Achleitner 1962, S. 27.

²⁴¹ Vgl. Klein 2005, S. 43.

wenden – wohlgermerkt weniger gegenüber den Bauten am Ring, als der offensichtlich steigenden Beliebtheit von Interieuren aus jenen Jahrzehnten. Genauso, wie die Qualität der Ringstraßenpalais hundert Jahre nach deren Baubeginn zu neuer gesteigerter Wertschätzung fand.²⁴²

Regelmäßige Renaissancen vergangener Architekturperioden und Betrachtungen in einem neuen Kontext sorgten schlussendlich für eine Unterschützstellung und den Erhalt architektonischen Erbes.

3.3 Der Leopold-Figl-Hof, Morzinplatz 4, 1963-1967

3.3.1 Der Morzinplatz – ein geschichtsträchtiger Teil des Franz-Josefs-Kais

Das Areal des heutigen Morzinplatzes, am nördlichen Rand des Ersten Bezirks zwischen Salztorbrücke und Marienbrücke gelegen, war ursprünglich ein Uferstreifen vor der ehemaligen Ringmauer, ehe nach dem Erlass zum Abbruch der Stadtmauern (1857) der Franz-Josefs-Kai angelegt wurde. Durch die infrastrukturelle Bedeutung des Donaukanals als Versorgungsarm der Stadt stand der neue Straßenzug auch in Abhängigkeit zu der geplanten Donauregulierung, die zwischen 1869 und 1875 die Hochgründerzeit kennzeichnete.²⁴³

Um die Verkehrserschließung des neuen Stadterweiterungsgebiets zu gewährleisten wurde der Franz-Josefs-Kai rasch provisorisch geöffnet. In weiterer Folge begann man mit der Gestaltung des Morzinplatzes, der ohne bauliche Trennung an den neuen Kai anschloss. Die Eröffnung des nach Vinzenz Graf Morzin (1803–1882) benannten Platzes erfolgte 1888.²⁴⁴ Entgegen der heute geläufigen Bezeichnung des gesamten Areals als Schwedenplatz, lag dieser weiter südöstlich gegenüber der Schwedenbrücke (Abb. 65). Bis vor dem Zweiten Weltkrieg war das stadtseitige Ufer mit Großwohnhäusern geschlossen verbaut. Im Norden begrenzte das Hotel Métropole (1871-73, Carl Schuhmann und Ludwig Tischler), die Gonzaga- und die Salztorgasse sowie der Franz-Josefs-Kai den Morzinplatz (Abb. 65, 66). Östlich erstreckte sich der Herminenhof (1887-1890, Ludwig Tischler) über

²⁴² Vgl. Nierhaus 2015, S. 283.

²⁴³ Vgl. Buchinger/Pichler u.a. 2003, S. 775.

²⁴⁴ Vgl. ebenda.

zehn Bauparzellen bis zur Rotenturmstraße (Abb. 67). Die Ausmaße dieses so genannten Gruppenwohnhauses²⁴⁵ mit repräsentativer, geschlossener Fassadengestaltung überschritt sogar jene des Heinrichhofes. Daran anschließend nahm der Rotenturmhof (1889, Carl König) die Freifläche am Kai bis zum Schwedenplatz ein. Beide Häuserblöcke wurden im Zweiten Weltkrieg zerstört und nicht wiederaufgebaut.

Obwohl als erster Straßenabschnitt des neuen Rings fertiggestellt, erwies sich das der Altstadt zugewandte Gebiet entlang des Kanals, trotz monumentaler Wohnhäuser, schon damals als ein Ort zweitrangiger Bedeutung. Auf dem Areal um den heutigen Schwedenplatz waren weniger bedeutende öffentliche Bauten berücksichtigt worden, als Geschäftshäuser und Fabriken. Das ist vorrangig auf die infrastrukturelle Bedeutung des Donaukanals als Versorgungsachse zurückzuführen. Der angrenzende Kai-Abschnitt besaß aus stadtplanerischer Sicht keine repräsentative Funktion, sondern blieb dem Handel vorbehalten. Außerdem präsentierte sich das Gebiet durch die Donauregulierung sowie die Errichtung der Stadtbahn als Dauerbaustelle und gewissermaßen unattraktiv, um Stätten der Kultur, Kunst und Politik Platz einzuräumen. Im Sinne einer barocken Residenz siedelten sich daher Prestigebauten primär im Umkreis der Hofburg an. Dies zeigt sich im Verzicht auf Reitalleen und den etwas schmaler als die übrigen Abschnitte der Ringstraße angelegten Straßenzug am Kai. Auch die Fahrbahn verlief einst entlang der inneren Seite und die Grünanlage schloss an das Donaukanalufer an.²⁴⁶

Seit Beginn der Stadterweiterung wurde der Morzinplatz 4 durch historische Ereignisse geformt. Bereits 1860 begann man mit dem Verkauf der ersten Bauparzellen auf dem neuen Stadterweiterungsgebiet. Als erster Ringstraßenbau überhaupt, der die Verwertung des Areals auf den Trümmern der Gonzaga-Bastei einleitete, entstand das Treumann-Theater – ein provisorischer Theaterbau unter der Leitung des Künstlers Karl Treumann. Der vom Architekten Ferdinand Fellner sen. gestaltete Holzbau wurde von der Öffentlichkeit nicht sonderlich gut aufgenommen. Nach einiger Zeit akzeptierte die Bevölkerung den unpräzisen, für einen Prachtboulevard aufgrund seiner Materialwahl

²⁴⁵ Der Herminenhof (1887-1890) war mit einer Länge von 110 Metern das größte Wohnhaus Wiens. Hinsichtlich der Typologie handelte es sich, wie schon beim Heinrichhof, um ein so genanntes Gruppenwohnhaus: mehrere Eigentümer besaßen die zehn Gebäude die, da von einem Architekten geplant, nach außen ein einheitliches Gesamtbild abgaben. Eine Ausstellung des Wien Museum widmete sich 2011 dem Morzin- und Schwedenplatz. Vgl. <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/schwedenplatz/pdf/tor-zur-stadt.pdf> (15.11.2016).

²⁴⁶ Vgl. Springer 1979, S. 197; vgl. Buchmann/Sterk/Schickl 1984, S. 32.

zu wenig repräsentativen Bau.²⁴⁷ Da das k. u. k. Innenministerium den Vertrag bis 1865 verlängerte, plante Fellner in der Nähe ein größeres, permanentes Theater. Zur Realisierung kam es jedoch nie, denn in einer Nacht im Juni 1863 brannte es mitsamt Inventar ab (Abb. 68). Resignierend verwarf Treumann seine Pläne eines Neubaus, verzichtete auf das Grundstück und erhielt seine geleisteten Anzahlungen rückerstattet. Daraufhin erwarb die Börsenkammer im selben Jahr den Baugrund, um auf dem Areal ein neues Börsengebäude von Otto Wagner errichten zu lassen.²⁴⁸ Die Kammer tauschte ihn jedoch 1869 gegen eine Parzelle am Schottenring 16, wo Theophil Hansen den Neubau errichten sollte.²⁴⁹

Das anstelle des Treumann-Theaters beinahe realisierte Börsegebäude ist exemplarisch für das Schicksal des Franz-Josefs-Kais als unattraktiver Standort. Genauso asymmetrisch wie seine Form, gestaltet sich das Gesamtbild der Ringstraße. Die Seite entlang des Kais erfährt seit der Stadterweiterung Vernachlässigung. Die Schaufronten der Repräsentationsbauten, die sich ausschließlich im Süden und Westen angesiedelt haben, kehren dem Donaukanal mehrheitlich ihren Rücken zu.

Diese untergeordnete Behandlung des als Schwedenplatz zusammengefassten Areals verhinderte lange Zeit aufwertende Neuplanungen, die einen Imagewandel herbeiführen hätten können.

3.3.2 Der Vorgängerbau: das Hotel Métropole (1871-1873)

Der Tourismus, der im 19. Jahrhundert einen neuartigen Wirtschaftssektor begründete, erlebte durch Wiens Rolle als Austragungsort der Weltausstellung 1873 einen Aufschwung. Es gab ein länderübergreifendes Eisenbahnnetz, das es Menschen ermöglichte, durch schnelle und bequeme Reisen andere Städte und Kulturen kennenzulernen. Bis ins Jahr 1873 spielte Wien dabei nur eine untergeordnete Rolle, sodass die Reichs- und Residenzstadt vorrangig aus privaten oder geschäftlichen Gründen besucht wurde und weniger aus vorsätzlichem Kulturinteresse.²⁵⁰ Zudem gab es so etwas

²⁴⁷ Vgl. Die Wiener Ringstraße und ihre Architektur seit 1857, Ausstellung im Kassensaal der CA, Wien 1, Schottengasse 6, vom 16.10. bis zum 3.11. 1978. Vgl. Springer 1979, S. 197f.

²⁴⁸ Die Börsenkammer wollte aus den Verpflichtungen eines Mietvertrags aussteigen und ihren ursprünglichen Sitz im Gebäude in der Herrengasse (Palais Ferstel) aufgeben. Vgl. Buchmann/Sterk/Schickl 1984, S. 91f.

²⁴⁹ Vgl. Ausst.-Kat. Wien 1978, S. 184f.

²⁵⁰ Vgl. Maryska 2014, S. 106.

wie moderne Tourismuswerbung und Strategien zur Steigerung von Besucherzahlen noch nicht. Dies änderte sich, als Wien logistische Vorbereitungen für den bevorstehenden Zustrom zahlreicher Gäste und deren Unterbringung in der Zeit der Weltausstellung treffen musste. Die Nobel-Hotels buhlten um die Gunst nationaler wie internationaler Besucher. Waren bis dahin Sommerfrische, Urlaub am Meer und Kuraufenthalte in der breiten Masse angekommen, dauerte es bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, bis der Städtetourismus keinem Minderheitenphänomen mehr angehörte. Vor allem bedeuteten Städtereisen ein Mehr an finanziellem Aufwand – besonders während des „Großevents“ und so konnte sich erst nach und nach, durch den Ausbau der Infrastruktur, die Attraktivität Wiens als Reisedestination steigern. Auch bezüglich des Hotelangebots war die Situation bis 1873 angespannt. Überteuerte Zimmer in zweitklassiger Qualität und mangelhaftes Personal waren keine Seltenheit. Außerdem lag die Hotelbettenkapazität weit unter den täglich erwarteten 20.000 bis 30.000 Besuchern. Aus dieser Misere heraus schossen in kürzester Zeit Hotels aus dem Boden, was auch in lokalen Printmedien diskutiert wurde.²⁵¹ Eine Artikelreihe in der *Wiener Weltausstellungs-Zeitung* beschreibt in einem Bericht die missliche Situation der Hotels in Wien vor der Weltausstellung: *„Unsere Hotels in Wien sind so unbequem eingerichtet so vernachlässigt, so erbärmlich bewirtschaftet, daß wir stets auf den Gedanken gekommen, sind, der Wirth und seine Dienerschaft sänne mit einem gewissen Raffinement darüber nach, auf welche Weise dem Fremdem der Aufenthalt möglichst unangenehm gemacht werden könnte.“*²⁵²

Neben den bis heute bestehenden Nobelquartieren, die am Ring in ehemalige Wohnpalais einzogen (Grand Hotel, Hotel Imperial, Hotel Bristol, Hotel de France), kam es mit der Errichtung des Hotel Métropole in den Jahren 1871-73, unter der Leitung der Architekten Carl Schumann und Ludwig Tischler, zu einer Schließung der jahrzehntelang herrschenden Baulücke am Morzinplatz 4. Zur Zeit der Weltausstellung in Wien war es der größte Neubau am Hotelsektor, aber bei weitem nicht der einzige. Nächst der Votivkirche wurde das Hotel Regina errichtet.²⁵³ Einige, der anlässlich der Weltausstellung eröffneten Quartiere, mussten bald danach ihre Räumlichkeiten anderen, notwendigeren Funktionen zur Verfügung stellen. Denn nach einem Börsenkrach im Jahr 1873 mussten Hotelbetriebe in weniger prominenter Lage Platz für staatliche Institutionen machen. Aus dem Hotel

²⁵¹ Vgl. Maryska 2014, S. 108.

²⁵² Zit. n. *Wiener Weltausstellungs-Zeitung*, 13. September 1871, S. 5.

²⁵³ Vgl. Maryska 2014, S. 108f.

Britannia von Carl Tietz am Schillerplatz mit 200 Zimmern wurde die Post- und Telegrafendirektion. Das Hotel Austria am Schottenring von Wilhelm Fraenkel im Renaissancestil mit 150 Zimmern und mächtigen Eckrisaliten musste der Polizeidirektion weichen.²⁵⁴ Das Hotel Métropole konnte sich zwar über die Dauer der Weltausstellung hinaus behaupten, doch die Machtübernahme der Nationalsozialisten brachte für dieses und die anderen Ringstraßenhotels Veränderungen.²⁵⁵

Der fünfgeschoßige Bau spiegelte die prächtigen und dekorativen Ausdrucksformen der Architektur der Ringstraßenzeit wider (Abb. 69). Die massive Hauptfront bestach durch ihre Regelmäßigkeit, die sich in ihrer Gliederung durch Vor- und Rücksprünge am Mittelrisalit bewies. Der Portikus wurde von vier toskanischen Säulen betont und kulminierte darüberliegend in einer räumlichen Kolossalordnung gruppiertes korinthischer Säulen. Je zwei Säulenpaare, die das Gebälk vorspringender Gebäudeteile trugen, flankierten ein zentrales Säulenpaar, das von zwei lebensgroßen Figuren bekrönt wurde. Den obersten Abschluss der Hauptfassade bildete eine ädikulagerahmte Uhr, als zentrales Element einer Attikabalustrade und verlieh dem Bau zusätzliche Plastizität. Die Ausrichtung des Haupteinganges an der Schmalseite – der Ringstraße ab- und dem Platz zugewandt – war charakteristisch für die Großbauten zwischen Morzin- und Schwedenplatz.

Baubeginn des im Stile der Neorenaissance errichteten Hotel Métropole war das Jahr 1871. Die verbaute Fläche betrug 2970 m², die vier Obergeschoße enthielten über 350 prunkvolle Hotelzimmer, die den neuesten und höchsten Standards entsprachen und jeglichen Komfort boten. Somit galt der Hotelneubau als größter jener Zeit.²⁵⁶ Eine zweiarmige Haupttreppe mit gekuppelten Säulen dominierte den Eingangsbereich. Der glasgedeckte Innenhof und die zahlreichen, künstlerisch reich ausgestalteten Räume vermittelten höchste Ansprüche. Ornamentale Arbeiten waren nach Zeichnungen Schumanns vom Bildhauer Franz Schöntaler und dem Maler G. Gläser ausgeführt.²⁵⁷ Das Hotel wurde damals für seine gediegene Architektur, den besonderen Innenhof und den pompös ausgestatteten Speisesaal allgemein gerühmt.²⁵⁸

²⁵⁴ Vgl. Imlinger 2015, S. 104f.

²⁵⁵ Vgl. Ausst.-Kat. Wien 1978, S. 185.

²⁵⁶ Vgl. Maryska 2014, S. 108.

²⁵⁷ Vgl. ebenda.

²⁵⁸ Vgl. Kupf 2005, S. 121.

Der weitere Verlauf in der Geschichte des prächtigen Hotels am Franz-Josefs-Kai ist ein äußerst bewegter und eng mit den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs verknüpft. Unmittelbar nach dem Anschluss im März 1938 begann die deutsche Besatzung am 1. April im beschlagnahmten Hotel ihren Sitz der nationalistischen Geheimen Staatspolizei (Gestapo) einzurichten. Aufgrund seiner Nähe zur Rossauer Kaserne, der zentralen Lage sowie der vielen Zimmer eignete sich das Gebäude als strategischer Stützpunkt. Hinzu kam, dass es sich in jüdischem Besitz befand – die Familien Friediger und Klein waren Eigentümer des Hotels. Von diesem Zeitpunkt an diente das umfunktionierte Hotel als Leit- und Verteilerstelle, in der zehntausende Menschen verhört, gefoltert und in Konzentrationslager weitergeschickt wurden. Hunderte Mitarbeiter waren für die Deportation von Juden verantwortlich. Unter den prominenten Inhaftierten befand sich neben Margarete Schütte-Lihotzky auch der ehemalige Bundeskanzler Leopold Figl, der namensgebend für die ab 1963 neuerrichtete Wohnanlage war.²⁵⁹

Nach dem Einmarsch der Russen war das Gebäude noch vollkommen intakt – lediglich eine kleine Bombe richtete am 15. Jänner 1945 unwesentlichen Schaden an. Im April steckten Plünderer das Gebäude in Brand, der wieder gelöscht werden konnte. Doch einige Tage darauf kam es zu einer Explosion, die verantwortlich dafür war, dass das ehemalige Hotel schließlich gänzlich ausbrannte. Möglicherweise sorgten hinterlassene Munitionsvorräte als Zündstoff für das nicht vollständig gelöschte Feuer. Obwohl von den Fassaden an der Seite der Gonzagagasse mehr als die Hälfte unversehrt blieb, entschied sich die Stadterwaltung im selben Jahr für die Sprengung und somit für die Vernichtung eines Ortes, an dem sich Gräueltaten zutrugen (Abb. 70).²⁶⁰ Der totale Abbruch offenbart im Sinne einer „Opferthese“, dass in dieser Zeit der Verdrängung Architektur lieber entfernt wurde, als sich damit auseinanderzusetzen. Es vergingen immerhin über zwanzig Jahre bis an jenem Ort ein Neubau auftrug. Sechs Jahre dauerte es, bis in Gedenken an die Opfer des Faschismus 1951 auf dem tatsächlichen Grundstück ein Steinblock mit der Inschrift „Hier stand das Haus der Gestapo“ aufgestellt wurde – jedoch ohne behördliche Genehmigung. Dieser musste der Errichtung des Leopold-Figl-Hofs in den frühen Sechziger Jahren weichen. Die Stadt Wien enthüllte im Jahr 1958 ein neues Denkmal, das an die Opfer der NS-Herrschaft erinnern sollte. Leopold Grausam gestaltete eine von massiven

²⁵⁹ Vgl. Leitner 2015.

²⁶⁰ Vgl. Kupf 2005, S. 121; vgl. https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Hotel_M%C3%A9tropole (15.11.2016).

übereinandergestapelten Steinquadern aus Mauthausener Granit umringte, vorwärtsschreitende Bronzefigur.²⁶¹

Die Architekten Carl Schumann und Ludwig Tischler

Carl Schumann (1827-1898), als auch Ludwig Tischler (1840-1906) erhielten ihre Ausbildung an einem Polytechnikum – ersterer in Deutschland und letzterer in Wien. Zeitlebens realisierten die beiden zahlreiche große Miethäuser. Tischler zählt mit rund 250 Projekten allein in Wien (Innere Stadt, Stadterweiterungsgebiete und damalige Vorstädte) zu den meistbeschäftigten Architekten des späten 19. Jahrhunderts.²⁶²

In Hinblick auf die Austragung der Weltausstellung im Jahr 1873 kam es bereits in den Jahren davor zu steigender Bautätigkeit. Während dieser Zeit wurde außerdem die „Wiener Baugesellschaft“, der Carl Schumann von 1869-1898 als Geschäftsführer und Baudirektor vorstand, gegründet. Gemeinsam mit Ludwig Tischler, der von 1870-1875 Chefarchitekt der Wiener Baugesellschaft war, schuf er in den ersten Jahren mehrere der neugeplanten Hotelbauten. Ehe die beiden Architekten das prächtige Hotel Métropole am Kai realisieren konnten, planten sie 1870 gemeinsam das Hotel Kummer in Wien.²⁶³

Als Tischlers profitabelste Projekte galten die unzähligen repräsentativen Miethäuser für das neu erstarkte Bürgertum. Die barocke Formensprache, eine Zusammenfassung mehrerer Häuser zu einem großen geschlossenen Komplex – wie sie auch exemplarisch am Heinrichhof Ausdruck fand – sowie eine Monumentalität, die durch kuppelbekrönte Ecktürme noch gesteigert wurde, zeichnete seine Bauten aus.²⁶⁴ Auch die von Schumann realisierten Wohn- und Geschäftsbauten spiegelten die hohen Ansprüche an dekorative Elemente jener Zeit wider. Klassische Proportionen mit stark profilierten Fassaden, hoher technischer Komfort und üppige Innenausstattung waren maßgeblich für die Handschrift dieser beiden Architekten in einer Zeit, in der Wien zur Metropole aufstieg.

²⁶¹ Darauf ist zu lesen: „Hier stand das Haus der Gestapo. Es war für die Bekenner Österreichs die Hölle. Es war für viele von ihnen der Vorhof des Todes. Es ist in Trümmer gesunken wie das tausendjährige Reich. Österreich aber ist wieder auferstanden und mit ihm unsere Toten. Die unsterblichen Opfer“. Ein Steinblock darüber trägt die Inschrift „Niemals vergessen“, die von einem gelben Judenstern und dem roten Dreieck der „politischen“ KZ-Häftlinge flankiert wird. Vgl. <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Denkmale/Faschismus,%20Opfer> (7.11.2016).

²⁶² Zu Carl Schumann vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/573.htm> (12.11.2016).

²⁶³ Vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/573.htm> (12.11.2016).

²⁶⁴ Zu Ludwig Tischler vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/645.htm> (12.11.2016).

3.3.3 Wiederaufbau neu: die sechziger Jahre

Konzeptlosigkeit am Franz-Josefs-Kai

Die Bombardements des Zweiten Weltkrieges zerstörten nicht nur einen Großteil der Häuser am Franz-Josefs-Kai, sondern auch fast alle Brücken über den Donaukanal. Viele Gebäude waren zerbombt oder ausgebrannt. Vor allem die Häuserzeilen zwischen Schwedenplatz und Morzinplatz erlitten irreparable Schäden. So sah man sich unweigerlich mit einer Neuplanung zur Bebauung des Areals konfrontiert.²⁶⁵

Doch damit wiederholte sich, was schon bei der Errichtung des Franz-Josef-Kais verabsäumt wurde: das Image eines zweitrangigen Ringabschnitts konnte auch nun im Wiederaufbau nicht abgelegt werden. Wo manche Orte von der Zäsur des Zweiten Weltkrieges profitierten und couragierte stadtplanerische Projekte ein zerstörtes Gebiet aufzuwerten vermochten, scheiterte am Donaukanal ein städtebauliches Gesamtkonzept. Der Ringturm (1956, am Schottenring) zum Beispiel, war ein unübersehbares Symbol der Modernisierung und des Strebens nach dem amerikanischen Hochhaus-Ideal. Trotz einer damaligen negativen Resonanz seitens der Öffentlichkeit hinsichtlich seiner Dominanz im Stadtraum gilt der Ringturm noch heute als bedeutendes Zeugnis des Wiederaufbaus. Doch im Bereich zwischen Schweden- und Morzinplatz blieb die Chance auf bauliche Korrekturen nach dem Krieg ungenutzt und so erging es dem Ringstraßen-Abschnitt wie zur Zeit seiner Entstehung Ende des 19. Jahrhunderts. Die nach 1945 herrschende Wohnungsnot, die eine rasche Baulückenverbauung erforderte, nahm mutigen Bebauungsvorschlägen für diesen Kaiabschnitt die Chance auf Verwirklichung.²⁶⁶ Durch die fehlende Gesamtplanung wurde ein Gebäude nach dem anderen sukzessive wiederaufgebaut, während die Ruinen der großen Wohnblöcke Herminen- und Rothenturmhof²⁶⁷ ersatzlos abgerissen wurden (Abb. 71). Über den angemessenen Umgang mit dem einstigen Hotel Métropole herrschte scheinbar Unsicherheit, denn über zwei Jahrzehnte sollte es dauern, bis auf dem Grundstück ein modernes Wohnhaus

²⁶⁵ Vgl. Buchmann/Sterk/Schickl 1984, S. 116f.

²⁶⁶ Keines der Ergebnisse eines 1946 ausgeschriebenen Wettbewerbs für eine neue Uferverbauung des Donaukanals wurde realisiert. Zu den radikalsten Entwürfen zählte Lois Welzenbachers Plan, der eine aufgelockerte Ufererbauung mit einer Abfolge von Hochhäusern vorsah. Vgl. Denk 2007, S. 169ff.

²⁶⁷ Der Herminenhof (1887-1890) lag zwischen Rotenturmstrasse und dem neu angelegten Morzinplatz. Zehn einzelne Parzellen setzten sich zu einem Gruppenwohnhaus mit einheitlicher, typisch historistischer Fassadengestaltung zusammen.

auffragen sollte und der evidente Überrest der einstigen Gestapo-Zentrale Geschichte wurde.

Dass die zerstörten Gebäude zwischen Schwedenplatz und Morzinplatz nicht mehr wiederaufgebaut und auch nicht durch Neubauten ersetzt wurden, ist an der Ringstraße ein Unikum. Der Franz-Josefs-Kai verlor dadurch seine einst dichte und vielfältige Gebäudestruktur. Generell brachte die Kriegszerstörung des Zweiten Weltkriegs und letztlich das Verschwinden der Großbauten die Struktur auf dem Platz aus dem Gleichgewicht. So begrenzten nach den Abbrüchen die Gebäude in der ehemaligen Kohlmesser- und Adlergasse, einst in „zweiter Reihe“, durch die nicht wieder geschlossene Baulücke den äußersten Rand des historischen Stadtzentrums zum Franz-Josefs-Kai hin. Die Häuser, deren Fassaden eigentlich für kleine Nebengassen entworfen worden waren, präsentierten sich fortan auf einem Platz, der eigentlich durch Zufall entstand und der heute mit Parkplätzen und Tankstellen seiner Lage im Ersten Bezirk nicht gerecht wird.

Seit 1945 scheitert man daran, dem Schwedenplatz, seit seiner Entstehung ein bedeutender Verkehrsknotenpunkt, wieder jene ästhetische Ordnung und Bedeutung, die er besonders ab der Zeit der Weltausstellung 1873 genoss, zurückzugeben. Ein 1946 von der Stadt Wien ausgeschriebener Ideenwettbewerb sowie eine initiierte Planungsgruppe brachten kein befriedigendes Konzept hervor, weder für die Zukunft des Platzes, noch für das komplette Areal.²⁶⁸ So ersetzten Parkplätze, eine Straße und Mischverkehrsfläche den einstigen Boulevard, als der er von 1860 bis zum Zweiten Weltkrieg fungierte. Obwohl die weitläufige Fläche des Morzin- und Schwedenplatzes bis heute unbebaut ist, verzeichnete das umliegende Areal den stärksten Zuwachs an Wohnbauten des Wiederaufbaus im Ersten Bezirk. Ab Ende der fünfziger Jahre wurde das stadtseitige Donaukanalufer zunehmend attraktiver. Es entstanden Hotels und die Stadt Wien errichtete Wohnhausanlagen.

Seit den Fünfzigern herrscht Uneinigkeit bezüglich der Forderungen über die Funktion und gestalterischen Vorstellungen des Franz-Josefs-Kais. Betrachtet man die Chronologie der anhaltenden Planungen, lassen die Ambitionen dahinter Beharrlichkeit vermissen. Der damalige Stadtplaner Roland Rainer bemängelte bei einem Vorschlag von 1961 eine fehlende Berücksichtigung des Verkehrsraums.²⁶⁹ Eine „Städtebauliche Studie Donaukanal

²⁶⁸ Vgl. Peyer 2014, S 21.

²⁶⁹ Im Jahr 1961 wurde das „Planungskonzept Wien“ vorgestellt. Vgl. Buchmann/Sterk/Schickl 1984, S. 132.

Wien“ (1971)²⁷⁰ wiederum stellte den Naherholungsraum des Kanals in den Vordergrund, für diese Veränderung wäre sogar eine Umwidmung erforderlich gewesen.

Die heutige Erscheinung des langgestreckten Areals entspricht zum Großteil einem Entwurf Viktor Hufnagls von 1971 (Abb. 72). Der Architekt erarbeitete, zusammen mit anderen Architekten, von 1971 bis 1985 im Auftrag der Magistratsabteilung für Stadtplanung (MA 21) eine umfassende städtebauliche Studie sowie ein Nutzungs- und Gestaltungskonzept für den Donaukanal.²⁷¹ Nach dem Konzept Viktor Hufnagls schuf man am Morzinplatz eine Grünanlage und den Fahrbahnbereich verlegte man, um Abstand zur Fußgeherzone zu halten, auf die Decke der U-Bahn an der Kanalfront. Doch schon damals wurde dem Verkehr mehr Raum zugesprochen als den Parkflächen und so verminderte die Entscheidung zugunsten des Straßen- und Gehwegebaus die Grünraum-Planung – einer Forderung der die Stadt im Zuge der Neugestaltung des Schwedenplatzes nachzukommen scheint.²⁷²

Dennoch; über eine eindeutige Nutzung war man, wie Ideen und Entwürfe der Vergangenheit zeigen, fortwährend uneins. Immer wieder gab es Experimente, um das von Infrastruktur stark dominierte Areal durch stadtplanerische Impulse aufzuwerten. Bereits Ende der 1980er wollte das Wien Museum den Standortvorteil erkannt haben und es entstanden mehrere Studien für einen Kulturbau in der Umgebung des Morzinplatzes.²⁷³ Nichts davon wurde realisiert und so verhindern fortwährend mutlose Kompromisslösungen die Chance auf ein städtebauliches Vorzeigeprojekt, wie es die Ringstraße an dieser Stelle vermissen lässt. Die unzähligen Versuche zur Umgestaltung des Platzes weisen auf eine gewisse Unzufriedenheit mit dem Status quo hin. Außerdem verändern sich die urbanen Bedürfnisse der Menschen, was sich in einem Bedeutungsgewinn des öffentlichen Raums manifestiert und diesen zu einem umkämpften Gut werden lässt. In den 1950er Jahren brach die Auto-Euphorie aus und die Städte wurden autogerecht gestaltet. Doch in den letzten Jahren machte sich eine Veränderung in den Mobilitätskonzepten bemerkbar, sodass das motorisierte Verkehrsmittel im

²⁷⁰ Das Team der beteiligten Architekten an der Studie im Auftrag der MA 21 bestand aus Viktor Hufnagl (österreich. Architekt 1922-2007), Wolfgang und Traude Windbrechtinger. Vgl. Buchmann/Sterk/Schickl 1984, S. 136.

²⁷¹ Vgl. Hufnagl 2001, S. 326f.

²⁷² Zum im Mai 2016 präsentierten Siegerprojekt für die Neugestaltung des Schwedenplatzes des Münchner Büro „realgrün“ siehe: Schwedenplatz neu 2016, <https://www.wien.gv.at/verkehr-stadtentwicklung/schwedenplatz-neu.html> (17.11.2016).

²⁷³ Die Rolle von Morzin- und Schwedenplatz als perfektes Versuchsfeld für Experimente und Phantasien, präsentierte das Wien Museum in der Ausstellung "Platz für die Stadt" im Jahr 2011 anhand bisheriger Planungen. Vgl. <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/schwedenplatz/ausstellung2011.html> (17.9.2016).

urbanen Raum zunehmend vom Fahrrad ersetzt wird. Denn Bedeutung hatte öffentlicher Raum immer, doch über die Nutzung gab es mehr oder weniger unterschiedliche Ansichten. Ein Umstand, der einer zufriedenstellenden Einigung über die Gestaltung und Funktion des Schwedenplatzes wenig zuträglich ist.

Ein Architekt des Wiederaufbaus: Josef Vytiska

Geboren 1905 in Wien, erwarb Josef Vytiska seine fachlichen Kenntnisse durch sein Studium bei Oskar Strnad an der Kunstgewerbeschule und anschließend bei Peter Behrens an der Akademie der bildenden Künste. Ende der 1920er Jahre wagte er den Schritt in die Selbstständigkeit. Bis zu seinem ersten großen Erfolg, dem Bau der Kirche St. Josef auf dem Areal der Wohnhausanlage Sandleiten in Wien Ottakring im Jahr 1936, realisierte er einige Wohnhaus- und Geschäftsanlagen. Mit erwähntem Sakralbau gelang es ihm, sich auf diesem Gebiet zu etablieren. Doch wie vielen seiner Kollegen wurde auch Vytiska, der seine tschechische Herkunft nie verleugnet hatte, während des Zweiten Weltkrieges ein Berufsverbot erteilt.²⁷⁴

Bald nach Kriegsende konnte er seine Tätigkeit als Architekt wieder aufnehmen und an den Erfolg seines Kirchenbaus anschließen – was er seinen schlichten, von Funktionalität und Modernität geprägten Entwürfen zu verdanken hatte. Stets bedacht auf entsprechend atmosphärische Lichtführung im Innenraum, fanden seine Konzepte im neu entstandenen Typus der in Wohnbauten integrierten „Hauskirche“ ihre Umsetzung. Ab Mitte der Fünfzigerjahre zeigte sich Vytiska auch verantwortlich für den Bau zahlreicher kleinerer Lichtspielhäuser in Wien, die heute leider nicht mehr erhalten sind.²⁷⁵

Trotz seiner Rolle als einer der meistbeschäftigten Architekten der Wiederaufbaujahre und Projekten an prominenter Stelle, erlangte er bis heute nicht jene Bekanntheit seiner Zeitgenossen. Allein an der Ringstraße realisierte er drei, in ihrer Funktion gänzlich unterschiedliche Gebäude: das Geschäftshaus der Meindl-AG (gemeinsam mit Felix Hasenöhrle und Wilhelm Hubatsch, 1954-1956) neben dem Opernringhof, das Hotel Capricorno (1963) am Schwedenplatz sowie den Leopold-Figl-Hof (1963-1967) am Franz-Josefs-Kai.

²⁷⁴ Zu Josef Vytiskas Werdegang vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/666.htm> (4.10.2016).

²⁷⁵ Vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/666.htm> (4.10.2016).

Vytiska, der bis ins hohe Alter aktiv war – er verstarb 1986 81-jährig – vertrat innerhalb seines breiten Werkkatalogs eine moderate Moderne, die auch Boltens, Appel und andere seiner Generation verfolgten.

Während durch die Bezeichnungen „Gartenbauhochhaus“ sowie „Gartenbaukino“ das Wissen über den geschichtsträchtigen Vorgängerbau gesichert wurde, begrub man, mit der Errichtung des Opernringhofes, die Vergangenheit des prächtigen Heinrichhofs. Am Morzinplatz, wo ein sensibler Umgang mit Geschichte und den Ereignissen des Zweiten Weltkriegs gefordert war, fand man zu einer Lösung, die mit der grausamen Vergangenheit des Ortes als Gestapo-Zentrale abschließen sollte – indem man das zerbombte Gebäude abreißen ließ und Jahrzehnte später durch eine Wohnhausanlage ersetzte. Heute erinnern das Denkmal für die Opfer des Faschismus von Leopold Grausam aus dem Jahr 1985, sowie ein Gedächtnisraum im Erdgeschoß des Leopold-Figl-Hofes an die Geschehnisse, die sich im okkupierten Hotel Métropole ereigneten (Abb. 81).

Die neu errichtete Wohnhausanlage Leopold-Figl-Hof

An der Stelle, an der sich ursprünglich das Hotel Métropole und später das Hauptquartier der Gestapo befand, wurde von der Stadt Wien in den Nachkriegsjahren die Wohnhausanlage Leopold-Figl-Hof errichtet, zu einer Zeit, als sich das Gestaltungs-Niveau im Bereich des innenstadtseitigen Donaukanalufers eher auf einem Tiefpunkt befand.²⁷⁶

Während die Wiedererrichtung der Prestigebauten am Ring Priorität hatte, entstanden am Donaukanal ab den fünfziger Jahren nach und nach die ersten Neubauten.

Unter den ausführenden Architekten befand sich auch Josef Vytiska, der in den 1950ern und 1960ern mit drei Projekten am Kai betraut war. An den beiden Enden des brach liegenden Schwedenplatz-Areals entstanden zwei Gebäude, die durch eine zurückhaltende Hochhausarchitektur städtebaulich zeitgemäße Akzente setzen sollten. Im Jahr 1952 entstand am südöstlichen Ende des Schwedenplatzes eine markante, 12-geschoßige Wohnhausanlage am Franz-Josefs-Kai 11. Ein Jahrzehnt später folgte ebendort das neungeschoßige Hotel Capricorno (Vytiska gemeinsam mit Bruno Echenner, 1963, Schwedenplatz 3-4) (Abb. 73, 74).²⁷⁷ Der Name des Hotels enthält, wie Tabor meint, eine

²⁷⁶ Vgl. Kupf 2005, S. 121.

²⁷⁷ Werkverzeichnis aufrufbar unter: <http://www.architektenlexikon.at/de/666.htm> (4.10.2016).

„Reminiszenz an die italienische Insel Capri“.²⁷⁸ Diese Annahme erscheint zunächst plausibel, da die charakteristische, maritime Architektur Italiens den heimischen Architekten bekannt war und hierzulande Verbreitung fand.²⁷⁹ Dass „Capricorno“ übersetzt „Steinbock“ bedeutet und zwei Steinböcke das Logo des Hotels zieren, lässt bei genauerer Betrachtung primär eine Kongruenz mit dem Tier, als mit dem geografischen Bezug der Insel zu. Gleichwohl festzuhalten ist, dass das Hotel Capricorno, ein eindrückliches Beispiel eines Hoteltypus, der sich stilistisch auf dem Niveau der internationalen Moderne befand, durch seine schlichte Eleganz bis heute Sechziger-Flair ausstrahlt.

Vier Jahre später entstand am gegenüberliegenden Platze der Leopold-Figl-Hof (Abb. 75, 76), der, wie die oben genannten Projekte, dem Konzept der Baulückenbebauung folgte. Der Neubau war typologisch betrachtet für die Ringstraße unüblich, denn seit den 1920er Jahren war der Wiener Gürtel, bezeichnenderweise „Ringstraße des Proletariats“ genannt, exemplarischer Ort für die Errichtung monumentaler Wohnhausanlagen. Entlang der bürgerlichen Ringstraße entstand mit dem Leopold-Figl-Hof ein konventionelles Gebäude im Sinne einer weniger imperialen Architektursprache des sozialen Wohnbaus des „Roten Wien“. Funktionell betrachtet hätte ein Hotelneubau die Bautradition auf dem Grundstück entsprechend fortgesetzt, doch Vytiska eliminierte und veränderte die kulturhistorische Bedeutung, wodurch sich für diesen Ringabschnitt bzw. den Platz stilistisch und konstruktiv architektonische Neuerungen ergaben. Trotz der Rolle als Wohnhausanlage entspringen formaler Ausdruck und Konzeption des Leopold-Figl-Hofes eher der Architektur zeitgenössischer Hotelbauten.²⁸⁰ Wie Jahre zuvor beim Hotel Capricorno, befreite Vytiska die Fassade von Ornamentik und brachte nützliche Balkone und Loggien an – Architekturdetails, die Rückschlüsse auf die gesellschaftlichen Zustände bzw. Wünsche in der Aufbauzeit gewähren.²⁸¹ Die Ausrichtung des Leopold-Figl-Hofes am Grundstück entspricht ferner der seines Vorgängerbaus. Wie einst das Hotel Métropole, wendet sich die Schaufrent der Anlage von der Ringstraße ab und dem Morzinplatz zu.

²⁷⁸ Zit. Tabor 2013, S. 12.

²⁷⁹ Vgl. ebenda, S. 11.

²⁸⁰ Vytiska wurde ab 1958 mit der Planung des Parkhotels in Pörschach am Wörthersee beauftragt, doch wie die Entwürfe von Georg Lippert wurden auch seine nicht realisiert. Vgl. Meder 2013, S. 37.

²⁸¹ In der Zeit des Wiederaufbaus, einer Zeit der Befreiung, erfolgte sozusagen auch eine Öffnung. Hotelneubauten wurden mit Loggien und Balkonen ausgestattet. Es entstand, neben den geschlossenen, hochhausartigen Typen ein zweiter Typus, zu dem neben Vytiskas Hotel Georg Lipperts Hotel Prinz Eugen (1958) am Wiedner Gürtel oder das Hotel Daniel (1956) in Graz gezählt werden können. Vgl. Tabor 2013, S. 10f.

Eine für den Ring ungewöhnliche Ausrichtung, die trotz einer kriegsbedingten Chance auf eine Korrektur im Wiederaufbau beibehalten wurde. Vytiska findet in der Grundform seines Neubaus Orientierung an dem Vorgängerbau aus dem Jahr 1873. Ob der Grund dafür einfach praktischen Ursprungs ist, eine Wertschätzung des Architekturschaffens darlegt, oder dem Respekt gegenüber dem Ort und den Opfern entstammt, ist in Frage zu stellen. Für ersteres spricht, dass durch einen Verlauf der Hauptachse parallel zur Ringstraße das ohnehin unregelmäßige Grundstück Strukturierung erfährt und eine symmetrische Planung möglich wird.

Zeittypisch setzte Vytiska bei seinem Wohnbau auf die Blockform und das Flachdach. Das Volumen des neuen Wohn- und Geschäftshauses übersteigt jenes des Vorgängerbaus – vor allem hinsichtlich seiner Höhe. Neben dem Grundriss in Form eines unregelmäßigen Vierecks, auf dem zwei Baukörper um einen Innenhof angeordnet sind, ist die Stahlbetonskelettbauweise ein weiterer formgebender Parameter (Abb. 80). Der Bau weist einen zwölfgeschoßigen Mittelrisalit mit achtgeschoßigen Seitentrakten auf. Bei der Gestaltung der Fassadenfläche des Leopold-Figl-Hofs stand die Verwendung eines aussagekräftigen Materials (roter Ziegel) sowie die Betonung seiner Großform im Vordergrund. Ausdruck bezieht das Wohnhaus aus seinem massiven Auftreten und einer charakteristischen Farb- und Materialwahl.

Jede Ansicht visualisiert die vielförmige Struktur, die Vytiska mittels konstruktiver Gliederungselemente an dem Bau realisierte. Der Eindruck des Baus wird durch die Baumassengliederung mit zwei scheinbar ineinandergeschobenen Kuben bestimmt, die die innerste Form definieren und bis an die Außenkanten des Baukörpers abtreppen. Erschlossen wird das Gebäude durch vier Stiegenhäuser, die über einen großen zentralen Hof zu erreichen sind. Alle Hausfronten zeigen eine gleichförmige Rastergliederung durch Wandöffnungen. Die Loggien und Fenster sind als Einschnitte gestaltet und betonen die scharfen und linearen Konturen des Baus. Außerdem geben sie der Fassade einen Tiefenzug mit Schattenwirkung. Die ersten beiden Etagen sind durch einen markanten Sockel abgebildet. Das Erdgeschoß umfasst straßenseitig zugängliche Geschäftslokale mit großen Schaufenstern. Erster und zweiter Stock waren als Bürogeschoß geplant und darüber folgend die Wohneinheiten (Abb. 77, 78, 79).

Prinzipiell besteht die Anlage aus zwei eckigen Baukörpern – an einen, im Grundriss rechteckigen, sich als voluminöser Mittelrisalit am Kopfende des Grundstücks über 12

Stockwerke erstreckender, schließt ein u-förmiger, niedrigerer Baukörper, mit umlaufendem Balkon im zweiten Sockelgeschoß, der Wohn- und Geschäftsräume auf acht Etagen versammelten. Ein zurückspringendes Geschoß mit Dachterrasse bildet den obigen Abschluss des gesamten Baus.

An der Hauptfront, entgegen der üblichen Ringstraßenverbauung zum Morzinplatz hin ausgerichtet, erzeugen sechs Fensterachsen mit Loggien, von denen vier gekuppelt, risalitartig dem Bau vorgesetzt sind, vom zweiten bis in den elften Stock vertikale Plastizität. Die übrigen Hausfronten sind, bis auf die beiden seitlichen Ansichten des heraustretenden turmartigen Gebäudeteils, gänzlich von Loggien abgedeckt. Das Prinzip der heraustretenden Gebäudeteile strukturiert den gesamten Bau und wurde von Vytiska zusätzlich durch farbliche Abhebung der Baukörper betont. Während für den Grundkorpus roter Klinker Verwendung fanden, setzte man bei den geschoßtrennenden Bändern und den allseitig vorgelagerten Balkonblöcken auf beige Verputz.

An der Fassade des Morzinplatzes bescheinigt ein figuratives Relieffries von Bildhauer Alfons Riedel die tragische Geschichte dieses Ortes. Über einen Eingang in der Salztorgasse gelangt man in den Gedächtnisraum für die Opfer des Freiheitskampfes Österreichs. Hier befindet sich ein Fußbodenmosaik aus Naturstein von Emil Roth, sowie eine szenisch reliefierte Tür, gestaltet von Ernst Wenzelis im Jahre 1968.²⁸² Dieser Ort ist ein wichtiger Beitrag zur Vergegenwärtigung der Ereignisse, die sich in dem zerstörten Hotel zutragen.

Obwohl die Anlage durch ihre Ausmaße, wie den aus der Stadtsilhouette herausragenden frontalen Turm, als auch durch das Rot des verwendeten Materials auffällt, gelingt eine städtebauliche Einbindung. Die schmucklose, moderne Architektursprache lässt den Bau in Bezug auf die historische Umgebung der Ringstraße unaufdringlich erscheinen, wohingegen Dimension bzw. Baumasse, sowie die Standortwahl am Ende des langgestreckten freien Areals, der Wohnhausanlage eine Zeichenhaftigkeit verleihen (Abb. 83). Das Bauwerk dominiert das nordwestliche Ende der Stadtlandschaft am Franz-Josefs-Kai wie ein Schiff. Ein naheliegendes Konzept, erschließen doch die aneinandergereihten Balkone kaisseitig die Aussicht auf den Donaukanal. Durch seine unmittelbare Nähe zu der Schiffstation des „Twin-City-Liners“²⁸³, die mit ihrer zeichenhaften Architektur an ein verankertes Schiff erinnert, wird die besagte Schifffahrtssymbolik zusätzlich visualisiert

²⁸² Vgl. Buchinger/Pichler u.a. 2003, S. 775.

²⁸³ Zwei Schiffe ermöglichen mehrmals täglich Fahrten von Wien nach Bratislava und retour.

(Abb. 82) und transportiert. In der großen Freifläche, die sich vor dem sinnbildlichen „Bug“ des Leopold-Figl-Hofes ausbreitet, kumuliert die Form des zulaufenden Grundstücks auf dynamische Weise und verstärkt die Vorstellung einer Schiffsmetapher. Diese Wirkung entsteht einerseits durch die effektvolle Materialwahl der Anlage und andererseits definieren Kubatur sowie Ausrichtung die Aussagekraft, mit der sich Vytiska im Wesentlichen an seinem Vorgängerbau, dem Hotel Métropole, orientierte.

4 Resümée und Ausblick

Angesichts der in dieser Arbeit dargelegten Bewertungen, Vergleiche, Untersuchungen, Meinungen und Analysen komme ich zu dem Schluss, dass die Architektur der Fünfziger und Sechziger des 20. Jahrhunderts entlang der Ringstraße ein bedeutendes Zeugnis österreichischer Architekturgeschichte darstellt. Insbesondere wenn man bedenkt, auf welcher Ausgangssituation (Zäsur Zweiter Weltkrieg, Kriegszerstörung, Mangel an Architekten) die Entwicklung der Nachkriegsmoderne basiert. Nach der ersten Stadterweiterung im 19. Jahrhundert folgte in der Nachkriegszeit eine zweite große bauliche Veränderung. Die Silhouette der Ringstraße war somit seit ihrer Errichtung einem zweiten Modernisierungsschub unterworfen. Gewachsen und geformt durch Ereignisse der Geschichte, steht sie stellvertretend für einen lebendigen urbanen Raum, dessen Bauwerke zwei große Perioden in der Architekturgeschichte Wiens repräsentieren. Beide Stile, der Historismus ohnehin, als auch die Nachkriegsmoderne, verdienen Akzeptanz in ihrer Bedeutung für die Architekturlandschaft der Stadt. Dieser „zweite Ringstraßenstil“ avancierte zu einer architektonischen Ausdrucksform, die, obgleich seiner unpräzisen Art, bautechnische Innovationen und gestalterische Qualitäten in den Architekturkanon einführte. Wiederaufbau bzw. Abbruch haben das historisierende Ensemble in seiner Homogenität aufgebrochen und mit modernen Versatzstücken versehen.

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, anhand dreier exemplarischer Beispiele die Ringstraße als einen repräsentativen Ort, an dem die Nachkriegsmoderne ihren Platz neben dem Historismus finden musste, aufzuzeigen. Zwar wurden in dieser Phase rasanter Bautätigkeit nicht immer nachvollziehbare Maßnahmen diktiert und prächtige Bauten abgerissen, doch belegen die vorliegenden Beispiele, dass die entstandenen Baulücken die Umsetzung innovativer Projekte ermöglichten. Während in dieser Phase das Stadtbild Teile seiner imperialen Erscheinung verlor, nahm fortan die Strömung der Internationalen Moderne Einfluss auf die Bauprogrammatik. Der städtebauliche Stillstand der Kriegszeit war überwunden. Obwohl die Entscheidungen gegen einen originalgetreuen Wiederaufbau unter den widrigen Umständen nach dem Krieg stattfanden, erwachsen erst daraus die Chancen für die hier behandelten Neubauten Opernringhof, Gartenbaugebäude und Leopold-Figl-Hof. Die sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch unter Fachleuten herrschende Meinung, dass die Architektur der Fünfziger und Sechziger

nur mittelmäßigen Leistungen entsprach und die ersehnten großen Chancen des Wiederaufbaus ausblieben, wurde versucht durch eine Bewertung und Analyse meinerseits zu entkräften.

Heute wie damals reagieren Fachleute und Medien auf neue Entwicklungen im ersten Moment oftmals mit Ablehnung. Das Gartenbauhochhaus galt bereits vor seiner Fertigstellung wegen seiner Höhe, die die Gesimskante der übrigen Ringstraßengebäude ignorierte, als Aufreger – doch nicht zuletzt resultiert seine heutige Bedeutung aus dem damals konzipierten Premiersaal. Besagte Dimension des Baus bescherte der Ringstraße, nach dem Ringturm, ein weiteres Stück Metropolencharakter. Wenngleich technisch nicht auf internationalem Niveau, verhinderte eine innovative Struktur der Bauformen eine voluminöse Blockverbauung des Geländes und bewahrte den freien Blick auf das dahinterliegende Palais. Der Opernringhof bestach durch die Verwendung hochwertiger Materialien und technischer Innovationen. Der Bau ordnete sich mit der nüchternen Architektursprache seiner Fassade der gegenüberliegenden Oper unter und gewährte auch den benachbarten historistischen Bauten weiterhin ihre Bühne. Mit dem Leopold-Figl-Hof am Morzinplatz aus den späten Sechzigern schuf Josef Vytiska einen eklektischen Neubau. Die Ausrichtung, vom Vorgängerbau übernommen, und die Dimension, mit der sich die Wohnhausanlage über ihre Umgebung hinwegsetzt, repräsentieren symbolhaft eine Art Überhöhung. Anlehnungen am zerstörten Hotel Métropole werden deutlich und nicht zuletzt verweist die Formensprache sowie die städtebauliche Einbindung des Neubaus auf das Hotel. Der Leopold-Figl-Hof stellt mit der Vergangenheit des Grundstücks eine Verknüpfung her – ganz konkret durch die Gedächtnisorte im Gebäude sowie am Platz davor. Die Verbindung eines tradierten Grundrisses mit zeitgenössischer Hotelarchitektur kumuliert in einer expressiven Material- und Farbwahl, die dem Bauwerk, das sich durch seine Höhe ohnehin von der Umgebung abhebt, zusätzlich Signalwirkung verleiht.

Die erläuterten Beispiele zeigen, dass die Zerstörung städtebaulicher Strukturen des Zweiten Weltkriegs entlang der Ringstraße durchaus als Chance beurteilt werden können. Als Chance für Erich Boltenstern/Kurt Schlauss (Gartenbauhochhaus), Carl Appel/Georg Lippert (Opernringhof) und Josef Vytiska (Leopold-Figl-Hof) zeitgemäße Architektur, die sich durch moderate Formensprache, Funktionalität sowie moderne Materialien und Technik auszeichnet, an prominenter Stelle ins Stadtbild einzubinden. Die neuen Bauten

der Fünfziger und Sechziger gerieten durch ihre Dominanz im urbanen Raum an neuralgischen Punkten in Verruf und bewiesen, wie fragil das Gefüge Ringstraße ist. Fest steht, dass diese Vorhaben nicht realisiert worden wären und eine Architektur der Nachkriegsmoderne in so komprimiert additiver Form nicht existieren würde, hätte es die Kriegszerstörungen nicht gegeben. Wobei nicht vergessen werden darf, dass es äußerst ambitionierte Alternativen zu den bestehenden Gebäuden gab, die das heutige Bild der Ringstraße wesentlich andersartiger erscheinen lassen würden. Für die Donaukanalverbauung gab es von Lois Welzenbacher zukunftsweisende Entwürfe, die, wie sein Plan für einen Opernvorplatz, aufgrund notgedrungener Wohnraumschaffung, nicht realisiert wurden. Eine utopische Ruhmeshalle nach den Plänen Loos' von 1917 zur Revitalisierung des Grundstücks am Parkring konnte sich wenig überraschend durchsetzen.

Allen drei Bauten ging ein bedeutender Bau aus der Blütezeit des Historismus voraus. Der Erste Weltkrieg beendete diese Ära und der Zweite riss Lücken in das homogene Gefüge, was für die Architekturgeschichte ein neues Kapitel aufschlug. Die Entscheidungen über die konzeptuelle Nachnutzung der riesigen Baulücken nahmen Abstand von der ursprünglichen Bebauung. Während das Hotel auf den Gartenbaugründen in diesem metaphorischen Sinne die Funktion des Hotels vom Morzinplatz übernahm, entstanden mit dem Leopold-Figl-Hof und dem Opernringhof Wohn- und Geschäftshäuser, die städtebaulich mit einem divergierenden Konzept – verglichen mit dem ursprünglichen Bau – realisiert wurden. Es darf angenommen werden, dass die Geschichte des Standortes den Planungsprozess der Neubauten nicht nur auf direkte, sondern auch auf indirekte, subjektive Weise beeinflusste, zumal die Architekten allesamt „Einheimische“ waren. In allen drei Beispielen versuchte man nicht die Gebäudereste zu konservieren. Besonders das Beispiel des Hotels Métropole zeigt, dass einerseits eine diskrete Abgrenzung und andererseits ein öffentlicher Diskurs über die Ereignisse, die mit dem Gebäude in Verbindung standen und mit dem Ort auch in Zukunft stehen, einen notwendigen Bildungsauftrag verfolgen. Die Untersuchung des Leopold-Figl-Hofes und dem Umfeld des Schwedenplatzes beweist, wie ein durch Totalzerstörung neu geschaffenes Areal an Konzeptlosigkeit scheiterte und eine Standortchance vertan wurde. Entgegen der erwähnten negativen Urteile zur angeblich ausufernden Architektur am Ring, hielten sich Kritiker bei der Bewertung der Wohnhausanlage am Morzinplatz 4 zurück. Da sich die

Anlage ohnehin in einem weniger beachteten Abschnitt des Rings befindet, sah man über strukturelle Eingriffe scheinbar eher hinweg. Denn an den prominenteren Ringlagen rund um die Hofburg wurde auf neue Bauvorhaben mit weitaus hitzigeren Diskussionen und öffentlichem Interesse reagiert.

Das heutige Verständnis einer Bauleistung aus der Nachkriegszeit unterscheidet sich von der Rezeption zur Zeit ihrer Entstehung. Ein Gebäude muss altern und Zeit überdauern, damit sich eine Veränderung in der Wertschätzung vollziehen kann. Nach einer Phase des „aus der Mode kommens“ führt dieser Faktor Zeit zu einem Zugewinn – nicht nur an Wert, sondern auch an Bedeutung. Wie in dieser Arbeit dargelegt, entsteht eine positive Beurteilung eines, als uninspiriert und zurückhaltend geltenden Bauwerks erst nach und nach.

Eine Bewertung der exemplarischen Nachkriegsbauten kann mittels des Diskurses artikuliert werden, dass man den denkmalpflegerischen Charakter des Gebäudes sowie seine Bedeutung als Zeitzeugen erkennt und sich für dessen Erhalt ausspricht. Ein ästhetischer Diskurs erübrigt sich durch den Erinnerungskultur-Diskurs, da sich Geschmäcker und Moden ändern. Dies setzt gewissermaßen den Verzicht auf die Direktive, dass Altes (in diesem Fall die Nachkriegsmoderne) Neuem weichen muss, voraus. Letzteres kann und soll nicht immer verhindert werden, aber wenn flächendeckend spezifische architektonische Leistungen durch zeitgemäße Architektur ersetzt werden würden, verhindert das die Ausbildung einer nachvollziehbaren Architekturgeschichte. Die architektonische Bedeutung anhand des Denkmal- bzw. Ensembleschutzes zu verhandeln ist im Fall der Ringstraße nur bedingt sinnvoll, da der Erste Bezirk mit ihr als Außengrenze seit 1972 als Schutzzone ausgewiesen ist. Dieser Status schützt zwar das Erscheinungsbild eines Bauwerks, verhindert jedoch keine der hinsichtlich ihrer Qualität fraglichen Dachausbauten, die durch ökonomischen Druck in den letzten Jahren entstanden und fortwährend für Veränderungen an den Häusern sorgen.²⁸⁴ Folglich kann es auch ohne Abbruch und Neubau zu rigoroser (optischer) Zerstörung eines Gebäudes kommen. Eingriffe in die Substanz können zudem im Sinne einer Revitalisierung stattfinden: So wurde in jüngerer Vergangenheit ein ehemaliges

²⁸⁴ Im Jahr 1996/97 gab es eine Novellierung der Bauordnung, die ab sofort Ausbauten ermöglichte. Die deklarierte Schutzzone, die vor allem das äußere Erscheinungsbild betrifft, lässt sehr viel Freiraum für radikale Entkernungen bis hin zum kompletten Verlust des Ursprungsbaus. Vgl. Landerer S. 9f; für Beispiele siehe: Kupf 2005, S. 220-224.

Bürohaus einer Neunutzung als Hotel zugeführt, die mit behutsamen und zeitgemäßen Umstrukturierungen einherging.²⁸⁵

Stilistisch oszillieren Opernringhof, Gartenbauhochhaus und Leopold-Figl-Hof zwischen der Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit und der Internationalen Moderne. Eine differenzierte Orientierung, die das Besondere der österreichischen Architektur der Fünfziger und Sechziger ausmacht. Und auch wenn als exemplarische Schlüsselbauten des Aufbaus die Stadthalle (Roland Rainer), das Böhlerhaus (Karl Schwanzer) oder das Strandbad Gänsehäufel (Max Fellerer/Eugen Wörle) gelten, bestachen die drei Beispielbauten der Ringstraße, abgesehen von ihrer Höhe, durch technisch wie konstruktiv moderne Spielarten und spiegelten zeitgemäße, international beeinflusste Tendenzen wider.

Aus heutiger Sicht erscheint die Architektur der fünfziger und sechziger Jahre der Ringstraße, trotz ihrer direkten Nachbarschaft zu konträren, historistischen Bauten, als gewöhnliches Beiwerk – sofern sie nicht stilistisch und chronologisch eingeordnet, als spätere Addition erkannt und ernstgenommen wird.

Es ist zu hoffen, dass die rezent einsetzende Wertschätzung gegenüber dieser unpräntiösen und gleichzeitig modernen Architektur bestehen bleibt und für den Erhalt dieser Leistungen des Wiederaufbaus über die Ringstraße hinaus Sorge trägt. Auch außerhalb der Fachwelt bedarf es diskursiver Aufmerksamkeit für die Architektur der Nachkriegszeit, denn es besteht laufende Notwendigkeit diese Gebäude vor Überformung zu schützen. Auf anfängliche harsche Kritik und Ablehnung sollte – wie so oft schon in der Geschichte – Interesse, Vereinnahmung und schließlich Wertschätzung folgen.

Opernringhof, Gartenbauhochhaus und Leopold-Figl-Hof stehen heute als Marksteine einer Zeit, in der sich die österreichische Architektur neuorientieren musste. Nicht immer war und ist die Architektur der Fünfziger und Sechziger beliebt – Form und Design folgten in dieser Phase ökonomischer Notwendigkeit. Doch gerade diese Schnörkellosigkeit und Zurückhaltung verkörpern einen zeitlosen und unverwechselbaren Charakter, der die Baukunst der beiden Nachkriegsjahrzehnte auf niveauvolle Art und Weise zu einem Teil der großen Historie der Ringstraße werden lässt.

²⁸⁵ Ende 2015 eröffnete am Schuberting 10-12 im ehemaligen Bürohaus der Veitscher Magnesitwerke (1951-1954 von Percy A. Faber und Walter Sobotka), das Hotel Grand Ferdinand. Das zuständige Atelier Heiss bewahrte die seit 2003 unter Denkmalschutz stehende Fassade und revitalisierte den Nachkriegsbau behutsam. Zum Hotel Grand Ferdinand vgl. <http://www.nextroom.at/building.php?q=n,151208&id=37337&sid=40352>. (21.10.2016).

5 Anhang

5.1 Abbildungen



Abb. 1: Plan der Inneren Stadt mit den Glacis-Gründen, 1858

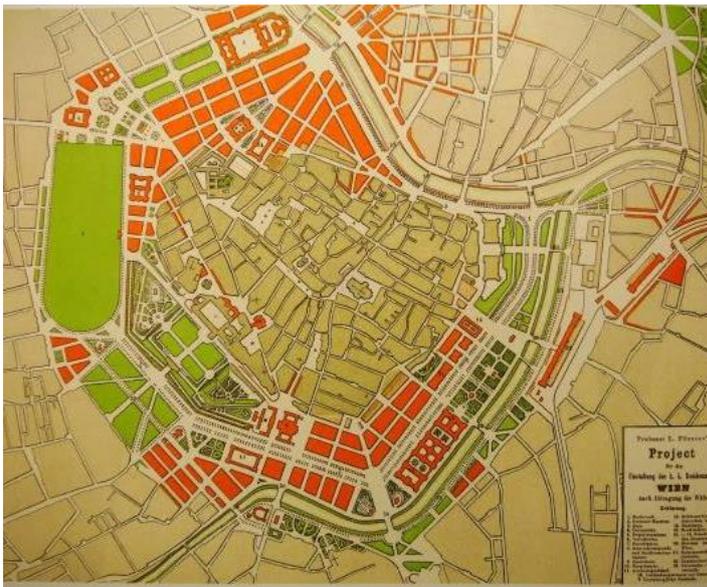


Abb. 2: Ludwig von Förster, Stadterweiterungsprojekt Nr. 59, Chromolithografie



Abb. 3: Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Stadterweiterungsprojekt Nr. 66, Chromolithografie

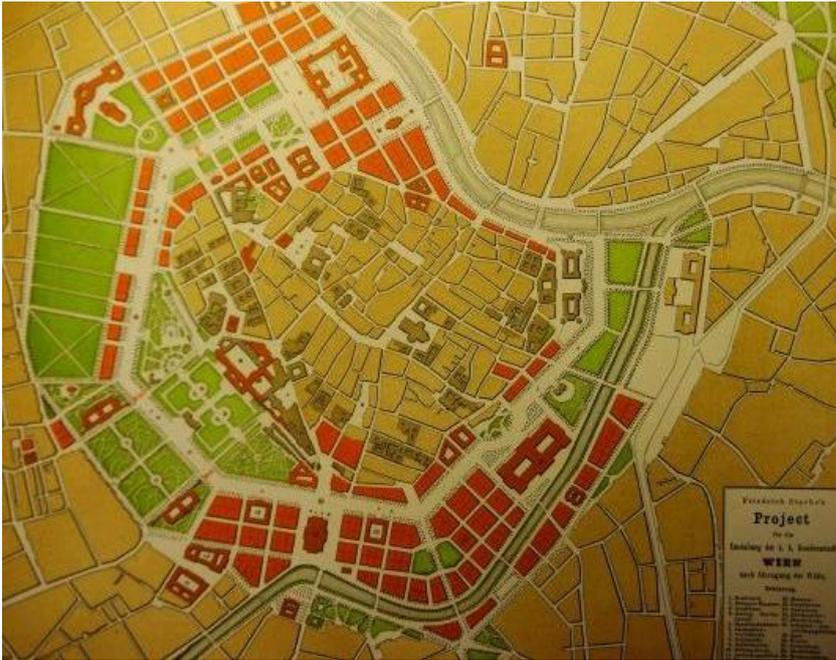


Abb. 4: Friedrich von Stache, Stadterweiterungsprojekt Nr. 55, Chromolithografie

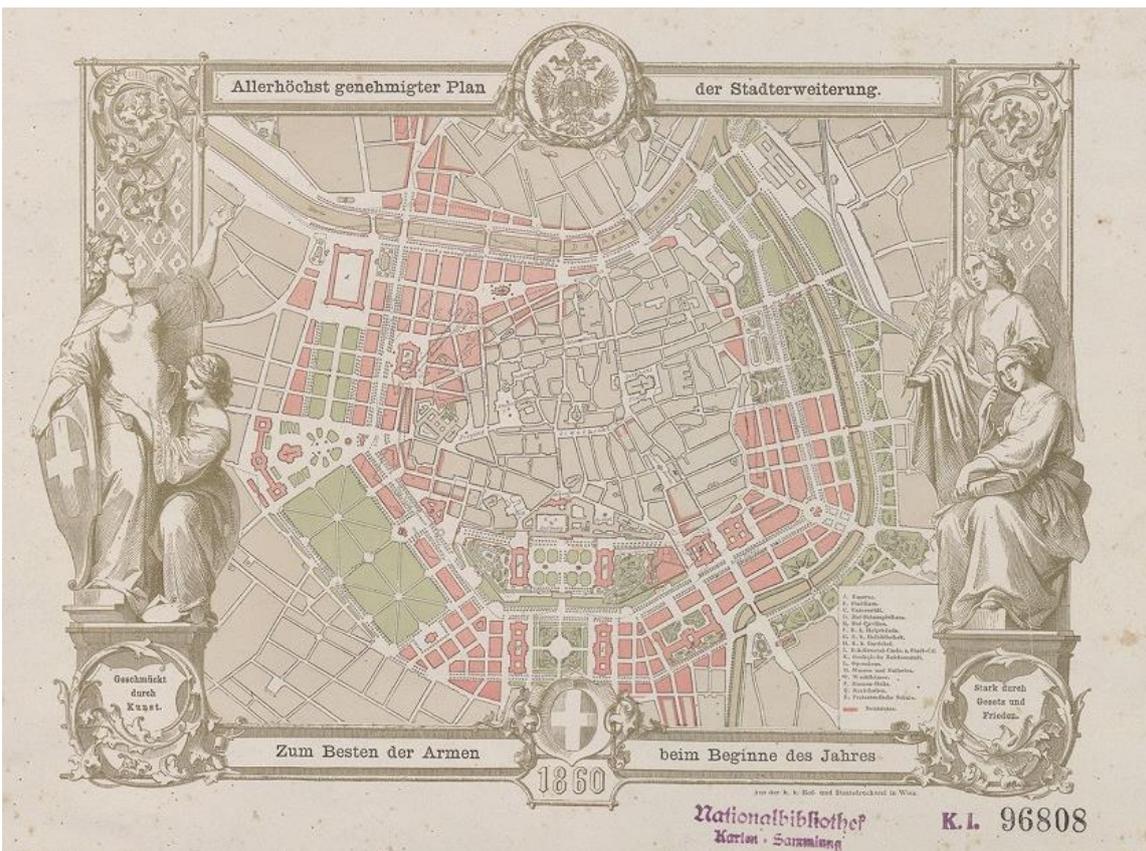


Abb. 5: K.k. Hof- und Staatsdruckerei, Neujahrskarte mit dem Grundplan der Stadterweiterung von 1859



Abb. 6: Bualterplan der Ringstraßenzone im Jahr 1870 mit den Entwicklungsschritten ab 1851



Abb. 7: Bualterplan der Ringstraßenzone im Jahr 1890 mit den Entwicklungsschritten ab 1871



Abb. 8: Bualterplan der Ringstraßenzone im Jahr 1920 mit den Entwicklungsschritten ab 1891

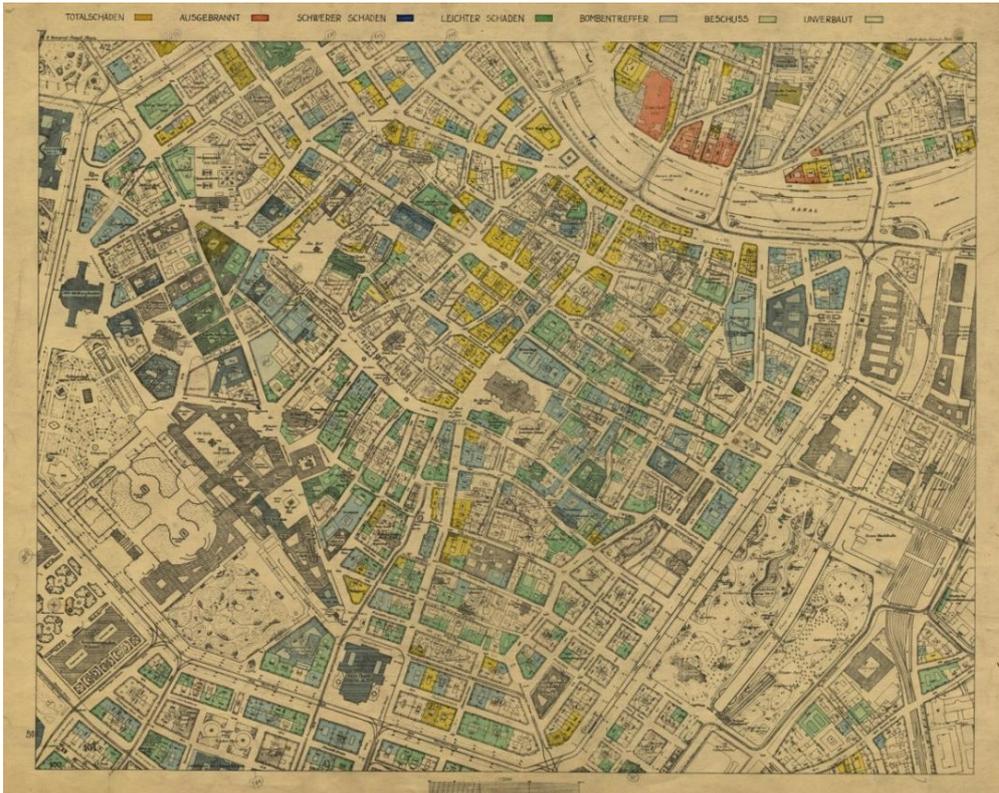


Abb. 9: Generalstadtplan mit eingezeichneten Kriegsschäden, um 1946



Abb. 10: Erich Boltzenstern, Ringturm, Blick Richtung Donaukanal



Abb. 11: Oswald Haerdtl, Volksgarten Pavillon, Innenansicht, 1947-1950



Abb. 12: Oswald Haerdtl, Café Prückel, Zustand 1955



Abb. 13: Oswald Haerdtl, Messepavillon Felten & Guillaume, Wiener Messengelände 1953

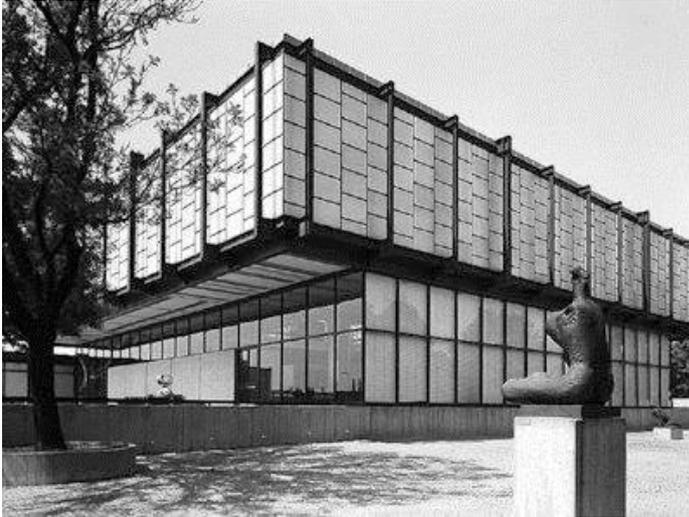


Abb. 14: Karl Mosler, Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung 1958, 1962 Wiedererrichtung als Museum des 20. Jahrhunderts in Wien



Abb. 15: Böhlerhaus, Blick vom Schillerplatz auf die Aluminium-Fassade, Roland Rainer, 1958



Abb. 16: Roland Rainer, Stadthalle Wien, 1952-1958



Abb. 17: Karl Mosler, Philips-Haus, 1962-1954



Abb. 18: Wolfgang und Traude Windbrechtinger, Ausflugsrestaurant Bellevue, 1963, 1982 abgerissen



Abb. 19: Adolf Hoch, Opernpassage, 1955

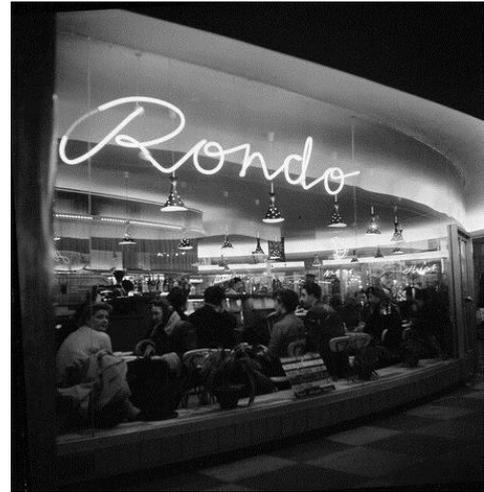


Abb. 20: Das „Rondo“ im Zentrum der Opernpassage, heute Anker, 1955

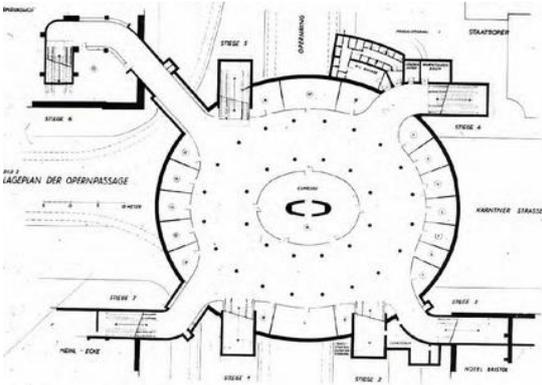


Abb. 21: Lageplan der Opernpassage



Abb. 22: Die originale Beleuchtung nach der Restaurierung von 2013



Abb. 23: Wilhelm Holzbauer, Kärntner-Ring-Hof, 1993, Ansicht Ringstraße



Abb. 24: Josef Vytiska/Felix Hasenöhr, Geschäftshaus der Meinklinger AG, 1954-1956, Opernring



Abb. 25: Percy A. Faber/Walter Sobotka, Hotel Grand Ferdinand nach dem Umbau und der Renovierung im Jahr 2015 durch Atelier Heiss, Schubertplatz 10-12



Abb. 26: Der Opernring heute, links im Vordergrund der Opernringhof, rechts die Oper und das Geschäftshaus Opernring 4 aus dem Jahr 1956



Abb. 27: Ansicht Opernring, Oscar Kramer, 1873

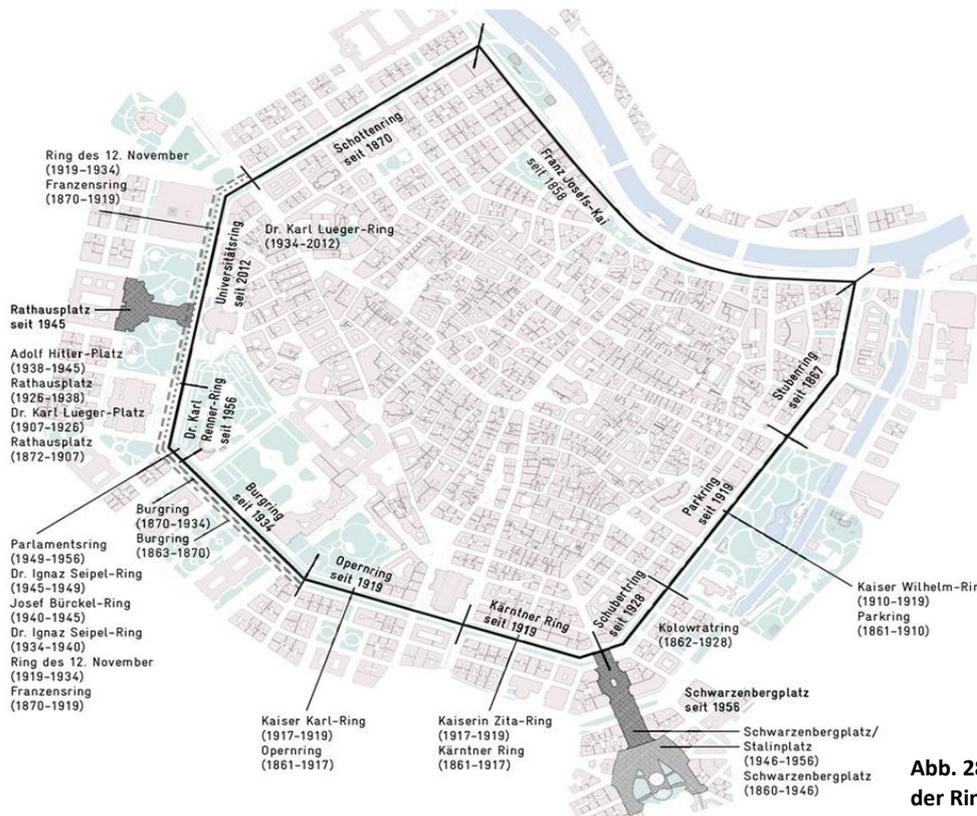


Abb. 28: Benennungen der Ringstraßenabschnitte 1858-2012



Abb. 29: Theophil Hansen, Heinrichhof, Ansicht Ecke Kärntnerstraße/Opernring, nach 1863



Abb. 31: Ansicht der Ruine des Heinrichhofes vom Dach der Oper, 29.10.1945

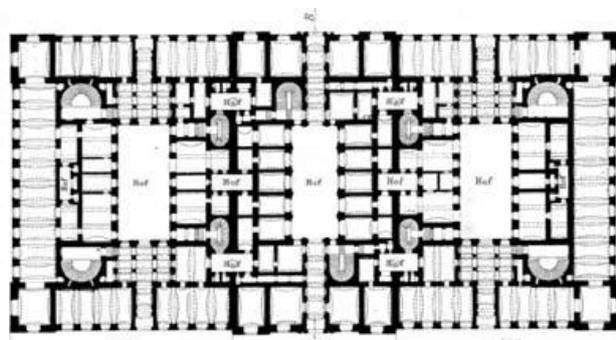


Abb. 30: Grundriss Heinrichhof, 1861

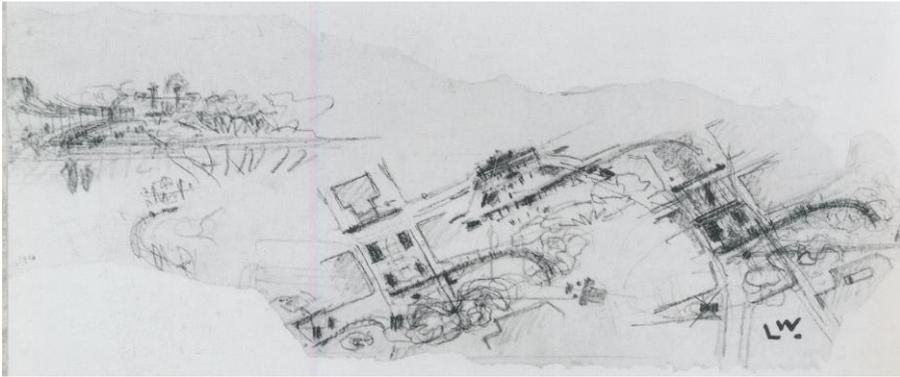


Abb. 32: Lois Welzenbacher, Situationsstudie, Vogelschau Karlsplatz und Vogelschau Opernplatz, 1949

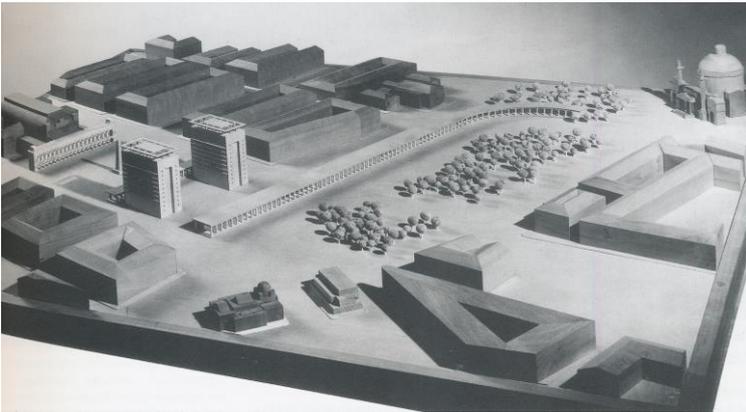


Abb. 33: Verbindung Karlskirche-Opern mit Kolonnaden und Hochhäusern, Modell nach Lois Welzenbacher, 1997

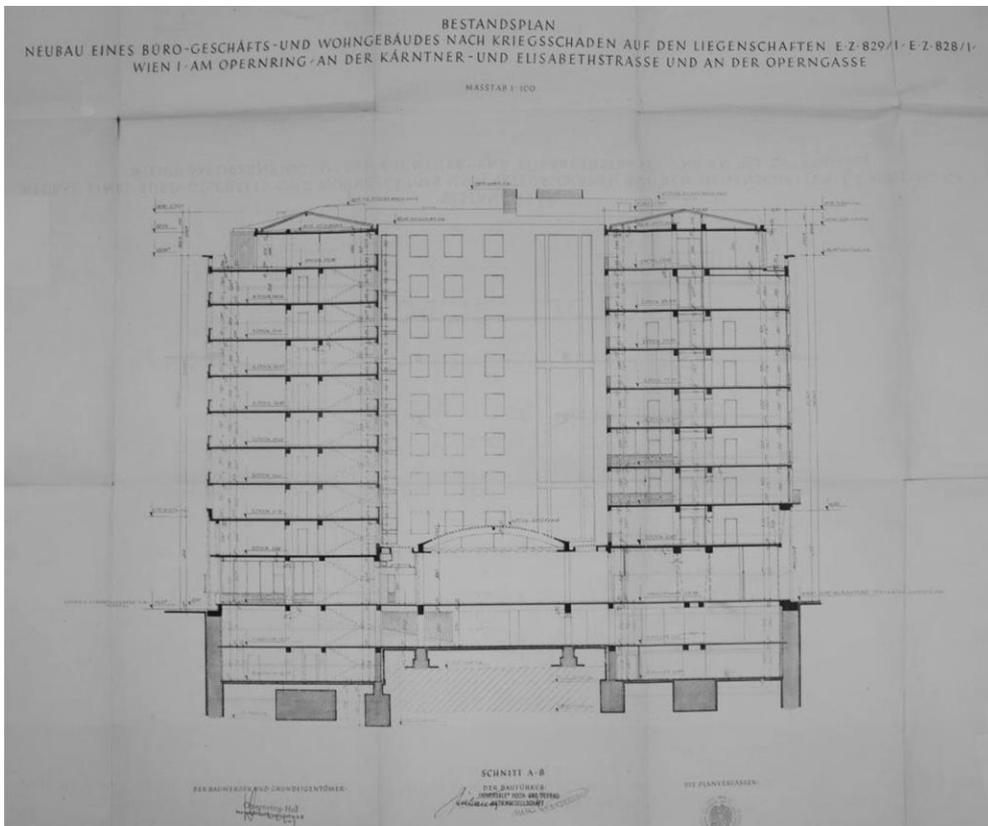


Abb. 34: Opernringhof, Schnitt, 1956

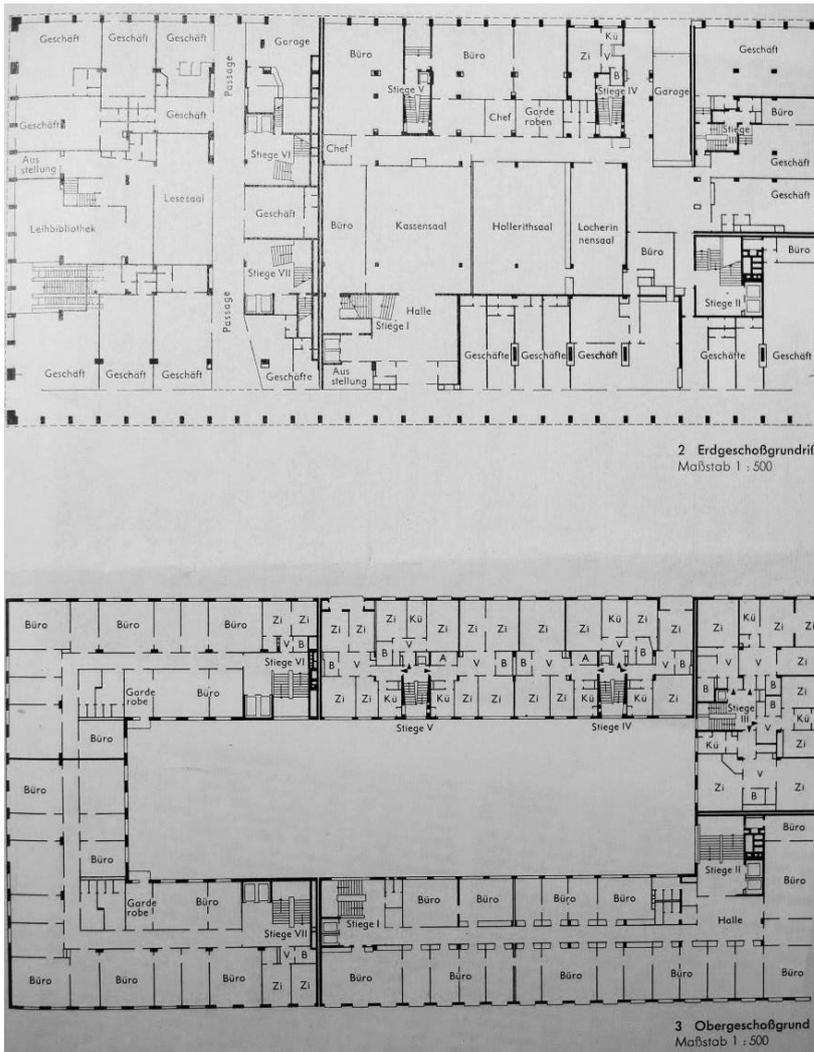


Abb. 35: Opernringhof, Grundrisse Erdgeschoß und Obergeschoß, 1956



Abb. 36: Opernring, Fotomontage nach Entwurf von Oswald Haerdtl



Abb. 37: Oswald Haerdtl, Haus Nr. 39/40, Werkbundsiedlung, Gartenfassade, 1932



Abb. 38: Opernringhof, Ansicht Ringstraße, 1958, Ledermann Postkartenverlag



Abb. 39: Ringseitige Arkaden des Opernringhofes nach der Generalsanierung durch Ikonis Architekten 2007



Abb. 40: Opernringhof, Ringansicht, 1955



Abb. 41: Opernringhof, Ansicht Kärntnerstraße, 1955



Abb. 42: Opernringhof, Ansicht Operngasse, 1955



Abb. 43: Opernringhof, Ansicht Ringstraße, Fensterdetails, nach 1957, Karl Winkler

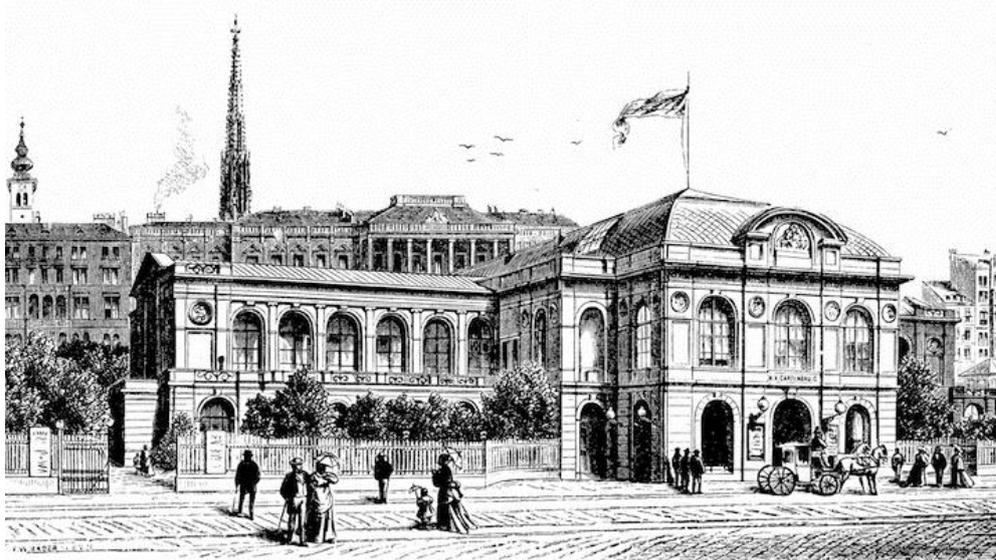


Abb. 44: Gartenbaugründe, Ansicht Parkring, um 1940, Bruno Reiffenstein



Abb. 45: Blick auf das Palais Coburg vom Parkring aus, Seitenteile sind bereits abgetragen, um 1940, Bruno Reiffenstein

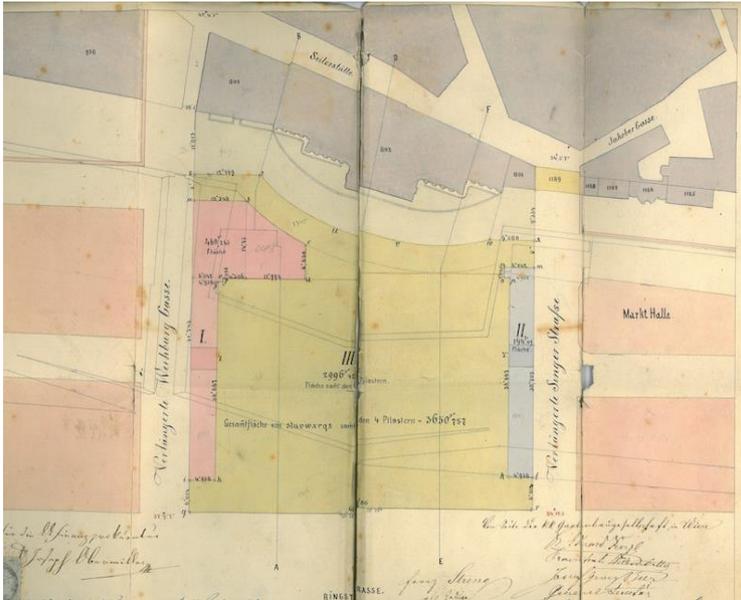


Abb. 46: Das Grundstück zwischen Palais Coburg und Glacis, 1861

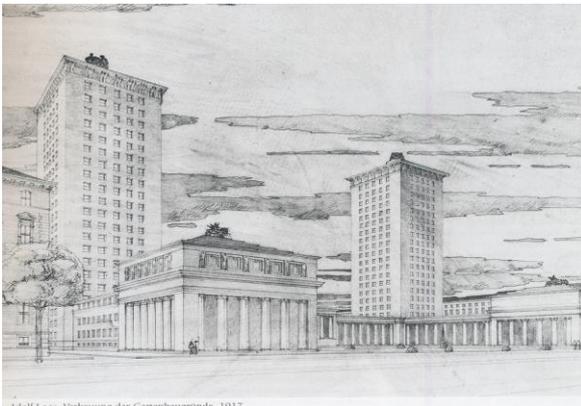


Abb. 47: Adolf Loos, Verbauung Gartenbaugründe, Ansicht, 1917

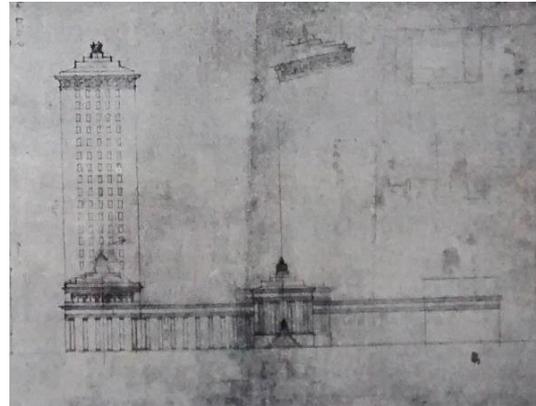


Abb. 48: Adolf Loos, Skizzenblatt, Kaiser Franz Joseph-Denkmal

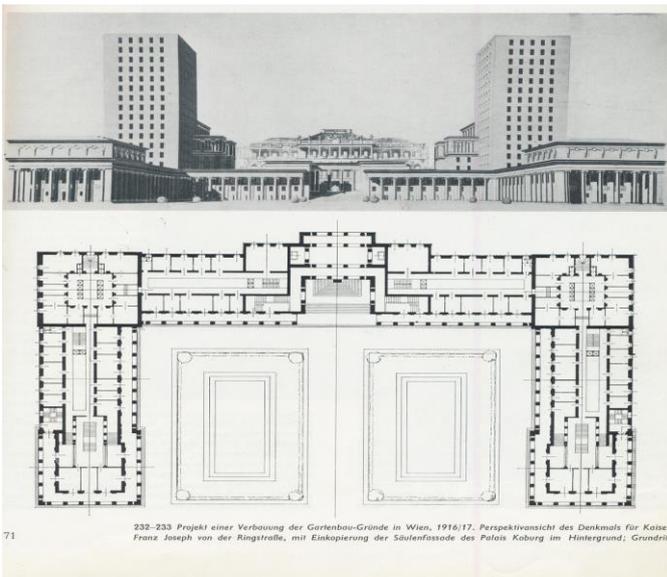


Abb. 49: Adolf Loos, Projekt zur Verbauung der Gartenbaugründe, 1916/17, Fotomontage mit Perspektivansicht und Fassade des Palais Coburg (oben), Grundriß (unten)

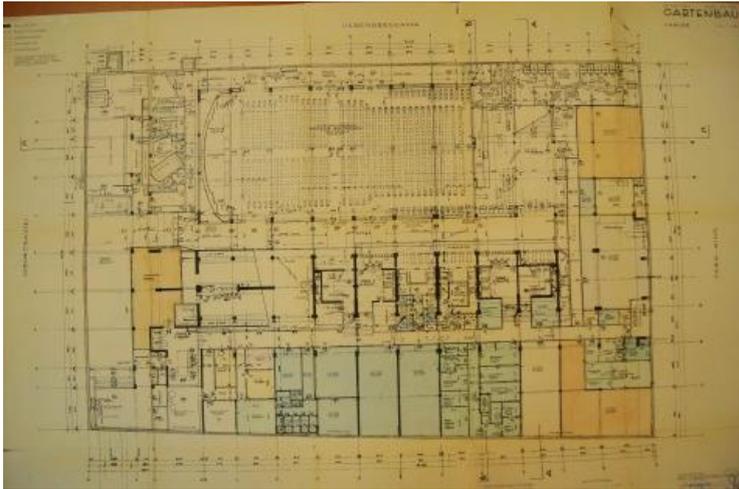


Abb. 50: Gartenbaugebäude, Grundriss
1. Keller mit Premierensaal, 1961

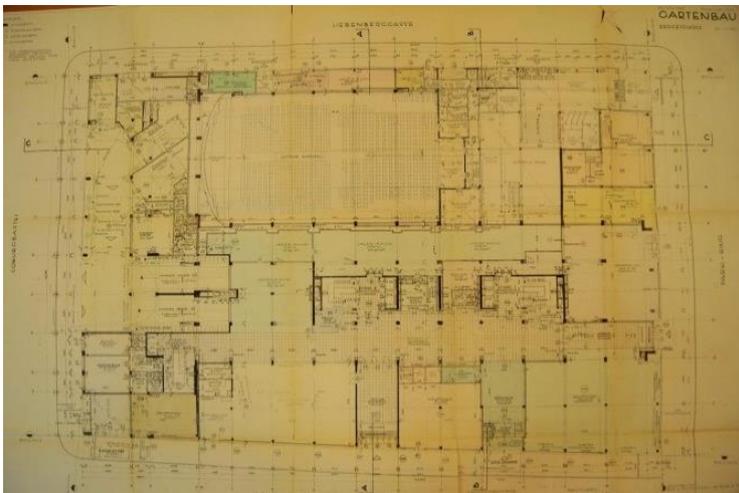


Abb. 51: Gartenbaugebäude, Grundriss,
Erdgeschoß, 1961

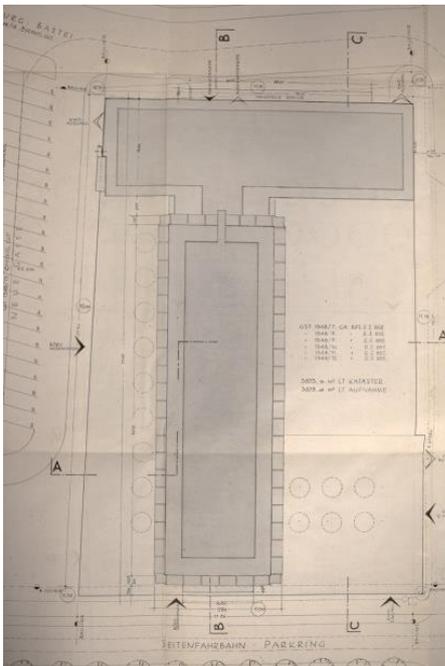


Abb. 52: Lageplan Gartenbauhochhaus



Abb. 53: Modell des Gartenbauhochhauses



Abb. 54: Gartenbauhochhaus, Ausführungsplan, Ansicht Coburgbastei, 2007

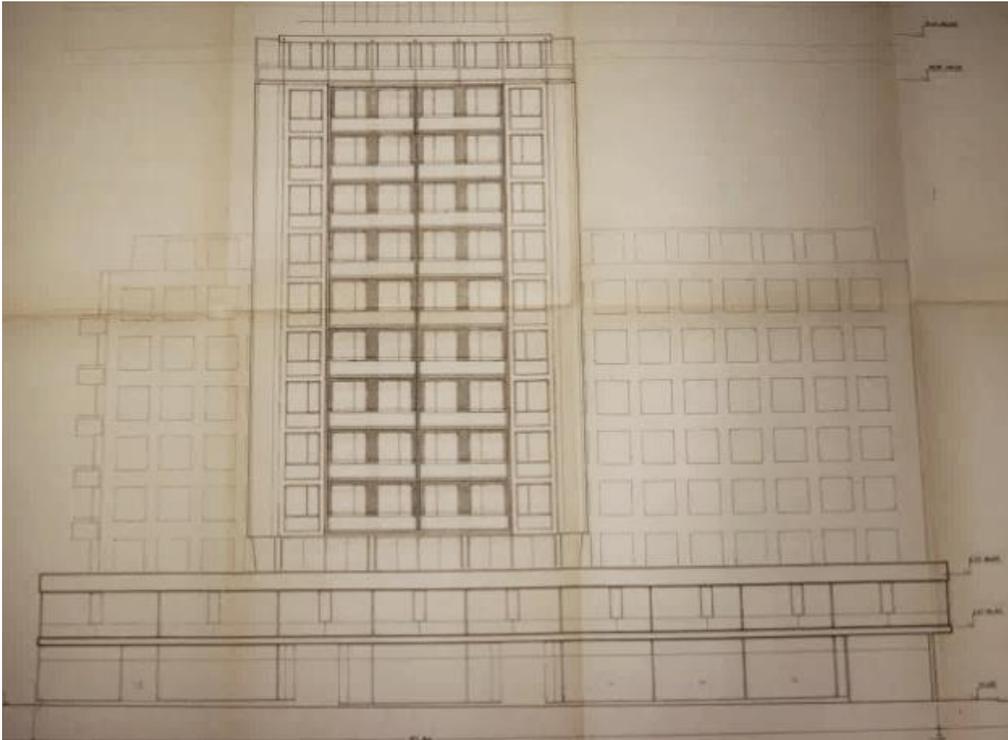


Abb. 55: Gartenbauhochhaus, Ansicht Parking

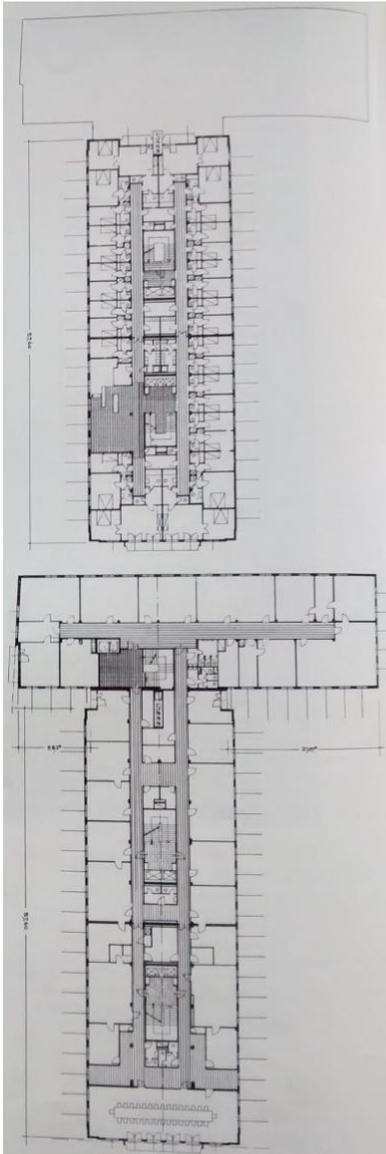


Abb. 56: Gartenbauhochhaus, Hotelgeschoß (oben), Bürogewölb (unten)



Abb. 57: Gartenbauhochhaus, Ansicht vom Ring aus gesehen, Eingang zum Kino, 1962



Abb. 58: Veränderter Zustand der Fenster nach dem Umbau 1993



Abb. 59: Gartenbaugründe, Ansicht Neue Gasse, 1998



Abb. 60: Foyer des Gartenbaukinos mit Blick auf die Galerie



Abb. 61: Lageplan Lever Building, New York



Abb. 62: Lever Building, Ausschnitt, Übergang zwischen Unterbau und Turm



Abb. 63: Lever Building, SOM Architekten, 1952



Abb. 64: Ernest Graham, Equitable Building, 120 Broadway, New York, 169m, 1915

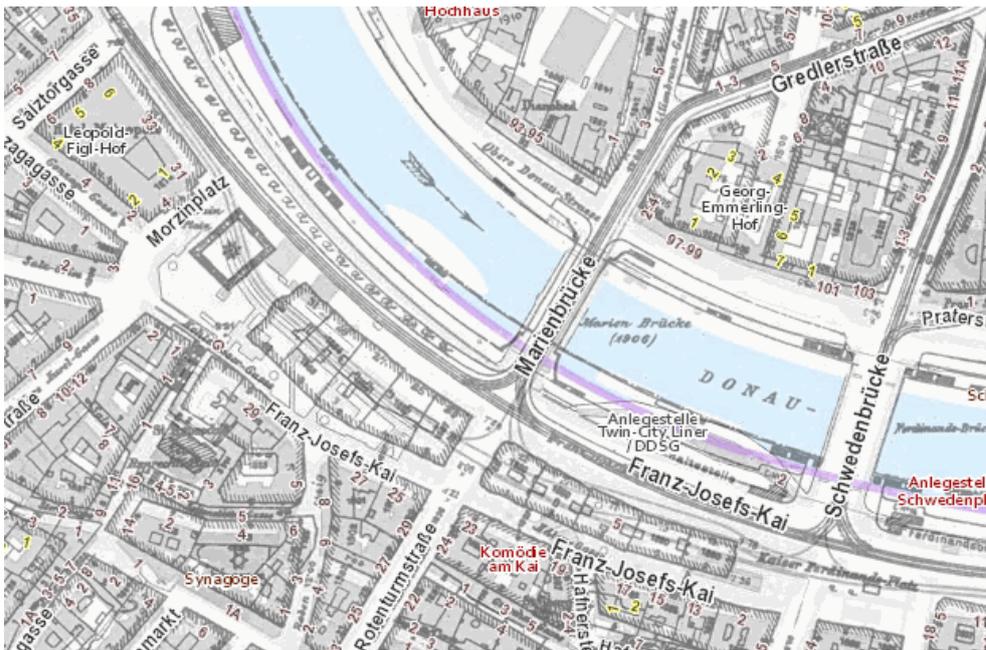


Abb. 65: Das Areal zwischen Morzin- und Schwedenplatz im Jahr 1912



Abb. 66: Blick gegen das Hotel Métropole, 1876, Burger Wilhelm



Abb. 67 : Ludwig Tischler, Herminenhof, 1887, um 1900

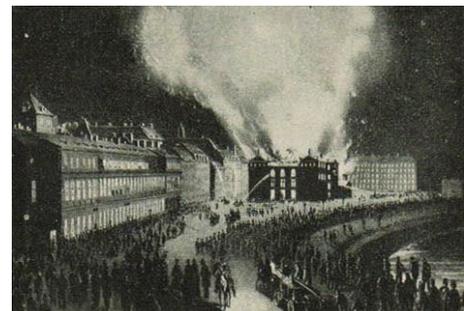


Abb. 68: Brand des Treumann-Theaters

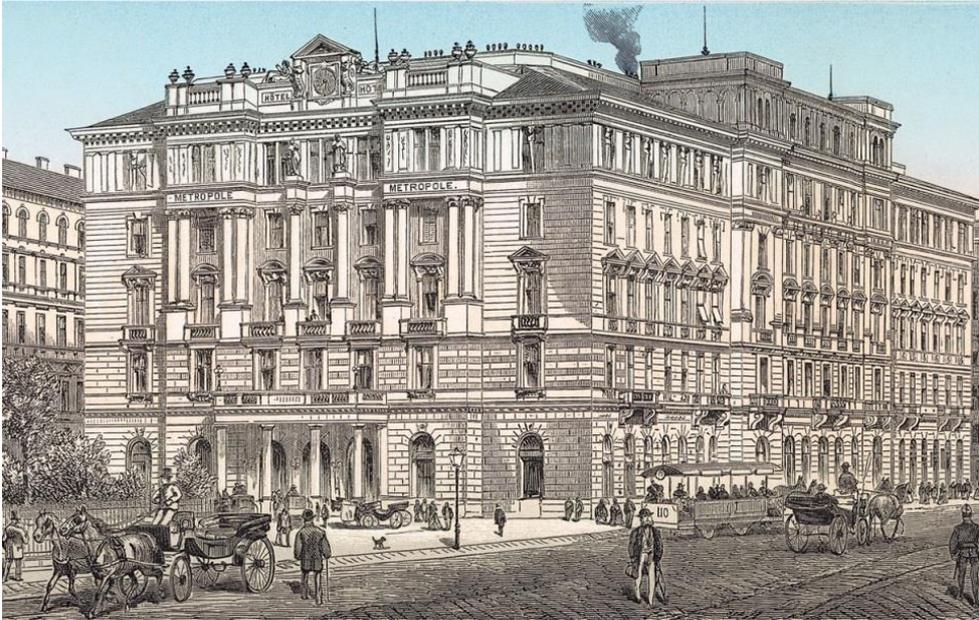


Abb. 69: Hotel Métropole, Farbholzschnitt



Abb. 70: Bombenschaden am Hotel, 1945



Abb. 71: Schutthaufen der zerstörten Bauten Rotenturmshof, Herminenhof und Hotel Métropole



Abb. 72: Gestaltungskonzept für den Franz-Josefs-Kai im Bereich Morzinplatz. Die Pergolen wurden nicht ausgeführt, MA 19, Stadtgestaltung



Abb. 73: Hotel Capricorno, Ausschnitt Loggien der Schaufront, 1998



Abb. 74: Hotel Capricorno, Josef Vytiska, 1961-63, Gesamtansicht, Fassade Schwedenplatz



Abb. 75: Leopold-Figl-Hof vom Morzinplatz aus betrachtet

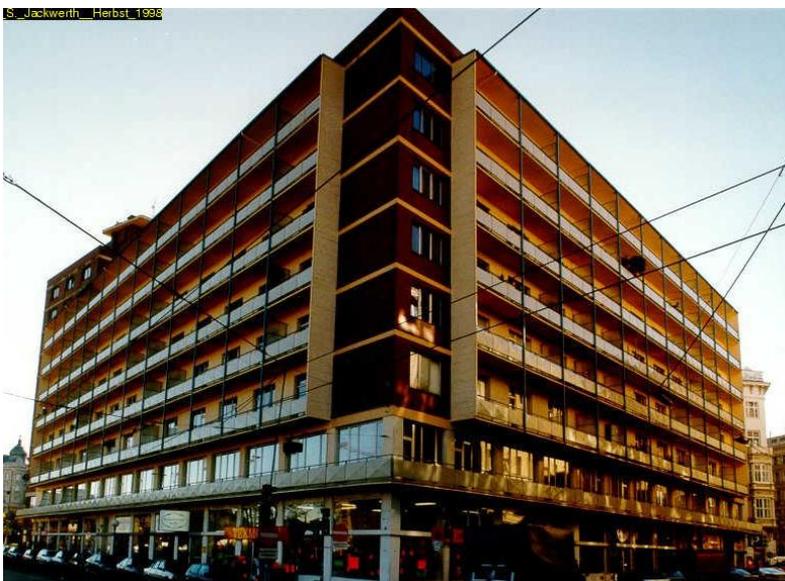


Abb.76: Leopold-Figl-Hof, Ansicht Ecke Kai - Salztorgasse

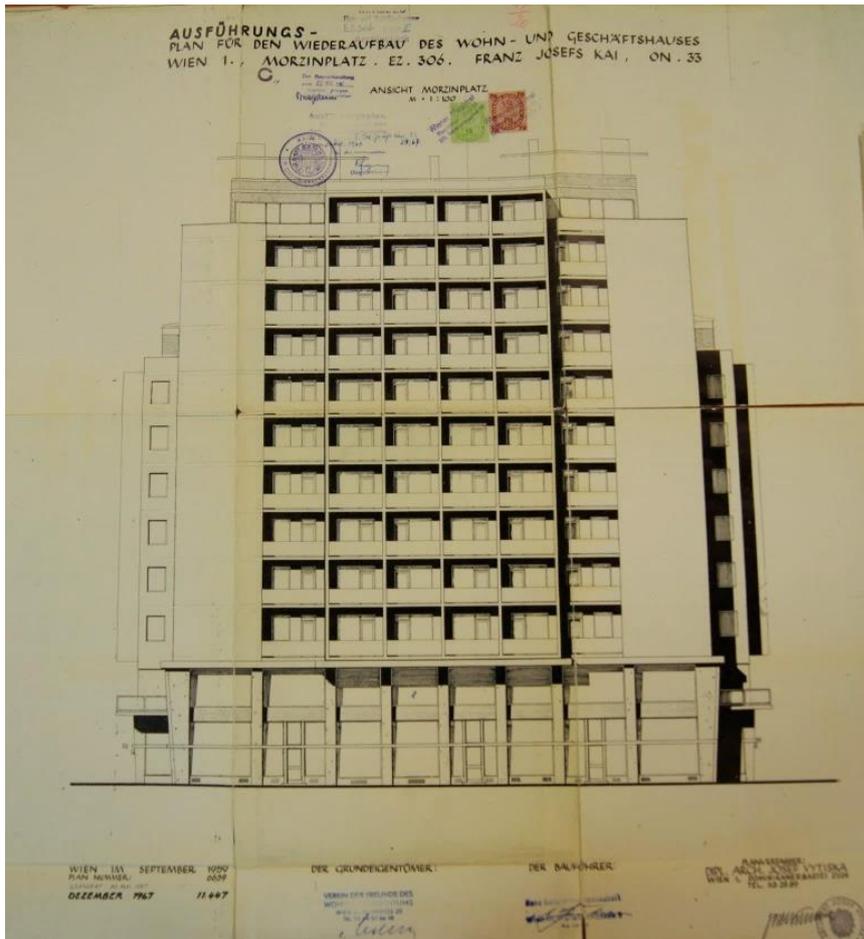


Abb. 79: Leopold-Figl-Hof, Ausführungsplan, Ansicht Morzinplatz, 1959

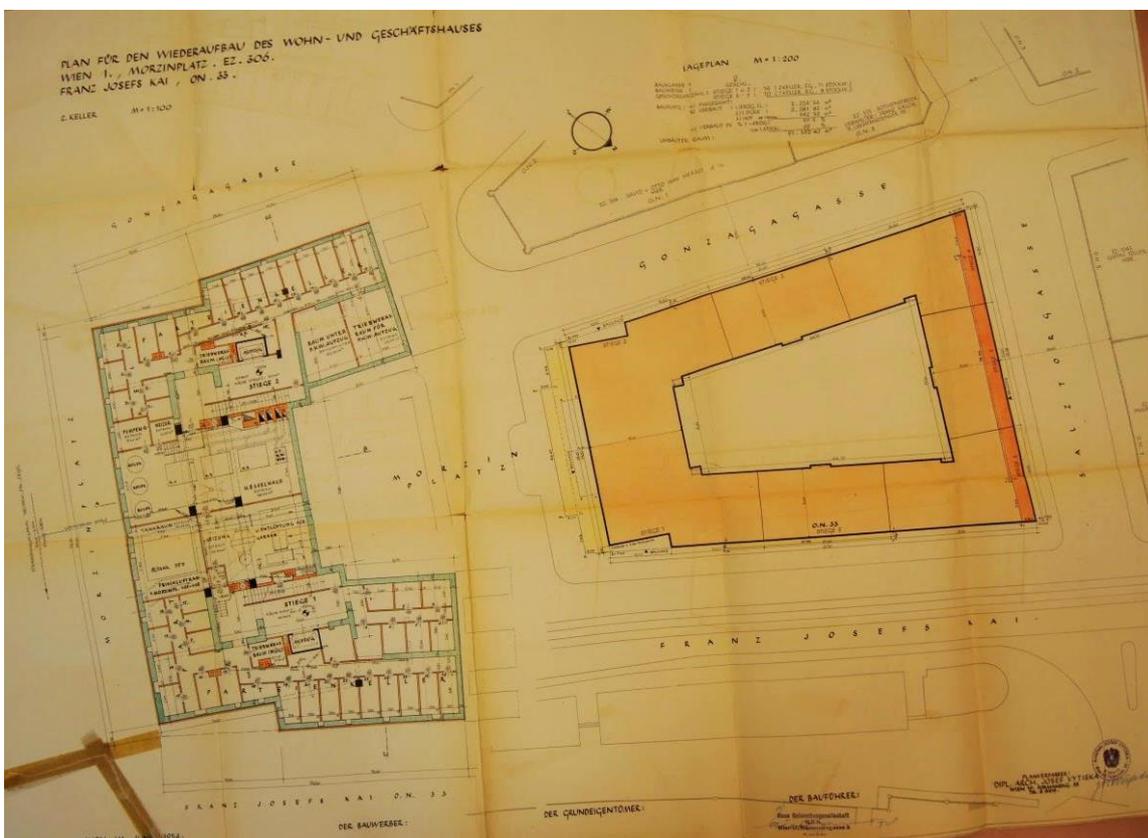


Abb. 80: Leopold-Figl-Hof, Lageplan, 1954



Abb. 81: Denkmal für die Opfer des Faschismus, Leopold Grausam, 1985, Bronzeskulptur und Steinquader



Abb. 82: Vogelperspektive des Stadtraums von Morzin- bis Schwedenplatz



Abb. 83: Der Leopold-Figl-Hof (rechts im Bild) akzentuiert das nördliche Ende des Morzinplatzes. Der Donaukanal fließt im Vordergrund vorbei

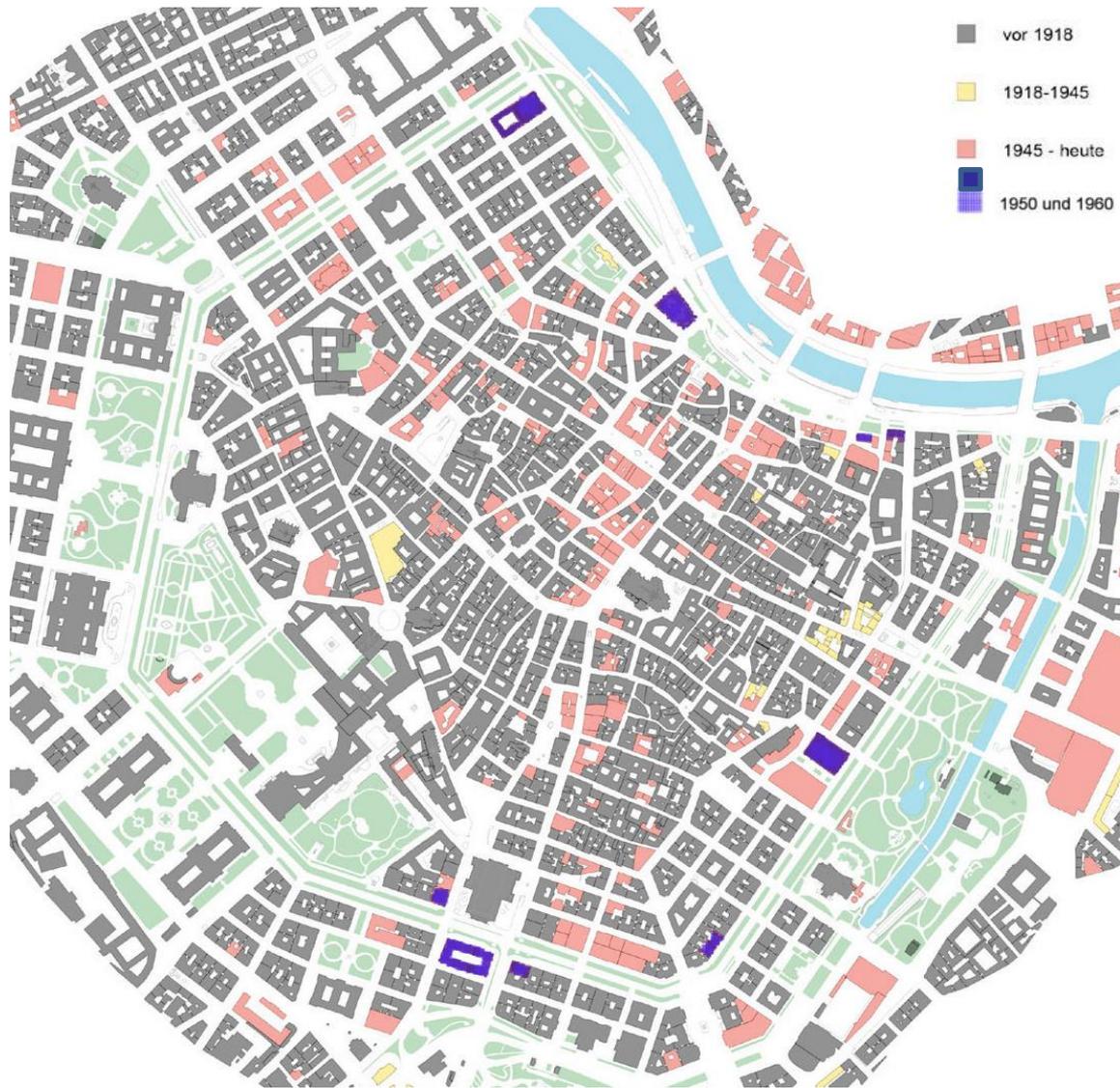


Abb. 84: Baualterplan mit in blau hervorgehobenen Bauten aus den 1950er und 1960er Jahren

5.2 Literaturverzeichnis

Achleitner 1962

Friedrich Achleitner, Neues Bauen – kritisch betrachtet. Verbauung Gartenbau (1962), in: Friedrich Achleitner, Nieder mit Fischer von Erlach, Salzburg/Wien 1986, S. 27-28.

Achleitner 1966

Friedrich Achleitner, Das Ende der Via triumphalis. Versteht Wien seine Ringstraße und was hat es mit ihr vor?, in: Die Presse, 29./30. 1. 1966.

Achleitner 1967

Friedrich Achleitner, Aufforderung zum Vertrauen. Architektur seit 1945, in: Friedrich Achleitner (Hg.), Aufforderung zum Vertrauen. Aufsätze zur Architektur, Salzburg/Wien 1987, S. 48-76.

Achleitner 1969

Friedrich Achleitner, Entwicklung der Situation der österreichischen Architektur seit 1945, in: Österreichische Fachzeitschriften-Verlag (Hg.), Neue Architektur in Österreich. 1945-1970, Wien 1969, S. 39-47.

Achleitner 1976

Friedrich Achleitner (Hg.), Österreichische Architektur von 1945-1975 (Ausst.-Kat., Wiener Secession, Wien 1976), Wien 1976.

Achleitner 1980

Friedrich Achleitner, Wiener Architektur der Zwischenkriegszeit, in: Friedrich Achleitner (Hg.), Wiener Architektur. Zwischen typologischen Fatalismus und semantischen Schlamassel, Wien 1996, S. 52-72.

Achleitner 1985¹

Friedrich Achleitner, Wiederaufbau in Wien. Innere Stadt, in: Liesbeth Waechter-Böhm (Hg.), Wien 1945 davor/danach (Ausst.-Kat. Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1985), Wien 1985, S. 107-115.

Achleitner 1985²

Friedrich Achleitner, Die geköpfte Architektur. Anmerkungen zu einem ungeschriebenen Kapitel der österreichischen Architekturgeschichte, in: Friedrich Achleitner (Hg.), Wiener Architektur. Zwischen typologischen Fatalismus und semantischen Schlamassel, Wien 1996, S. 99-107.

Achleitner 1987

Friedrich Achleitner, Aufforderung zum Vertrauen. Aufsätze zur Architektur, Salzburg/Wien 1987.

Achleitner 1995

Friedrich Achleitner, Der Aufbau und die Aufbrüche 1945-1975, in: Annette Becker/Dietmar Steiner/Wilfried Wang (Hg.), Architektur im 20. Jahrhundert. Österreich (Ausst.-Kat., Deutsches Architektur Museum, Frankfurt am Main 1995), München/New York/Frankfurt am Main/Wien 1995, S. 43-49.

Achleitner 1999

Friedrich Achleitner, Österreichische Architekturgeschichte im 20. Jahrhundert, Band III/1, Wien 1999.

Achleitner 2005

Friedrich Achleitner im Gespräch mit Wolfgang Kos, Von uns verachtet, von unseren Kindern gelobt. Zur Bewertung der Nachkriegsmoderne, in: Judith Eiblmayr/Iris Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945 (Ausst.-Kat. Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005, S. 145-153.

Achleitner/Uhl 1968

Friedrich Achleitner/Ottokar Uhl, Lois Welzenbacher 1889-1955, Salzburg 1968.

Ausst.-Kat. Wien 1976

Friedrich Achleitner (Hg.), Österreichische Architektur von 1945 - 1975 (Ausst.-Kat., Wiener Secession, Wien 1976), Wien 1976.

Ausst.-Kat. Wien 1978

Die Wiener Ringstraße und ihre Architektur seit 1857. Ausstellung im Kassensaal der CA (Ausst.-Kat., Kassensaal der Creditanstalt, Wien 1978) Wien 1978.

Ausst.-Kat. Wien 1985

Liesbeth Waechter-Böhm (Hg.), Wien 1945 davor/danach (Ausst.-Kat., Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1985), Wien 1985.

Ausst.-Kat. Wien 1992

Gang Art (Hg.), Die Form der Zeit, Architektur der 50er Jahre, (Ausst.-Kat., Böhlerhaus, Wien 1992), 2 Bde., Wien 1992.

Ausst.-Kat. Wien 1999

Reanata Kassal-Mikula/Christian Benedik (Hg.), Das ungebaute Wien. 1800 bis 2000. Projekte für die Metropole (Ausst.-Kat., Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1999/2000), Wien 1999.

Ausst.-Kat. Wien 2000

Adolph Stiller (Hg.), Oswald Haerdtl. Architekt und Designer 1899-1959 (Ausst.-Kat., Architektur im Ringturm, Ausstellungszentrum der Wiener Städtischen Allgemeine Versicherung, Wien 2000), Salzburg 2000.

Ausst.-Kat. Wien 2004

Wolfgang Kos (Hg.), Alt-Wien. Die Stadt die niemals war (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2004/2005), Wien 2004.

Ausst.-Kat. Wien 2005

Judith Eiblmayr/Iris Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltentstern und die Baukultur nach 1945 (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005.

Ausst.-Kat. Wien 2014

Wolfgang Kos (Hg.), Experiment Metropole, 1873: Wien und die Weltausstellung (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2014), Wien 2014.

Ausst.-Kat. Wien 2015

Andreas Nierhaus (Hg.), Der Ring. Pionierjahre einer Prachtstraße (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2015), Wien 2015.

Appel/Lippert 1958

Carl Appel/Georg Lippert, Der Opernringhof, in: Der Aufbau, 7, 1958, S. 250-253.

Appel 1985

Carl Appel, Büro- und Verwaltungsgebäude der Steyr-Daimler-Puch AG, in: Der Aufbau, 7, 1958, S. 254-257.

Architekturzentrum Wien 2016

Architekturzentrum Wien (Hg.), Architektur in Österreich im 20. und 21. Jahrhundert, Zürich 2016.

Benevolo 1988

Leonardo Benevolo, Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. II, München 1988.

Buchmann/Sterk/Schickl 1984

Bertrand Michael Buchmann/Harald Sterk/Rupert Schickl, Der Donaukanal, Geschichte – Planung – Ausführung. Beiträge zur Stadtforschung, Stadtentwicklung und Stadtgestaltung Bd. 14, Wien 1984.

Buchmann 2006

Bertrand Michael Buchmann, Dynamik des Städtebaus, in: Peter Csendes/Ferdinand Oppl (Hg.), Wien. Geschichte einer Stadt, Band 3: von 1790 bis zur Gegenwart, Wien u.a. 2006, S. 47-64.

Buchinger/Pichler u.a. 2003

Günther Buchinger/Gerd Pichler u.a., Bauten im Straßenverband, in: Bundesdenkmalamt (Hg.), Dehio Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien I. Bezirk – Innere Stadt, Horn/Wien 2003, S. 620-913.

Brandstätter 1986

Christian Brandstätter u.a., Stadtchronik Wien. 2000 Jahre in Daten, Dokumenten und Bildern, Wien 1986.

Chramosta 2007

Walter Chramosta, Opernring 1-5, Wien 2007.

Csendes/Oppl 2006

Peter Csendes/Ferdinand Oppl, Wien. Geschichte einer Stadt. Bd. 3: Von 1790 bis zur Gegenwart, Wien 2006.

Czeike 1993

Felix Czeike, Wien. Innere Stadt. Kunst- und Kulturführer, Wien 1993.

Demus 1955

Otto Demus, Zur Lage. Eine Mahnung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 10, 1955, S. 41-47.

Denk 2007

Marcus Denk, Zerstörung als Chance? Städtebauliche Grundlinien, Leitbilder und Projekte in Wien 1945-1958, phil. Diss., Wien 2007, S. 127 ff.

Der Aufbau 1946

Fachschrift der Stadtbaudirektion Wien o.A., Mitteilungen zum Wettbewerb für die Neugestaltung des Donaukanalufers, in: Der Aufbau, Stadtbauamt Wien (Hg.), 7-12, 1946.

Schlauss 1962

Kurt Schlauss, Hochhaus Wien 1, Parkring, in: Der Aufbau, 9/10, 1962, S. 392-395.

Boltentstern/Schlauss 1962

Erich Boltentstern/ Kurt Schlauss, Büro-Wohnhaus und Hotel, in: Der Bau, 4, 1962, S. 185-187.

Dimitriou 1969

Sokratis Dimitriou, Die Jahre nach 1945, in: Österreichische Fachzeitschriften-Verlag (Hg.), Neue Architektur in Österreich. 1945-1970, Wien 1969, S. 48-62.

Dymtrasz 2008

Barbara Dymtrasz, Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee, Wien 2008.

Eiblmayr 2005

Judith Eiblmayr, Moderat modern – Leben und Werk des Architekten Erich Boltenstern, in: Judith Eiblmayr/Iris Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945 (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005, S. 15-25.

Enengl 2006

Claudia Enengl, "Renovierung heißt Erneuerung!" (J.E.Mayer) Erneuerung heißt Renovierung?: zeitgenössische Architektur im historischen Mantel; Varianten im Wiederaufbau oder der künstlerische Umgang mit kriegszerstörter historischer Architektur im Wiederaufbau exemplarisch dargestellt anhand zweier Fallbeispiele aus der Profan- und Sakralarchitektur im Wien der 1950er Jahre, phil. Dipl. (unpubl.), Wien 2006.

Favole 2011

Paolo Favole, Geschichte der Architektur. 20./21. Jahrhundert, München 2011.

Feller 2005

Barbara Feller, Die Ringstraße im Wiederaufbau, in: Eiblmayr/Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945 (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005, S. 123-133.

Frank 1926

Josef Frank, Formprobleme, in: Der Aufbau 4, 1926, S. 59ff.

Freigang 2015

Christian Freigang, Die Moderne. 1800 bis heute, Darmstadt 2015, S. 43.

Haller 2015¹

Günther Haller, Eine Straße als Bühne der Gesellschaft, in: Rainer Nowak (Hg.), Die Presse Geschichte. Die Ringstraße. Geschichte eines Boulevards, Wien 2015, S. 36-49.

Haller 2015²

Günther Haller, Man will wohnen an der Ringstraße, in: Rainer Nowak (Hg.), Die Presse Geschichte. Die Ringstraße. Geschichte eines Boulevards, Wien 2015, S. 64-71.

Hasan-Uddin 2001

Khan Hasan-Uddin, The International Style. Modernist Architecture from 1925-1965, S. 117.

Holzbauer 1985

Wilhelm Holzbauer, Die Situation der heutigen Architektur in den Vereinigten Staaten, in: Der Aufbau, 11, 1958, S. 413-421.

Hufnagl 2001

Viktor Hufnagl und Friedrich Achleitner, Viktor Hufnagl. Bauten – Projekte, Gedanken – Theorie, Erfahrungen – Erkenntnisse 1050-2000, 2001, S. 326f.

Ibelings 2011

Hans Ibelings, Europäische Architektur seit 1890, Berlin 2011.

Imlinger 2015

Christine Imlinger, Ein Boulevard (nicht nur) für Gäste, in: Rainer Nowak (Hg.), Die Presse Geschichte. Die Ringstraße. Geschichte eines Boulevards, Wien 2015, S. 104-105.

Kapfinger 1991

Otto Kapfinger, Vom Interieur zum Städtebau. Architektur am Stubenring 1918-1990, in: Kunst: Anspruch und Gegenwart, Wien 1991.

Kassal-Mikula 2000

Renata Kassal-Mikula, Die unbegrenzte Großstadt, in: Das ungebauete Wien (Ausst.-Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1999/2000), Wien 1999, S. 244-245.

Klein 2005

Dieter Klein, Teil I. Vom Abriss ohne Reue zur Altstadtneugier, in: Klein u.a., Stadtbildverluste, Wien 2005, S. 25-75.

Koller 1965

Rudolf Koller, Rückblick und Vorschau, in: Der Aufbau, 1/2, 1965, S. 9-33.

Kos 2004

Wolfgang Kos, Wiederaufbau und Zerstörung. 1945 bis 1975: wie die Pragmatiker in den Gegenwind gerieten, in: Wolfgang Kos (Hg.), Alt-Wien. Die Stadt die niemals war (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2004/2005), Wien 2004, S. 280-290.

Kos 2014

Wolfgang Kos, Logenplätze für die Superreichen. Die Ringstraßengesellschaft, in: Wolfgang Kos (Hg.), Experiment Metropole, 1873: Wien und die Weltausstellung (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2014), Wien 2014, S. 312-319.

Kramer 2003

Kramer Maria, Erich Boltenstern. Ein Architekt des Wiederaufbaus, phil. Diss. (unpubl.), Wien 2003.

Kristan 2003

Markus Kristan, Die Architektur der Wiener Ringstraße 1860-1900, Wien 2003.

Kristan 2005

Markus Kristan, Messepavillons, in: Eiblmayr/Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945 (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005, S. 165-177.

Kristan 2006

Markus Kristan, Die Sechziger. Architektur in Wien 1960-1970, Wien 2006.

Kühn 2016

Christian Kühn, Meint ihr das ernst?, in: Die Presse, 6.5.2016 (15.11.2016), <http://diepresse.com/home/spectrum/architekturunddesign/4983478/Meint-ihr-das-ernst>.

Kupf 2005

Martin Kupf, Teil IV, Schicksale Wiener Bauten seit 1945, in: Klein u.a., Stadtbildverluste, Wien 2005, S. 97-237.

Kurrent/Spalt 1970

Friedrich Kurrent/Johannes Spalt, Unbekanntes von Adolf Loos, in: Bauforum. Fachzeitschrift für Architektur, Bau, Design, 21/1970, S. 29-48.

Lampugnani 2010

Vittorio Magnago Lampugnani, Die Stadt im 20. Jahrhundert, Band II, Berlin, 2010.

Landerer 2005

Markus Landerer, Bemerkungen zur aktualisierten Neuauflage, in: Stadtbildverluste, Klein u.a., Wien 2005, S. 5-16.

Lichtblau 2005

Albert Lichtblau, Befreit, besetzt und in Trümmern. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, in: Agnes Husslein-Arco (Hg.), Ernst Haas - Eine Welt in Trümmern: Wien 1945-1948. Ein Fotoessay (Ausst.-Kat., Museum der Moderne, Salzburg 2005), Weitra 2005, S. 37-51.

Maryska 2014

Christian Maryska, Mit dem Handy-Guide zur Weltausstellung. Der Beginn des Wiener Städtetourismus, in: Wolfgang Kos (Hg.), Experiment Metropole, 1873: Wien und die Weltausstellung (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2014), Wien 2014, S. 106-115.

Mattl 2000

Siegfried Mattl, Wien im 20. Jahrhundert, Band 6, Wien 2000.

Matzenberger 2016

Michael Matzenberger, Stoff für Hochhaus am Heumarkt: Vassilakou verfügt „Nachdenkpause“, in: Der Standard, 13. 5. 2016, <http://derstandard.at/2000036917544/Wiener-Eislaufverein-Stadt-genehmigt-Turm-Projekt-nicht?ref=rec> (15.11.2016).

Meder 2013

Iris Meder, Eleganz und Wohnlichkeit. Das Parkhotel Pörschach im Detail, in: Parkhotel Pörschach (Hg.), 50 Jahre Parkhotel Pörschach am Wörthersee, Pörschach 2013, S. 32-45.

Mollik/Peinig/Wurzer 1979

Kurt Mollik/Hermann Peinig/Rudolf Wurzer, Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstraßenzone, in: Wagner Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt unter Kaiser Franz Josef, Bd. III, Wiesbaden 1979.

Nedbal 1985

Gabriela Nedbal, Die Wiener Ringstraße – Geschichte, Planung, Verwirklichung und Gestaltung der Ringstraßenzone, phil. Dipl., Wien 1985.

Nierhaus 2014¹

Andreas Nierhaus, Ein staatliches Prestigeprojekt, in: Experiment Metropole, 1873: Wien und die Weltausstellung (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2014), Wien 2014, S. 297-307.

Nierhaus 2014²

Andreas Nierhaus, Lehm wird Gold, in: Experiment Metropole, 1873: Wien und die Weltausstellung (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2014), Wien 2014, S. 308-311.

Nierhaus 2015

Andreas Nierhaus (Hg.), Der Ring. Pionierjahre einer Prachtstraße (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2015), Wien 2015.

Panholzer 1968

Peter Panholzer, Die Blumensäule am Parkring. Zur Geschichte der Gartenbau-Gesellschaft und ihrer Ausstellunggebäude, in: Alte und moderne Kunst, Bd. 13, Heft 100, Innsbruck/Salzburg 1968, S. 16ff.

Peyer 2014

Peyer Thomas, Ein Ringstraßenbau am Schwedenplatz, techn. Dipl., Wien 2014.

Riemer 1947

Hans Riemer, Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau, Wien 1947.

Rigele 2005

Georg Rigele, Wiederaufbau in Wien. Politik zwischen Notstand und sozialem Städtebau, in: Judith Eiblmayr/Iris Meder (Hg.), Moderat Modern. Erich Boltensstern und die Baukultur nach 1945 (Ausst.-Kat., Wien Museum, Wien 2005/2006), Salzburg 2005, S. 67-78.

Schediwy 2005

Robert Schediwy, Kleine Chronik zur Diskussion um die Wiener Stadtentwicklung 1945-2001, in: Klein u.a., Stadtbildverluste, S. 270-332.

Scheuchel 2012

Peter Scheuchel, Entwicklung einer Bewertungsmethodik der Architektur von 1945 bis 1979 : Brno, Wien, Wien 2012.

Schweighofer 2002

Anton Schweighofer (Hg.), Adolf Loos – Entwürfe für den öffentlichen Bau. 11 Rekonstruktionen, Wien u.a. 2002, S. 68f.

Sitte 1889

Camillo Sitte, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889, S. 160ff.

Springer 1979

Elisabeth Springer, Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße, in: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt unter Kaiser Franz Josef, Bd. II, Wiesbaden 1976.

Stiller 2000

Adolph Stiller (Hg.), Oswald Haerdtl. Architekt und Designer. 1899-1959 (Ausst.-Kat. Architektur im Ringturm, Ausstellungszentrum der Wiener Städtischen Allgemeinen Versicherung, Wien 2000), Salzburg 2000.

Stimmer 2007¹

Kurt Stimmer, Die Phase von 1890 bis 1910, in: Stadtentwicklung Wien (Hg.), Pläne für Wien. Theorie und Praxis der Wiener Stadtplanung von 1945 bis 2005, Wien 2007, S. 17-21.

Stimmer 2007²

Kurt Stimmer, Der Wiederaufbau ab 1945, in: Stadtentwicklung Wien (Hg.), Pläne für Wien. Theorie und Praxis der Wiener Stadtplanung von 1945 bis 2005, Wien 2007, S. 26-43.

Stimmer 2007³

Kurt Stimmer, Aufbruch in eine neue Zeit, in: Stadtentwicklung Wien (Hg.), Pläne für Wien. Theorie und Praxis der Wiener Stadtplanung von 1945 bis 2005, Wien 2007, S. 44-72.

Stühlinger 2015

Harald R. Stühlinger, Der Wettbewerb zur Wiener Ringstraße. Entstehung, Projekte, Auswirkungen, Wien 2015.

Tabor 2000

Jan Tabor, Oswald Haerdtl, in: nextroom, 30.8.2000, <http://www.nextroom.at/event.php?id=2409&inc=artikel> (13.11.2016).

Tabor 2013

Jan Tabor, Traktat über Hotel als Weltanschauung, in: Parkhotel Pörtschach (Hg.), 50 Jahre Parkhotel Pörtschach am Wörthersee, Pörtschach 2013, S. 10-13.

Uhl 1966

Ottokar Uhl, Moderne Architektur in Wien. Von Otto Wagner bis heute, Wien 1966.

Uhl 1966²

Ottokar Uhl, Die Zeit 1945-1965 in Wien, in: Achleitner u.a., Neue Architektur in Österreich, 1945-1970, Wien 1969, S. 27-32.

Völker 2016

Michael Völker, Grüner Protest gegen Turm am Heumarkt, in: Der Standard, 13.5.2016, <http://derstandard.at/2000036864117/Gruener-Protest-gegen-Turm-am-Heumarkt> (15.11.2016).

Wagner-Rieger 1972

Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße - Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt unter Kaiser Franz Josef, Wiesbaden 1976.

5.3 Internetquellen

21er-Haus, Geschichte des Hauses, http://www.21erhaus.at/21h_de/21er_haus/geschichte (16.11.2016).

Architektenlexikon, Carl Appel, <http://www.architektenlexikon.at/de/1362.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Erich Boltenstern, <http://www.architektenlexikon.at/de/1367.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Oswald Haerdtl, <http://www.architektenlexikon.at/de/200.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Roland Rainer, <http://www.architektenlexikon.at/de/1393.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Kurt Schlauss, <http://www.architektenlexikon.at/de/1396.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Carl Schumann, <http://www.architektenlexikon.at/de/573.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Franz Schuster, <http://www.architektenlexikon.at/de/577.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Karl Schwanzer, <http://www.architektenlexikon.at/de/1400.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Camillo Sitte, <http://www.architektenlexikon.at/de/603.htm> (21.11.2016).

Architektenlexikon, Ludiwg Tischler, <http://www.architektenlexikon.at/de/645.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Eugen Wachberger, <http://www.architektenlexikon.at/de/668.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, August Weber, <http://www.architektenlexikon.at/de/1315.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Lois Welzenbacher, <http://www.architektenlexikon.at/de/680.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Traude Windbrechtinger, <http://www.architektenlexikon.at/de/1409.htm> (12.11.2016).

Architektenlexikon, Josef Vytiska, <http://www.architektenlexikon.at/de/666.htm> (4.10.2016).

Bundesdenkmalamt Österreich, Die Opernpassage, http://www.bda.at/text/136/Denkmalpflege/19320/Die-Opernpassage_Wien-wird-Weltstadt (12.11.2016).

Der Standard, 11.2.2015, derstandard.at/1948790/1945-Bombenkrieg-ueber-Oesterreich (19.12.2016).

Gartenbaugebäude, in: Wien Geschichte Wiki,

<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Gartenbaugeb%C3%A4ude> (10.11.2016).

Gartenbaukino, Zur Geschichte des Kinos. Kino von Welt seit 1960, <http://www.gartenbaukino.at/das-kino/die-geschichte-des-kinos.html> (10.11.2016).

Heumarkt-Neu

<http://www.heumarkt-neu.at> (20.1.2017).

<https://www.meinbezirk.at/landstrasse/lokales/ende-der-nachdenkpause-bauprojekt-am-heumarkt-wird-niedriger-d1965568.html> (21.1.2017).

Hotel Métropole, in: Wien Geschichte Wiki,

https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Hotel_M%C3%A9tropole (17.11.2016).

In-arch.net, The Lever Building, <http://www.in-arch.net/NYC/nyc3.html#45> (13.11.2016).

In-arch.net, The 1916 Zoning Regulations – and onward, <http://www.in-arch.net/NYC/nycadd.html#zone> (13.11.2016).

Nextroom Architekturdatenbank, Hotel Grand Ferdinand, 3.12.2015,

<http://www.nextroom.at/building.php?q=n,151208&id=37337&sid=40352> (21.10.2016).

o. A., Wien wird Weltstadt. Die Ringstraße und ihre Zeit (Ausstellung, ONB, Wien 2015), abrufbar unter:

<https://www.onb.ac.at/museen/prunksaal/sonderausstellungen/vergangene-ausstellungen/wien-wird-weltstadt/> (21.11.2016).

Österreichische Gartenbau Gesellschaft (ÖGG), <http://www.oegg.or.at/199495-renovierung-der-fassade/> (21.11.2016).

Platz für die Stadt. Schwedenplatz-Morzinplatz. Nachlese zur Ausstellung im Wien Museum 2011, <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/schwedenplatz/ausstellung2011.html> (17.9.2016).

Schwedenplatz neu 2016, Siegerprojekt für den „Schwedenplatz Neu“ präsentiert, <https://www.wien.gv.at/verkehr-stadtentwicklung/schwedenplatz-neu.html> (17.11.2016).

Skyscraper page <http://skyscraperpage.com>, Equitable Building, <http://skyscraperpage.com/cities/?buildingID=2383> (16.11.2016).

SOM, Skidmore, Owings & Merrill, Lever House, http://www.som.com/projects/lever_house (10.11.2016).

Stadt Wien, Schutzzonen, <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/grundlagen/schutzzonen/> (9.11.2016).

Stadt Wien, Darstellung der Schutzzonen, <https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/> (13.11.2016).

Stadt Wien, Stadtplan, Gebäudeinformationen und Bilder,

<https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/grafik.aspx?bookmark=q1NrRiHQNUYR-cABEdb30QxwpAvPCoYO1EVXEG-a6GlygB&lang=de&address=Salztorgasse%26nbsp%3B6> (13.12.2016).

Tor zur Stadt, in: Platz für die Stadt. Schwedenplatz-Morzinplatz. Nachlese zur Ausstellung im Wien Museum 2011, <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/projekte/schwedenplatz/pdf/tor-zur-stadt.pdf> (15.11.2016).

5.4 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1-5: Ausst. Kat. Wien 2015, S. 103, S. 106, S. 108, S. 107, S. 122.
Abb. 6-8: [http://www.archimaera.de/2015/einfuegen/einfuegen im grossen masstab](http://www.archimaera.de/2015/einfuegen/einfuegen_im_grossen_masstab) (12.12.2016).
Abb. 9:
https://www.wien.gv.at/actaproweb2/benutzung/archive.xhtml?id=Akt+++++00000651m08alt#Akt_0000651m08alt (12.12.2016).
Abb. 10: <https://www.wienerstaedische.at/unternehmen/presse/mediathek/pressefotos-ringturm.html#&gid=1&pid=5> (12.12.2016).
Abb. 11: <http://www.artec-architekten.at/project.html?id=144> (12.12.2016).
Abb. 12: <http://www.prueckel.at/geschichte> (12.12.2016).
Abb. 13: Stiller 2000, S. 140.
Abb. 14: <http://www.nextroom.at/building.php?id=2348&sid=2957> (12.12.2016).
Abb. 15: <http://www.bildarchivaustria.at/Bildarchiv//BA/908/B4736716T10461982.jpg> (12.12.2016).
Abb. 16: http://www.azw.at/data/media/cms_media/big/1093354403.jpg (12.12.2016).
Abb. 17: <https://www.flickr.com/photos/carlofumarola1978/5951701606> (12.12.2016).
Abb. 18: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bellevue> (12.12.2016).
Abb. 19-22: [http://www.bda.at/text/136/Denkmalpflege/19320/Die-Opernpassage Wien-wird-Weltstadt](http://www.bda.at/text/136/Denkmalpflege/19320/Die-Opernpassage_Wien-wird-Weltstadt) (12.12.2016).
Abb. 23: http://eos.top-real.at/bar_data/pic/projekte/kaerntnerringhof2.jpg (12.12.2016).
Abb. 24: [http://cityabc.at/index.php/K%C3%A4rntner Ring_2/2A](http://cityabc.at/index.php/K%C3%A4rntner_Ring_2/2A) (12.12.2016).
Abb. 25: <http://www.atelier-heiss.at/projekt01/index.php?idcatside=231&detailid=1> (12.12.2016).
Abb. 26: https://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Ringstra%C3%9Fe#/media/File:Wien_01_Opernring_a.jpg (12.12.2016).
Abb. 27: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Datei:Ringstra%C3%9Fe_Opernring.jpg (12.12.2016).
Abb. 28: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Ringstra%C3%9Fe> (12.12.2016).
Abb. 29: http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=2900592 (12.12.2016).
Abb. 30: Chramosta 2007, S. 9.
Abb. 31: http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=8034227 (12.12.2016).
Abb. 32, 33: Ausst.-Kat. Wien 1999, S. 390f.
Abb. 34: Verfasserin, Magistratsabteilung 37, Planarchiv, Gebietsgruppe Ost.
Abb. 35: Chramosta 2007, S. 15.
Abb. 36: Stiller 2000, S. 128.
Abb. 37: <http://www.werkbundsiedlung-wien.at/de/haeuser/haus-39-und-40/> (12.12.2016).
Abb. 38: <http://www.bildarchivaustria.at/Preview/9000689.jpg> (12.12.2016).
Abb. 39: <http://www.lakonis.at/projektauswahl/buero-und-geschaeftsbauten/opernringhof-generalsanierung-wien.html> (20.12.2016).
Abb. 40, 41, 42: Verfasserin, Magistratsabteilung 37, Planarchiv, Gebietsgruppe Ost
Abb. 43: <http://www.bildarchivaustria.at/Preview/9000661.jpg> (12.12.2016).
Abb. 44, 45, 46: <http://www.oegg.or.at/ueber-die-oegg/neue-geschichte-der-oegg/testseite-geschichte/> (12.12.2016).
Abb. 47: Ausst.-Kat. Wien 1999, S. 245.
Abb. 48, 49: Ludwig Münz/Gustav Künstler, Der Architekt Adolf Loos, Wien/München 1964, S. 171.
Abb. 50-52, 54, 55: Verfasserin, Magistratsabteilung 37, Planarchiv, Gebietsgruppe Ost.
Abb. 53, 56, 57: Der Bau 4, 1962 S. 186-187.
Abb. 58: <https://fcc.at/event/img1000/4329.jpeg> (12.12.2016).
Abb. 59:
https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/identifyGebaeude.aspx?id=ARCH.SZI_P.19580289&mid=72eb991f-8e54-44e1-947b-a93a7f52c37f&ftype=vienna:ARCH.SZI_P&g=c8f2cf32-e266-4d0c-a317-346cc14926ff&cid=99fe4603-689a-4c21-ae47-bf657bab49a7 (12.12.2017).
Abb. 60: <http://www.eiblmayr.at/architektur/50-Jahre-Gartenbaukino.htm#> (12.12.2016).
Abb. 61: http://grevity.blogspot.co.at/2013_03_01_archive.html (12.12.2016).
Abb. 62: <http://www.boweryboyshistory.com/wp-content/uploads/2008/01/leverhouse01.jpg> (12.12.2016).
Abb. 63: <http://www.archdaily.com/61162/ad-classics-lever-house-skidmore-owings-merrill> (12.12.2016).
Abb. 64: <http://nucius.org/photography/new-york-illustrated/16-new-york-equitable-building.jpg> (12.12.2016).
Abb. 65: <https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/> (12.12.2016).

Abb. 66: http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=1923169 (12.12.2016).
Abb. 67: http://www.viennatouristguide.at/Altstadt/Kaffeehaus/ring_kai.htm (12.12.2016).
Abb. 68: <https://sparismus.wordpress.com/2015/07/09/gustav-jagermayer-photograph-cdv-brand-des-treumann-theaters-am-franz-josefs-kai-heute-morzinplatz-41863/> (12.12.2016).
Abb. 69: <http://www.edition-wh.at/wordpress/wp-content/uploads/2014/10/Edition-Winkler-Hermaden-Ringstrasse-025a1.jpg> (12.12.2016).
Abb. 70: http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=1933149 (12.12.2016).
Abb. 71: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=Datei:Franz-Josefs-Kai.jpg>
Abb. 72: Buchmann/Sterk/Schickl 1984, S. 139
Abb. 73: <https://www.wien.gv.at/kulturportal/m19objekte/bez01/00061001.jpg> (12.12.2016).
Abb. 74: Tabor 2013, S. 11.
Abb. 75, 76: <https://www.wien.gv.at/kulturportal/m19objekte/bez01/00055801.jpg> (12.12.2016).
Abb. 77-80: Verfasserin, Magistratsabteilung 37, Planarchiv, Gebietsgruppe Ost.
Abb. 81: http://austria-forum.org/attach/Wissenssammlungen/Symbole/Faschismus-Opfer_-_Denkmal/schwedenplatz.jpg (12.12.2016).
Abb. 82: google maps
Abb. 83: http://austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Historische_Bilder_IMAGNO/Gestapo/00118473 (12.12.2016).
Abb. 84: http://www.archimaera.de/2015/einfuegen/einfuegen_im_grossen_masstab (12.12.2016),
Ergänzungen der Verfasserin.

5.5 Abstract

Deutsch

Die vorliegende Arbeit behandelt die Architektur der Fünfziger und Sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts entlang der Wiener Ringstraße. Das Vorhaben beschränkt sich auf eine Auswahl von drei Gebäuden (Opernringhof, Gartenbauhochhaus, Leopold-Figl-Hof), von denen jeweils der Ursprungsbau aus der Zeit des Historismus und das moderne Nachfolgeprojekt architekturhistorisch untersucht werden. Anhand der Beispiele lassen sich, abgesehen von den Umständen mit denen sich die Architekten in der Zeit des Wiederaufbaus nach 1945 konfrontiert sahen, architektonische sowie stilistische Tendenzen aufzeigen, die die unverwechselbaren Ausdrucksformen dieser Jahrzehnte widerspiegeln. In jener Zeit entstand eine Architektur die zwischen einer Tradition der Wiener Moderne und Neuorientierung oszilliert und die Homogenität des historistischen Boulevards durchbricht. Die öffentliche Diskussion über die Bedrohung der Ringstraße durch die neue Baukunst der 1950er und 1960er Jahre manifestierte sich ferner im Widerstand gegen die drei dargestellten Projekte.

Englisch

The present thesis deals with the architecture of the fifties and sixties of the 20th century along Vienna's Ringstraße. The work is limited to three selected buildings (Opernringhof, Gartenbauhochhaus, Leopold-Figl-Hof), each of which examines the original work form the end of the 19th century up to the post-war successor project. Apart from the circumstances Austrian architects had to face during the period of reconstruction (*Wiederaufbau*) in the years after 1945, the three buildings represent architectural tendencies which had a lasting and distinctive influence on the Ringstraße since then. The style in the 1950ies and 1960ies oscillated between a traditional Viennese modernity and some kind of new orientation and yet-to-come sentiment which is stated at assessed analyses and comparison. This far too neglected modern architecture broke the unity of the historic boulevard and set new standards. The destruction of historic buildings and the newly planned buildings were reason for many discussions about demolition or rebuilding in the fifties and onward.