



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Evangelische Kirche A. B. in Wien Gumpendorf“

Verfasser

Mag. Werner Sommer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Kunstgeschichte

Betreuer:

em. O. Univ.-Prof. Dr. Hellmut Lorenz

Inhalt

1.	Vorwort	7
2.	Von der Schlosskapelle in Torgau zur Gustav-Adolf-Kirche in Wien – Eine Einführung	8
3.	Die kirchenrechtliche Situation für den Bau evangelischer Kirchen im Habsburgerreich	11
4.	Protestantische Kirchenbauten vor 1848 in Wien	16
4.1.	Die evangelische Kirche A. B. in der Wiener Dorotheergasse	16
4.2.	Die evangelische Kirche H. B. in der Wiener Dorotheergasse	18
4.3.	Die Kirchen in der Dorotheergasse als Vorbilder für ein neues Gotteshaus?	21
5.	Die Gustav-Adolf-Kirche in Wien Gumpendorf	24
5.1.	Die Architekten	24
5.1.1.	Christian Ludwig Förster	24
5.1.2.	Theophil Hansen	28
5.1.3.	Ateliergemeinschaft Christian Ludwig Förster und Theophil Hansen, 1846 – Anfang 1852	30
5.2.	Baubeschreibung Gustav-Adolf-Kirche in Wien Gumpendorf	36
5.2.1.	Baugeschichte	36
5.2.2.	Der Außenbau	38
5.2.3.	Der Innenraum	45
5.2.4.	Die Gustav-Adolf-Kirche und das Toleranzpatent	51
5.2.5.	Exkurs: Über den Bau christlicher Kirchen	52
5.2.6.	Förster und Hansen – Problem der Zuschreibung	53
6.	Vorbildbauten für die Gustav-Adolf-Kirche	57

6.1.	Die evangelischen Kirchen der Schinkel-Zeit und der Spätromantik	57
6.2.	Die Allerheiligen Hofkirche in München von Leo von Klenze	60
6.3.	Die Kassler Synagoge von Albrecht Rosengarten	61
6.4.	Die Dresdener Synagoge von Gottfried Semper	62
6.5.	Die Synagoge in Lengau von Ferdinand Stadler	63
6.6.	Exkurs: Die k. k. österreichische Gesandtschafts- kapelle in Kopenhagen von Gustav Friedrich von Hetsch	64
7.	Die evangelische Kirche in Gumpendorf als Typus für weitere (nicht katholische) Gotteshäuser und Profanbauten	65
7.1.	Villa Pereira, Altenberg in St. Andrä-Wördern (Schloss Altenberg)	65
7.2.	St. Barbara, Wien Postgasse	67
7.3.	Maria vom Siege, Wien Arsenal, von Karl Rösner	67
7.4.	Die Synagoge in der Wiener Leopoldstadt von Christian Ludwig Förster	68
7.5.	Der Choral-Tempel in Bukarest von Enderle und Freiwald	69
7.6.	Die Synagoge in der Dohány utca in Budapest von Christian Ludwig Förster	70
7.7.	Die Griechenkirche zur heiligen Dreifaltigkeit, Umbau von Theophil Hansen (1856 – 1858)	73
7.8.	Die Friedhofskirche (Christuskirche) von Wien Matzleinsdorf von Theophil Hansen	74
7.9.	Die evangelische Kirche in Zauchtel (Suchdol nad Odrou) von Christian Ludwig Förster	75
7.10.	Die Synagoge Miskolc von Christian Ludwig Förster	76

7.11.	Die Synagoge Bisenz (Bzenec) von Christian Ludwig Förster	77
7.12.	Die Heilandskirche in Graz, Umbau durch Franz Zehengruber	77
7.13.	Die Synagoge Mannheim von Ludwig Lendorf, Friedrich Eisenlohr und Heinrich Lang	78
7.14.	Die Hauptsynagoge Mainz von Ignaz Opfermann und die Synagoge Hospitalstraße Stuttgart von Gustav Breymann und Adolf Wolff	78
7.15.	Die Synagoge in der Rumbach utca in Budapest von Otto Wagner	79
7.16.	Die neue evangelische Kirche in Kesmark (Kezmarok) von Theophil Hansen	79
8.	„In welchem Stil sollen wir bauen?“ – Zeitgenössische Stildiskussionen in der Allgemeinen Bauzeitung	81
9.	Der „Orientalische Stil“ in der Sakralarchitektur	88
10.	Zusammenfassung und Ausblick	92
	Abbildungen	93
	Literaturverzeichnis	139
	Abstract	147
	Lebenslauf	148

1. Vorwort

Ziel dieser Arbeit ist es, die wenig bekannte evangelische Gustav-Adolf-Kirche in Wien Gumpendorf (Lutherplatz 1, Abb. 12 - 17) kunstwissenschaftlich zu würdigen, Baugeschichte und Formensprache dieses Sakralbaus sollen analysiert, ihr Platz in der evangelischen Kirchenbautradition erörtert und ihr Stellenwert in der Architektur des 19. Jahrhunderts in Wien, aber auch in weiter entfernten Gegenden Europas skizziert werden. Dazu bedarf es zunächst einer Beleuchtung der rechtlichen Situation der evangelischen Christen im Habsburgerreich, die vor allem seit der Gegenreformation durch Repression gekennzeichnet war. Erst mit Kaiser Joseph II. begann sich dies langsam zu ändern.

Der nächste Teil der Arbeit ist den beteiligten Baukünstlern – Christian Ludwig Förster (Ansbach in Bayern 1797 – Bad Gleichenberg in der Steiermark 1863, Abb. 6) und Theophil Edvard Hansen (Kopenhagen 1813 – Wien 1891) – gewidmet. Es wird dabei der Versuch unternommen, die Anteile der beiden am Bauwerk zu unterscheiden. Exkursartig soll – bevor die Kirche selbst, ihre Raumformen und Baudetails in den Mittelpunkt gerückt werden – auf die heute für den Kunsthistoriker außerordentlich wichtige „Allgemeine Bauzeitung“, die von Förster seit 1836 ediert wurde, hingewiesen werden. Im Studium der Zeitung zeigen sich die internationale Vernetzung der Architekten der Zeit, einzelne Vorbilder sowie zeitlich spätere Bauwerke, die mit der Gustav-Adolf-Kirche in Zusammenhang gebracht werden können, werden von Förster referiert. Aber auch der Frage nach dem angemessenen Baustil wird über viele Ausgaben hinweg Raum zur Diskussion geboten.

2. Von der Schlosskapelle Torgau zur Gustav-Adolf-Kirche in Wien – Eine Einführung

Der Kirchenbau des Protestantismus weist in manchen Regionen Europas eine jahrhundertealte Tradition auf. Mit den evangelischen Schlosskapellen des 16. Jahrhunderts in Torgau (Sachsen), Neuburg an der Donau (Oberbayern) oder Schmalkalden (Thüringen), mit der Umwidmung bestehender katholischer Bauten in evangelische Gotteshäuser begann in Deutschland eine Entwicklung, die bis in die Gegenwart andauert. Versucht man, die bekannten Bauten und die theoretische Literatur zusammen zu fassen und eine Schlussfolgerung daraus zu ziehen, so zeigt sich vor allem ein überraschender Pluralismus an gewählten Stilmodi: Zentralräume ebenso wie Longitudinalräume, schlichte einfache Bauten ebenso wie prachtvollster barocker Prunk.

Tatsächlich aber finden sich über die Jahrhunderte und in verschiedenen Regionen Europas protestantische Gotteshäuser betreffende Anforderungen, mit denen sich – spät aber doch – auch die Architekten beschäftigen mussten, die in der Josephinischen Zeit die ersten selbständigen protestantischen Kirchen der Reichshauptstadt Wien zu planen hatten. Diese Prinzipien basieren auf den Predigttext Luthers anlässlich der Weihe der Schlosskirche in Torgau von 1544, in dem er sich zum Ritus wie folgt äußert: *„... dass nichts anderes darinnen geschehe, denn dass unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort und wir wiederum mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang.“*¹ Gemeinsames Gebet und Gesang und vor allem Schriftlesung und Predigt sind die zentralen Bausteine der Liturgie. Entsprechend standen beim Kirchenbau Überlegungen bezüglich Raumform, Ausrichtung von Prediger und Gemeinde und die damit im Zusammenhang stehende Inneneinrichtung im Zentrum. Altar und Kanzel sollten von der gesamten Gemeinde

¹ Zit. nach Michael Meyer-Blanck, Liturgie und Liturgik, Gütersloh 2001, S. 29.

gesehen, die Predigt von allen gehört werden. Schon früh ging man davon ab, Pfarrer und Gemeinde nur auf einer Ebene im Kirchenschiff anzuordnen. Kanzeln wurden erhöht, Emporen in die Kirchen eingezogen und somit die dritte Dimension für die Gottesdienstteilnehmer benutzbar gemacht. Ein Vergleich mit der Theaterarchitektur liegt – aufgrund einer ähnlichen Grundfunktion – nahe. Zudem boten auch Sakralbauten der Bettelorden, wie etwa der Dominikaner, Raumlösungen an, da ihnen die Predigt als ein besonders wichtiges Anliegen galt.

In den knapp über 300 Jahren zwischen der Weihe der Torgauer Schlosskapelle und der Gustav-Adolf-Kirche in Wien konnten in Teilen Europas evangelische Kirchenräume weiter entwickelt oder neu erfunden werden. Im Habsburgerreich war dies ob der lang anhaltenden Repression gegenüber den Protestanten freilich nicht der Fall. Wie im nächsten Kapitel aufgezeigt wird, fehlt es der protestantischen Kirche hier an diesbezüglicher Bautradition. Umso bedeutender ist die Frage nach den Einflüssen, die auf die Architekten einwirken, die erstmals mit dieser Form des Kirchenbaus betraut sind. Die speziellen Erfordernisse, die an protestantische Kirchen gestellt werden, treffen auf die über Jahrhunderte weiter entwickelten Formen christlicher – hier vor allem katholischer Gotteshäuser und auf eine Umbruchzeit im architektonischen Gestaltungswillen zu, der zu interessanten Lösungen führt und den Weg zum Siegeszug des Historismus ebnet.

Die evangelische Kirche in Wien Gumpendorf ist ein Bau, der im Spannungsfeld zwischen Tradition und Weiterentwicklung in politisch und gesellschaftlich unruhigen Zeiten verwirklicht wurde. Sie ist ein Werk zweier Architekten, die für die mitteleuropäische Baukunst des 19. Jahrhunderts von beträchtlicher Bedeutung sind: Der Lehrer und Publizist Ludwig Förster als einer der „Väter“ der Wiener Ringstraße und als Architekt einer Übergangszeit zwischen Spätklassizismus und Strengem Historismus, sowie Theophil Hansen – eine Generation nach Förster – als einer der Hauptvertreter des Historismus in Wien. Noch vor der Revolution von 1848 geplant, ist der Bau ein wichtiges Beispiel für den wieder auflebenden Sakralbau in Wien, aber auch für eine Stilform, die man leicht als folgenlose Sackgasse in einer Phase der

Formsuche in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts abtun könnte, was sie jedoch nicht ist.

Das Interesse für Bauformen des Frühmittelalters aber auch des Orients führte bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert zum Einsatz exotischer Stilelemente, etwa bei Kleinarchitekturen in englischen Landschaftsgärten. Im Laufe der Zeit kamen diese Formen auch bei repräsentativeren Bauaufgaben zum Einsatz: Beim Schlossbau dienten sie der „Romantisierung“ der Anwesen, beim Sakralbau sollte der Rekurs auf alte und exotische Stilformen die Verbindung zu den Ursprüngen der jeweiligen Religion wieder herstellen.

Förster und Hansen haben mit ihrer evangelischen Kirche in Wien diesen Stil ins Zentrum des Habsburgerreiches gebracht. Und obwohl ein protestantisches Gotteshaus nach damaligem Recht alles andere als ein gut sichtbares Zeichen im urbanen Umfeld sein durfte, lassen sich Reflexionen dieses Baus noch über Jahrzehnte in ganz Mittel- und Osteuropa finden. Förster selbst variierte seine erstmals in Gumpendorf vorgetragenen Ideen zum Thema Sakralbau bei seinen Synagogen in Wien, Budapest und Miskolc. Aber auch andere Architekten griffen Elemente der Bauten Försters auf und trugen sie im Laufe der Jahrzehnte bis in die entlegensten Winkel der Monarchie. Die von den Architekten zitierte byzantinische und arabische Formensprache wurde aber schließlich nicht nur beim Kirchen- und Synagogenbau verwendet. Markthallen, Schulen, Bahnhöfe und Fabriken wurden mit orientalischen Dekors versehen. Und über Otto Wagner, der im Büro Försters gearbeitet und in Budapest einen jüdischen Tempel nicht unweit der Synagoge Försters errichtet hat, führt ein direkter Weg vom Gestaltungswillen des romantischen Historismus hin zum Jugendstil.

Die jeweiligen Anteile der Architekten Förster und Hansen am Bau der hier im Zentrum stehenden Kirche sind nicht klar trennbar. Aufgrund der Stilanalyse in den folgenden Teilen dieser Arbeit komme ich jedoch zum Schluss, dass Förster den

wesentlich größeren Einfluss auf die Gestalt der Kirche hatte. Trotzdem wird hier meist auch Hansen gemeinsam mit Förster genannt, da er – wie seine Ausbildung und seine Zeit in Griechenland, aber auch die ersten selbständigen Werke in Wien zeigen – für Entwicklung und Überwindung dieses speziellen Zeitstils von besonderer Bedeutung war.

3. Die rechtliche Situation für den Bau evangelischer Kirchen im Habsburgerreich

Das 18. Jahrhundert war für die Protestanten Österreichs eine schwierige Zeit. Wer seinem Glauben treu bleiben wollte, war gezwungen, ihn im Verborgenen zu pflegen und ihn notfalls zu leugnen. Die Regierungszeiten von Karl VI. (1711 – 1740) und Maria Theresia (1740 – 1780) waren von Geheimprotestantismus und Transmigration gekennzeichnet. Wer konnte, wanderte illegal aus. Viele Untertanen anderer Konfessionen wurden jedoch zwangsweise in relativ bevölkerungsschwache Gebiete Ungarns und Siebenbürgens umgesiedelt, um ihre Arbeitskraft nicht durch Auswanderung zu verlieren und so den Wohlstand des Gemeinwesens zu gefährden.² Erst Joseph II, der 1765 zum Kaiser des Hl. Römischen Reiches gekrönt wurde, unterband Zwangsübersiedelungen nicht-katholischer Untertanen.³

Nachdem zwischen 1740 und 1763 in den Kriegen gegen Preußen der größte Teil des gemischtkonfessionellen Schlesiens für das Habsburgerreich verloren gegangen war, gab es in den österreichischen Erblanden und im Königreich Böhmen nur noch wenige evangelische Kirchen: Ganz im Osten des bei Österreich verbliebenen Teils Schlesiens behauptete sich die gemäß der Altranstädter Konvention von 1709 errichtete Gnadenkirche von Cieszyn (Teschen). In der reichsfreien adeligen Herrschaft As (Ascha) am äußersten westlichen Rand von Böhmen hatten sich die

² Peter F. Barton, *Evangelisch in Österreich*, Wien 1987, S. 111.

³ Barton, S. 114.

Kirchen von Rossbach, Neuberg und Asch gehalten.⁴ In Wien konnten vor 1781 und dem Inkrafttreten der Religionspatente Joseph II. protestantische Gottesdienste nur in den Kapellen der niederländischen (reformierten), dänischen (lutherischen) und schwedischen Gesandtschaften abgehalten werden, die als exterritorial galten, in denen in deutscher Sprache gepredigt wurde und aus denen nach 1781 bruchlos die beiden Wiener evangelischen Pfarrgemeinden hervor gingen.⁵

Im Oktober 1781 erließ Joseph II. das Toleranzpatent in mehreren fast deckungsgleichen Fassungen (die nur zusätzlich auf Sonderrechte der Evangelischen in Siebenbürgen, Ungarn und Schlesien eingingen), das für die Evangelischen Augsburgischen und Helvetischen Bekenntnisses und für die Anhänger der Orthodoxie (unter dem Begriff „Akatholiken“ zusammengefasst) galt.⁶ Diese erhielten nun eingeschränkte bürgerliche Rechte und durften, wenn sie 500 Seelen oder 100 Familien stark waren, eigene Gemeinden gründen, eigene Schulen und Bethäuser errichten, Pastoren und Lehrer berufen. Die Bethäuser mussten wie Scheunen aussehen und durften keinen Eingang von der Straße, keinen Turm, keine Kirchenfenster usw. haben. (*„In Ansehen des Betthauses befehlen Wir ausdrücklich, daß, wo es nicht schon anders ist, solches kein Geläut, keine Glocken, Thürme, und keinen öffentlichen Eingang von der Gasse, so eine Kirche vorstelle, haben, sonst aber wie, und von welchen Materialien sie es bauen wollen, ihnen freystehen, ...“*). Gleichwohl muss an dieser Stelle aber darauf hingewiesen werden, dass vielfach auch katholische Kirchenbauten der josephinischen Ära eher durch Utilitarismus denn durch Prunk gekennzeichnet waren. Auch an die radikale um 1784 von Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (Wien 1733 – Wien 1816) durchgeführte Regotisierung der Wiener Augustinerkirche und der damit erfolgten größtmöglichen Reduzierung barocken Prunks sei in diesem Zusammenhang erinnert.

⁴ Reiner Sörries, Von Kaisers Gnaden. Protestantische Kirchenbauten im Habsburger Reich, Köln 2008, S. 7.

⁵ Grete Mecenseffy und Hermann Rassl, Die evangelischen Kirchen Wiens, Wien 1980, S. 49

⁶ Barton, S. 127.

Trotz Toleranzpatents blieben die katholischen Pfarrer weiterhin für alle Amtshandlungen zuständig und mussten bezahlt werden, auch wenn nur der evangelische Geistliche in Anspruch genommen wurde (Stolgebühren). Auch der katholische Lehrer war weiterhin zu besolden, selbst wenn es eigene evangelische Schulen mit evangelischen Lehrern gab. Für Mischehen wurden Regelungen eingeführt, die dazu führten, dass die Mehrzahl der Kinder katholisch werden musste.⁷

Aus den Toleranzbestimmungen erwuchs den Tolerierten jedoch keinerlei Rechtsanspruch. Vielmehr handelte es sich um gnadenhalber erteilte Privilegien, die nicht Teil der Landrechte waren und keinen für die Zukunft verpflichtenden und präjudizierenden Charakter hatten. In vielen Fällen war es erforderlich, die zur Gemeindegründung notwendige Genehmigung durch eine unmittelbare Anweisung durch den Kaiser zu erhalten.⁸ Auf jedem Fall war man jedoch auf das Wohlwollen der staatlichen Stellen angewiesen, wie die Baugeschichten der beiden ersten protestantischen Bethäuser in Wien zeigen. Zur Erbauung derselben bedurfte es in jedem Falle der Genehmigung der Hofkanzlei, wobei die bestehenden Vorschriften über die Situierung, die Fenster mit geradem Abschluss und Stockwerksgliederung, die Turmlosigkeit genau eingehalten werden mussten. Es hing dabei vom jeweiligen Kreisamt ab, wie genau Pläne, Finanzierungsmöglichkeiten und Kostspieligkeit überprüft wurden. Bei der Grundbeschaffung gab es einerseits große Opferbereitschaft der Bevölkerung, andererseits aber oft auch ein hohes Maß an Kleinlichkeit bei den Behörden zu beobachten. Wichtig war für die jeweiligen Bauvorhaben die Erlaubnis, auch im Ausland Kollekten durchführen zu dürfen.⁹

Dass die Gesetzeslage im Habsburgerreich uneinheitlich war, zeigt sich daran, dass im nahen Westungarn (im heutigen Burgenland) schon ab 1787 evangelische Kirchen an der Straße mit Turm gebaut werden konnten und auch in ihrem sonstigen

⁷ Barton, S. 128.

⁸ Gustav Reingrabner, *Protestanten in Österreich*, Wien 1981, S. 183.

⁹ Reingrabner, S. 189.

Erscheinungsbild einer Kirche glichen.¹⁰ Bei der Gestaltung der Gotteshäuser in Wien orientierte man sich grundsätzlich – mangels Alternativen – an katholischen Gotteshäusern, war jedoch in Einzelproblemen aufgrund von Besonderheiten des evangelischen Gottesdienstes zu eigenen Lösungen gezwungen. So mussten Sitzgelegenheiten für viele Gemeindemitglieder untergebracht werden. Auch die Frage bezüglich der Anbringung der Kanzel musste gelöst werden. Insgesamt dominierte bei den neu entstandenen Bethäusern gestalterische Schlichtheit und das Ziel, einer möglichst großen Zahl an Gemeindemitgliedern das Hören des Wortes Gottes zu ermöglichen.¹¹

Mit dem Toleranzpatent Joseph II. herrschten im gesamten Habsburgerreich dieselben rechtlichen Bedingungen für Akatholiken. Ausgenommen war Tirol, wo der Landtag die Anerkennung des Toleranzpatentes im eigenen Land verweigerte. Als es 1837 zur Ausweisung von 500 Evangelischen aus dem Zillertal kam, siedelte Friedrich Wilhelm III. diese im schlesischen Erdmannsdorf an und erbaute ihnen eine Kirche, für deren Architektur Friedrich Schinkel verantwortlich zeichnete und die im Rundbogenstil und mit Anklängen an die frühchristlichen Kirchenbau errichtet wurde.¹² Knapp zehn Jahre später sollte Christian Förster bei seiner Kirche in Wien Gumpendorf ebenfalls auf diesen Stil zurückgreifen.

Die Regierungszeiten Franz II. (I.) und Ferdinands I. waren in puncto Religionspolitik durch Stillstand und Rückschritt gekennzeichnet. Ältere Toleranzverordnungen wurden eingeengt, durch buchstabengetreue Interpretation faktische Erschwernisse geschaffen. Erst das Jahr 1848 brachte jene Veränderungen, mit denen auch die Akatholiken auf die Verbesserung ihrer Lage hoffen durften, so fiel das Verbot, Türme zu errichten, so dass in rascher Folge neue Kirchen mit Türmen entstanden, oder an bestehenden Kirchen Türme gebaut wurden. Die erste neu errichtete Kirche

¹⁰ Gustav Reingrabner, Der Kirchenbau der Toleranzzeit unter besonderer Berücksichtigung Westungarns, in: Klaus Raschzok und Reiner Sörries (Hrsg.), Geschichte des protestantischen Kirchenbaues, Erlangen 1994, S. 159f.

¹¹ Reingrabner, S. 189 ff.

¹² Sörries, S. 15.

mit Turm war jene in Wels (1849 – 1852, nach Plänen des Nürnberger Architekten Karl von Heideloff).¹³ Im August 1848 kam es schließlich in Wien zur Einberufung einer Versammlung von Kirchenmännern, Predigern, Professoren und Gemeindevertretern, die weitgehende Wünsche hinsichtlich Gleichstellung und Parität der Konfessionen deponierte und sich dabei stark vom Geist der Zeit beeinflussen ließ. Erst durch einen Erlass des Ministeriums des Inneren vom 30. Jänner 1849, den Franz Graf Stadion unterzeichnete, wurden einige der Forderungen der Evangelischen erfüllt. Einige der bedrückenden und einengenden Bestimmungen der Toleranzverordnungen betreffs Übertritt, Buchführung, Stolgebühren, Abgaben und Heirat wurden fallen gelassen.¹⁴ Das Verfassungspatent vom 4. März 1849 schließlich enthielt die Zusicherung der vollen Glaubensfreiheit und der öffentlichen Religionsausübung für jede gesetzlich anerkannte Kirche. Allerdings wurde dieses am 31. Dezember 1849 wieder außer Kraft gesetzt. Erst mit dem Protestantenpatent vom 8. April 1861 wurden die Rechte und die grundsätzliche Gleichberechtigung der evangelischen Kirchen A. B. und H. B. festgelegt.¹⁵ Dies galt auch für Beschränkungen bei der Errichtung von Kirchen in Bezug auf Turm und Glocken.¹⁶

¹³ Reingrabner, S. 231.

¹⁴ Reingrabner, S. 209 ff.

¹⁵ Reingrabner, S. 214 f.

¹⁶ Franz Zimmermann, Vorgeschichte und Durchführung des Patentbeschlusses betreffend die Evangelischen vom 8. April 1861, Steyr 1930, S. 80.

4. Protestantische Kirchenbauten vor 1848 in Wien

4.1 Die evangelische Kirche A. B. in der Wiener Dorotheergasse

Nach etwas mehr als einem halben Jahr nach dem Erlass des Toleranzpatents wurde bei einer Versammlung von evangelischen Christen in Wien am 6. Juni 1782 ein Ausschuss gewählt, um die Gründung einer Evangelischen Gemeinde A. B. (Augsburger Bekenntnis) einzuleiten. Noch im selben Monat beschloss man, mit den Reformierten (H. B. – Helvetisches Bekenntnis) gemeinsam ein Haus zu kaufen, um Gottesdienste abzuhalten.¹⁷ Im Jahre 1783 gelang es der Lutherischen und der Reformierten Gemeinde, Teile des ehemaligen – ein Jahr zuvor unter Josef II. aufgelassenen – Königin- oder Clarissinnenklosters hl. Maria, Königin der Engel, zu kaufen.¹⁸ Der ursprüngliche Plan des Magistrats, an Stelle des Klosters ein Hotel samt Restaurant und Kaffeeconditorei zu errichten, hatte sich zerschlagen; das Areal war auf Befehl des Kaisers versteigert worden.¹⁹ Die Gemeinde wurde dadurch Besitzerin einer stattlichen Renaissancesaalkirche (nach dem Plan Pietro Ferabosco von seinem Mitarbeiter Jacob Vivian nach Art der Portiuncula-Kirchen mit Tonnengewölben und aufgelegten Stuckrippen in Kreuzform ohne Seitenschiffe 1582/83²⁰ erbaut)²¹ (Abb. 1). Über das westliche Langschiff erhob sich ein Turm, über den Enden des Querschiffes waren zwei kleinere Türme angebracht. Die Kirche war nur vom Vorhof des Klosters zu betreten. Da in der Toleranzverordnung nur von vorschriftsmäßig zu erbauenden Bethäusern die Rede war, befürchtete man, dass die evangelische Gemeinde die Kirche – aufgrund ihrer nicht gesetzeskonformen Bauweise -

¹⁷ Protokollbuch Nr. I des Kirchen-Vorsteher-Collegii der Augsburgischen Confessions-Verwandten in Wien vom Jahr 1782/1783/1784, S. 5, zit. nach Mecenseffy und Rassl, S. 50.

¹⁸ Mecenseffy und Rassl, S. 53 f.

¹⁹ K. Lind, Beitrag zur Topographie des Josephsplatzes in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, XXX, 1894, S. 133 ff.

²⁰ Renate Holzschuh-Hofer und Eckart Vancsa, Architektur der Renaissance, in: Artur Rosenauer (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance, München 2003, S. 268.

²¹ Mecenseffy und Rassl, S. 40.

niederreißen müsse. Der Kaiser bestand jedoch nur auf eine Abtragung der drei turmartigen Dachreiter, „*weil man dem Vorurtheile anderer auch etwas nachgeben müsse*“.²² Mit den notwendigen Umbauarbeiten wurde der Baumeister Adalbert Hild beauftragt. Da die Kirche von der Dorotheergasse aus nicht sichtbar sein durfte, wurde ein schmaler zweistöckiger Straßentrakt errichtet, auch die Westmauer der Kirche musste auf Wunsch des am Nachbargrundstück bauenden Architekten Hetzendorf von Hohenberg abgetragen werden. Durch den Bau des Straßentraktes in Form eines Wohnhauses wurde die Existenz dieses akatholischen Gotteshauses quasi verschleiert. Ein Vorgehen, wie man es später bei der Helvetischen Stadtkirche aber auch bei Joseph Kornhäusels (Wien 1782 – Wien 1860) jüdischem Bethaus in der Seitenstettengasse praktizierte. Im Inneren der Kirche errichtete man im Querschiff und im Altarraum zweigeschossige Emporen aus Holz, sowie eine Orgelempore auf der anderen Stirnseite der Kirche. Den frühklassizistischen, geschichteten Hochaltar führte der Zimmermeister und Bildhauer Kohl aus Holz mit Stuccolustro aus, mit je zwei korinthischen Säulen in Stuckmarmor links und rechts vom Altarbild und einem Strahlenkranz über der giebelartigen Bekrönung des Altars. Als Bild gab man eine verkleinerte Kopie von Van Dycks „Kreuzigung Christi“ beim Maler Franz Linder in Auftrag. Über dem Altar wurde in der Mauer zu Ehren Kaiser Josephs II. eine Gedenktafel mit folgender Inschrift eingelassen: „IOSEPHO.SECYNDO OPTIMO.MAXIMO.GRATI.AVGVST: CONFES: ADDICTI.P:P:MDCCLXXXIII.“²³ An den nordwestlichen Querhauspfeiler baute man um 1820 eine spätklassizistische Kanzel mit Festons und Akanthus. Der Taufstein wurde 1822 gestiftet und besteht aus einer Säule aus Stuccolustro, die das Becken trägt, auf dessen Deckel die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer in vergoldeter Holzschnitzarbeit dargestellt ist. Bei einem Umbau 1841 wurde ein zweites Eingangstor von der Dorotheergasse errichtet, beide Tore überdacht und mit Kreuzen versehen, womit die Bestimmung des Gebäudes nun auch von außen sichtbar wurde. Das heutige Aussehen der Kirche verdanken wir zwei wesentlichen Eingriffen nach 1848. Im Jahre 1872 wurden der Kirchenraum ausgemalt und neue Bänke aufgestellt.

²² Protokollbuch, S. 134, zit. nach Mecenseffy und Rassl, S. 54.

²³ Mecenseffy und Rassl, S. 55 ff.

Im Jahre 1876 schließlich wurden die Gestaltungsmöglichkeiten, die sich nach dem Ende der Toleranzzeit boten, genutzt und das Gotteshaus nach Plänen des Architekten Otto Thienemann (Gotha 1827 – Wien 1905), der 1854 im Atelier von Ludwig Förster tätig gewesen war, so umgestaltet, dass es auch von der Straße klar als Kirche erkannt werden konnte. Thienemann akzentuierte die Häuserfassade durch ein großes über zwei Geschoße reichendes Rundbogenfenster, das von Doppelpilastern flankiert wurde. Über diesem Teil der Fassade wurde ein übergiebelter Dachaufsatz mit einem großen von einem Kreuz bekrönten Rundfenster errichtet. Im Kircheninneren entfernte man die zweigeschossigen Altaremporen und baute ein neues streng historistisches Chorgestühl um den Altar ein. 1907 schließlich wurde der Kirche die heutige Form gegeben. Die beiden Seiteneingänge genügten den feuerpolizeilichen Bestimmungen nicht mehr, es musste ein direkter Zugang von der Dorotheergasse her angelegt werden. Dazu musste der zur Straße hin gelegene Chor durchbrochen und die Kirche um 180 Grad gedreht werden (Abb. 2 und 3). Die Gedenktafel an Joseph II. wurde dabei in das rechte Chorgestühl versetzt. Der Architekt Ludwig Schöne veränderte auch die Fassade. Ein repräsentatives Portal wurde errichtet, das Gebäude erhielt einen dritten Stock, der Giebelaufsatz wurde entsprechend nach oben versetzt. Nach Kriegsschäden wurde das große Fenster zugemauert, die Fassade geglättet und mit einem über zwei Stockwerke reichenden steinernen Kreuz versehen.²⁴

4.2 Die evangelische Kirche H. B. in der Dorotheergasse

Der Industrielle und Bankier Johann Graf von Fries (Mülhausen, Frankreich 1719 – Bad Vöslau 1785) erstand die noch zur Verfügung stehenden Parzellen des ehemaligen Klosters und schenkte der Reformierten Gemeinde H. B. 10.000 Gulden für den Kauf der Parzelle, die an jene der Protestanten A. B. anschloss.²⁵ Die darauf befindlichen Wirtschaftsgebäude wurden abgerissen, am 26. März 1783 erfolgte die

²⁴ Mecenseffy und Rassl, S. 59 ff.

²⁵ Mecenseffy und Rassl, S. 53 f.

Grundsteinlegung für ein Bethaus, am 25. Dezember 1784 konnte dieses nach Plänen des späteren Hofarchitekten Gottlieb Nigelli (Wien 1746 – Wien 1812) ausgeführte Gebäude eingeweiht werden. Das reformierte Bethaus in unmittelbarer Nähe des gleichzeitig von Hetzendorf von Hohenberg erbauten Palais Fries gab bald Anlass zu einer polemisch geführten Auseinandersetzung zwischen Nigelli und Johann Wilhelm Beyer (Gotha 1725 – Wien 1796), der für die skulpturale Ausschmückung der Schönbrunner Gartenanlage verantwortlich gezeichnet hatte, über den künstlerischen Wert von Palais Fries und der reformierten Stadtkirche.

Auch dieses Gotteshaus musste gemäß den Einschränkungen des Toleranzpatentes gestaltet werden: Es gab weder Turm noch Glocken, die Eingänge befanden sich im Hof, und zur Straße hin erhielt es die Gestalt eines Wohnhauses (Abb. 4), dessen Fassade an jene des daneben befindlichen und ebenfalls von Nigelli geplanten Pfarrhauses angeglichen wurde. Zur Straße brachte man zwei Tore an, wobei das linke in den Hof führte, das rechte aber blind war und nur aus symmetrischen Gründen eingesetzt wurde.

Der in Paris und Rom geschulte Architekt Nigelli schuf mit der zweijochigen Wandpfeilerkirche einen fortschrittlichen Innenraum, der den Architekturidealen des Klassizismus verpflichtet war. Er konnte sich bei dieser Bauaufgabe weiter von traditionellen Ansätzen lösen, als dies bei einem katholischen Gotteshaus möglich gewesen wäre. Ein Kupferstich von Moritz Leybold zeigt den ursprünglichen Zustand des Kircheninnenraumes (Abb. 5). Den Regeln des helvetischen Bekenntnisses entsprechend wurde auf allzu üppige Dekoration verzichtet, die Ausschmückung ist nüchtern und klar strukturiert. Die malerische Ausgestaltung täuscht Stuckelemente (Kassetten mit Rosetten in Kuppeln, Gurten und Tonnen, Akanthusstäbe in den Pendentifs und Lünetten der Pfeilerdurchgänge) vor. Die beiden aneinander gereihten und gleichwertig ausgestatteten flach überkuppelten Joche ergeben ein Langhaus, das aber aufgrund seiner Formen an einen Zentralbau erinnert. Ein gewichtiger Grund für die Wahl des Grundrisses dürfte natürlich durch die Grenzen des Grundstückes bedingt worden sein. Herkunft von Kanzel und Abendmahlstisch

sind nicht ganz geklärt. Möglicherweise wurden Altarblatt und Tisch von dem unter Joseph II. aufgelassenen Camaldulenserklster auf dem Kahlenberg angekauft bzw. unter Verwendung von Einrichtungsgegenständen von dort zusammengesetzt.²⁶ Der Architekt bemühte sich auf jeden Fall, die Einrichtungsgegenstände in ihren Details an den Innenraum anzupassen.²⁷

Erst 1861 gestattete das Protestantenpatent Kaiser Franz Josefs den Umbau des Bethauses zu einer Kirche mit Eingang von der Straße. Die gemeindeinternen Verhandlungen gestalteten sich aber äußerst zäh, so dass erst 1885 eine zeitgemäße Restaurierung der Fassade beschlossen wurde. 1887 schließlich schrieb man einen Wettbewerb aus, da alle vorher eingeholten Pläne zu teuer waren. Die Funktion des Gebäudes sollte von außen klar ersichtlich sein. Die Verschleierungsstrategie aus der Zeit des Toleranzpatents wich dem Bedürfnis der Gemeindemitglieder, von außen klar sichtbare Zeichen zu setzen. Als Ergebnis der Ausschreibung wählte man drei Entwürfe aus, deren Architekten eingeladen wurden, sich aufgrund eines neuen detaillierteren Programmes einem neuen Wettbewerb zu stellen. Schließlich wurde im selben Jahre ein entsprechendes Projekt des Wiener Architekten Ignaz Stanislaus Sowinsky (Krakau 1858 – Krakau 1917) zum Sieger erkoren und ausgeführt. Die Fassade zur Dorotheergasse erhielt einen neobarocken Turm mit hohem reich gegliedertem Helm und wurde so zur prunkvollen Schauseite der Kirche umgestaltet. Die Achsialität der Kirche mit der auf sie zulaufenden Plankengasse wurde ausgenutzt, um das Zeichen, das Bauherren und Architekt setzen wollten, entsprechend zu unterstreichen. In der Enge der Dorotheergasse wäre die Schaufassade samt Turm weit weniger zur Geltung gekommen.²⁸ Die Seiten zum Hof und zur Stallburggasse wurden in Anlehnung an die ehemalige frühklassizistische Fassade schlichter gestaltet. Im Hof befinden sich noch die beiden ehemaligen Haupteingänge mit frühklassizistischen Portalen.

²⁶ Bundesdenkmalamt (Hrsg.), Dehio – Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien I. Bezirk, Wien 2003, S. 55.

²⁷ Mecenseffy und Rassl, S. 62 – 66.

²⁸ Mecenseffy und Rassl, S. 67 f.

Innen drehte man die Kirche – wie schon die lutherische – um 180 Grad, so dass der Haupteingang nun zur Dorotheergasse lag. Die Apsis der Ostwand wurde zum Eingang umgewandelt und in halber Höhe durch eine neue Empore für die Orgel durchschnitten. Der Architekt orientierte sich an der vorhandenen Formensprache, so dass es trotz des gravierenden Eingriffs in den Raum möglich war, von einer Kontinuität im Stil zu sprechen. Auch die Fassade zur Stallburggasse wurde jener zum Innenhof stilistisch angepasst.²⁹ Zur heutigen Ausstattung gehört noch eine frühklassizistische halbrund vorkragende Kanzel von 1784.

4.3 Die Kirchen in der Dorotheergasse als Vorbilder für ein neues Gotteshaus?

Das Aussehen dieser beiden Gotteshäuser um 1848 ist für uns interessant, zeigt es doch die unmittelbarsten und räumlich nächsten Vorbilder für den ersten Neubau einer protestantischen Kirche seit Jahrzehnten. Die Kirche in der Gumpendorfer Straße sowie das Gotteshaus der Gemeinde helvetischen Bekenntnisses waren Neubauten und unterscheiden sich darin von der lutherischen Kirche in der Dorotheergasse, die sich uns als Adaption einer katholischen Klosterkirche zeigt. Zwar kam es in der Nähe Wiens im Zuge der Gegenreformation auch zu Umwidmungen protestantischer in katholische Kirchen (so wurde die zwischen 1649 und 1651 errichtete evangelische Kirche von Rust 1673 von der katholischen Pfarrgemeinde übernommen³⁰), die umgekehrte Vorgehensweise war jedoch ein Novum und erst mit der Auflassung vieler Gotteshäuser durch Joseph II. möglich geworden. So waren Gemeinde und Ausstatter bei der Gestaltung des lutherischen Toleranzbethauses in der Dorotheergasse durch das vorhandene Gebäude Grenzen gesetzt. Der Außenbau bestimmte vor allem die Toleranzgesetzgebung. Auf die

²⁹ Mecenseffy und Rassl, S. 68 f.

³⁰ Evangelische Superintendentialgemeinde A. B. Burgenland (Hrsg.), Evangelisch im Burgenland. 200 Jahre Toleranzpatent, Ausstellungskatalog 1981, S.29 f.

Abtragung der Dachreiter und die Vorblendung einer Häuserfassade wurde bereits hingewiesen. Die Ausformung dieser Fassade unterlag freilich dem lokalen Zeitstil. Im Innenraum versuchte man dem erwarteten Ansturm der Gläubigen durch den Bau von teils zweigeschossigen Emporen zu begegnen und den Erfordernissen eines protestantischen Gotteshauses durch Einbringung von Altar (1783), Orgelgehäuse (1808), Taufbecken (1822), Kanzel (um 1820) und Kirchenbänken zu genügen.

Durch eine günstigere finanzielle Situation war es der Gemeinde helvetischen Bekenntnisse möglich, einen Architekten mit dem Neubau ihres Gotteshauses zu betrauen. Sakralbauten zählten in der Regierungszeit Joseph II. nicht zu den vordringlichsten Bauaufgaben. Umso ungewöhnlicher war der Neubau eines akatholischen Bethauses in Österreich. Bei der Planung des Außenbaues war Nigelli natürlich an die Toleranzbestimmungen gebunden. Entsprechend entschied er sich – wie Hild in der Kirche Augsburger Bekenntnisses – für eine schlichte Bethausfassade nach dem Vorbild eines Wohnhauses. Im Inneren verwirklichte er einen modernen frühklassizistischen Kirchenraum und bewies damit seinen Gestaltungswillen, aber auch jenen der Gemeinde. Den aktuellen Architekturströmungen verpflichtet, baute Nigelli einen einerseits schlichten und ruhigen Raum, der aber trotzdem überraschte.

Dieses Eingehen auf aktuelle Tendenzen der Baukunst verbindet den Bau in der Dorotheergasse mit jenem Ludwig Försters in Gumpendorf. Auch dieser Architekt entschied sich für einen Kirchenraum, der unmittelbar an die aktuelle Diskussion um Stil und Formen einging. Die Frage „In welchem Stil sollen wir bauen?“ wurde nicht nur einmal in zeitgenössischer Literatur gestellt. Auch in Försters Bauzeitung diskutierte man diese Frage rege. Waren auch die Regeln der Toleranzgesetzgebung für den Bau in Wien Gumpendorf noch gültig, so wollten Architekt und Gemeinde wohl auch hier durch die Form ein Zeichen setzen. Mit der Beauftragung Försters bediente man sich einer wichtigen Kraft, dessen Pläne die Gemeinde in der Gumpendorfer Vorstadt im Hier und Jetzt des aktuellen Kunstdiskurses verankern konnte. War der Kirchenneubau auch durch eine Mauer von der Straße abgetrennt, man versteckte ihn nicht mehr hinter der obligaten Wohnhausfassade, wie es die

Architekten der beiden Kirchen in der Dorotheergasse oder Joseph Kornhäusel bei seinem jüdischen Tempel in der Seitenstättengasse noch 1823 – 1826 tun mussten.

Freilich war es in der Vorstadt mit ihrem größeren Platzangebot möglich, einen monumentaleren Bau zu verwirklichen. Die Dimensionen der Gumpendorfer Kirche wären im engen Straßenverband der Wiener Innenstadt nicht zu verwirklichen gewesen. Die Anzahl der Sitzplätze versuchte man in allen drei Gotteshäusern durch den Bau von Emporen zu erhöhen. Bei der Gestaltung der Altarräume und der Kommunikation zwischen Prediger und Gemeinde wurden Lösungen gefunden, die durchaus in der Tradition protestantischen Kirchenbaus stehen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Bauten individuelle Lösungen der Bauaufgabe „Protestantischer Kirchenbau“ darstellen und dass sie mehr dem Zeitstil verpflichtet sind als dass man typische „Wiener“ Charakteristika der Toleranzkirchenzeit postulieren könnte.

5. Die Gustav-Adolf-Kirche in Wien Gumpendorf

5. 1 Die Architekten

5.1.1 Christian Ludwig Förster

Christian Friedrich Ludwig Förster (Abb. 6) wurde am 8. Oktober 1797 in Bayreuth als Sohn des Oberförsters Johann Christoph Förster (1761 – 1809) und der Margarethe Friederike Förster, geb. Böhner (1773 – 1847) geboren.³¹ Nach dem Gymnasium studierte er zwei Jahre lang ab 1816 an der Königlich Bayerischen Akademie der bildenden Künste in München. 1818 kam Förster nach Wien, trat in das Atelier Peter von Nobiles ein und studierte bei demselben an der Wiener Akademie,³² wo er ab 1820 als provisorischer von 1823 bis 1826 als wirklicher Korrektor arbeitete. Im Rahmen der Zusammenarbeit mit Nobile beschäftigte sich Förster eingehend mit dem von seinem Lehrer vertretenen „Kubischen Stil“. Dies wird sich in seinen später zu besprechenden Gotteshäusern widerspiegeln. Im Jahre 1826 gründete Förster die Artistisch-lithographischen Anstalt (eine Buch- und Kunstdruckerei), 1836 dann mit der „Allgemeine Bauzeitung mit Abbildungen für Architekten, Ingenieure, Dekorateurs, Bauprofessionisten, Oekonomen, Bauunternehmer und Alle, die an den Fortschritten und Leistungen der neuesten Zeit in der Baukunst und den dahin einschlagenden Fächern Antheil nehmen“ die erste deutschsprachige Fachzeitung für das Bauwesen. Damit wurde sein Name weit über die Grenzen Österreichs bekannt, mehrere ausländische Kunstakademien wählten ihn zu ihrem Mitglied. Der Österreichische Staat unterstützte diese Unternehmung durch Subskription von 200 Exemplaren. Die Bauzeitung habe sich, wie er einmal meinte, nicht rentiert, sei ihm jedoch Ehrensache gewesen, um ihn bekannt zu machen und

³¹ Zur Biographie Försters siehe: Rudolf Ritter von Förster-Streffleur, Die Förster, Streffleur und Dierzer. Eine familiengeschichtliche Studie, Wien 1940, S. 55 sowie Klaus Semsroth, Werkdokumentation Christian Friedrich Ludwig Ritter von Förster, Wien 1985, S. 8 – 11.

³² Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S.100.

ihm Bauaufträge einzubringen.³³ Förster wurde 1842 von Nobile für eine Professur an der Akademie in Wien vorgeschlagen, 1843 schließlich zum Professor der theoretischen und praktischen Baukunst ernannt. Knapp zwei Jahre später legte Förster die Professur wieder zurück, Metternich befürwortete das Ansuchen des Architekten um Verleihung einer außerordentlichen Professur. Zwischen 1846 und 1852 bestand eine Ateliergemeinschaft zwischen Förster und Theophil Hansen, auf die später noch eingegangen wird. Hansen ehelichte am 22. April 1851 die Tochter Försters, Friederike Elisabeth Sophie, die jedoch schon am 28. Juli desselben Jahres auf der Hochzeitsreise verstarb. Im Revolutionsjahr 1848 wurde Förster Gemeinderat in der Leopoldstadt, Vorstand des „Arbeiter-Comités“, baute Wohnhäuser in Innen- und Leopoldstadt. In den Wirren des Wiener Oktoberaufstandes wurde sein Haus in der Leopoldstadt (heute Große Stadtgutgasse 7) verwüstet und geplündert. Ein Jahr später nahmen Förster und Hansen am Konkurrenzprojekt zum Arsenalbau teil, infolge dessen kam es 1851 wegen Unstimmigkeiten zum Bruch zwischen den beiden Architekten. Hansen verließ daraufhin die Ateliergemeinschaft.

Auch im Bereich der Wiener Stadterweiterung lieferte Förster zukunftsweisende Ideen. Ab 1836 lieferte er Vorschläge, in denen er eine Erweiterung der Innenstadt zur Diskussion stellte. Diese reichten von partiellen Erweiterungen im Bereich des Salzgries bis zum Konkurrenzentwurf von 1858, in dem er eine Verbauung des Glacis und die Anlage der Ringstraße unter dem Motto „Der gerade Weg ist der beste“ vorschlug und einen für die tatsächliche Realisierung wichtigen Beitrag leistete.³⁴

Förster galt als Befürworter des so genannten „Materialbaus“. Man verstand es als Lüge oder Verschleierung, wenn das verwendete Baumaterial nicht offen zu Tage trat, sondern durch Verputz verhüllt wurde. Förster forderte konkret den bis dahin in Wien seltenen Sichtziegelbau. Seinen, Hansens und später Ferstels Bemühungen auf

³³ Wagner-Rieger Renate, Geschichte der Architektur in Wien, Vom Klassizismus bis zur Secession, Wien 1973, S. 143.

³⁴ Wagner-Rieger 1973, S. 143.

diesem Gebiet war es zu danken, dass im Süden Wiens die Fabriken von Alois Miesbach und Heinrich Drasche große Ziegelmengen für die rasch wachsende Stadt aber auch qualitätvolles Material für Gebäudedekoration lieferten.³⁵

Im Jahre 1855 wurde Förster zum Vorstand des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines gewählt und das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen, 1863 schließlich wurde er in den österreichischen Ritterstand erhoben. Am 16. Juni des selben Jahres nahm sich Christian Ludwig Förster, der an einer Lungenkrankheit litt im steirischen Bad Gleichenberg das Leben. Er wurde am evangelischen Friedhof in Wien Matzleinsdorf begraben. Die Söhne Försters – Heinrich und Emil – waren ebenfalls Architekten. Heinrich etwa baute zwischen 1872 und 1874 nach Plänen Emils das Wiener Ringtheater, wirkte als Ministerialrat und Vorstand des Hochbaudepartements des Innenministeriums und schuf dort das Bauatelier, in dem die Pläne für alle staatlichen Bauten der gesamten Monarchie ausgearbeitet wurden.³⁶

Försters Bedeutung wird vor allem in seiner Rolle als Herausgeber der Allgemeinen Bauzeitung gesehen. Seine Offenheit gegenüber neuen Entwicklungen machten ihn bereits im Vormärz zum Wegbereiter historisierender Architektur und zum Vermittler technischer und architektonischer Neuerungen. Er beschäftigte als einer der ersten in Wien junge ausländische Kollegen, etwa den jungen Schweizer Johann Georg Müller (Altlerchenfelder Kirche) und den Dänen Theophil Hansen.³⁷ Er präsentierte historische Bauten aus fremden Ländern (von Holzkirchen in Norwegen bis hin zu arabischer Architektur) und publizierte Diskussionen zur Frage, in welchem Stil neue Architektur gebaut werden soll. Durch die Subskription von 200 Exemplaren war die Bauzeitung in allen mit dem Bauwesen beschäftigten Stellen der Monarchie vertreten und dürfte daher ein wichtiges Referenzwerk gewesen sein.

³⁵ Wagner-Rieger 1973, S. 144.

³⁶ Förster-Streffleur, S. 15.

³⁷ Wagner-Rieger 1973, S. 100.

Aber auch seine Bedeutung als Architekt und seine Rolle als Mittler zwischen den blockhaften Formen des Spätklassizismus und den neuen Formen des Romantischen Historismus sollen nicht außer Acht gelassen werden. Als Korrektor an der Akademie und im Atelier Nobiles beschäftigte sich Förster mit den Wiener Bauten des späten Klassizismus. So war er für das Detaillieren von Nobiles Plänen für das Äußere Burgtor, den Kaffeesalon und den Theseustempel im Burggarten zuständig.³⁸

Eines der frühesten Bauwerke Försters in Wien ist seine Zuckerfabrik für Daniel Zinner aus 1839 (Franzensbrückengasse 17, 1848 ausgebrannt).³⁹ Den blockhaften Außenbau akzentuierte er mittels kolossalen dorischen Pilastern, die umso wuchtiger wirkten, als Förster sie über vier niedrigere Geschoße und deren kleine Fenster zog. Dieses Dekorationssystem stand für „Ökonomie und Solidität“⁴⁰ und sollte gegenüber den „benachbarten städtischen und freundlichen Wohnhäuser keinen unangenehmen Kontrast“ bilden.⁴¹ Zum Dach hin schloss Förster die Fassade mittels einer umlaufenden Reihe von quadratischen Dachluken ab, die an ein Fries erinnern und so die Herkunft des Architekten aus den Stilformen des Klassizismus nicht verleugnen können.

Auch das zwischen 1840 und 1843 ausgeführte Wohnhaus für Baron Ludwig Pereira-Arnstein (Weihburggasse 4) stand ganz in der Tradition der Wohnbauten in Wien der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Förster verzichtete auf die Säulenordnung an der Fassade (Fensterrahmen ausgenommen). Diese wurde vornehmlich horizontal – durch waagrecht umlaufende Bänder, durch die einfachen Fensterbekrönungen und das oben umlaufende Friesband – strukturiert. Die mittleren sieben Fensterachsen traten leicht risalitartig hervor, den mittleren drei Fenstern des ersten Obergeschoßes wurde ein Balkon angebaut.

³⁸ Semsroth, S. 13.

³⁹ Semsroth, S. 13.

⁴⁰ Förster, in: ABZ 1839, S. 9.

⁴¹ Förster, in: ABZ 1839, S. 3.

Im Laufe der Zeit reicherte Förster die Fassaden seiner Wohnbauten – sparsam aber doch – immer mehr mit Dekor an. Die Wohnhäuser für Frau Mantelli-Brettschneider (früher Haarmarkt 730, später Rotenturmstraße 17, 1843 gebaut, nach 1960 demoliert) und für Baron Adolph Pereira-Arnstein (1844 – 1846, früher Renngasse 154, später Renngasse 6)⁴² wiesen eine differenziertere Behandlung der Oberflächen, insbesondere in den Fensterrahmen und – beim späteren Bau – in der Ausgestaltung der horizontalen Bänder und des Erdgeschoßes, auf. Die Gestaltung dieser Fassade rechtfertigte Förster in der Bauzeitung mit der Nachbarschaft zum in großen Dimensionen gebauten gräflich Schönborn'schen Palais und zu anderen Gebäuden: Sie musste kräftig wirken, weswegen er größere Fensteröffnungen, breitere Pfeiler an beiden Enden, ein weit ausladendes Hauptgesims, kräftige Profile des Fenstergesimses und des Haustores und eine Ornamentierung der Fensterparapete wählte „*im Ganzen aber durch möglichst strenges Festhalten an antik-klassische Bauformen diese Wirkung zu erreichen*“ suchte.⁴³ Beim Haus in der Rotenturmstraße waren zwei zweihüftige Gassentrakte mit jeweils zwei Hofflügeln durch eine glasgedeckte Passage mit einem zentralen Oktogon am Knick der Parzelle verbunden. Eine Bauform, die für das stetige Suchen Försters nach innovativen Lösungen bezeichnend war.⁴⁴

5.1.2 Theophil Hansen

Theophil Edvard Hansen wurde am 13. Juli 1813 in Kopenhagen als Sohn des aus Norwegen stammenden Rasmus Hansen Braathen und dessen Gattin Elisabeth geboren. Er gilt heute als der herausragendste Architekt der Ringstraßen-Ära. Seine Bedeutung für die Baukunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist unbestritten und in zahlreichen Publikationen besprochen worden (es sei nur auf das Werk von Renate Wagner-Rieger und Mara Reissberger von 1980 verwiesen). Hier soll die Vita

⁴² Semsroth, S. 13.

⁴³ Förster, in: ABZ 1847, S. 242 f.

⁴⁴ Renate Wagner-Rieger und Mara Reissberger, Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980, S. 30.

Hansens nur so weit erläutert werden, als sie für das besprochene Bauwerk von Bedeutung ist.

Hansen begann etwa 1827/28 seine Studien an der Akademie in Kopenhagen bei seinem um zehn Jahre älteren Bruder Christian Hansen, der dort als „Informator“ im Ornamentunterricht arbeitete. Theophil Hansen ließ sich zum Architekten ausbilden und wählte sich Schinkel zum Vorbild. Er beendete 1838 seine Studien und reiste zunächst nach Berlin, wo er Schinkels Werke in natura kennen lernen konnte, danach nach Meissen, Prag, Eger, Nürnberg, Regensburg und München sowie über Salzburg, Innsbruck, Verona, Vicenza und Venedig nach Athen, wo sich sein Bruder befand.⁴⁵

In Athen fand der 25jährige Hansen eine etablierte Künstlerkolonie vor, in die er sich rasch einfügte. In den acht Jahren seines Aufenthalts lassen sich folgende Schwerpunkte feststellen: Erforschung der Antike, Studium und Anwendung der byzantinischen Kunstformen, Anteilnahme an der Neugestaltung Athens und seine eigene Bautätigkeit.⁴⁶ Für unsere Betrachtungen ist insbesondere die Beschäftigung mit der byzantinischen Architektur von Bedeutung, da diese in der Zeit seiner Mitarbeit im Büro Försters mehrfach – auch bei der Gumpendorfer Kirche – zur Anwendung kam.

Das junge griechische Königreich trachtete danach, alle neuen Kirchen im byzantinischen Stile auszuführen. Nur war nicht ganz klar, was darunter zu verstehen sei. Man setzte ihn mit „romanisch“ oder dem „Rundbogenstil“ gleich. In der Allgemeinen Bauzeitung erschienen einige Artikel, die sich eingehend mit dem byzantinischen Kirchenbau in Griechenland⁴⁷ und im Orient⁴⁸ beschäftigten. Hansen selbst war am Bau der Metropolitankirche in Athen, die zwischen 1842 und 1862

⁴⁵ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 9 – 15.

⁴⁶ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 16.

⁴⁷ ABZ 1850, S. 339 – 355, Abbildungen S. 368 – 372, sowie ABZ 1853, S. 189 – 195, Abbildungen S. 572 – 577.

⁴⁸ ABZ 1857, S. 343 – 402, Abbildungen S. 139 – 154.

errichtet wurde, beteiligt. Aus mehreren Skizzen verschiedener Architekten fertigte Hansen eine vereinfachte Version an, die schließlich ausgeführt wurde.⁴⁹ In dieser Kirche wurden in ihrer byzantinisierenden Formensprache architektonische Lösungen vorweg genommen, die Hansen in seinen Wiener Kirchen variierte. Wagner-Rieger bezeichnet den spezifischen Umgang mit der Architektur aus Byzanz gar als Hansens produktiven Anteil an der Formulierung des romantischen Historismus in Wien.⁵⁰ Seine Erfahrungen mit der byzantinischen Architektur spiegelten sich demgemäß in den ersten Bauten Hansens in Wien, wohin er 1846 übersiedelte, wider.

5.1.3 Ateliergemeinschaft Christian Ludwig Förster und Theophil Hansen, 1846 bis Anfang 1852

In Wien angekommen trat Hansen in den Atelierbetrieb Försters ein. Dieser erwähnte ihn in den Publikationen zu fast aller seiner Werke dieser Zeit als Mitarbeiter. Das macht es zu keiner leicht zu lösenden Aufgabe, bei diesen Projekten die Anteile der beiden Architekten herauszufinden, zumal beide aus einer spätklassizistischen Tradition kommend und von den Werken Schinkels beeinflusst auch vor ihrer Ateliergemeinschaft einige ähnliche Bauten verwirklicht hatten. Als wesentliche Unterschiede vor der gemeinsamen Arbeit nennt Wagner-Rieger die dreizonige Wohnhausfassadengliederung bei Förster und die unterschiedliche Grundrissgestaltung.⁵¹

Beim gemeinsam erarbeiteten Haus Klein in Brünn (Abb. 7) lassen sich die Eigenheiten Försters noch erkennen: Der Grundriss mit zweihüftigem Straßentrakt und zentralisierenden Hof, der Wintergarten mit viertelkreisförmiger Verglasung im dritten Stock der drei Hoftrakte, der dreizonige Aufbau der Straßenfassade, die Gliederung der Erdgeschoßzone weisen auf den Praktiker Förster hin. Neu ist der

⁴⁹ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 19 f.

⁵⁰ Wagner-Rieger 1973, S. 146.

⁵¹ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 31.

ornamentale Reichtum, den Hansen aus Griechenland mitgebracht haben könnte. Wagner-Rieger sieht Ähnlichkeiten zu den Voluten und wappensymmetrischen Tieren in Hansens Athener Haus Dimitriou.⁵² Dieses Formenrepertoire wiederholt sich im zwischen 1847 und 1849 erbauten Haus der Familie Rieger in der Wollzeile in Wien, insbesondere an den Erkern. Wagner-Rieger vergleicht die Dekorationen an den Gemeinschaftsprojekten mit jenen aus der Zeit nach Ende der Ateliergemeinschaft und konstatiert für jene unter Hansens Einfluss einen freieren ins Dreidimensionale gehenden Stil während Försters Ornamentik immer ein Flächenschmuck bleibt und stärker dem Stilempfinden des Vormärz entspräche.⁵³ Wagner-Rieger zitiert im selben Zusammenhang einen Brief Försters, in dem er sich gegen Hansen wendet, der ihn „mit seinem Eigensinn und seiner Verzierungswut mehr gehindert als gefördert“ habe. Förster sei jedoch nicht gegen das Ornament an sich, sondern „gegen überflüssige Dekoration und malerisch wirkende Anhängsel“. ⁵⁴

Die Villa Pereira-Arnstein in Altenberg nahe Klosterneuburg (Abb. 8) war ein weiteres Gemeinschaftsprojekt, das durch seine dekorative Ornamentik auffällt. Hier sind es byzantinische und arabische Formen, die im Vormärz vor allem für den nichtkatholischen Sakralbau für adäquat erachtet wurden aber auch im Villenbau zum Einsatz kamen.⁵⁵ Ludwig Förster scheint dem teppichhaft-flächenfüllenden Ornament gegenüber besonders aufgeschlossen gewesen zu sein und ließ sich Vorlagen aus aller Welt schicken. So zitiert Wagner-Rieger aus der Familienchronik der Familien Förster-Streffleur, in der erwähnt wird, dass Förster Zeichnungen aus Syrien, Kairo und Algier erhielt, die ihm bei den Synagogen in Wien und Budapest gute Dienste geleistet hätten. ⁵⁶ Auch in der Allgemeinen Bauzeitung wird dieses Thema immer wieder behandelt. Hansens hatte natürlich auch in Athen Bekanntschaft mit byzantinischen Formen gemacht. Er wird dieses Wissen in die gemeinsame Arbeit mit eingebracht haben. Im Jahre 1848 legten Förster und Hansen einen – nicht ausgeführten - Plan für den Bau der Altlerchenfelder Kirche vor, in dem

⁵² Wagner-Rieger und Reissberger, S. 31.

⁵³ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 32.

⁵⁴ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 32.

⁵⁵ ABZ 1849, S. 1 und ABZ 1859, S. 14.

⁵⁶ Wagner-Rieger und Reissberger, S. 33, Anm. 20.

ebenfalls – insbesondere in der Vorhalle – auf orientalische Formen zurückgegriffen wurde.

Das letzte gemeinsam begonnene Projekt der beiden Architekten war die Konkurrenz für den Bau des Wiener Arsens. Die Ausführung wurde auf alle am Wettbewerb teilnehmenden Architekten aufgeteilt: Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, Karl Roesner und Antonius Pius de Rigel, Förster und Hansen. Förster stieg offenbar auf Grund von Zwistigkeiten mit dem Militär kurzfristig aus dem Arsenalbau aus, so dass es Hansen gelang, die Realisierung des Waffenmuseums (Abb. 9) allein anvertraut zu bekommen. Unstimmigkeiten zwischen Förster und Hansen auf künstlerischer wie auch auf privater Ebene (Hansens Ehefrau – die Tochter Försters – starb 1851 an einer Frühgeburt) mündete schließlich 1852 im Zerfallen der Ateliergemeinschaft. Hansen schrieb 1855 zum Thema: *„Mit Förster, der mein Schwiegervater war, fing ich die Gewehrfabrik an, aber nach dem Tod meiner seligen Frau konnte ich mich mit dem eigennützigen Mann nicht mehr vertragen; da wurde mir zufolge eines Befehls der Generalartilleriedirektion die Vollendung der Gewehrfabrik und die gesamte Ausführung des Waffenmuseums übertragen, während Förster die anderen Werkstätten behielt. Wäre ich in Kompanie mit Förster geblieben, wäre das schädlich für mich geworden, da man nicht wusste, welche Arbeit die meine und welche die seine war.“*⁵⁷

Hansen konnte in Folge vor allem seine Visionen von einem zeitgenössischen Waffenmuseum in byzantinischen Formen verwirklichen. Er modifizierte diese nach eigenen Vorstellungen, da er meinte *„dass dieser Stil nicht eine Vollendung erreicht hat.“* *„So weit ich weiß, hat bis jetzt noch kein Architekt der neuen Zeit sich die Aufgabe gemacht, sich den byzantinischen Stil zueigen zu machen. Ob es gelingen wird, wird die Zeit zeigen. Es ist prinzipiell wichtig, dass ich einen Weg geöffnet*

⁵⁷ Villads Villadsen, Theophilus Hansens ungdomsarbejder 1830 – 1860 set i europæisk Sammenhaeng, Anm. 233, zit. nach Wagner-Rieger und Reissberger, S. 37.

*habe, der weiterhin fortgesetzt werden kann. Der große Vorteil dieses Stiles ist, dass er so ganz passt für unser Material, indem der Ziegelstein die Hauptrolle spielt.*⁵⁸

Die Entwürfe, die vor dem Bruch der Ateliergemeinschaft entstanden waren, werden im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien aufbewahrt und sind mit „L. Förster & TEHansen“ gezeichnet. Auch die zeitgenössischen Berichte geben keinen Aufschluss darüber, wie groß die Anteile Försters an den Plänen und schließlich auch am ausgeführten Bau waren. Hansen selbst berichtet, dass der Bau der Fundamente noch unter der Aufsicht beider Architekten stand.⁵⁹ Der tatsächlich ausgeführte Bau unterscheidet sich aber beträchtlich von den gemeinsam erarbeiteten Plänen, so dass zumindest diese Änderungen Hansen zuzuschreiben sind. In den Entwürfen sind Mittelrisalit und Türme der Querflügel niedriger gestaltet. Die Kuppel des Mittelbaus ist durch ein Zeltdach verdeckt. Ebenso sind die Türmchen der Eckpfeiler des Mittelrisalits und der Strebepfeiler der Längstrakte überdacht. Die Satteldächer treten in den Entwürfen viel stärker in Erscheinung als in der Ausführung. Weitere wesentliche Unterschiede finden sich in den Architekturdetails, vor allem in der Ornamentik der großen Fensterrosen, der Kapitelle der Säulen und in der Bogenform (entworfen wurde ein halbkreisförmiger Bogen, ausgeführt hingegen ein überhöhter). Der Entwurf geht eher in Richtung Romanik, während der ausgeführte Bau orientalischer wirkt. Auch wurde die Breitenwirkung des Baus durch Betonung vertikaler Gliederungselemente gemildert. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist, dass Hansen unmittelbar vor Planungsbeginn eine ausgedehnte Sizilienreise unternommen hatte, von der er Vorlagen für ornamentale Gestaltung mitgebracht hatte.⁶⁰

Die höchste Dichte an ornamentalem Reichtum findet sich am Hauptportal des Waffenmuseums (Abb. 9). Über drei Pforten erhebt sich eine Dreifenstergruppe, deren Maßwerk den übrigen Fenstern entspricht, und in ihrer Grundkonzeption den

⁵⁸ Villadsen, S. 101 ff, zit. nach Wagner-Rieger und Reissberger, S. 37.

⁵⁹ Alice Strobl, Das K. K. Waffenmuseum im Arsenal, Graz 1961, S. 20.

⁶⁰ Claudius Caravias, Die Moschee an der Wien, Eichgraben 2008, S. 96.

Fenstern der Budapester Synagoge Försters nicht unähnlich ist (Abb. 10). Durch den vorgelagerten Balkon mit reich gestaltetem Gitter wirkt die Fenstergruppe aber besonders reich ornamentiert. Über den Fenstern sitzt je eine Rose mit einem aus islamischen Mustern abgeleiteten Maßwerkstern. Im Vergleich zur Gumpendorfer Kirche, die anschließend beschrieben wird, sind diese Sterne jedoch weit detaillierter gestaltet, sie übertreffen sogar den Stern in Försters Synagoge in der Budapester Dohany utca. Die vierfach gekuppelten Fenster mit ihren lang gestelzten Rundbögen hat Hansen später in ähnlicher Weise bei der Evangelischen Friedhofskapelle in Matzleinsdorf verwendet (Abb. 11).

Das gesamte Waffenmuseum umläuft ein Konsolenfries mit bekrönenden Schwalbenschwanzzinnen, die an die Zinnen der Burgenarchitektur des italienischen Trecento aber auch an die zinnenreiche Ibn Tulun-Moschee in Kairo erinnern. Im Inneren fallen in der Ruhmeshalle das bereits erwähnte gestelzte Bogenmotiv und die Fußbodenmosaiken auf. Letztere verweisen wie die Sternmuster in den Wölbungen auf typisch maurisch-islamische Vorbilder.⁶¹

Die anderen Bauteile, die mit den Architekten Förster und Hansen in Verbindung stehen sind das Objekt 1 sowie Geschützbohrwerk und Geschützgießerei. Eine Vorstufe zu Objekt 1, das den Haupteingang umschließt und von einem Turm bekrönt wird, scheint die 1849 von Förster und Hansen verwirklichte Villa Pereira in Altenberg zu sein. Die Turmanlage ist hier ähnlich, nur fehlt das Tor. Die von Förster im Alleingang ausgeführten Bauteile – Geschützbohrwerk und Geschützgießerei – ähneln im Grundkonzept dem Waffenmuseum: Einem erhöhten Mittelrisalit sind niedrigere Seitentrakte mit repetitiv gestalteten Fensterachsen beigelegt. Natürlich war von Anfang an aufgrund der unterschiedlichen Bauaufgaben an den Fabriksgebäuden weit weniger Bauzier vorgesehen. Jedoch ähneln die für die Seitentrakte vorgesehenen Fenster der Fabriken jenen des Waffenmuseumsplans.

⁶¹ Caravias, S. 98 f.

Die Ateliertrennung im Jahre 1852 führte allerdings nicht dazu, dass sämtliche Bindungen zwischen den beiden Architekten aufgelöst wurden. Hansen publizierte weiter in der Allgemeinen Bauzeitung; beide Künstler arbeiteten bisweilen für denselben Bauherrn. Heinrich Förster – Christian Försters Sohn – fungierte bei Bauten Hansens als ausführender Baumeister.⁶²

Diese Vorstellung der Charakteristika der beiden Architekten und die Schwierigkeit der Trennung der jeweiligen Anteile an den gemeinsamen Bauten sollte als Einstimmung zum nun folgenden Kapitel dienen, in dem die Gustav-Adolf-Kirche im Wiener Bezirk Mariahilf näher vorgestellt wird.

⁶² Wagner-Rieger und Reissberger, S. 38.

5.2 Baubeschreibung Gustav-Adolf-Kirche⁶³ in Wien Gumpendorf⁶⁴

5.2.1 Baugeschichte

Die lutherische Stadtkirche A. B. und die reformierte Kirche H. B. – beide in der Dorotheergasse – reichten bald nicht mehr aus, die evangelischen Gläubigen Wiens zu fassen. Man beschloss, ein neues Gotteshaus in Wien Gumpendorf (Abb. 12) zu bauen, kaufte 1844 um 8000 Gulden ein Grundstück⁶⁵ und lud mehrere Architekten ein, Baupläne zu entwerfen.⁶⁶ Die Bedingungen waren: Der Kirchenbau musste den damaligen Toleranzvorschriften entsprechen, er sollte 3000 Zuhörer bequem fassen und so wenig wie möglich kosten, denn das Gemeindevermögen wurde von der Landesregierung bevormundet. Jegliche Kosten, die über 50.000 Gulden hinausgingen, mussten durch freiwillige Beiträge der Gemeindemitglieder gedeckt werden.⁶⁷

Im Jahr 1846 wurde Ludwig Förster mit der Planung und Durchführung beauftragt, nachdem im März desselben Jahres der Bauplan, der ebenfalls als Gemeinschaftsarbeit mit Theophil Hansen gilt, durch die Landesregierung akzeptiert

⁶³ Die Kirche erhielt diesen Namen erst 1862 nach der in ihr erfolgten Gründung des Gustav-Adolf-Vereines. Reingrabner, S. 231.

⁶⁴ Gumpendorf war bis 1850 eine eigenständige Gemeinde und wurde in diesem Jahr mit anderen Vorstädten zum Bezirk Mariahilf zusammen geschlossen und nach Wien eingemeindet.

⁶⁵ Johannes Dantine, Der Bau der Gumpendorfer Kirche, in: Presbyterium der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Gumpendorf (Hrsg.), o. T., Wien o. J., S. 3.

⁶⁶ Ludwig Förster, ABZ 1849, S. 1.

⁶⁷ Ludwig Förster, ABZ 1849, S. 1.

wurde. Als Zimmermeister wird ein Herr Hasenauer genannt, als Steinmetzmeister Johann Börner, als Bildhauer Franz Schotz und Leopold Binder.⁶⁸

Die Regelungen des Toleranzpatents erlaubten Protestanten für ihre Gottesdienste keine Kirchen, sondern nur „Bethäuser“, die weder Türme noch Glocken noch einen direkten Zugang von der Straße haben durften. Entsprechend planten Förster und Hansen ein Gebäude ohne Turm und Glocken. Der Eingang führte von der heutigen Hornbostelgasse auf den Kirchplatz, der durch eine Mauer von der Gumpendorfer Straße abgegrenzt war.

Aufgrund der beschränkt zur Verfügung stehenden Geldmittel waren mehrere Planänderungen notwendig. So kam ein geplantes Fresko, das für den Bereich über dem Altar geplant war - es sollte Christi Himmelfahrt darstellen und vom deutschen Maler Detlev Conrad Blunck (Münsterdorf bei Itzehoe 1798 – Hamburg 1853, er lebte zwischen 1842 und 1846 in Wien) gemalt werden - wegen Unfinanzierbarkeit nicht zur Ausführung.⁶⁹ Weiters verzichtete man auf die Realisierung der als Akroterien geplanten Statuen über dem Hauptgesims.⁷⁰

Der erste Kostenvoranschlag Försters ging von Gesamtkosten von 80.000 Gulden aus. Änderungen aufgrund der Bauvorschriften (gemauerte Pfeiler mit Gurten und dazwischen gespannten böhmischen Gewölben statt der geplanten auf eisernen Trägern ruhenden Holzdecke) ließen die Summe auf 120.000 Gulden steigen. Das Presbyterium limitierte jedoch die Kosten auf 100.000 Gulden. Eingespart wurde insbesondere auf Kosten des Materials, zahlreicher Verzierungen und des Altarbildes, nicht jedoch auf Kosten der geplanten Dimensionen.⁷¹ Förster verzichtete schließlich auf sein Honorar. Trotz aller Einsparungsversuche betrugen die Baukosten 123.433

⁶⁸ Förster, ABZ 1849, S. 3.

⁶⁹ Dantine, S. 4.

⁷⁰ Förster, ABZ 1849, S. 3.

⁷¹ Förster, ABZ 1849, S. 1.

Gulden.⁷² Förster wies auch in seinem Artikel in der Bauzeitung auf die Unvollständigkeit der Kirche hin, die vor allem auf unzureichende Finanzkraft zurückzuführen war.⁷³ Bei der Restaurierung in den 1980er-Jahren wurde darüber nachgedacht, den aus Kostengründen nicht ausgeführten Skulpturenschmuck (Engelsstatuen und reiche Palmettenbekrönung) der Schauseite zu ergänzen. Davon wurde aber – wiederum aus Kostengründen – und wegen des Einspruchs des Bundesdenkmalamts verzichtet.⁷⁴

5.2.2 Der Außenbau

Beim Entwurf der Kirche trachtete Förster danach, *„einen christkirchlichen Ausdruck des Baus zu bewirken und eine Eintheilung zu ermitteln, welche den Kirchengebräuchen, der Akustik, der Bequemlichkeit der Geistlichen und Kirchenbesucher und einer haushalterischen Verwaltung möglichst entspreche.“*⁷⁵ Der Bau erlangte durch seine frühe Verwendung der in der Folge für den nichtkatholischen Sakralbau als adäquat empfundenen islamisch-byzantinischen Ornamentik entwicklungsgeschichtliche Bedeutung. In den technischen Beschreibungen Försters zu seiner Synagoge in der Dohany utca in Budapest bringt er jüngst gefundene Baudetails von Ausgrabungen in Niniveh und Babylon in Zusammenhang mit dem Babylonischen Tempel und argumentiert, dass dieser das Vorbild für jeden israelitischen Tempel, aber auch für die frühesten christlichen Kirchen sein müsse.⁷⁶ Förster selbst variierte die in der Gumpendorfer Kirche von ihm erstmals verwendete Formensprache in seinen Synagogen in Wien und in Ungarn, wo er aufgrund günstigerer finanzieller Dotationen zu opulenteren Lösungen finden konnte.

⁷² Dantine, S. 9.

⁷³ Förster, ABZ 1849, S. 4.

⁷⁴ Rudolf Pamlitschka, Restaurierung der Gustav-Adolf-Kirche in Wien Gumpendorf, in: Presbyterium der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Gumpendorf (Hrsg.), o. T., Wien o. J., S. 14.

⁷⁵ Förster, ABZ 1849, S. 1.

⁷⁶ Ludwig Förster, Technische Beschreibung der Budapester Synagoge, Feb. 1854.

Ein Glockenturm war zur Bauzeit für evangelische Kirchen nicht gestattet. Im Jahre 1849 jedoch schrieb Förster in der Bauzeitung, dass es durch die veränderte politische Lage der evangelischen Gemeinden in Österreich demnächst möglich sein würde, einen Turm im gleichen Stil der Kirche zur Seite zu stellen, der durch eine auf Säulen gestützte Bogenhalle mit einem der Seitengänge verbunden sein würde.⁷⁷ Dieser vage Plan wurde jedoch nie verwirklicht.

Die ausgeführte Kirche ist ein Langhausbau mit zweiachsiger Symmetrie, die sich besonders im Grundriss (Abb. 13) und am blockhaften Außenbau zeigt. Der Sakralraum wird sowohl seitlich des Einganges als auch des Altarraumes von Nebenräumen und Treppen flankiert, die aus der Flucht der Außenwände leicht hervortreten. Zwischen die eingezogenen Wandpfeiler des Innenraumes konnten Emporen (Abb. 14) eingezogen werden. Den Wandpfeilern ist auch noch ein niedrigerer Balkon vorgelegt, der die Unterbringung von Logen ermöglichte und auch an der Eingangseite durchgezogen ist. Der Innenraum besitzt so zwei Emporengeschoße, die sich nach oben zurückstufen, was die Beleuchtungssituation günstig beeinflusst. Der Balkon ruht auf dünnen eisernen Säulchen, welche die einem Architrav ähnliche Brüstung tragen. Dreieckige Ornamentfelder zu beiden Seiten der oberen Säulenenden wirken wie flache, im Dreieck geschlossene Arkaden. Ähnlich war auch Försters Lösung bei der Synagoge in der Tempelgasse in der Wiener Leopoldstadt.⁷⁸

Die einzelnen Bauteile der nicht geosteten Kirche (der Altar befindet sich im Süden) sind klar definiert und durch Ecklisenen, Friese und rundum geführte Gesimse konturiert (Abb. 15). Der zeichnerisch-flache Dekor ist sparsam eingesetzt. Die dreiachsige basilikale Fassade mit vortretender giebelbekrönter Mitteltravée wird mit einem Rundbogenfries abgeschlossen. Unter der Uhr und dem Rosettenfenster

⁷⁷ Förster, ABZ 1849, S. 2.

⁷⁸ Wagner-Rieger 1973, S. 142.

befindet sich ein Säulenädikula-Portal mit kleinteiligem Reliefdekor. Die seitlichen Travéen weisen in der Portalzone niedrige, darüber hohe gekuppelte Bogenfenster auf. Ein Vergleich mit einer Entwurfsskizze Försters (Abb. 16) zeigt die Einsparungen, die im skulpturalen Schmuck vorgenommen werden mussten: Die Figuren im Bereich der Dachzone wurden – wie zuvor erwähnt - nicht ausgeführt.

Das Äußere des Gebäudes war geputzt und steinfarben angestrichen. Die Ornamente, mit Ausnahme jener des Hauptportals und der Kapitelle der verschiedenen Säulen, die aus Sandstein gehauen wurden, bestanden aus Gips. Der rings um die Kirche geführte Sockel, das Hauptportal, die Säulen in den Fenstern, die Treppen und die Türgewänder wurden aus Stein gefertigt.⁷⁹ Die siebenachsigen ebenfalls zweizonigen Seitenfassaden (Abb. 16) sind durchfenstert. Die Eckachsen treten hervor. Die Lünettenfelder der übergiebelten Seiteneingänge zieren Portraitmedaillons. Die Südseite der Kirche (Abb. 17) weist kleinere Fenster auf, die viergeschossig angeordnet sind, in den Seitenachsen finden sich Zwillingsfenster, in der Mittelachse sind jeweils drei Fensteröffnungen miteinander verbunden.

Den Bau charakterisiert seine Blockhaftigkeit, die an die Ausbildung Försters im Spätklassizismus erinnert, sowie das basilikale Schema, der Verputz und der zarte aber bestimmte Einsatz von Ornamentik. Obwohl Förster ein Befürworter des Sichtziegelbaus war (die Synagogen in der Leopoldstadt und in Budapest arbeiteten bewusst mit mehrfarbigen Ziegeln), entschied er sich bei der Gumpendorfer Kirche aus Kostengründen für Putz, der steinfarben angestrichen wurde⁸⁰ und der durch seine Zeichnung Haustein imitieren sollte. Ab 1982 wurde im Zuge einer umfassenden Außenrestaurierung der ursprüngliche Farbton des Putzes festgestellt und die Kirche darauf basierend mit Silikonfarben gefärbelt.⁸¹

⁷⁹ Förster ABZ 1849, S. 2 f.

⁸⁰ Förster ABZ 1849, S. 2.

⁸¹ Pamlichka o. J., S. 13.

Den gewählten Baustil begründet Förster in der Allgemeinen Bauzeitung wie folgt: *„Die Massen und Einzelheiten sind im Stile der ältesten für den christlichen Kultus gebauten Kirchen durchgeführt, ohne strenge einem Vorbilde zu huldigen, weil damit dem entwickelten evangelischen Kultus der Jetztzeit und der Bestimmung des Gebäudes nicht wohl hätte entsprochen werden können. Es war Absicht, die Idee des auf die Urformen zurückgeführten christlichen Gottesdienstes an dem Gebäude auszuprägen, und hierzu konnten keineswegs moderne Architekturgebilde, sondern vorzugsweise die ältesten morgenländischen und byzantinischen Kirchendetails die Mittel an die Hand geben.“*⁸² Förster nimmt also allgemein Bezug auf die ältesten bekannten christlichen Kirchenbauten, ohne jedoch einen bestimmten zu kopieren. Die basilikale Fassade, das Rundbogenfries, die rundbogigen Fenster, die Zwerggalerie, die zentrale Fensterrose und das Säulenädikulaportal sind Formen, die schon aus der italienischen Romanik wohl bekannt sind. Diese kombinierte er mit ornamentalem Zierrat, dessen Anregungen aus dem orientalischen Formenrepertoire kommen. Eine der wichtigsten schriftlichen Quellen der Zeit zu diesem Thema war Owen Jones reich illustrierte Monographie über die Alhambra, herausgegeben in London 1842 – 1845. Wir können annehmen, dass Förster dieses Werk kannte und sich daraus Anregungen für seine Bauten holte.

Ein dominantes Dekorationselement an Försters Bau stellt die Fensterrose (Abb. 18) dar. Sie wird aus drei vierzackigen Sternen gebildet, die jeweils um 30 Grad gedreht sind. Daraus entsteht ein zwölfzackiger Stern, zwischen dessen Zacken Kreise eingeschrieben sind. Derartige Zackenmotive sind in der islamischen Kunst häufig anzutreffen, etwa in den Fayencenmosaiken des Alcázar in Sevilla, an einer Tür der Alhambra in Granada oder an einer Tür vom Hauptportal der Moschee des Sultans Hasan in Kairo. Auch das Tympanon des Hauptportals ziert ein Sternmotiv (Abb. 19): Zwei um 45 Grad gedrehte Vierzacksterne werden zu einem achtzackigen Stern zusammengefügt und einem Kreis eingeschrieben. Diesem werden zwei Sechspässe

⁸² ABZ 1849, S. 1.

beigefügt. In der Bauzeitung von 1858 wurde die Anwendung von sternförmigen Dekorationen in einer Grabkammer in Algier dokumentiert (Abb. 20).⁸³

Ein weiteres Gestaltungselement am Außenbau der Gumpendorfer Kirche stellt der Einsatz von Friesornamenten dar. Allein am Hauptportal kommen fünf unterschiedliche Muster zum Einsatz (Abb. 21). Im obersten Fries wechselt ein geometrisch verschlungenes Diagonalmotiv mit einem Achteckstern, dem ein Palmettmotiv eingeschrieben ist. Den geflochtenen Achteckstern zeigt Förster in abgewandelter Form in seinem Artikel über die Baukunst der Araber als Teil eines hölzernen Plafonds in der Alhambra. Er weist darauf hin, dass diese Muster sehr häufig in Granada anzutreffen seien.⁸⁴ Darunter folgt ein dünnes Band mit einem über Kreuz gelegten Flechtmuster und dann eine unendliche Reihe von herzförmigen Elementen, die an der breiten Herzseite Blattornamente einschließen. In der Überleitungszone zum Rundbogen des Portals kombiniert Förster verschlungene Bänder mit Blattornamenten und einem rosettenartigen Motiv aus drei um jeweils 60 Grad gedrehten ovalen Putzschlingen, die in den lünettenartigen Feldern über den gekuppelten Fenstern wieder auftreten (Abb. 22). Der innerste Portalfries besteht aus einem vielschichtigen System von vier ineinander verschlungenen Bändern.

Das Portal wird durch zwei Säulenpaare begrenzt, deren Kapitelle reiche ornamentale Elemente aufweisen (Abb. 23). Die inneren bestehen aus verschlungenen Ranken, die an den Enden an Blattsprossen erinnern. Auch die äußeren Kapitelle weisen ineinander verschlungene Ranken auf, die durch Blätter und betende Engel bereichert werden. Hier stehen sie sowohl in den Traditionen romanischer Formensprache als auch arabischer Baukunst. Auch die Basen sind mit vegetabilen Formen bereichert. Im Jahre 1853 wurde in der Allgemeinen Bauzeitung in einer Besprechung von Hosios Lukas ein Kapitell veröffentlicht, das in seiner

⁸³ ABZ 1858, S. 59 – 60, Ill. 171.

⁸⁴ ABZ 1856, S. 198.

Formensprache an die Kapitelle an der Gumpendorfer Kirche erinnert.⁸⁵ Es könnte durchaus sein, dass dieses Detail von Hansen aus Athen mitgebracht worden war.

Diese Art der Gestaltung des Eingangsbereichs einer Kirche war um 1848 kein Einzelfall. Das Hauptportal der Altlerchenfelder Kirche in Wien Neubau ist zwar wesentlich reicher gestaltet, weist aber ebenfalls ornamentale Verzierungen auf, die an Försters Portallösung erinnern (Abb. 24). Die Baugeschichte dieser Kirche ist komplex. So starb der Architekt, der Schweizer Johann Georg Müller (geboren 1822 Mosnang in der Schweiz), der 1848 seinen Plan vorlegte, bereits 1849 in Wien. Der Bau wurde von Franz Sitte und Eduard van der Nüll fortgeführt, die Anlage des Hauptportals dürfte aber bereits von Müller konzipiert worden sein. Ein Entwurf Müllers zeigt es in den Grundzügen, ebenso wie das neben der Kirche geplante und gebaute Pfarrhaus, das ebenfalls durch ein Ädikulaportal zu betreten war.⁸⁶ Förster und Müller kannten einander, hatte doch Förster 1847 in der Bauzeitung einen Artikel Müllers zur Vollendung des Florentiner Doms publiziert.⁸⁷

An den Seiten der Gumpendorfer Kirche (Abb. 25) sowie an deren Rückseite befinden sich je zwei weitere Portale, die im Vergleich zum Hauptportal einfacher gestaltet sind. Die Seitenportale sind überdacht, wobei die Dächer nicht auf Säulen sondern auf Konsolen ruhen. Die Tympana zeigen in von Ranken umgebenen Medaillons Persönlichkeiten aus der protestantischen Kirchengeschichte und stellen die einzigen gegenständlichen Darstellungen an der ausgeführten Kirche dar: Im Osten Ulrich von Hutten (Deutscher Humanist, 1488 Burg Steckelberg in Osthessen – 1523 Insel Ufenau im Zürichsee) und Theodor von Beza (Genfer Reformator, 1519 Vézelay im Burgund – 1605 Genf) und im Westen Ulrich Zwingli (Zürcher Reformator, 1484 Wildhaus in der Schweiz – 1531 Kappel am Albis, Schweiz) und Johannes Calvin (Reformator und Begründer des Calvinismus, 1509 Noyon, Frankreich – 1564 Genf, Abb. 26). Die Porträts folgen gängigen Vorbildern aus Malerei und Druckgrafik (Abb.

⁸⁵ ABZ 1853, S. 191.

⁸⁶ Franz Rieger, Die Altlerchenfelder Kirche, Wien 1911, S. 19.

⁸⁷ Johann Georg Müller, Über die einstige Vollendung des Florentiner Doms, ABZ 1847, S. 179 – 213.

27⁸⁸). Die beiden Portale der Kirchenrückseite (Abb. 28) sind am einfachsten gestaltet, ein Zackenband schließt es nach oben hin ab.

Die Erdgeschoßzone wird durch ein um den Bau gelegtes Fries nach oben hin abgeschlossen, das an den Lisenen unterbrochen ist und aus einem in die dritte Dimension gelegten Zackenband besteht, das in regelmäßigen Abständen durch Blumen rhythmisiert wird. Nach oben hin wird der Bau durch die Kombination verschiedener Bänder, dem Rundbogenfries und Blattmotiven abgeschlossen: Zuoberst mit einem Band aus abwechselnd gesetzten Blättern, darunter mit einem Flechtbandmuster. Der Rundbogenfries ist mit den schon aus den Portalfriesen bekannten Blättern geschmückt, wobei sie in den Bögen zu mit Herzen verzierten Kreisen verbunden werden. Auch die Blumen aus dem Abschlussfries der unteren Zone tauchen wieder auf. Die nordseitig gelegenen Fenster des Obergeschoßes werden durch die bereits erwähnten lünettenartigen Zierfelder nach oben abgegrenzt. Auch hier kommen verschlungene Bänder samt Blattwerk zum Einsatz. Darüber wird die Bogenform noch durch ein dünnes Band aus verdrehten Perlschnüren wiederholt, das auch das Rundfenster über dem Portal umfängt.

Förster kombiniert am gesamten Außenbau einige wenige Grundmotive (verschlungene Ranken, Blätter, Blattsprossen, Blüten, Flechtbänder) und lockert dadurch den blockhaften Baukörper auf ökonomische Weise auf. Er greift dabei auf keine konkreten Vorbilder zurück, bewegt sich aber im gängigen Formenrepertoire der Zeit und fügt sowohl Motive der europäischen als auch der arabischen Bautradition zusammen. So dokumentiert er 1857 in der Bauzeitung das Panagya Nikodemu in Athen, das ähnlich gekuppelte Fensterformen und Zierbänder als obere Abschlüsse aufweist. Auch Gebäude wie die schon erwähnte Doppelkirche des Klosters zum Hl. Lucas in Griechenland dürften Vorbilder für die von Förster verwendeten Fensterformen – aber auch für die Portalkapitelle gewesen sein.⁸⁹ In

⁸⁸ Sampson, Low, Marston, Searle und Rivington, *The Hundred Greatest Men. Portraits of the One Hundred Greatest Men of History*, London 1885, S. 179.

⁸⁹ ABZ 1853, S. 191.

seinem Artikel über den Bau der Leopoldstädter Synagoge argumentiert Förster ähnlich wie im Text zur Gumpendorfer Kirche: Die Architektur müsse jenen dem israelitischen Volk verwandter Kulturkreise folgen, nämlich jenen der Araber. So berichtet er über persische Bauten, die Arkaden hätten „*überhöhte Rundbogen, die Wände zeigten vielfache Beschlingungen von Pflanzen, Bändern und Linien, Palmen und Kettenwerk.*“⁹⁰ Entsprechend verwendete Förster besagte Schmuckformen auch für die protestantische Kirche, die sich ebenfalls auf die Anfänge des Christentums und also auf den orientalischen Kulturraum bezog. Schon zehn Jahre vor Förster bezog Gottfried Semper (1803 Hamburg – 1879 Rom) in seiner Dresdner Synagoge orientalische Motive in seinen Bau mit ein (Bauzeit von 1838 bis 1841)⁹¹. Im Jahre 1847 publizierte Förster Sempers Tempel in der Bauzeitung⁹², die spezielle Motivik war ihm also bekannt. Auch Owen Jones 1856 veröffentlichtes Werk „*Grammar of Ornament*“ muss Förster gekannt haben, ebenso wie die französische Zeitschrift „*Revue de l'architecture*“, die von César Daly - mit dem Förster direkten Kontakt hatte - in Paris herausgegeben wurde.⁹³

5.2.3 Der Innenraum

Das Hauptportal führt uns in eine Vorhalle und weiter in das Kirchenschiff. Durch die beiden vorderen Seitenportale kommt man unter dem Orgelchor ebenfalls in das Schiff, aber auch zu den Seitengalerien und den Treppen, die zu den Emporen und dem Orgelchor führen. Die beiden hinteren Seitenportale führen ebenerdig in die Sakristei, mittels Wendeltreppen ebenfalls zu den Emporen und auf einer eigenen Treppe in die Wohnungen. Auch die Kellerräume, die durch die Unebenheit des Bauplatzes bedingt wurden, waren als Wohnräume (für den Kirchendiener) vorgesehen.⁹⁴

⁹⁰ ABZ 1859, S. 14.

⁹¹ Wagner-Rieger 1973 S. 145.

⁹² ABZ 1847, S. 127.

⁹³ Wagner-Rieger 1973 S. 145.

⁹⁴ Förster, ABZ 1849, S. 2.

Eines der Hauptziele der Architekten war es, den Innenraum der Kirche so zu gestalten, dass „*alle Kirchenbesucher den Prediger hören und so viel als möglich sehen können*“.⁹⁵ Durch eine gezielte Anordnung von Ein- und Ausgängen sowie der Verbindung derselben mit den Sitzen sollte Gedränge beim Ein- und Ausgehen vermieden werden. Weiters sollte eine Wohnung für einen Prediger, eine für den Kirchendiener und Räume für die Versammlungen der Kirchenvorsteher und ihr Archiv in der Kirche untergebracht werden. Auch an Aborte musste, wegen der isolierten Lage des Gebäudes, gedacht werden.⁹⁶

Der Grundriss der Kirche in Gumpendorf (Abb. 13) zeigt den Hauptraum der Kirche als fünfjochigen Wandpfeilerbau mit überhöhtem, platzgewölbtem Mittelschiff, das wesentlich breiter ist, als es die dreiachsige Fassade vermuten lässt. Das Gewölbe wurde – wie bereits erwähnt – aus rechtlichen Gründen anstatt einer Holzdecke eingezogen und ruht auf gemauerten Pfeilern mit Gurten und den dazwischen gespannten böhmischen Gewölben. Diese Anordnung erlaubte die ursprüngliche äußere Massenanordnung des ersten Projektes beizubehalten.⁹⁷ Förster dürfte aber auch Gottfried Sempers Schrift „*Über den Bau evangelischer Kirchen mit besonderer Beziehung auf die Frage über die Art des Neubaues der Nikolaikirche in Hamburg und auf ein dafür entworfenes Projekt*“ gekannt haben, die erstmals 1845 in Leipzig erschien. Semper betont dort, dass das Gewölbe der eigentliche Träger des Kirchenstiles sei.⁹⁸ Mit dieser theoretischen Unterstützung durch den Kollegen ließ sich die durch die Bauordnung erzwungene Planänderung sicher leichter verschmerzen.

Je ein eingezogenes tonnengewölbtes Eingangs- bzw. Chorjoch schließen an den Hauptraum an. Dieser weist profilierte, quer über das Gewölbe geführte und farbig abgesetzte Gurtenlisenen an den Wandpfeilerfronten auf. Die beidseitig angebrachten hölzernen Emporen und die Orgelepore im Eingangsloch ruhen auf

⁹⁵ Förster, ABZ 1849, S. 2.

⁹⁶ Förster, ABZ 1849, S. 2.

⁹⁷ Ludwig Förster, ABZ 1849, S. 1.

⁹⁸ Manfred und Hans Semper (Hrsg.), *Kleine Schriften*, Berlin 1884, S. 443.

Eisenstützen, die untere Empore ist balkonartig ins Schiff vorgezogen, wodurch sich eine Ausweitung des unten auf die Apsisbreite eingeschränkten Hauptraumes erfolgt. Dreieckige Ornamentfelder zu beiden Seiten der oberen Enden der dünnen Säulchen vermitteln den Eindruck flacher, im Dreieck geschlossener Arkaden. Die zarten Säulchen der Emporenstützen kontrastieren mit den massiven Wänden des Gotteshauses und erinnern damit an eine Architravbasilika aber auch an die zierlichen Stützen der Alhambra. Beim Tempelbau in der Wiener Leopoldstadt (Entwurf 1853, ausgeführt 1859) hat Förster später ein ähnliches System verwendet, nur hat er dort die beiden Emporengeschoße in einer Ebene zwischen den Wandpfeilern vorgezogen, so dass der Architraveffekt verschwunden war und statt dessen der Effekt einer Vergitterung entstand.⁹⁹

Die Sitze im Schiff waren für die Frauen vorgesehen und sind von den Seitengalerien durch Parapete hinter den eisernen Säulen abgeschlossen. Die Sitze in den Galerien zur ebenen Erde und der ersten Empore waren den Männern vorbehalten. Die zweite Empore wurde auf Wunsch der Kirchenvorsteher und gegen den Willen des Architekten und seiner Meinung nach zum Nachteile des architektonischen und kirchlichen Ausdrucks ausgeführt, um für weitere Sitze Platz zu schaffen, die – wie alle anderen Plätze – vermietet wurden und somit einen Teil der Einkünfte zur Bestreitung des Unterhaltes der Geistlichen und des Gebäudes ausmachten.¹⁰⁰

Wie bereits erwähnt war die Kanzel ursprünglich nicht so geplant, wie in den Zeichnungen in der Bauzeitung gezeigt wird, da man beabsichtigte, an der Wand der Altarnische ein großes Freskogemälde – eine Himmelfahrt Christi – anzubringen, für das eine eigene Beleuchtung vorgesehen war. Da sich aber schließlich kein Finanzier für die Verwirklichung des Gemäldes fand, musste die große Wand der Altarnische eine andere Dekoration erhalten. Dazu wurde – wie die Pläne in der Bauzeitung zeigen - die Kanzel benutzt, die man oberhalb des Altares anbrachte. Vor dem Sanktuarium sind im Halbkreis Stufen angebracht, auf denen die Kommunianten

⁹⁹ Wagner-Rieger 1973 S. 142.

¹⁰⁰ Förster, ABZ 1849, S. 2.

knien sollten; davor sollte der Taufstein stehen. Zu beiden Seiten des Sanktuariums liegen Logen für die Kirchenvorsteher. An der Rückwand führen zwei Türen in die Sakristei, von der eine Tür zur Treppe in die Wohnungen und eine in die Vorhalle führt, in der sich Gläubige versammeln konnten, die eine Taufe in der Kirche abhalten wollten. Förster weist extra darauf hin, dass sowohl Sakristei als auch Logen zu heizen waren.¹⁰¹

Der Orgelchor war in zwei Teile getrennt. Der vordere war für Zuhörer gedacht, der hintere höher liegende blieb den Organisten und Sängern vorbehalten. Beide Abteilungen hatten gesonderte Eingänge. Der Fußboden der Kirche war asphaltiert, die Türen, Bänke, Brüstungen, der Altar, die Kanzel, das Orgelgehäuse und die Plafonds der Emporen aus ungefasstem Tannenholz, teils mit Schnitzwerk, teils mit braunem schematischen Ornament versehen und gefirnisst. Die schlanken gusseisernen Säulen hatten einen Metallfirnis erhalten. Die Kirche war innen mit gelblicher Steinfarbe gefärbt und polychrom ornamentiert.¹⁰²

Die Kirche dürfte im Laufe der Jahrzehnte jedoch unterschiedliche Umfänge der Polychromie aufgewiesen haben. Ein Foto aus dem Jahr 1924 (Abb. 29) zeigt sie weit färbiger als sie heute ist. Allerdings dürfte der ursprüngliche Zustand dem heutigen näher gestanden haben als die Zwischenlösung. Ein Stich von Anton Bogner aus dem Jahre 1855 (Abb. 30) sowie eine Zeichnung von Josef Klemm (Abb. 31) zeigen den Kirchenraum ebenso hell wie er heute ist. Offenbar waren nur Ranken im Gewölbe als malerischer Schmuck vorhanden sowie die Apsisrückwand polychrom gestaltet. Die Wölbung der Apsis wurde durch ein breites Band nachgezeichnet, in dem die auffälligsten Merkmale die Medaillons waren. Die gesamte malerische Ausstattung der Apsis war ungegenständlich. Unter dem Gewölbe waren jedoch die Worte „*SELIG SIND DIE GOTTES WORT HÖREN UND BEWAHREN*“ geschrieben (Lukas 11,28). Die Fläche innerhalb des gemalten Bogens war – je nach Darstellung – unbemalt oder mit einem einheitlichen Muster – ähnlich einer Tapete – ausgeführt. Inwiefern das

¹⁰¹ Förster ABZ 1849, S. 2.

¹⁰² Förster ABZ 1849, S. 2.

nach der letzten Restaurierung angebrachte Muster mit dem ursprünglichen zu tun hat lässt sich aufgrund der Qualität der verfügbaren Abbildungen (noch) nicht sagen. Heute präsentiert sich der Kirchenraum licht und hell, die Fotografie aus 1925 zeigt, dass man offensichtlich bei einer Restaurierung 1870 versuchte, der gängigen Polychromie der Entstehungszeit zu entsprechen, die mit kräftigen, kontrastreichen, aber eher stumpfen Farben arbeitete (die Altlerchenfelder Kirche in Wien Neubau lässt das Erscheinungsbild eines solchen Kircheninnenraumes auch heute noch erahnen). Das Kolorit verzichtete auf eine leuchtende Wirkung und war matt und glanzlos.¹⁰³ Entsprechend malte man den Raum sehr dunkel und vielfarbig aus.¹⁰⁴

Im Jahre 1961 ging man an eine weitere Innenrenovierung, bei der versucht wurde, die den Intentionen des Architekten nicht entsprechenden Zustände zu revidieren. Die Neugestaltung wurde unter Pfarrer Steffen Meier-Schornburg, der aus einer Architektenfamilie stammte, vorgenommen. Der ursprüngliche Altar-Kanzel-Aufbau, eine Verlegenheitslösung infolge des fehlenden Altarbildes, wurde entfernt, zumal aufgrund der Höhe der Kanzel der Prediger nicht gut sichtbar war. Meier-Schornburg schreibt dazu im Mariahilfer Heimatbuch von 1963: Es wurde *„1961 die dringend notwendig gewordene Restaurierung des Kircheninneren in Angriff genommen, die mit einer weitgehenden Umgestaltung verbunden war, durch die die ursprüngliche, großzügige und geniale Bauidee für ein evangelisches Gotteshaus sichtbar wurde. Alles Unruhige, Ornamentale, Dunkle ist verschwunden, entstanden ist ein großartiger lichter sakraler Raum, der überaus feine, abgewogene Raumverhältnisse aufweist ... und zugleich eine Reihe von beachtlichen, handwerklichen gediegenen und künstlerisch wertvollen Details zeigt.“*¹⁰⁵ Der Raum wurde durch die Restaurierungsmaßnahmen wieder heller, die ursprünglichen Ornamente an den Pfeilern traten nun besser hervor. Die Beleuchtungskörper wurden entfernt und durch neue Deckenbeleuchtung ersetzt. Oberhalb des Altars waren aus Beleuchtungsgründen im Gewölbe ursprünglich Glasziegel gesetzt, die man entfernte,

¹⁰³ Wagner-Rieger 1970, S. 98 f.

¹⁰⁴ Dantine o. J., S. 11.

¹⁰⁵ Steffen Meier-Schornburg, Die Evangelische Pfarrkirche in Gumpendorf, in: Hubert Kaut: Mariahilf: Das Wiener Heimatbuch, Wien 1963, S. 125 – 127.

da die Glaskonstruktion zu anfällig für Feuchtigkeitseintritte war.¹⁰⁶ Beiderseits des Altarraumes sind von der ursprünglichen Ausstattung zwei hölzerne Ädikulaportale erhalten, die Bezug auf die Portale des Außenbaus nehmen. Auch hier zieren Porträtbüsten die Tympana, auf der einen Seite (Abb. 32) von Martin Luther (1483 – 1546) auf der anderen von Philipp Melanchthon (Deutscher Reformator, 1497 – 1560).

Von der ursprünglichen Einrichtung blieb das Kruzifix aus Zink auf vergoldeter Weltkugel erhalten. Christus wird heute von zwei adorierenden Engelsfiguren von Josef Leimer flankiert (Abb. 33). Diese waren ursprünglich an den Seiten der damals mittig über dem Kreuz angebrachten Predigerkanzel platziert (Abb. 30). Heute ist die Kanzel (Abb. 34) mit polygonalem, reich geschnitztem Korb und Kunststein-Statuetten der zwölf Apostel in Rundbogennischen auf die rechte Seite des Altarraums versetzt. Die Figur Johannes des Täufers, die lange Zeit als Bekrönung des Altaraufbaues Verwendung fand, wurde entfernt. Das Taufbecken aus Zink (Abb. 35) wurde 1851 nach einem Entwurf von Theophil Hansen gefertigt und stellt den einzig gesicherten Anteil Hansens an der Kirche dar. Die Schale des Beckens ruht auf polygonalem Schaft und ist mit Relieftondi (Engel) verziert.

Der Altartisch ruht auf Säulchen mit geschnitzten Kapitellen (Abb. 36). Die Orgel von Carl Hesse stammt aus der Erbauungszeit und wurde 1951 von Karl Klimt erweitert. An der Nordwand finden sich Holzstatuetten von Ludwig van Beethoven und Wolfgang Amadeus Mozart und weisen auf die Bedeutung von Musik und Gesang im protestantischen Ritus hin. Unter der Orgelempore ehrt man den Schwedenkönig Gustav Adolf (Stockholm 1594 – Lützen in Sachsen-Anhalt 1632) mit einem Bronzereliefkopf von L. Hofmann (1961) und den Erbauer der Kirche - Ludwig Förster - mit einer Bronzestatue (1961).

¹⁰⁶ Dantine, S. 11.

5.2.4 Die Gustav-Adolf-Kirche und das Toleranzpatent

Vergleicht man nun die beiden älteren Kirchen der Wiener Innenstadt mit Försters Bau in der Vorstadt Gumpendorf, so muss man sich zunächst die unterschiedlichen Voraussetzungen vergegenwärtigen. Offensichtlich wurde das Toleranzpatent in der Mitte des 19. Jahrhunderts bei weitem nicht mehr so rigoros exekutiert wie noch zu den Zeiten Joseph II. Zwar liegt auch Försters Kirche nicht direkt an der Straße, sie war von dieser durch eine Mauer abgetrennt, hatte weder Turm noch Glocken. Eine Verschleierung des Nutzens des Baues durch Vorblendung einer Wohnhausfassade war aber offensichtlich nicht mehr notwendig. Weiters stand in Gumpendorf ein Bauplatz zur Verfügung, der groß genug war, um eine stattliche freistehende Kirche zu errichten, wodurch den Architekten weit größere Gestaltungsfreiheit zustand als ihren Vorgängern.

Försters Bau unterscheidet sich von den beiden Kirchen in der Dorotheergasse natürlich im Stil. Die Lutherische Stadtkirche war ein adaptierter katholischer Bau der Renaissance, die Helvetische Kirche ein Bau des Klassizismus. Und Förster orientierte sich an der aktuellen Diskussion über die Frage, wie gegenwärtig gebaut werden sollte. Vorbildwirkung scheinen die beiden älteren Wiener Bauten aber keine gehabt zu haben. Wie schon gezeigt wurde, hat sich Förster an internationalen Beispielen orientiert. Durch sein universelles Architekturverständnis hatte die lokale Tradition wenig Chancen, in seine Planungen mit einzufließen.

Obwohl sich Förster bei der Kirche an die noch bestehenden Regelungen des Toleranzpatents hielt, zeigt sich jetzt – nachdem die Mauer, die Straße von der Kirche trennte, längst demontiert wurde, dass der *„christkirchliche Ausdruck“*, den er in seinem Artikel über den Bau erwähnt, durchaus dazu geeignet war und ist, seinen Ausdruck auch außerhalb des Kirchengrundstücks zu zeigen. Auch wenn die Kirche nach wie vor von der Straße abgerückt steht, beeindrucken Form und Dimensionen. Förster schreibt in seinem Artikel in der Bauzeitung von 1849: *„Wenn dennoch an*

*diesem Bau ein Streben bemerkbar sein wird, welches über die profane Befriedigung des Zweckes hinausgeht, so liegt der Grund in der Begeisterung und Zuversicht, womit wir den Zeitereignissen entgegen gesehen haben, die unserem Kultus die Gleichberechtigung mit dem anderer Konfessionen nicht vorenthalten werden...*¹⁰⁷

Diese Begeisterung und der Glaube an eine freiere Zukunft manifestiert sich in diesem Bau in seiner Größe und seinem bewussten Verweisen auf eine große Vergangenheit.

5.2.5 Exkurs: Über den Bau christlicher Kirchen

In der Bauzeitung von 1847 erschien ein Artikel „Über den Bau christlicher Kirchen“¹⁰⁸, in dem auch auf die Bauformen und die Innenausstattungen derselben eingegangen wurde. Aufgrund der „Nähe“ zu den Architekten der Gumpendorfer Kirche sei hier ein Vergleich der Forderungen des ungenannten Autors mit dem hier im Zentrum stehenden Gebäude gestattet.

Als einzig zulässige Grundform gestattet der Autor den Longitudinalraum, da dieser der Urform eines Kirchengrundrisses entspräche und der Akustik zuträglich und jedem Zentralraum vorzuziehen wäre. Dem geeigneten Ort für die Anbringung der Kanzel wird im Artikel besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Sowohl der Altar – der im übrigen stets frei stehen müsse - als auch die Kanzel bedürfen einer Aufstellung in der Mittellinie, wobei eine Platzierung der Kanzel oberhalb des Altartisches nur ausnahmsweise in kleinen Kirchen mit nur einem Schiff angedacht werden dürfe. Ein Taufbecken gehöre nicht zur zwingenden Ausstattung einer Kirche; kein Sakrament solle durch gesonderte bauliche Maßnahmen den anderen gegenüber bevorzugt werden. Fenster im Chorraum sollen vermieden werden, da diese die Gemeinde nur blenden würden. Als Schmuck akzeptiert der Autor nur ein großes Kreuz über dem Altar und Glasfenster. Zu den Emporen wird vermerkt, dass die Verwendung von

¹⁰⁷ Förster ABZ 1849, S. 4.

¹⁰⁸ ABZ 1847, S. 283 – 305.

hölzernen oder eisernen als notwendiges Übel zu akzeptieren seien, man solle jedoch darauf achten, „dass Stützen und Brüstungen rein deutsche Formen erhielten“¹⁰⁹, also dem gotischen Stil entlehnt waren.

Der auch in der Bauzeitung häufig geäußerte Forderung nach einer Revitalisierung des gotischen Stils (als der deutsche Stil) kamen Förster und Hansen nicht nach. Für sie waren die Überlegungen über den Beginn des Christentums wichtiger als die Deutschtümelei der Zeit. Auch das Verwenden des relativ jungen Baumaterials Gusseisen war für sie wohl kein notwendiges Übel, vielmehr dürfen wir annehmen, dass ihr Interesse für neue Technologien und Lösungen kombiniert mit einem Willen zur Gestaltung zum bewussten Einsatz der Eisenstützen bei den Emporen führten. Auch wenn in der Kirche schließlich keine Gemälde angebracht wurden, so ist der Raum – auch am Außenbau – durch ornamentale Muster definiert und wirkt alles andere als karg. Gerade am Taufbecken, am Altartisch und an den Portalen zeigt sich der Gestaltungswille der Ausstatter. Was von den Forderungen des Autors bleibt ist die longitudinale Grundform und die Sichtbarkeit des Predigers. Hier entsprachen die Architekten durchaus gängigen Formen.

5.2.6 Förster und Hansen – Problem der Zuschreibung

Die Literatur schreibt die Gumpendorfer Kirche Ludwig Förster zu. Trotzdem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Pläne sowohl von Förster als auch von Hansen unterzeichnet wurden. Wie in den gemeinsamen Bauten, die zuvor vorgestellt wurden, ist auch hier eine Trennung der Handschriften schwierig. In den Ephemeriden der Bauzeitung von 1848 ist über die Bautätigkeit des Jahres zu lesen, dass das Bethaus der evangelischen Gemeinde A. B. in Gumpendorf von Ludwig Förster entworfen und von Förster und Hansen ausgeführt wurde.¹¹⁰ Im folgenden

¹⁰⁹ ABZ 1847, S. 301.

¹¹⁰ ABZ 1848, Ephemeriden S. 243.

Jahr schreibt Förster in seinem Artikel in der Allgemeinen Bauzeitung¹¹¹ über die Kirche von seinem Entwurf. Hansen wird im Text erwähnt, der unter dem Altar in einem Denkstein eingemauert wurde: *„Der Architekt und k. k. Professor Ludwig Förster entwarf den Plan und vollführte den Bau dieser Filialkirche mit dem Architekten Theophilus Hansen...“* In weiterer Folge werden Baumeister, Zimmermeister, Tischlermeister, Schlossermeister, Maler, Steinmetzmeister, Schieferdecker, Spengler etc. aufgezählt.¹¹² Nach diesen Worten müsste die Planung von Förster stammen, Hansen wäre demnach bei der Ausführung behilflich gewesen. So schreibt es auch Förster in seinem Text über die Einweihungsfeierlichkeiten: *„Zum Schlusse der Feier am 6. Jänner habe ich in meinem und im Namen meines Freundes Theophilus Hansen, der mir bei der Ausführung der Kirche thätig zur Seite gestanden ist, wie auch im Namen der dabei beteiligten Werkmeister mit folgender Rede das Gotteshaus der Gemeinde übergeben.“*¹¹³ Wie genau diese ausführende Tätigkeit zu verstehen ist wissen wir nicht. Hansen war eben erst aus Athen nach Österreich gekommen und hatte – wie bereits erwähnt - Kontakt mit byzantinischen Bauformen gehabt. Försters Interesse und Hansens Kenntnisse dürften hier eine Symbiose eingegangen sein, die ihren sichtbaren Ausdruck in dieser Kirche hinterließ.

Wir haben im Kapitel über die Gemeinschaftsarbeit der beiden Architekten festgestellt, dass Försters dekoratives Empfinden eher in der Fläche verhaftet geblieben war und ihn Hansens übermäßiger Hang zum Ornament störte. Dass bei der Planung der Kirche auf äußerste Sparsamkeit Bedacht gelegt werden musste, kam den Intentionen Försters eher entgegen. Gleichwohl können wir annehmen, dass Hansen bei gewissen Details seinen Einfluss geltend machen konnte. Betrachtet man die Kirchenbauten, die Hansen nach Ende der Werkstattgemeinschaft verwirklichte (und die ebenfalls keine katholischen Kirchen sind), dann können wir etwas über Hansens Dekorationsformen lernen, die nicht unter unmittelbaren Einfluss Försters entstanden sind.

¹¹¹ Förster, ABZ 1849, S. 1 – 4.

¹¹² Förster, ABZ 1849, S. 3.

¹¹³ Förster ABZ 1849, S. 4.

Der erste selbständig erarbeitete Kirchenbau Hansens war der Umbau der von 1782 – 1787 von Peter Mollner errichteten Griechenkirche zur heiligen Dreifaltigkeit am Wiener Fleischmarkt, der zwischen 1856 und 1858 ausgeführt wurde. Das Ergebnis unterscheidet sich – nicht zuletzt aufgrund der Entstehung lange nach 1848 und der Verwendung von Sichtziegeln – gänzlich von der Gumpendorfer Kirche. Trotzdem lassen sich in den Detailformen einige Ähnlichkeiten ausmachen.

Von 1858 bis 1860 wurden nach Plänen Theophil Hansens die Bauten am neu errichteten evangelischen Friedhof in Matzleinsdorf errichtet. Hansen führte sie im byzantinischen Stil mit Motiven aus, „*wie man sie im Orient findet*“.¹¹⁴ Auch dieser Zentralbau unterscheidet sich in seiner Grundkonzeption vollständig von der Kirche Försters, doch schon der Vergleich der Fensterzonen und der Friese darüber zeigen die Ähnlichkeiten im Detail.

Der Vergleich der Gumpendorfer Kirche mit den eigenständigen Bauten Hansens zeigt uns, dass diese in der Anlage nichts mit Försters Gotteshaus zu tun haben. Hansen wählt je nach Bauaufgabe unterschiedlichste Ansätze. Förster hingegen bleibt auch bei seinen Nachfolgebauten seinen erprobten Lösungen treu: Die Fassaden ähneln einander, das Schiff variiert in der Länge, vollkommen neue Ansätze bleiben bei ihm aber aus. Die offensichtlichen Gemeinsamkeiten liegen in einzelnen Details der Bauzier. Wir können also annehmen, dass diese teilweise aus dem Formenschatz Hansens stammen und so in die Förster zugeschriebenen Bauten eingeflossen sind. Mit Bestimmtheit behaupten lässt sich dies jedoch nicht.

Einige Dekorationsformen lassen sich aber auch in Försters Bauten nach der Ateliertrennung weiter verfolgen: Die gekuppelten Fenster mit schlichten Bändern als obere Abschlüsse finden sich auch in den Entwürfen, die Förster für das Geschützbohrwerk und die Geschützgießerei im Arsenal vorgelegt hat; ebenso der einfache horizontal laufende Fries als Abschluss zur Dachzone. Auch im 1853 von

¹¹⁴ Theophil Hansen, Der Friedhof der evangelischen Gemeinden in Wien, Wien 1863, o. S.

Förster geplanten Landhaus Graf Breda in Mauer bei Wien sind die dekorativen Mittel schlicht und beschränken sich auf die Fensterumrahmungen und horizontale Bänder bzw. ein einfacher Fries. In den folgenden von Förster geplanten Synagogen zeigt sich hingegen, dass auch er zur großflächigen Dekoration fähig war. Seine Tempelbauten in der Wiener Leopoldstadt und in Budapest weisen uns darauf hin, dass die eben angestellten Überlegungen zur Zuschreibungsproblemantik auf spärlichen Hinweisen beruhen und dass – sollten die Behauptung, Hansen habe der Dekoration im großen Stile mehr Beachtung geschenkt als Förster, richtig sein – sich die Einstellung Försters im Laufe der Jahre geändert haben könnte.

6 Vorbildbauten für die Gustav-Adolf-Kirche

Wie bereits erwähnt, können Anregungen zu Raum- und Dekorformen der Kirche in Wien Gumpendorf nicht in unmittelbarer räumlicher Nähe gefunden werden. Die weite internationale Vernetzung, die man Förster und Hansen zugestehen darf, lädt dazu ein, den Radius für die Suche nach Einflüssen zu erweitern. Insbesondere Kirchen- und Synagogenbau in Preußen und Bayern bieten sich für Vergleiche an.

6.1 Die evangelischen Kirchen der Schinkel-Zeit und der Spätromantik

Karl Friedrich Schinkel trat 1810 als Geheimer Oberbauassessor in die preußische Verwaltung ein und übernahm schließlich auch die Verantwortung für den Kirchenbau in Schlesien. Durch seine rege Bautätigkeit in Preußen und der Preußischen Provinz – insbesondere auf dem Gebiet des protestantischen Kirchenbaus – beeinflusste er die Architekten im Habsburger Reich, die dieselben Bauaufgaben zu lösen hatten.

Von Friedrich Wilhelm III. erhielt er schließlich die Aufgabe, mehrere Modelllösungen für protestantische Kirchen vorzulegen. Einige Standorte waren vorgegeben, ebenso die folgenden Erfordernisse: Die Gotteshäuser sollten für 2.500 bis 3.000 Gläubige geeignet sein. Von jedem Sitzplatz aus sollte der Altar zu sehen und jedes am Altar gesprochene Wort sollte zu hören sein. Schinkel veröffentlichte in seiner *„Sammlung Architektonischer Entwürfe“* fünf Vorschläge. Drei der fünf dem König am 14. August 1828 vorgestellten Pläne wiesen die vom Herrscher bevorzugte basilikale Form auf.

Schinkel plante, seine Entwürfe mit industriellen Baustoffen, Backstein und Gusseisen mit dekorativer Wirkung zu verwirklichen.¹¹⁵

In großen Kirchen lässt sich der Sichtkontakt zum Altar für alle Besucher nur wahren, wenn mehrere Emporen übereinander angeordnet werden. In seinen fünf Entwürfen löste Schinkel dieses Problem auf unterschiedliche Weise. Vergleicht man die Gumpendorfer Kirche mit den Entwürfen von Schinkel, erscheinen insbesondere beim ersten Entwurf die Ähnlichkeiten beachtlich zu sein. Die Blockhaftigkeit des Baukörpers und der Rundbogenstil kennzeichnen das äußere Erscheinungsbild beider Entwürfe. Die Querschnitte zeigen die Ähnlichkeit des Umgangs mit den Emporen. Ein Vergleich der Grundrisse wiederum veranschaulicht die einfachen rechteckigen Grundrisse mit Stiegenhäusern und Nebenräumen in den Ecken, die in der – im Gegensatz zum Plan von Schinkel – ausgeführten Wiener Kirche leicht hervor treten.

Im Jahr 1832 bat der König um neue Entwürfe. Schinkel legte wiederum fünf Modelle vor, alles zweigeschossige Kirchen, aufgrund der Dreiteilung des Kirchenschiffs durch die in Längsrichtung laufenden beiden Säulenreihen fälschlicher Weise als Basiliken bezeichnet, mit fast identischen Grundrissen. Drei dieser Entwürfe wurden ausgeführt: St. Nazareth und St. Paul in Berlin Wedding und St. Johannis in Berlin Moabit. Die Paulskirche ist dem klassischen Formenvokabular verpflichtet, die Nazareth- und die Johanniskirche sind im Rundbogenstil errichtet. Bei der Nazarethkirche (Abb. 37) setzt Schinkel ein dreiteiliges Rundbogenportal, eine Fensterrose und einen Giebel als dekorative Elemente der Schauseite ein. Der Johanniskirche (Abb. 38) ist eine optisch dominierende Vorhalle vorgeblendet, deren Bogenmotiv sich in den überdachten Gängen wiederholt, die beiderseits von der Halle zu Nebengebäuden führen. Die Seitenfassaden aller fünf Entwürfe zeichnen sich durch Repetitivität, Zweigeschossigkeit und durch die Betonung der Ecken mittels verkleinerter Fenster aus.

¹¹⁵ Barry Bergdoll, Karl Friedrich Schinkel. Preußens berühmtester Baumeister, München 1994, S. 184 – 193.

Die Grundrisse all dieser Kirchen entwickeln sich aus einem länglichen Rechteck, dem an einer Schmalseite eine halbrunde Apsis angefügt ist. In den vier Ecken befinden sich kleine nahezu quadratische Räume, die an der Portalseite für Treppenhäuser, an der Altarseite für Glockenstuben und Sakristeien genützt werden. Zwischen den Eckräumen verlaufen in der Längsrichtung Emporen, die mit den Mauern der Räume plan abschließen. Während die Eckräume auf der einen Seite den Chor vergrößern, bilden sie im Eingangsbereich einen Raumteil, der die Funktion einer Vorhalle übernimmt.

Auch wenn die evangelische Kirche in Wien Gumpendorf im Vergleich zu den Berliner Vorstadtkirchen Schinkels in den Details eigenständige Lösungen bietet, so ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Bauten einander in Bezug auf die Stilfrage, die Raumform, aber auch die knappen zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel ähneln. Insbesondere die Form des Raumes, die Peschken als „Halle zwischen Kopfbauten“¹¹⁶ bezeichnet, dürfte Förster speziell beschäftigt haben, hat er sie doch in weiterer Folge wiederholt für seine Sakralbauten verwendet.

Eine frühe evangelische Kirche Schinkels im schlesischen Malapane (Ozimek) (Abb. 39) – die Weihe erfolgte 1821 – zeigt eine interessante Variation und Umdeutung der „Kopfbauten“: Sie sind als vier leicht hervorspringende niedrige Ecktürme ausgebildet. Die Akzentuierung als eigenständige Baukörper verschwand in den späteren Kirchen, auf den Grundrissen jedoch blieben die Eckräume mit ihren kräftigeren Mauern noch lange sichtbar.

¹¹⁶ Goerd Peschken, *Technologische Ästhetik in Schinkels Architektur*, Berlin 1968, S. 28 ff.

6.2 Die Allerheiligen Hofkirche München von Leo von Klenze

Schon im zweiten Jahrgang der Allgemeinen Bauzeitung – 1837 – stellt Förster einen Kirchenbau vor, dessen äußere Form nachhaltigen Eindruck auf ihn gemacht haben muss, denn viele seiner Gestaltungselemente finden sich in der Gumpendorfer Kirche wie auch in nachfolgenden Gotteshäusern wieder: die Allerheiligen Hofkirche von Leo von Klenze (Grundsteinlegung 1826, Fertigstellung 1837, Abb. 40)¹¹⁷. Auch Klenze (Buchladen in Niedersachsen 1784 – München 1864) bediente sich am Formenrepertoire byzantinischer und mittelalterlicher Stilformen. Seine basilikale Fassade ist ebenso mit einem Säulenädikulaportal, einer Fensterrose und einem Rundbogenfries versehen, wie bei Försters Wiener Kirche, wobei bei letzterer eine Verfeinerung der Details zu bemerken ist. Während sich Klenze auf traditionelle Formen abendländischer Kunstauffassung beruft, erweist Förster der feingliedrigen Zier maurischer Bauten Reverenz.

Bei der zeitgenössischen Kritik fiel das Äußere Klenzes Kirche durchwegs durch, während der mit Fresken von Heinrich Heß ausgestattete Innenraum – der auf Wunsch von Ludwig I. nach dem Vorbild der Capella Palatina in Palermo gebaut wurde - als Beispiel eines prächtigen und stimmungsvollen Sakralraumes Begeisterung auslöste.¹¹⁸ Klenze war von der Unvollkommenheit der mittelalterlichen Kapelle wenig begeistert und versuchte die reineren Formen des Venezianischen Markusdomes in seinen Münchner Bau zu integrieren.¹¹⁹ Der Architekt hatte für den Außenbau zwei Varianten entworfen: eine byzantinische und eine klassische, wobei er klar die letztere favorisierte. Ludwig hingegen entschied sich für die byzantinische.¹²⁰ Klenze schrieb schließlich über seinen Bau: *„Ich musste meinen Entwurf oft modifizieren bis er, ich darf es sagen, byzantinisch-schlecht genug war, um vollen Beifall und Zustimmung zu erhalten. Nun escamottierte ich im Laufe des*

¹¹⁷ ABZ 1837, S. 361 u. 433.

¹¹⁸ Adrian von Buttlar, Leo von Klenze, München 1999, S. 232.

¹¹⁹ Buttlar, S. 233.

¹²⁰ Buttlar, S. 237 f.

Baues dieses Schlechte nach und nach, ohne dass der König es merkte und behielt nur das Wesentliche bei, so ward erreicht, was ihn und alle Welt jetzt entzückte.“¹²¹

Die Anregungen für diese Gestaltung stammten auch von oberitalienischen Kirchen des 12. und des 13. Jahrhunderts, etwa von San Zeno in Verona (Abb. 41), aber auch in der lombardischen Frühgotik, in San Marco in Mailand (Abb. 42), S. Pietro in Viboldone oder S. Bassiano in Doli Vecchio. Ein Vergleich all dieser lombardischen Bauten und der Münchner Allerheiligenkirche mit der evangelischen Kirche in Wien zeigt, dass sich Förster und Hansen ihr Formenvokabular nicht nur aus dem muslimischen Raum geholt, sondern sich auch an den wesentlich näher liegenden Kirchen in Norditalien und auch in München orientiert hatten. Auch wenn viele der dekorativen Elemente der Wiener Kirche an den Kirchen in Italien zu finden sind – die spezifische Portalform, die Fensterrose, die Rundbogenfriese, die Fensterumrahmungen – so verstanden es die Architekten dennoch, durch ihren Anschluss an die spätklassizistische blockhafte Form einen eigenen Weg zu bestreiten, der auch einen wesentlichen Unterschied zu Klenzes Münchner Kirche darstellt.

6.3 Die Kasseler Synagoge von Albrecht Rosengarten

Aus ähnlichen Grundformen besteht die 1839¹²² eingeweihte Kasseler Synagoge (Abb. 43) von Albrecht Rosengarten (Kassel 1809 – 1893). Der Architekt wählt eine vierjochige Emporenbasilika mit Tonnengewölben für den Tempel, weil er annahm, dass frühchristliche Gotteshäuser und die unter den Römern erbauten Synagogen ähnlich ausgesehen haben mussten, da die Form der heidnischen Tempel, die hauptsächlich als Wohnung für den Gott dienten und nur den Priestern zugänglich waren, für jüdische und christliche Riten wenig passend war.¹²³ Er legitimiert im

¹²¹ Buttlar, S. 241 f.

¹²² Allgemeine Zeitung des Judentums, 7. September 1839.

¹²³ Albrecht Rosengarten, ABZ 1840, S. 206.

selben Artikel der Bauzeitung auch die Verwendung von maurischen Gestaltungselementen am jüdischen Bau. Da bildliche Darstellungen im Judentum wie im Islam nicht erlaubt waren, durfte auf aus der maurischen Architektur bekannten floralen Ornamentik und auf Kombinationen von Linien zurückgegriffen werden.¹²⁴ Diese Begründungen – die Nähe der Architektur zum Frühchristentum und die Zurückhaltung des Protestantismus in Bezug auf bildliche Darstellungen in Kirchenräumen – hat schließlich auch Förster in der Wahl seiner Formen bei der Planung der evangelischen Kirche in Wien beeinflusst. Vergleicht man die Fassaden der beiden Gotteshäuser, so wird rasch klar, dass sich Förster in Maßen durchaus an Rosengartens Konzeption orientiert hat. Die Betonung der Mittelachse durch einen Dreiecksgiebel, die Verwendung des Rundbogens (Rosengarten verwendet explizit den Begriff „*Rundbogenstyl*“)¹²⁵, die horizontale Zweigliederung, die Betonung der Ecken und die repetitive Reihung der Fensterachsen sind Gemeinsamkeiten, ebenso wie die Dominanz der Fläche, die durch zarte Ornamentik aufgelockert wird, wobei sich diese beim Wiener Bau eindeutiger von der Formsprache des Klassizismus entfernt. Und nicht zuletzt weisen die Grundrisse der beiden Gotteshäuser Ähnlichkeiten auf. Die Treppentürme in den vier Ecken finden sich bei Rosengarten ebenso wie in den Sakralbauten Försters.

6.4 Die Dresdener Synagoge von Gottfried Semper

Nur in Detailformen ähnelt die zwischen 1838 und 1840 nach Plänen von Gottfried Semper errichtete Dresdener Synagoge (Abb. 44) der Gumpendorfer Kirche, während die Grundkonzeption eine andere ist. Insbesondere die Verwendung des Rundbogenstils am Außenbau haben beiden Entwürfen gemein, während die Innenausstattung der in der Reichspogromnacht 1938 zerstörten Synagoge dem orientalischen Formenrepertoire entlehnt war (Abb. 45). So orientierte sich der

¹²⁴ Rosengarten, ABZ 1840, S. 205.

¹²⁵ Albrecht Rosengarten, Die neue Synagoge in Cassel, in: Synagogen in Kassel. Ausstellung im Stadtmuseum Kassel anlässlich der Einweihung der neuen Synagoge im Jahr 2000, Kassel 2000, S. 46.

Architekt bei den dünnen Pfeilern und anderen Einzelheiten an der Alhambra.¹²⁶ In der Bauzeitung des Jahres 1847 erschien ein Artikel über Sempers Gotteshaus. Förster war also auch dieser Entwurf bekannt, als er mit der Planung der Wiener Kirche beschäftigt war.¹²⁷ Insbesondere die Kapitelle der Säulchen und die ornamentalen Malereien der Dresdner Synagoge könnten Förster in Wien beeinflusst haben. Auch die Emporenlösungen ähneln einander.

6.5 Die Synagoge in Lengnau von Ferdinand Stadler

Annähernd zur selben Zeit (1846 – 1849) wie die Gumpendorfer Kirche wurde im Schweizer Kanton Aargau in Lengnau eine Synagoge nach den Plänen von Ferdinand Stadler (Zürich 1813 - 18709 errichtet (Abb. 46), einem Schüler von Friedrich Eisenlohr, der später am Bau der Synagoge in Mannheim beteiligt war.¹²⁸ Die dreiteilige Fassade im Rundbogenstil mit Zwerggalerie im erhöhten Mittelteil sowie Anlage von Emporen und Ostwand zeigen die Verwandtschaft zu Rosengartens Kasseler Bau aber auch zu Försters Kirche. Das dominante Rundbogenmotiv an der Ostwand (Abb. 47) finden wir in Försters Sakralbauten in Wien und Ungarn wieder.

¹²⁶ Krinsky Carol Herselle, Europas Synagogen. Architektur, Geschichte und Bedeutung, Wiesbaden 1988, S. 81.

¹²⁷ ABZ 1847, S. 127.

¹²⁸ Krinsky, S. 275.

6.6 Exkurs: Die k. k. österreichische Gesandtschaftskapelle in Kopenhagen von Gustav Friedrich von Hetsch

Schließlich soll noch auf einen Bau hingewiesen werden, der kein protestantisches oder jüdisches Bethaus war, sondern von offizieller österreichischer Seite in Auftrag gegeben wurde: Die k. k. österreichische Gesandtschaftskapelle in Kopenhagen (Abb. 48), die vom deutsch-dänischen Architekten Gustav Friedrich von Hetsch (einem Lehrer Theophil Hansens) geplant und 1842 eingeweiht worden war. Die Aufgabe, die sich Hetsch stellte, war konträr zu jener, der sich Förster und Hansen in Wien gegenüber sahen, und doch sehr ähnlich: Hetsch hatte im lutherischen Kopenhagen eine Kirche für den katholischen Gottesdienst auszuführen, und zwar unter MIT ähnlichen konfessionellen Restriktionen, wie man sie den Protestanten in Wien auferlegte. Der Bau durfte weder Turm, noch Glocken, noch Fenster zur Straße erhalten.¹²⁹

¹²⁹ Gustav Friedrich von Hetsch, Die k. k. österreichische Gesandtschaftskapelle zu Kopenhagen, in: ABZ 1850, S. 149 f.

7. Die evangelische Kirche in Gumpendorf als Typus für weitere (nicht katholische) Gotteshäuser und Profanbauten

In diesem Kapitel sollen Bauten, die zeitgleich mit der besprochenen Kirche entstanden sind, ebenso vorgestellt werden, wie spätere Gotteshäuser Försters und Hansens. Es zeigt sich, dass der Rundbogenstil noch Jahrzehnte lang für gewisse Aufgaben als adäquat empfunden wurde. Ebenso lässt sich beobachten, dass die Bauten in Wien – auch die Kirche in Wien Gumpendorf – von nicht geringem Einfluss auf Bauvorhaben in der „Provinz“ ausübten.

7.1 Villa Pereira, Altenberg in St. Andrä-Wördern (Schloss Altenberg)

Noch während der Bauzeit der evangelischen Kirche in Gumpendorf waren Förster und Hansen mit der Planung einer Villa (Abb. 8 und 49) vor den Toren Wiens zwischen Klosterneuburg und Tulln befasst. Der Bauherr war Ludwig Pereira, Angehöriger der Spanischen Judengemeinde in Wien. Er hatte die Grundidee zu dieser Villa selbst skizziert und die weitere Planung und Ausführung in die Hände von Förster und Hansen gelegt. *„Der Baustil, in welchem das Gebäude durchgeführt ist, sollte den Charakter des Romantischen ausdrücken und nähert sich den Formen der byzantinischen und derselben verwandten arabischen Bauweise in freier Auffassung“*, schreibt Förster in der Bauzeitung von 1849, in der auch die evangelische Kirche abgehandelt wird.¹³⁰ Obwohl kein Sakralbau, ist an der Fassade die Verwandtschaft zu den Kirchen und Tempeln, die Förster und Hansen gemeinsam oder selbständig geplant haben, evident. Auch das später ausgeführte Waffenmuseum im Arsenal

¹³⁰ ABZ 1849, S. 107.

gehört zu dieser Gruppe an Bauten, die einige Gemeinsamkeiten aufweisen. Wenn wir uns auf den Vergleich der Villa Pereira mit dem evangelischen Gotteshaus beschränken, fällt als erstes die Ähnlichkeit in den Fassaden auf, was zunächst vor allem deshalb erstaunt, weil die Architekten zwei vollkommen unterschiedliche Bauaufgaben zu lösen hatten. Die Westansicht der Villa in Altenberg weist eine dreiteilige basilikale Fassade auf, die – wie die Kirche in Wien – auf die Verschachtelung von kubischen Bauteilen zurückzuführen ist. Entsprechende Ähnlichkeiten finden sich auch beim Vergleich der Grundrisse (Abb. 50): Die drei Räume im Westteil der Villa (Billard-Zimmer, Gesellschaftssaal und Wohnzimmer im Erdgeschoß, Gästezimmer und Wohnzimmer im Obergeschoß) basieren auf dem selben System, das wir aus der evangelischen Kirche (und auch von Försters späteren Sakralbauten) kennen. Naturgemäß werden die Räume in den Gotteshäusern anders genutzt.

Auch wenn die Villa auf der Westseite kein repräsentatives Portal aufweist und natürlich weder Kirchenfenster noch Fensterrose besitzt, so sind doch die Detailformen der Fensterrahmen und des umlaufenden Frieses ähnlich. Die zinnenartigen Türmchen verweisen bereits auf die Fassade des Leopoldstädter Tempels (Abb. 53), die dasselbe Motiv aufweist, das dort aber ganz anders begründet wurde. Interessant ist auch, dass sich an den Westbau eine Aneinanderreihung von Fenstern anschließt, die Förster auch an den Seitenfassaden seiner Gotteshäuser anwenden sollte. Heute schließt die Villa im Osten mit einem massiven Baublock ab, der jedoch in dieser Form eine spätere Zutat ist. Försters in der Bauzeitung veröffentlichte Pläne zeigen diesen Bereich des Gebäudes seitlich des Mittelrisalits eingeschossig, wodurch die dem Berge zugewandte Seite weit weniger blockhaft gewesen sein dürfte.

7.2 St. Barbara, Wien Postgasse

Im Jahr 1652 entstand in der Nähe des Wiener Dominikanerklosters ein neues Konviktsgebäude der Gesellschaft Jesu. Dessen Konviktskirche wurde zu Ehren der hl. Barbara geweiht. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens übergab Maria Theresia 1775 Kirche und Konvikt dem griechisch-unierten Klerus. Das Gotteshaus wurde 1850 samt Fassade umgebaut.¹³¹ An dieser wurde unter der Planung von Paul Sprenger (Zagan in Polen 1798 – Wien 1854) der aktuelle Rundbogenstil angewandt (Abb. 51). Mit dem Portal, den Ecklösungen und der Zwerggalerie lassen sich an der schmalen Fassade Ähnlichkeiten zur Gumpendorfer Kirche von Förster ausmachen.

7.3 Maria vom Siege, Wien Arsenal

Im zwischen 1849 und 1856 erbauten Arsenal wurde in den Jahren 1853 bis 1855 von Karl Rösner (Wien 1804 - Steyr 1869) eine Kirche errichtet (Abb. 52), wobei die Fassade der Oberkirche als Rohziegelbau gestaltet worden war und im grundsätzlichen Konzept an die Gumpendorfer Kirche und an St. Barbara erinnert. Der Fassadenbereich, der der Unterkirche zugeordnet werden kann, ist sowohl farblich als auch stilistisch anders gestaltet. Der Architekt setzt hier durch den mittig angebrachten kanzelartigen Portalüberbau und durch florale Ornamente Akzente. Rösner führte erstmals in Wien Rundbogenstil, orientalische Elemente und Rohziegel als Material im Sakralbau zusammen: Ein Weg, den Förster in seinen nachfolgenden Synagogen in viel größeren Dimensionen weiter beschreiten wird.

¹³¹ Alfred Misson, Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen, Wien 1933, S.89f.

7.4 Die Synagoge in der Wiener Leopoldstadt von Ludwig Förster

Wie bereits vorher erwähnt, bediente sich Förster in den folgenden Jahren seiner Architektenlaufbahn des öfteren bei den in der Gumpendorfer Kirche erprobten Grundstrukturen. Zwischen 1853 und 1858 wurde in der Wällichgasse (später Tempelgasse) der Wiener Leopoldstadt ein jüdischer Tempel nach seinen Plänen errichtet. Die Fassade (Abb. 53) musste aufgrund der geänderten Gesetzeslage nicht mehr – wie noch im Tempel in der Seitenstettengasse (Architekt Joseph Kornhäusel) – verschleiert oder versteckt werden. Auch bei diesem Gotteshaus entschied sich der Architekt für basilikale Fassade und Innenraum, für die Verwendung von Rundbögen und für dominierende vierblättrige Fensterrosen. Allerdings war dieser Bau – der im Novemberpogrom von 1938 zerstört wurde – weit reicher geschmückt als die evangelische Kirche. Försters Vorhaben, sich an der Architektur des Orients zu orientieren, kann hier nicht von der Hand gewiesen werden. Zur reicheren Gestaltung der Schauseite, die von der Straße aus sichtbar und somit ein Zeichen für die neue rechtliche Stellung der Juden war, kommen bei der Synagoge in der Tempelgasse die vier massiven Pfeilerartigen Abschlüsse der Mittelachse und der Ecken hinzu, die nach oben hin eine Verlängerung durch Laternen erfahren. Förster bezieht sich unmittelbar – wie auch bei den Türmen der später von ihm geplanten Budapester Synagoge in der Dohány utca (Abb. 56) – auf den Salomonischen Tempel, auf dessen Säulen Jachim und Boas die Pfeiler der Fassade Bezug nehmen. Frei stehende Säulen erlaubte der Baugrund nicht.¹³² Förster imitierte islamische Ornamente und solche alter Bauten. Palmenmuster an den Innenwänden, Spitzbögen, geometrische Deckenornamente, das Maßwerk über dem Eingang und bunte Kacheln in der Vorhalle waren islamischen Vorbildern entnommen.¹³³

¹³² Ludwig Förster, Das israelitische Bethaus in der Wiener Vorstadt Leopoldstadt, in: ABZ 1859, S. 14 f.

¹³³ Krinsky, S. 182.

Der Innenraum (Abb. 54) der vierjochigen dreischiffigen annähernd quadratischen Synagoge folgt in der Konzeption der Anlage der evangelischen Kirche. Die zweigeschossigen Emporen, die von schlanken maurischen Säulen aus Gusseisen gestützt wurden, die dominante Bogenarchitektur des Sanktuariums, die malerische Ausgestaltung des Bogenfeldes fanden in Gumpendorf ihre Vorbilder. Die beiden Emporengeschoße hatte Förster beim Tempelbau jedoch nicht gestaffelt bauen lassen, sie wurden statt dessen in eine Ebene zwischen den Wandpfeilern vorgezogen, so dass die Wirkung einer Vergitterung entstand. Der Architrav-Effekt der Gumpendorfer Kirche war hingegen verschwunden.¹³⁴ Wie im Außenbau ist das Gotteshaus in der Leopoldstadt auch im Inneren wesentlich reichhaltiger gestaltet. Man sparte nicht an Stuckfliesen, Maßwerk aus Muschelkalk, Mosaiken und Fenstern aus geschliffenem Glas. Über dem Heiligenschrein befand sich eine reich verzierte, blind eingelassene Fensterrose.¹³⁵

Interessant ist es auch, dass Hansen ebenfalls einen Entwurf für diesen Tempel gemacht hatte. Er schlug einen zentralisierenden Raum mit Kuppel vor, den seitlich zwei minarettartige Türme flankiert hätten. Aufgrund des Stilwandels, dem sich Hansen unterzog, bezeichnete Wagner-Rieger diesen Entwurf – im Vergleich zu jenen Försters – als moderner.¹³⁶

7.5 Der Choral-Tempel in Bukarest von Enderle und Freiwald

Als Kuriosum erscheint uns der Choral-Tempel (Abb. 55), den die Architekten Enderle und Freiwald in den Jahren 1864 bis 1866 nach den Plänen Försters für den Leopoldstädter Tempel in Bukarest realisiert haben. Die Schauseite ist bis auf wenige Details in der Portalzone direkt vom Wiener Vorbild entnommen. Der Bau wurde von einer vornehmlich deutsch-österreichischen Synagogengemeinde in Auftrag gegeben,

¹³⁴ Wagner-Rieger 1973, S. 142.

¹³⁵ Pierre Genée, Wiener Synagogen 1825 – 1938, Wien 1987, S. 54.

¹³⁶ Wagner-Rieger 1973, S. 150.

die mit der Wahl des prominenten Vorbildes aus der kaiserlichen Hauptstadt ihre starke kulturelle Bindung an die deutschsprachigen Gebiete Europas und ihre eigene moderne Auffassung zum Ausdruck brachte.¹³⁷ Auch wenn die Pläne Försters von den Architekten für Bukarest adaptiert wurden und die Synagoge mehrfach verwüstet und restauriert wurde, vermag sie helfen, einen für uns nicht mehr unmittelbar greifbaren Nachfolgebau der Gumpendorfer Kirche – freilich nur indirekt – näher zu fassen.

Der Entwurf Försters, der durch die Bauzeitung weit verbreitet war, beeinflusste auch andere Architekten in ganz Europa beim Bau neuer Synagogen. So wurden Details in Jassi in Rumänien, in Düren, Lowicz, Gießen und Stockholm wieder verwendet.¹³⁸

7.6 Die Synagoge in der Dohány utca in Budapest von Ludwig Förster

Knapp nach dem Baubeginn der Synagoge in der Wiener Tempelgasse wurde Förster mit der Planung der Synagoge in der Budapester Dohány utca betraut, deren Realisierung auch bald in Angriff genommen wurde (Grundsteinlegung 5. September 1854). Es erscheint möglich, dass man beim Budapester Projekt auf die Entwürfe für Wien aufbauen wollte. Einige der Details der beiden Bauten waren nahezu ident, trotzdem unterscheiden sie sich im Großen und Ganzen aber beträchtlich. Förster wählte in Budapest eine dreiachsige, jedoch keine basilikale Fassade (sehr wohl aber eine basilikale Gliederung des Innenraumes), ließ die Seitenachsen risalitartig hervortreten und ersetzte die Laternen der Wiener Synagoge durch Türme (Abb. 56). Fensterrose und Bauzier gerieten ähnlich opulent. Beide Gebäude hatten stärkere lineare als skulpturale Details, gemustertes oder gestreiftes mehrfarbiges Mauerwerk.¹³⁹ Die größten Ähnlichkeiten zu Wien erzielte Förster im Innenraum

¹³⁷ Krinsky, S. 141 f.

¹³⁸ Krinsky, S. 184.

¹³⁹ Krinsky, S. 147 f.

(Abb. 57), respektive bei der Art der Emporen. Allerdings gab Förster bald die Arbeit im Inneren an Jozsef Hild ab. Es wurden billigere Materialien als geplant verwendet, da die Gelder ausgingen. Hild schied im Jahre 1856 aus, und Ignác Wechselmann vollendete das Werk mit Hilfe von Károly Schumann unter der Aufsicht eines achtköpfigen Baukomitees.¹⁴⁰

Der Bereich, in dem die Heilige Lade steht, wurde von Frigyes Feszl ausgeführt, der Försters Pläne völlig umänderte.¹⁴¹ Försters Entwurf dieses Bereichs (Abb. 58) hätte ein Zitat des großen Rundbogens an der Ostwand vorgesehen, der sich in die Baumasse organisch eingefügt hätte. Ein Vergleich mit dem Altarraum der Gumpendorfer Kirche zeigt die Verwandtschaft der Entwürfe, gleichwohl der Plan für Budapest wesentlich opulenter ausfiel.

Nicht von der Hand zu weisen ist die Ähnlichkeit der beiden Synagogen mit der Gumpendorfer Kirche in den Grundrissen (Abb. 59) und in der Innenraumgestaltung: Die Räume sind longitudinal ausgerichtet, besitzen zweistöckige hölzerne Seitenemporen auf eisernen Trägern und Stiegenhäuser in den vier Ecken. Auch in den Details zeigt sich die Freude an der Kombination unterschiedlicher Muster und Bänder im Innenraum, aber auch am Außenbau. Die Malereien im Inneren finden bzw. fanden sich in unterschiedlichen Ausprägungen in den Wiener Bauten und in Budapest, wobei jene des Wiener Tempels aufgrund der zahlreichen Vergoldungen am opulentesten gewesen sein sollen. Ganz ähnlich ist auch die Verwendung des Rundbogens in allen drei Bauten. Insbesondere die Ostwände gleichen einander in ihrer malerischen Aufnahme der Bogenarchitektur.¹⁴²

Die Rückseite der Budapester Synagoge (Abb. 60) war ursprünglich nicht von der Straße aus sichtbar (was sich erst zum Beginn des 20. Jahrhunderts mit der

¹⁴⁰ Krinsky, S. 147.

¹⁴¹ Klein Rudolf, *The Great Synagogue of Budapest*, Budapest 2008, S. 95.

¹⁴² Krinsky, S. 148.

Erweiterung der Wesselényi utca änderte).¹⁴³ Diese schlichter gehaltene Ostseite erinnert in der Grundkonzeption wiederum an die Fassade der Kirche in Gumpendorf (Abb. 12). Zwar sind die Fensterrosen im Detail unterschiedlich (beide zeigen einen zwölfsackigen Stern als Hauptmotiv, dem in Budapest zwölf kleinere sechszackige Sterne in Wien zwölf Kreise beigelegt sind), zwar werden die hohen Wiener Fenster und die Zwerggalerie in Budapest durch mehrere kleinere Fenster ersetzt, die Verwandtschaft der Entwürfe kann allerdings nicht bestritten werden.

Der Wahl der Pläne Försters gingen Entwürfe des Neoklassizisten József Hild oder auch Frigyes Feszl voraus. Die Entscheidung fiel zugunsten von Förster, weil sein im maurischen Stil gehaltenes Projekt vom Budapester Wettbewerbskomitee als rein orientalisch empfunden wurde und sich glücklich mit Elementen von Salomos Tempel verbänden. Der zeitgenössische Historiker Franz Xaver Kempf war der Ansicht, dass die Synagoge im Stil und Umfang diesem Tempel sehr nahe käme und einem Volk entspräche, das auf mehr als fünftausend Jahre Vergangenheit zurückblicken könne. Er setzte die Türme in Bezug zu Jachim und Boas, den Säulen an Salomos Tempel, gestand aber auch, dass verschiedene Details der Synagoge weltlichen Bauten wie der maurischen Alhambra in Granada, dem Alcázar in Toledo glichen.¹⁴⁴

¹⁴³ Klein, S. 68.

¹⁴⁴ Krinsky, S. 146 f.

7.7 Griechenkirche zur heiligen Dreifaltigkeit, Umbau von Theophil Hansen (1856 – 1858)

Den Auftrag für den Umbau der griechisch-nichttunierten Kirche am Fleischmarkt erhielt Theophil Hansen von Baron Simon von Sina, dem griechischen Generalkonsul und Angehörigen der griechischen Kirchengemeinde. Hansen sollte dem Kirchengebäude, das zwischen 1782 und 1787 von Peter Mollnar – noch nach den Regeln des Toleranzpatentes - ohne Turm, ohne Glocken und ohne direkten Zugang von der Straße gebaut wurde, eine würdige Fassade geben. Auch bei diesem Bauvorhaben wandte Hansen die ihm zur Verfügung stehenden byzantinischen Formen gekonnt an (Abb. 61). Der nun erlaubte Turm gliedert die geknickte Fassade, deren polychrome Ziegel ein horizontales Bandmuster ausbilden. Die Umrahmungen der gekuppelten Fenster sind reich verziert und teilweise vergoldet. Höhepunkt der Fassade ist der Portalbereich, dessen drei Geschoße den Unterbau des Turmes einnehmen. Insbesondere die stark gestelzten Fenster – die wir auch beim Waffensmuseum im Arsenal und in der Matzleinsdorfer Friedhofskapelle kennen gelernt haben – verweisen wieder auf orientalische Stilformen.

Ein Vergleich der Details der Griechenkirche mit der knapp zehn Jahre älteren Kirche in Gumpendorf zeigt in manchen Bereichen eine nicht zu leugnende Verwandtschaft. In der Vorhalle der Griechenkirche verwendete Hansen prunkvolle vergoldete Engelskapitelle (Abb. 62), die an die Kapitelle der Portalzone der evangelischen Kirche erinnern. Die Fensterumrahmungen gestaltete Hansen in der Kirche am Fleischmarkt mit reichen Ornamenten aus Bändern und Blättern, die in Viererkombination Kreuze ergeben. Ein Motiv, das wir aus der Frieszone der evangelischen Kirche kennen. Weiters findet sich wieder die Kombination aus Herzform und Blatt, die Hansen am Fleischmarkt zu vergoldeten Halbkugeln umformt. Diese Ähnlichkeit in den Details lässt jedoch bestenfalls den Schluss zu, dass Hansen aus einem Repertoire schöpfte, das ihm aus den Zeiten der Zusammenarbeit mit Förster bekannt war und das er nach dem Ende derselben weiter entwickelte und anwandte. Höchstwahrscheinlich aber liegt die Ähnlichkeit in

manchen Details daran, dass Förster und Hansen noch in ihrer gemeinsamen Zeit Terrakotta-Bauschmuck für die Doblhoff'sche k. k. priv. Tonwarenfabrik in Wagram bei Leobersdorf entworfen hatten, die sie – zu Sonderkonditionen – erwerben konnten und in vielen ihrer Bauten auch verwendeten, etwa an der Fassade der Pereira-Villa bei Greifenstein und am Arsenal. Die guten Geschäftsbeziehungen der beiden Architekten mit der Tonwarenfabrik gingen für einige Zeit auch nach dem Ende der Ateliergemeinschaft weiter. Entsprechend finden sich die von der Doblhoff'schen Fabrik bezogenen Zierformen noch in den eigenständigen Werken von Förster und Hansen. Letzterer wandte sich jedoch bald einer neuen Tonwarenfabrik zu: der Firma Miesbach-Drasche am Wienerberg.¹⁴⁵

7.8 Die Friedhofskirche (Christuskirche) von Wien Matzleinsdorf von Theophil Hansen (1857 - 1858)

Knapp zehn Jahre nach dem Gemeinschaftsprojekt der Gumpendorfer Kirche realisierte Hansen ein weiteres protestantisches Gotteshaus. Samt Wohnung des Totengräbers (heute Pfarrhaus) und Leichenhaus (heute Friedhofsverwaltung) gestaltete er die Friedhofskirche in Wien Matzleinsdorf (Abb. 11 und 63), nachdem 1856 beschlossen wurde, dass ein eigener evangelischer Friedhof angelegt werden sollte. Die beiden evangelischen Gemeinden erwarben zu diesem Zwecke einen Platz vor der Matzleinsdorfer Linie. Der Grundriss der kleinen überkuppelten Kirche ist als Verschränkung eines griechischen Kreuzes mit einem Quadrat in einem auf Säulen ruhenden Vierstützenbau gelöst. Der Außenbau ist in Sichtziegeln mit schmalen horizontalen Streifen aufgeführt und durch Profile und Gesimse gegliedert. Die kräftigen oktogonalen mit Fialen bekrönten Eckpfeiler sind für die Akzentuierung des Außenbaues besonders wichtig.¹⁴⁶ Verwandtschaft zu den Formen der Kirche in Gumpendorf zeigt sich insbesondere im Bereich der gekuppelten Rundbogenfenster, des Portales und in der Ornamentik (Blattmuster findet man etwa auch an den Nebengebäuden). Die Lünetten, der Rundbogenfries und die ornamentalen Bänder

¹⁴⁵ Caravias, S. 127 ff.

¹⁴⁶ Wagner-Rieger 1973, S. 150.

als Abschluss nach oben sind zwar im Detail verschieden, im strukturellen Aufbau aber ähnlich. Auch die basilikale dreiachsige Hauptfassade eint die beiden Bauten. Im Inneren haben sich von der ursprünglichen Ausstattung prächtige Kapitelle erhalten, deren Flechtbänder, Blattornamente und Engelsfiguren uns an die Kapitelle in Gumpendorf und in der Kirche am Fleischmarkt erinnern.

Hansen beschreibt die Friedhofskapelle wie folgt: *„Sie ist nach den Motiven, wie man sie im Orient findet, im byzantinischen Stil, jedoch mit einer organischen Entwicklung ausgeführt, welche wohl nicht als eine Abweichung von demselben betrachtet werden kann. Der Grundriss bildet ein in ein Quadrat beschriebenes und dem Eingang gegenüber von einer Apsis abgeschlossenes Kreuz, mit vier die Kuppel tragenden Säulen in der Durchschneidung der gleich langen Arme, wodurch sich der rationelle Organismus ausspricht, den man bei allen Kirchen byzantinischen Stiles findet, dass nämlich die innere Form des Gebäudes in seiner äußeren Physiognomie ausgedrückt wird.“*¹⁴⁷ Hansen bezieht sich also – wie Förster bei der Kirche in Gumpendorf und beim Leopoldstädter Tempel – ausdrücklich auf die Baukunst des Orients und von Byzanz.

7.9 Evangelische Kirche in Zauchtel (Suchdol nad Odrou) von Ludwig Förster

Die im Werkkatalog von Klaus Semsroth mit 1858 datierte Kirche von Zauchtel (Tschechien, Mährisch-Schlesien) (Abb. 64) ist der zweite evangelische Kirchenbau Försters. Die nunmehr geänderte Gesetzeslage erlaubte den Bau eines Turmes, den Förster mittig in die Fassade integrierte. Der aufstrebende Turm unterstreicht die Blockhaftigkeit des gesamten Baukörpers, die wir aus den früheren Werken Försters kennen. Die Bauzier an der Fassade ist im Vergleich zu seinen Bauten in Wien und Ungarn reduzierter. Die Akzentuierung der glatten Fassade erfolgt durch einfache

¹⁴⁷ Theophil Hansen, Der Friedhof der evangelischen Gemeinden in Wien, Wien 1863, o. S.

hohe nach oben runde Fenster, durch ein Rundbogenfries und ein einfach gestaltetes Portal sowie durch den leicht hervortretenden Turm.

Im Innenraum bleibt Förster im Grunde dem Wiener Konzept treu. Die Kirche ist ein Wandpfeilerbau mit Platzlgewölbe (Abb. 65). Die eingeschossige Empore ist auf drei Seiten an den Wandpfeilern fixiert bzw. ruht auf massiven Stützen. Wie schon der Außenbau ist auch das Innere sparsam dekoriert. Reminiszenzen auf die Kunst des Islam fehlen vollständig. Im Altar- und im Orgelbereich sind Spruchbänder mit Texten aus dem Neuen Testament angebracht. Nur im Altarraum werden mit einer reduzierten Farbigkeit und sparsamen Vergoldungen sowie mit den drei schlanken buntfärbigen Rundbogenfenstern zurückhaltend Akzente gesetzt. Der Altar variiert den bei Försters Sakralbauten omnipräsenten Rundbogen (Abb. 66), der in der evangelischen Kirche in Wien und in den großen Synagogen raumbestimmend war. In der Staffelung der verschiedenen Ornamentbänder und -felder nimmt er auch Bezug auf das Eingangsportal der Wiener Kirche.

7.10 Synagoge Miskolc von Ludwig Förster

Von 1861 bis 1863 wurde im ungarischen Miskolc (Ungarn) abermals nach Plänen Försters (die Ausführung oblag den Architekten Vecsey und Gál) eine Synagoge erbaut. In der Allgemeinen Bauzeitung wird die Grundform des Tempels mit jenem in der Leopoldstadt verglichen.¹⁴⁸ Eine Gegenüberstellung der Fassade (Abb. 67) mit jener der Gumpendorfer Kirche zeigt hingegen, dass der Architekt sich eher an der protestantischen Kirche orientiert haben dürfte. Insbesondere die Gestaltung der Seitenachsen hat er nahezu unverändert übernommen. In der Mittelachse fügte er vier gekuppelte Fenster ein, die er mit dem schon bekannten Band zusammenfasste. Auch die Seitenfassaden (Abb. 68) zeigen starke Ähnlichkeiten zur evangelischen Kirche. Förster variierte die Fensterformen, änderte die Portale und setzte stärkere Eckakzente. Vergleicht man die Grundrisse, so zeigt sich, dass er auch hier auf

¹⁴⁸ ABZ 1876, S. 15.

Bewährtes setzte: Die Anlagen der Mauern sind im Grund die gleichen, nur verzichtete Förster in Miskolcz auf Wandpfeiler (Abb. 69).

7. 11 Synagoge Bisenz (Bzenec) von Ludwig Förster

Ab 1863 verwirklichte Förster eine weitere Synagoge: Jene von Bzenec (dt. Bisenz, heute in Tschechien gelegen), die 1941 zerstört wurde.¹⁴⁹ Das bewährte Repertoire aus Grundriss, Rundbogenformen, Zwerggalerie und Repetitivität wird durch zwei Fassadentürme variiert, die von einem rechteckigen Grundriss über eine achteckige Fensterzone halbkugelförmig abgeschlossen werden (Abb. 70). Im Inneren dominierte der ins Monumentale gesteigerte Rundbogen wie in allen Sakralbauten Försters.

7.12 Heilandskirche in Graz, Umbau durch Franz Zehengruber

Aber nicht nur Förster hielt sein Grundkonzept für nicht-katholische Gotteshäuser für nachahmenswert. Insbesondere die Fassadengestaltung finden wir in den folgenden Jahren in verschiedenen Variationen wiederholt, zumindest aber fand der vorgetragene Stil Eingang in die Kirchenarchitektur. Das evangelische Toleranz-Bethaus in Graz etwa, das 1824 in der Art eines Biedermeier-Wohnhauses erbaut wurde, erfuhr 1853 eine grundlegende Umgestaltung (Abb. 71). Wurde zuvor durch die Wohnhausfassade die Funktion des Gebäudes – entsprechend den Anforderungen des Toleranzpatents – mehr oder weniger erfolgreich verschleiert (die drei Fensterreihen des Gebäudeteiles im Anschluss an die Kirche zeigen den Zustand vor dem Umbau), so wurde schließlich aus dem unscheinbaren Bethaus eine Kirche mit allen erforderlichen Bestandteilen: ein prunkvolles Säulenädikulaportal, hohe Rundbogenfenster und ein Turm machten wett, was zuvor nicht erlaubt war.

¹⁴⁹ Vladislava Janusková, Bisenz, Diplomarbeit, Brünn 2009, S. 29 und 51.

Architekt des Umbaus war der Wiener Baumeistersohn Franz Zehngruber.¹⁵⁰ Eine vorhergehende Beschäftigung Zehngrubers mit Försters Wiener Bau liegt nahe, wirkt doch die Grazer Fassade wie eine Vereinfachung und Verkleinerung der Wiener Mittelachse.

7.13 Synagoge Mannheim von Ludwig Lendorff, Friedrich Eisenlohr und Heinrich Lang

Eine weitere Variation liegt uns in der Fassade der Synagoge Mannheim vor (Abb. 72), die ab 1851 nach Plänen des Architekten Ludwig Lendorff unter Mitwirkung von Friedrich Eisenlohr und Heinrich Lang erbaut wurde (Fertigstellung 1855).¹⁵¹ Natürlich liegt ein Vergleich mit der Kasseler Synagoge (Abb. 43) nahe. Die Ähnlichkeiten mit der Kirche in Gumpendorf sind jedoch überzeugender: Zwerggalerie, Fensterrose und Fensterbögen sind Details, die wir von Förster kennen. Im Innenraum (Abb. 73) verweist die markante Bogenform und die ornamentale Gestaltung der Wand an Gumpendorf und auch an den Tempel in der Leopoldstadt.

7.14 Hauptsynagoge Mainz von Ignaz Opfermann und Synagoge Hospitalstraße Stuttgart von Gustav Breyman und Adolf Wolff

Die Schaufassade der 1853 eingeweihten Hauptsynagoge von Mainz (Architekt Ignaz Opfermann, Abb. 74) kann ihre Verwandtschaft mit den Bauten Försters ebenso wenig leugnen wie jene der Synagoge in der Stuttgarter Hospitalstraße, die ab 1859 nach Plänen von Gustav Breyman und seinem Schüler Adolf Wolff erbaut wurde und

¹⁵⁰ <http://www.evang-graz-heilandskirche.at/wir/geschichte>.

¹⁵¹ http://www.alemannia-judaica.de/mannheim_synagoge_a.htm.

deren Gestaltung der Ostwand (Abb. 75) auf die Synagogen in Budapest und der Leopoldstadt, aber auch auf die Gumpendorfer Kirche zurückgeführt werden kann.

7.15 Die Synagoge in der Rumbach utca in Budapest von Otto Wagner

Da nicht alle Juden Budapests damit einverstanden waren, die Religion der Zeit anzupassen, wie dies in der Synagoge in der Dohany utca praktiziert wurde, errichtete man ab 1869 eine so genannte „Status-quo-Synagoge“ für jene Gläubigen, die die bisher verwendete Mischung von traditioneller und moderner Liturgie beibehalten wollten. Dieser Tempel wurde in der Rumbach utca in Sichtweite der großen Synagoge nach Plänen von Otto Wagner errichtet (Abb. 76), der bei Förster studiert und in seinem Atelier gearbeitet hatte. Der Architekt errichtete einen polygonalen Kuppelbau, der sich schon dadurch gravierend von Försters Tempel unterschied. Sehr wohl griff Wagner den maurischen Stil des Vorgängerbaus auf und variierte im Inneren und am Außenbau.¹⁵²

7.16 Neue evangelische Kirche in Kesmark (Keszmarok) von Theophil Hansen

Im späten Schaffen Theophil Hansens gibt es einen Bau, der an seine gemeinsame Frühzeit mit Ludwig Förster erinnert: die neue evangelische Kirche im slowakischen Kesmark (Keszmarok, Abb. 77). Hansen soll 1870 die Pläne für die Kirche, die ursprünglich für Jerusalem vorgesehen war, aber dort nicht verwirklicht wurde, an die Gemeinde von Kesmark geschenkt haben. Der Spatenstich fand 1872 statt, im Jahre 1880 war die Kirche überdacht. Aus Geldmangel ruhte der Bau für 11 Jahre, so

¹⁵² Krinsky, S. 148 ff.

dass die Weihe erst 1894 statt finden konnte, drei Jahre nach dem Tod des Architekten.

Der rote Ziegelbau, der durch weiße Architekturglieder kontrastiert wird, erinnert tatsächlich in seiner äußeren Gestaltung an die Bauten von Förster und Hansen aus der Zeit um die Jahrhundertmitte. Das Trichterportal, die Fensterrose, das Rundbogengesims, die gestelzten Fenster und die repetitiven Seitenfassaden weisen auf vergangene Experimente mit orientalischen und frühchristlichen Formen zurück. Neu hingegen sind der Turm und die Kuppel über dem Chor. Diese weithin sichtbaren Zeichen kamen bei früheren Bauten aus rechtlichen oder kultischen Gründen (noch) nicht in Frage.

8. „In welchem Stil sollen wir bauen?“ – Zeitgenössische Stildiskussion in der Allgemeinen Bauzeitung

In der von Förster herausgegebenen Allgemeinen Bauzeitung spiegeln sich die aktuellen Stildiskussionen wider. In regelmäßigen Abständen wurden Fragen erörtert wie „Welcher Baustil ist für die Gegenwart angemessen?“, „Wie sollen Kirchen/Ämter/Wohnbauten gestaltet werden?“ oder „Gibt es einen nationalen Baustil?“ Diskussionen, die auch in den Bauten der Zeit ablesbar sind.

Zur Diskussion standen etwa der Griechische, der Römische, der Gotische Stil und der Rundbogenstil. Bei letzterem handelt es sich um eine Bauart, die in Anlehnung an romanische und altchristliche Kirchen entstanden war. Goethe hatte sie auf seiner zweiten Italienreise entdeckt und nach Jahrhunderten das Augenmerk wieder auf die gut erhaltenen Bauten dieser Epoche gelenkt. Das wachsende Interesse der Künstler galt zunächst dem „romantischen“ Erscheinungsbild dieses Stils. Auch Karl Friedrich Schinkel zeigte sich auf seiner frühen Italienreise von mehreren dieser Kirchen beeindruckt und übernahm diese Bauweise später. Man wusste wenig über den Stil. Schinkel nannte ihn „sarazenisch“ oder „byzantinisch“. Bei seinen Zeitgenossen hieß er ganz allgemein „Rundbogenstil“, was sich vor allem auf Fenster- und Türformen bezog. Man konnte, ohne sich einem historischen Vorbild verpflichtet zu fühlen, Motive aus dem Römischen, Frühchristlichen, Byzantinischen, Romanischen und aus der Renaissance entlehnen. Da bereits in römischer Zeit in diesem Stil gebaut wurde, bewunderte man ihn nicht als mittelalterlichen, sondern als klassischen Stil, der durch seine Rezeption in frühchristlicher Zeit besonders für die neueren Kirchenbauten geeignet schien¹⁵³, wobei sich „frühchristliche Kirche“ sowohl auf die Architektur wie auch auf die Institution bezog. Dabei standen weniger exakte Archäologie noch historisch-kritische Kirchengeschichte im Mittelpunkt, sondern

¹⁵³ Helga Nora Franz-Duhme und Ursula Röper-Vogt, Schinkels Vorstadtkirchen, Berlin 1991, S. 27 f.

vielmehr romantisierende Vorstellungen davon. Der Schwerpunkt dieser Rezeption lag in Preußen, respektive in Berlin und Potsdam, wo Ludwig Persius mit der Friedenskirche von Sanssouci (Baubeginn 1841, Abb. 78) und der Heilandskirche in Sacrow (Baubeginn 1848, Abb. 79) frühe Bauten ausführte.

Im Jahr 1839 erschien in der Allgemeinen Bauzeitung die deutsche Fassung eines englischen Artikels, der zuvor im Civil Architects and Engineer Journal veröffentlicht wurde, der „über das Wesen und die Anwendung der verschiedenen Style in der Architektur“ informierte.¹⁵⁴ Darin wurde die Architektur der alten Griechen als „frei von Fehlern“, perfekt und „vollkommen in sich selbst“¹⁵⁵ bezeichnet, man verneinte aber die Frage nach der Möglichkeit einer Verpflanzung des Stiles in nördliche Breiten und in die Gegenwart. Es sei unschicklich, den reinen griechischen Stil durch moderne Zugaben, die sich auf den Zweck des Gebäudes oder auf die Nation beziehen, zu entweihen. Diese Zugaben wären aber an öffentlichen Gebäuden notwendig.¹⁵⁶ Weiters wird die Verwendung des griechischen Stils für den Kirchenbau abgelehnt; einerseits, weil dieser Stil für andere Zwecke bestimmt und für ein anderes Klima gebaut worden sei. Das Nachahmen der Antike sei Gift für jegliches Talent. Die Architekten des Altertums hätten niemals Gebäude von Fremden kopiert.¹⁵⁷ In solchen Statements zeigt sich die Ablehnung des Autors aber auch die immer lauter werdende Stimmung gegen die Jahrzehnte lange Vorherrschaft der klassizistischen Architektur.

Die Kathedralen des Mittelalters wurden hingegen wie Entwürfe, wie „abstrakte Ideen von Glanz und Größe“¹⁵⁸ gesehen. Die gotische Architektur sei ein „Kind des Nordens von Europa, denn sie ist den Bedürfnissen eines ungünstigen Himmelstriches angeeignet“ und sie lasse keinen anderen Verwendungszweck zu als den christlichen Gottesdienst. Die Bauten der Renaissance wiederum seien reiflich

¹⁵⁴ ABZ 1839, S. 422 – 436.

¹⁵⁵ ABZ 1839, S. 422.

¹⁵⁶ ABZ 1839, S. 427.

¹⁵⁷ ABZ 1839, S. 434.

¹⁵⁸ ABZ 1839, S. 425.

durchdacht, pittoresk und vollkommen.¹⁵⁹ Die Architekten des „römischen Stils“ fühlten und verstanden die Schönheit der griechischen Architektur und schufen durch die neue Verbindung der Elemente einen neuen Stil.¹⁶⁰

Über den Kirchenbau äußert sich der Autor äußerst konservativ. Eine Kirche sollte nie vom altertümlichen Typus abweichen, Neuerungen seien abzulehnen, man dürfe „*das Gebäude durch Entziehung einiger gewohnter Theile*“ nicht verstümmeln. Das Platzieren der Kanzel in der Mitte, sei unverträglich mit der Liturgie, ein Leseputz auf der Kanzel gänzlich unstatthaft, „*eine Orgel und ein Organist über dem Altare werden gleichfalls eine nicht zu entschuldigende Beeinträchtigung der kirchlichen Dezenz sein*“¹⁶¹, - beides im übrigen im protestantischen Kirchenbau nicht selten anzutreffen. Die Grundrisse der frühen christlichen Kirchen seien zum Vorbild zu nehmen, Ornamente sollten sparsam angebracht werden, das Altarblatt solle nie in einem schönen goldenen Rahmen stecken, um zu vermeiden, dass das Gemälde nur wie ein Einrichtungsgegenstand wirkt. Ein Turm sei unverzichtbar, „*denn die ‚himmelansteigende Spitze‘ hat eine kirchliche und geheiligte Würde, welche niemals vernachlässigt werden sollte, wenn nicht die allerdringendsten Umstände die Ausführung hindern.*“¹⁶²

Der ideale Typ für den Kirchenbau sei der gotische Stil, da er von Anfang an zu diesem Zweck erfunden sei. Der Architekt solle aber trachten, sich nicht zu sehr an den „*phantastischen Ausgeburten*“ zu halten, „*welche wir an manchen der mittelalterlichen Überbleibsel finden*“,¹⁶³ denn „*jede ängstliche und sklavische Nachahmung eines als vollkommen vorausgesetzten Modells*“ habe gewöhnlich einen vollständigen Missgriff zur Folge.¹⁶⁴

¹⁵⁹ ABZ 1839, S. 426 f.

¹⁶⁰ ABZ 1839, S. 435.

¹⁶¹ ABZ 1839, S. 429 f.

¹⁶² ABZ 1839, S. 430.

¹⁶³ ABZ 1839, S. 430.

¹⁶⁴ ABZ 1839, S. 433.

Rudolf Wiegmann – Architekt und Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie - legte 1841 in der Bauzeitung seine „*Gedanken über die Entwicklung eines zeitgemäßen nationalen Baustyls*“ dar.¹⁶⁵ Darin kritisiert er die wahllose Anwendung der unterschiedlichsten Baustile als „*babylonisches Mischmasch der modernen Baukunst*“¹⁶⁶ Den griechischen Stil lehnt er als Orientierungsmaßstab ab, denn seine Konstruktionsweise sei weder mit Material, Klima noch Bedürfnissen in Deutschland vereinbar. Für Kirchen sei der griechische Stil vollkommen ungeeignet, da in Tempeln nur wenige Personen Platz fanden, während Kirchen in der Regel Tausende fassen sollten. Für Privathäuser wiederum seien Details der griechischen Architektur nachgerade widersinnig, da man kaum etwas über Wohnhausarchitektur der Antike wisse, und wenn, dann hatte dies nichts mit überlieferten Tempelbau gemein.¹⁶⁷

Jeder vorchristliche Baustil sei für Kirchenbauten nicht geeignet. Es böten sich „*der früh-mittelalterliche romanische Halbkreisbogenstyl und der spät-mittelalterliche Spitzbogenstyl*“ an. Diese müssen aber in den Details an die Gegebenheiten der Gegenwart angepasst werden. Gleichzeitig verweist Wiegmann aber auf die Tatsachen, dass die Verwirklichung von Bauten im gotischen Stile „*die Einkünfte ganzer Staaten aufzehren*“ und unverhältnismäßig lange dauern würden. Des weiteren könnten Bauten im gotischen Stile nur bloße Kopien sein, da dieser Stil als abgeschlossen bezeichnet werden und ihm nichts Neues mehr in jenem Geiste hinzugefügt werden könne, da dieser Geist nicht mehr regiere.¹⁶⁸

Die Architektur der Gegenwart könne sich also auch nicht am Spitzbogenstil orientieren, es bliebe nur der romanische Rundbogenstil übrig. Auch er gehöre einer vergangenen Zeit an, seine Entwicklung sei aber im dreizehnten Jahrhundert plötzlich unterbrochen worden, weswegen er sich zur weiteren Vervollkommnung anböte. „*Die Elemente jenes Bogenstyls sind aber so vernunftgemäß, unserem Material, Klima und*

¹⁶⁵ Rudolf Wiegmann, *Gedanken über die Entwicklung eines zeitgemäßen nationalen Baustyls*, in: ABZ 1841, S. 207 – 214.

¹⁶⁶ Wiegmann, in: ABZ 1841, S. 207.

¹⁶⁷ Wiegmann, in: ABZ 1841, S. 207 f.

¹⁶⁸ Wiegmann, in: ABZ 1841, S. 211 f.

*Bedürfnisse so angemessen, wie keine anderen, und haben sich noch nicht ausgelebt.*¹⁶⁹

In der Architektenversammlung in Bamberg hielt Wilhelm Stier – Baumeister, Architekt und Professor an der Berliner Bauakademie – einen Vortrag zum Thema *„Architrav und Bogen als Principe der Konstruktion bei Ueberlagen und Decken und als Grundlage der architektonischen Detailform in ihrer historischen Bedeutung und als Elemente der Baukunst in der Gegenwart“*, der 1843 in der Bauzeitung abgedruckt wurde und in dem er unter anderem der Frage nach ging, ob der romanische Baustil als herrschendes Prinzip im gegenwärtigen Bauwesen gelten soll.¹⁷⁰ Darin bezeichnet er besagten Stil *„als nichts anderes als griechisch-römische Kunst in den Händen von Barbaren“*, die weit hinter den antiken Vorbildern zurück geblieben wäre. Gleichwohl hebt Stier die Lebendigkeit der Formen des romanischen Stiles hervor, kommt aber zum Schluss, dass er nicht als Grundlage für die Baukunst der Gegenwart herangezogen werden könne. Er sei ein Glied in der großen Kette der historischen Erscheinungen, *„in deren ganzer Ausdehnung die praktische Lehre für unsere Kunst liegt.“*¹⁷¹

Das Suchen nach neuen Ausdrucksformen umschreibt Metzger 1845 in der Bauzeitung in seinem Beitrag zur Zeitfrage, in welchem Stil man bauen soll, treffend: *„Jede Zeit hat ihre eigentümlichen Erscheinungen, wenn sie nach Selbstständigkeit ringt; dies sind nun die unsrigen! Noch ist sie mit keiner der Ausdrucksweisen zufrieden, welche sie sich selbst gesetzt hat, denn in keiner erkennt sie sich, keine bietet ihrer Denk- und Fühlweise Gewähr für längere Dauer; sie ringt nach einem kompletten Kunsta Ausdruck...“*¹⁷² In weiterer Folge gelangt Metzger aber dann doch zu einer Vorhersage zur weiteren Entwicklung der Baukunst: Er plädiert dafür, den

¹⁶⁹ Wiegemann, in: ABZ 1841, S. 213.

¹⁷⁰ Wilhelm Stier, Beiträge zur Feststellung des Principes der Baukunst für das vaterländische Bauwesen in der Gegenwart, in: ABZ 1843, S. 309 – 339.

¹⁷¹ ABZ 1843, S 337.

¹⁷² Ed. Metzger, Beitrag zur Frage: In welchem Stil man bauen soll!, in. ABZ 1845, S. 170.

Spitzbogenstil wieder aufleben zu lassen und zu perfektionieren. Dies sei insbesondere durch den Einsatz von Eisen als Baumaterial möglich.¹⁷³

Im Jahr 1845 reagiert Wolff wiederum in der Bauzeitung auf Stiers Diskussionsbeitrag von 1843 und stellt fest, dass es die Aufgabe der Baukünstler der Gegenwart sei, *„neu zu sein in der Zusammenstellung und Modifizierung der im Altertume schon naturgemäß ausgebildeten Bauelemente, und hiermit ist der Erfindung ein zwar begrenzter, aber immer noch sehr weiter Spielraum, ein großes fruchtbares niemals zu erschöpfendes Feld eröffnet.“* Weiters konstatiert Wolff, dass die Architekten seiner Zeit weder berufen noch fähig wären, neue Bauformen zu schaffen, weshalb sie auf den Ruhm einer nationalen und originellen Baukunst verzichten müssten. Die Kunst solle keine partikular-nationale sein, sondern eine universell-gültige werden.¹⁷⁴

Meist verstand man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter byzantinischem Stil den romanischen.¹⁷⁵ Wolff präzisiert 1845 in der Bauzeitung, dass man darunter gewöhnlich die Architekturen aller den Römern nachfolgenden Völker begreife, auch jene der Ost- und Westgoten, der Langobarden, weil sie alle aus derselben Quelle schöpften und mit wenig Abweichungen in diesem Stile bauten.¹⁷⁶ Dass Förster und Hansen jedoch tatsächlich die byzantinische Bauweise im heutigen Sinne meint, zeigt die Beschäftigung mit Hosius Lukas in einem Artikel der Allgemeinen Bauzeitung im Jahre 1853, woraus die Bedeutung des Begriffs für die Architekten klar hervor geht.¹⁷⁷

¹⁷³ Metzger, ABZ 1845, S. 178.

¹⁷⁴ Wolff, Einige Worte über die von Herrn Professor Stier bei der Architektenversammlung zu Bamberg zur Sprache gebrachten architektonischen Fragen, ABZ 1845, S. 270.

¹⁷⁵ Strobel, S. 26 f.

¹⁷⁶ Wolff, ABZ 1845, S. 266.

¹⁷⁷ ABZ 1853, S. 189 ff.

In der Literatur hat sich für eine Architekturströmung im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts die Bezeichnung „Romantischer Historismus“ etabliert.¹⁷⁸ Gemeint ist hiermit eine Verquickung des frühen Historismus mit der Romantik, eine Besinnung auf die eigene Vergangenheit, aber auch das Bestreben in der Architektur, alle möglichen historischen Kunstformen zusammenzuführen. Die Vorstellung, dass man aus allen vorangegangenen Stilen auswählen könne, um zu einer neuen schöpferischen Synthese zu gelangen, war durchaus verbreitet.¹⁷⁹ Wagner-Rieger definiert den Stil wie folgt: *„Unter romantischem Historismus soll hier jene Strömung in der Architekturgeschichte verstanden werden, die sich neben dem Neoklassizismus des Vormärz entfaltete, sich aus ganz bestimmten Gründen von ihm abzusetzen trachtet und schließlich mit dem andere Vorstellungen verwirklichenden strengen Historismus verzahnt erscheint“*.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Wagner-Rieger 1973, S. 134.

¹⁷⁹ Wagner-Rieger 1973, S. 134.

¹⁸⁰ Wagner-Rieger 1973, S. 136.

9. „Orientalischer Stil“ in der Sakralarchitektur

Auch wenn wir bei der Betrachtung der noch bestehenden und der Pläne der zerstörten orientalisierenden Bauten Försters geneigt sind, die Bezeichnung „orientalischer Stil“ schlichtweg zu akzeptieren, müssen wir uns doch eingehender fragen, was das spezifisch Orientalische an dieser Architektur sein soll. Ist es die Ornamentik, deren Wurzeln weder im griechisch-römischen noch im christlichen Formenkanon wurzeln? Reichen minarettartige Kirchtürme, Eselsrückenbögen über Türen und Fenster und ornamentierte Ziegelfassaden aus, um einen Stil zu definieren?

Auch wenn man kaum von einem einheitlichen orientalischen oder islamischen Baustil sprechen kann – schließlich kämen hier Bauten von Indonesien bis Marokko, von Spanien bis in den Sudan und aus einem Zeitraum von über tausend Jahren in Frage, haben vielen Bauten muslimischer Länder einige Gemeinsamkeiten. Dazu zählt eine gewisse Introvertiertheit der Bauten. Sie erschließen sich nicht von außen sondern von innen. Eine daraus resultierende Nüchternheit nach außen und im Gegensatz dazu eine prunkvollere Gestaltung des Inneren finden wir auch bei Bauten religiöser Minderheiten in Europa, natürlich auch in Österreich. Kornhäusels Synagoge in der Wiener Seitenstättengasse ist dafür ein beredtes Beispiel. Gleichwohl hat dieser Tempel nichts mit islamischer Architektur zu tun, auch nicht die Situierung des Gumpendorfer Kirche abseits der Straße und die relativ schlichte Gestaltung des Äußeren (aber auch des Inneren). Diese resultieren vielmehr aus der zeitgenössischen Gesetzeslage und der finanziellen Situation der Auftraggeber. Sobald sich diese einschränkenden Gegebenheiten nach 1848 änderten und die Auftraggeber höhere Mittel bereitstellen konnten, wurde diese Tatsache auch – etwa bei Försters Synagogen - markant nach außen kommuniziert.

Ein anderes Kennzeichen islamischer Architektur ist die Verschleierung der am Bau wirkenden physikalischen Kräfte, ein Loslösen der Massen von der Erdschwere, wobei die Bauzier zur Entstofflichung beitragen kann. Analysiert man die Gotteshäuser Försters, denen islamische Komponenten zu eigen sind, dann fällt sofort ins Auge, dass der Architekt aus dem späten Klassizismus kommt. Die Grundrisse der Kirchen und der Synagogen ähneln einander so sehr wie die Aufrisse der Seitenfassaden und Schauseiten. Zwar lockern die hohen Fenster in Gumpendorf die Wände etwas auf, dies kann aber nicht über die Massivität der kubischen Grundformen hinwegtäuschen. Diese Schwere behält Förster auch in den Tempeln in der Leopoldstadt und in Miskolc sowie bei der Kirche in Zauchtel bei. Mithilfe der polychromen Gestaltung der Fassade in der Budapester Dohány utca lenkt Förster zwar gekonnt von der massiven Bauweise ab, gleichzeitig rufen uns die Türme dieselbe wieder in Erinnerung.

Basierend auf ein weithin eingehaltenes Abbildungsverbot Gottes und von Lebewesen hat sich in der islamischen Welt eine spezifische Kultur der Ornamentierung herausgebildet, die ebenfalls als Charakteristikum der Architektur bezeichnet werden kann. Geometrische, vegetabile oder kalligraphische Ornamente bedecken oft ganze Flächen, verschleiern die Schweren der Massen und tragen so zu einer Entstofflichung der Architektur bei.

An der Gumpendorfer Kirche setzt Förster sowohl zwei- als auch dreidimensionalen Bauschmuck ein. Letzterer ist in den Tympana der Seiteneingänge in Form von Porträtbüsten präsent. Ornamentaler Schmuck findet sich vor allem in den Friesen, in den Fensterbereichen und am Hauptportal. Hier kombiniert er geometrische Bänder mit Blattornamenten und Sternformen. Die Kapitelle der Säulchen sind mit Ranken und Blättern überzogen, die äußeren zieren betende Engel. Auch die Sternform in der Fensterrose hat Förster aus der islamischen Kunst entliehen. Die Kapitelle der Säulchen in den Biforien an den Seitenfassaden sind mit kalligraphischen Zeichen verziert. Im Inneren finden sich wiederum Schlingformen und Blattmuster an den Emporenstützen, in den Malereien, in den Sitzbänken, den Emporenbrüstungen, an

Altar, Kanzel und Taufstein und an den Portalen zur Sakristei. Die Flächen sind aber nicht mit der Ornamentik überzogen; vielmehr wird sie punktuell angewandt. Dies kann in der beschränkten Dotierung mit finanziellen Mitteln beim Bau ihren Grund haben, kann aber auch von Anfang an Absicht Försters gewesen sein. Die Architektur des Islam kann hier höchstens als Anregung für einzelne Details gesehen werden, in Bezug auf die Ornamentik kann jedoch behauptet werden, der Architekt hätte „orientalisch“ gebaut.

In Försters Synagogen hingegen zeigt sich ein wesentlich großzügigerer Umgang mit dem Ornament. In Budapest gibt es weder am Außen- noch am Innenbau Flächen, die nicht ornamental gestaltet wären. Am Außenbau setzt er wieder mit Bändern, Blättern und Sternen Akzente und verstärkt die Wirkung durch polychrome Ziegeln. Im Inneren verweist manches Detail in der Malerei und den Emporenstützen auf den Orient. Auch in der Leopoldstädter Synagoge war das Innere großzügig mit Mustern ausgemalt, die Fassade bestach wiederum durch die Wirkung ihrer polychromen Ziegel. Ähnliche, aber schlichtere Formen finden sich in Miskolc.

Das Verwenden von orientalisierenden Formen in der Sakralarchitektur lässt sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts beobachten. Insbesondere im Synagogenbau ist die Beschäftigung mit dem Rundbogenstil und mit orientalischen Stilformen weiterhin aktuell. Zwischen 1885 und 1886 wurde in Ottakring ein israelitischer Tempel nach den Plänen des Architekten Ludwig Tischler (Triest 1840 – Wien 1906) errichtet (Abb. 80). Die Westfassade erinnert in ihrem Aufbau an die Gumpendorfer Kirche, die Verwendung von polychromen Sichtziegeln an entsprechende Bauten Försters und Hansens. In den Jahren 1885 bis 1887 wurde in der Zirkusgasse im zweiten Wiener Gemeindebezirk ein Tempel für die türkisch-jüdische Gemeinde nach den Plänen von Hugo von Wiedenfeld (Wien 1852 – New York 1925) in Erinnerung an die ehemalige spanische Heimat im maurischen Stil errichtet. Der Architekt orientierte sich dabei an der Formensprache der Alhambra.¹⁸¹

¹⁸¹ Genée 1987, S. 87 ff.

Dreißig Jahre nach der Fertigstellung des Leopoldstädter Tempels wurde in Wien Währing eine Synagoge im Hofe des Hauses Schopenhauerstraße 39 nach Plänen des Architekten Jakob Modern (Bratislava 1838 – Wien 1912) gebaut. Auch diesem Gebäude kann man seine Verwandtschaft mit den Bauten Försters nicht absprechen. Die Westfassade zeigte Ähnlichkeit zur Gumpendorfer Kirche, im Inneren herrschten arabische Elemente vor.¹⁸²

Die „Polnische Schule“ in der Leopoldstadt – in den Jahren 1892/93 nach Plänen von Wilhem Stiassny (Bratislava 1842 – Bad Ischl 1910) erbaut – steht als letzte der in orientalischen Stilformen Wiener Synagogen förmlich als Schlusspunkt einer jahrzehntelangen Entwicklung. Auch wenn der Innenraum klar in der Nachfolge des Leopoldstädter Tempels steht (Stiassny leitete Renovierungsarbeiten an dieser Synagoge, Abb. 81), findet der Architekt in der Gestaltung der Fassade zu einer eigenständigen Lösung.¹⁸³

Die orientalisierenden Stilformen hatten aber nicht nur Bewunderer. Die Fremdartigkeit dieser Bauweise wurde auch kritisiert. Sie könne der Umgebung und dem Stadtbild nicht zugemutet werden. Angesichts des zunehmenden Antisemitismus entstanden schließlich immer seltener Synagogen in orientalisierender Stilart, eine Trendwende zu abendländischen Stilformen hatte eingesetzt.¹⁸⁴ Max Fleischer (Prostejov in Mähren 1841 – Wien 1905), ein Schüler Friedrich von Schmidts (Frickenhofen in Württemberg 1825 – Wien 1891), errichtete knapp vor und nach der Jahrhundertwende in Wien Synagogen im neugotischen Stil, die Kirchen zum Verwechseln ähnlich sahen (Abb. 82). Die Türme seiner Synagogen verhinderten aber nicht, dass die Nationalsozialisten auch diese Bauten zerstörten.¹⁸⁵

¹⁸² Genée 1987, S. 90.

¹⁸³ Genée 1987, S. 92.

¹⁸⁴ Genée 1987, S. 85.

¹⁸⁵ Pierre Genée, Synagogen in Österreich, Wien 1992, S. 69.

10. Zusammenfassung und Ausblick

Auch wenn in dieser Arbeit einige Fragen den besprochenen Bau betreffend nicht oder nicht zur Gänze beantwortet haben werden können, so wurden doch einige Themenbereiche und Zusammenhänge näher beleuchtet. Es zeigte sich, dass die beiden beteiligten Architekten – Förster und Hansen – von den späten Ausläufern des Klassizismus kommend verschiedenste – auch internationale – Einflüsse wirken ließen, um zu interessanten und neuen Formen zu finden. Versatzstücke aus Italien, Griechenland und dem Orient wurden mit heimischer Bautradition kombiniert. Die noch erhaltenen Gebäude wirken im Vergleich mit streng historistischen Bauten phantasievoller, überraschender und offener und weisen in Details auf Formen späterer Jahrzehnte voraus. Die für Wien relativ neue Aufgabe eines protestantischen Kirchenneubaus kam dieser Offenheit durchaus entgegen. Auch wenn man sich auf die Vergangenheit berief wurde doch Neues geschaffen. Wie sich gezeigt hat, kamen die vor 1850 entwickelten Bau- und Detailformen immer wieder zum Einsatz; sie wurden für vielfältige Bauaufgaben - etwa für Friedhöfe, Fabriken, Bahnhöfe, Kasernen, aber auch weiterhin für Gotteshäuser verschiedenen Konfessionen bis ins beginnende 20. Jahrhundert weiter verwendet.

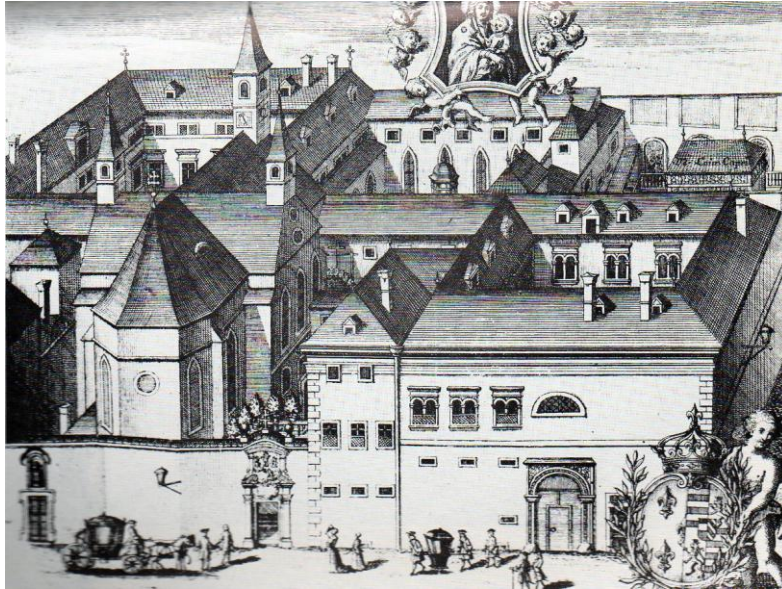
Nicht genau geklärt werden konnten die Anteile von Förster und Hansen an der Kirche in Gumpendorf. Auch hat es sich im Laufe der Entstehung dieser Arbeit gezeigt, dass durchaus noch nicht alle Werke Försters entsprechend gewürdigt wurden. Die im Entstehen befindliche Dissertation von Katharina Schöller wird diese Lücke schließen.

Abbildungen

Die Abbildungen stammen zum größten Teil vom Autor selbst. Die Quellenangaben zu den Abbildungen, die aus der Literatur entnommen wurden, sind den Literaturhinweisen im Text zu entnehmen.

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

Abbildung 1



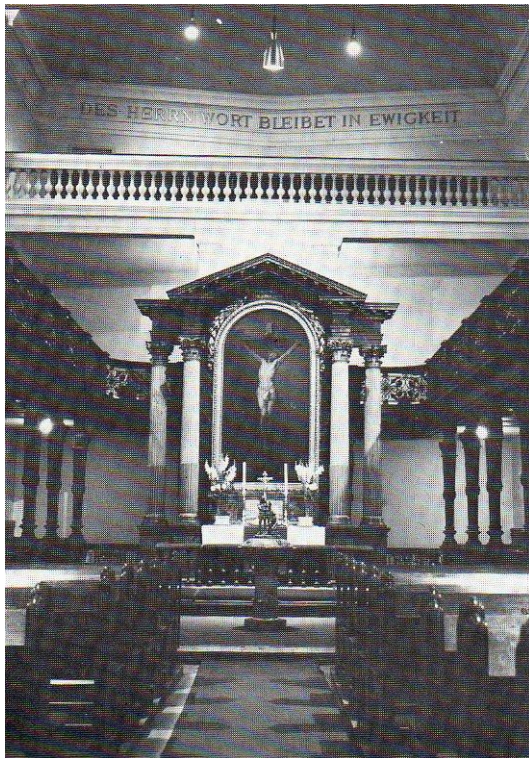
Königinnenkloster Dorotheergasse Wien, „Monasterium exeptum Clarissarum ad reginam angelorum Viennae prope Caesaris aulam“ (Das exempte Clarissenkloster zur Königin der Engel in Wien, nächst dem Kaiserhof), Kupferstich von Leopold Franz Schmittner aus der *Cosmographia Austriaco-Franciscana* des Placidus Herzog, Köln 1740.

Abbildung 2



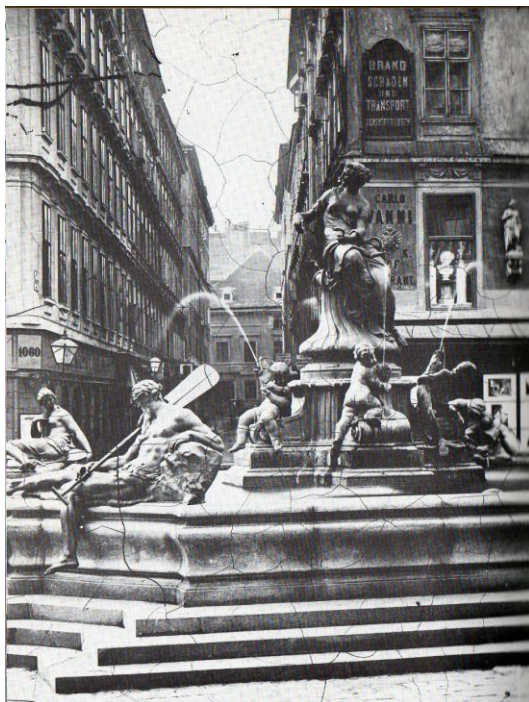
Evangelische Kirche AB, Dorotheergasse Wien, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 3



Evangelische Kirche AB, Dorotheergasse Wien, in: Mecenseffy und Rassl.

Abbildung 4



Blick vom Mehlmarktbrunnen durch die Plankengasse auf die evangelische Kirche AB vor 1887, in: Mecenseffy und Rassl.

Abbildung 5



Moritz Leybold, Das Innere des Evangelisch-reformierten Bethauses H. C. im ursprünglichen Zustand, mit der Altarkanzel in der östlich, gegen die Dorotheergasse gerichteten Apsis, Kupferstich um 1850, Wien-Museum.

Abbildung 6



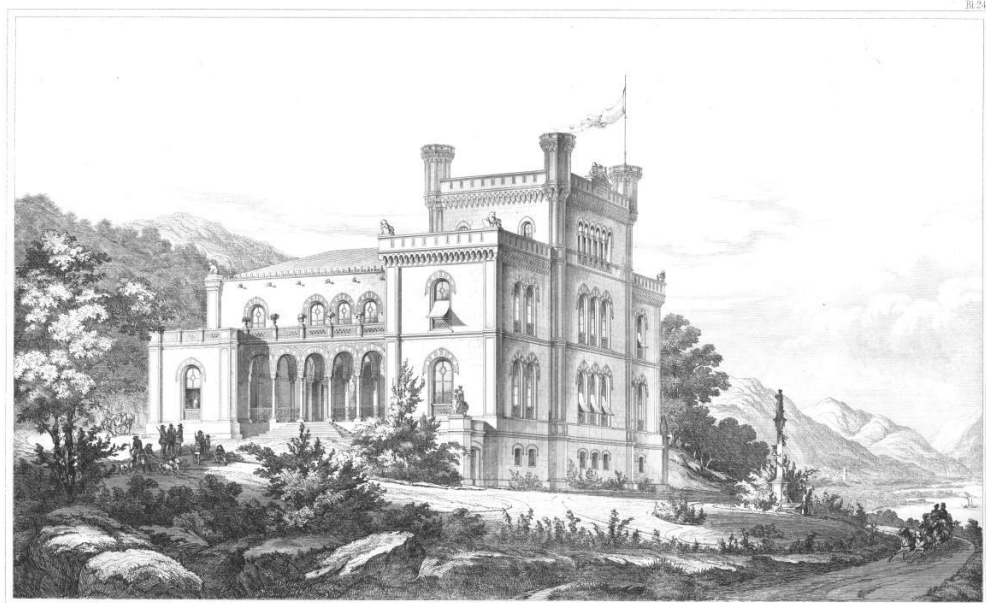
Josef Kriehuber, Ludwig Ritter von Förster, in: Förster-Streffleur, S. 15.

Abbildung 7



Haus Klein, Brunn.

Abbildung 8



Villa Pereira-Arnstein, Altenberg, in: Allgemeine Bauzeitung.

Abbildung 9



Waffenmuseum Wien, Mittelbau.

Abbildung 10



Synagoge Dohany utca, Budapest, Detail, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 11



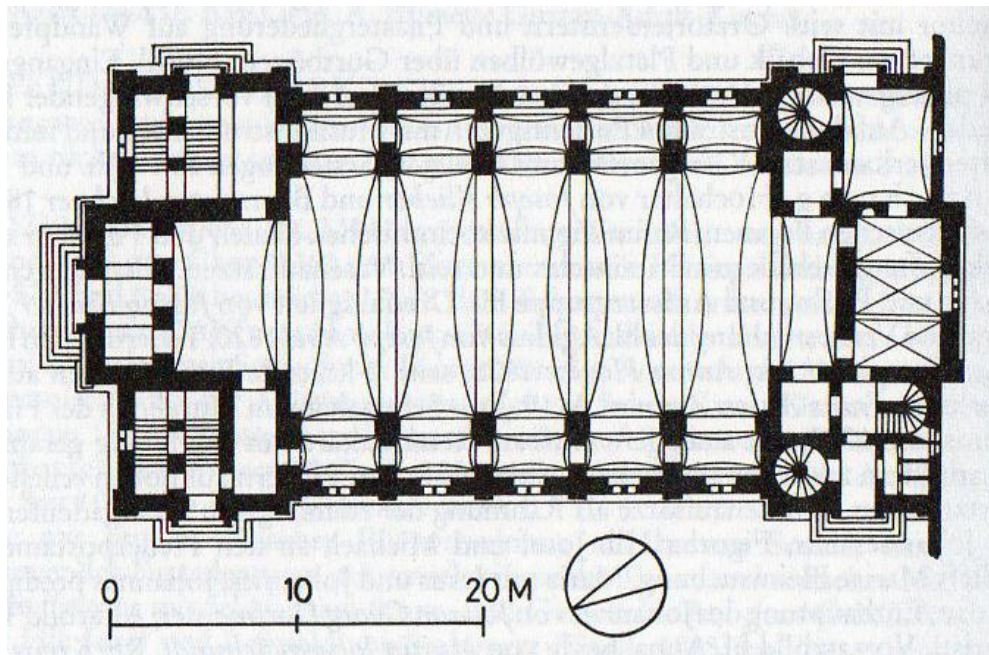
Friedhofskapelle Matzleinsdorf Wien, Detail, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 12



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 13



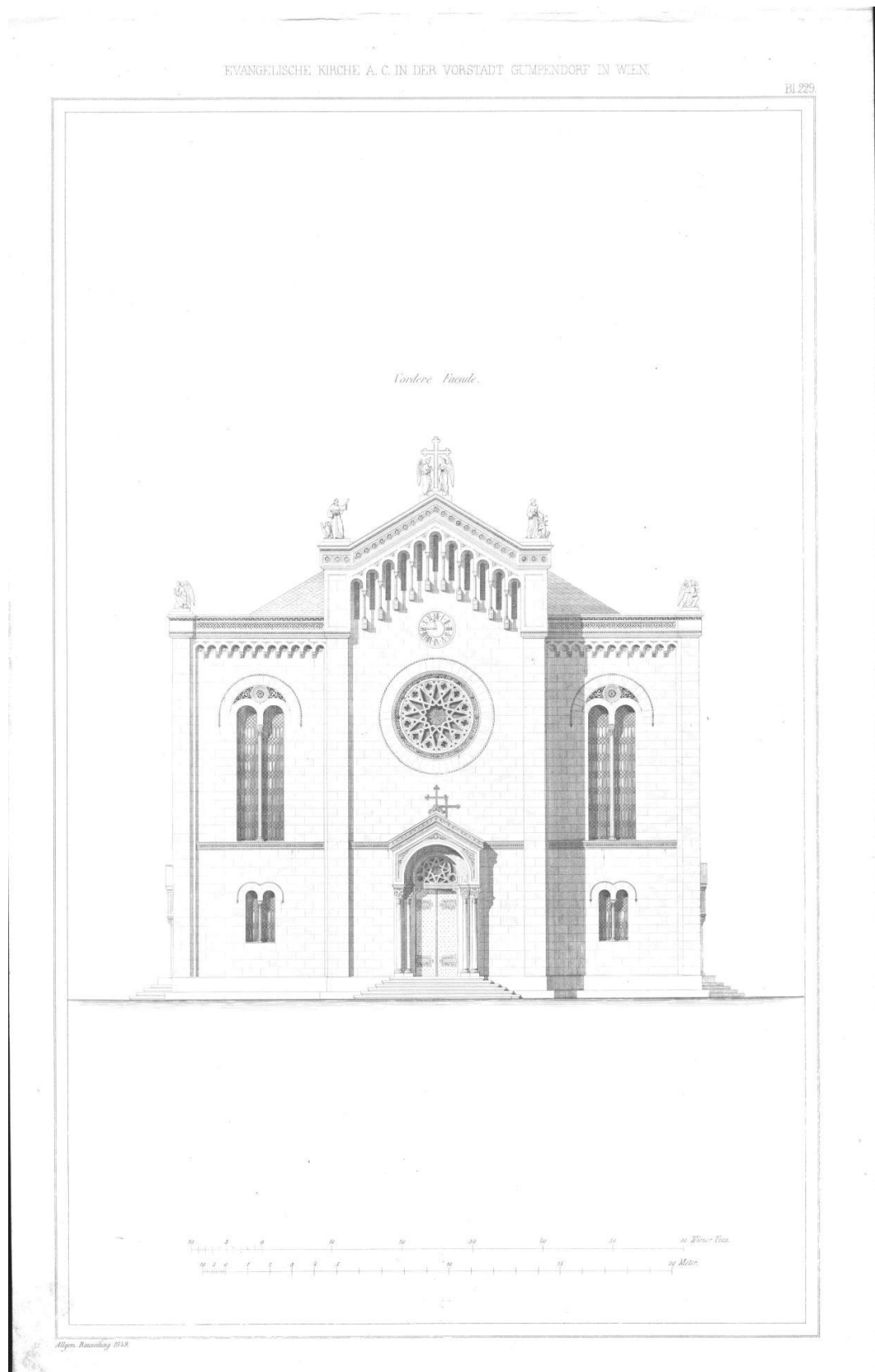
Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Grundriss, in: Dehio.

Abbildung 14



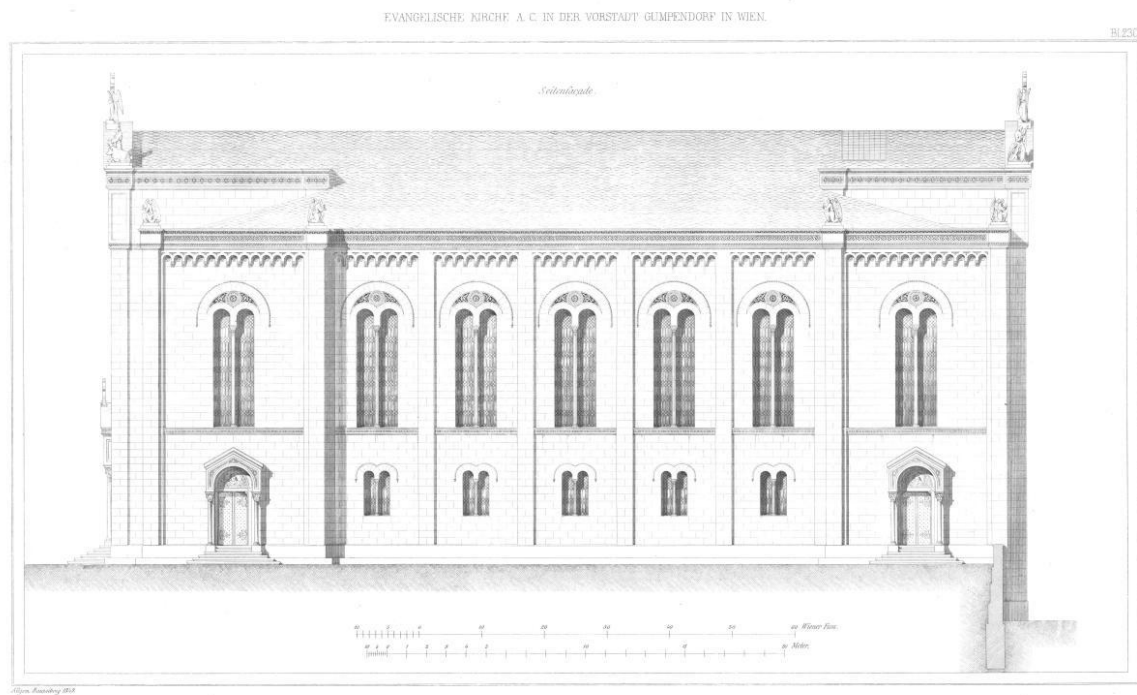
Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Emporen; Foto: Werner Sommer.

Abbildung 15



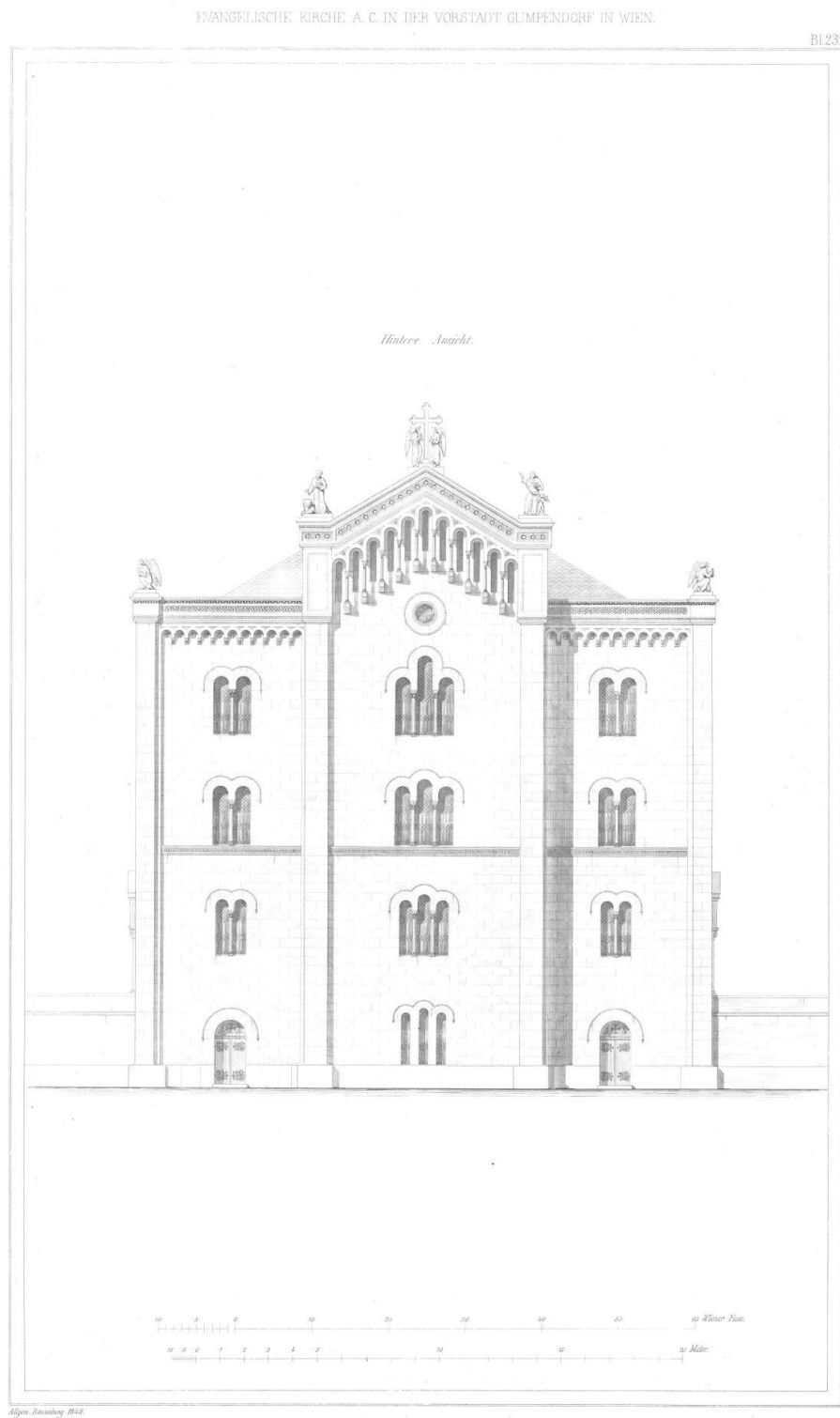
Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Schauseite, in: Allgemeine Bauzeitung 1849.

Abbildung 16



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Seitenansicht, in: Allgemeine Bauzeitung 1849.

Abbildung 17



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Südansicht, in: Allgemeine Bauzeitung 1849.

Abbildung 18

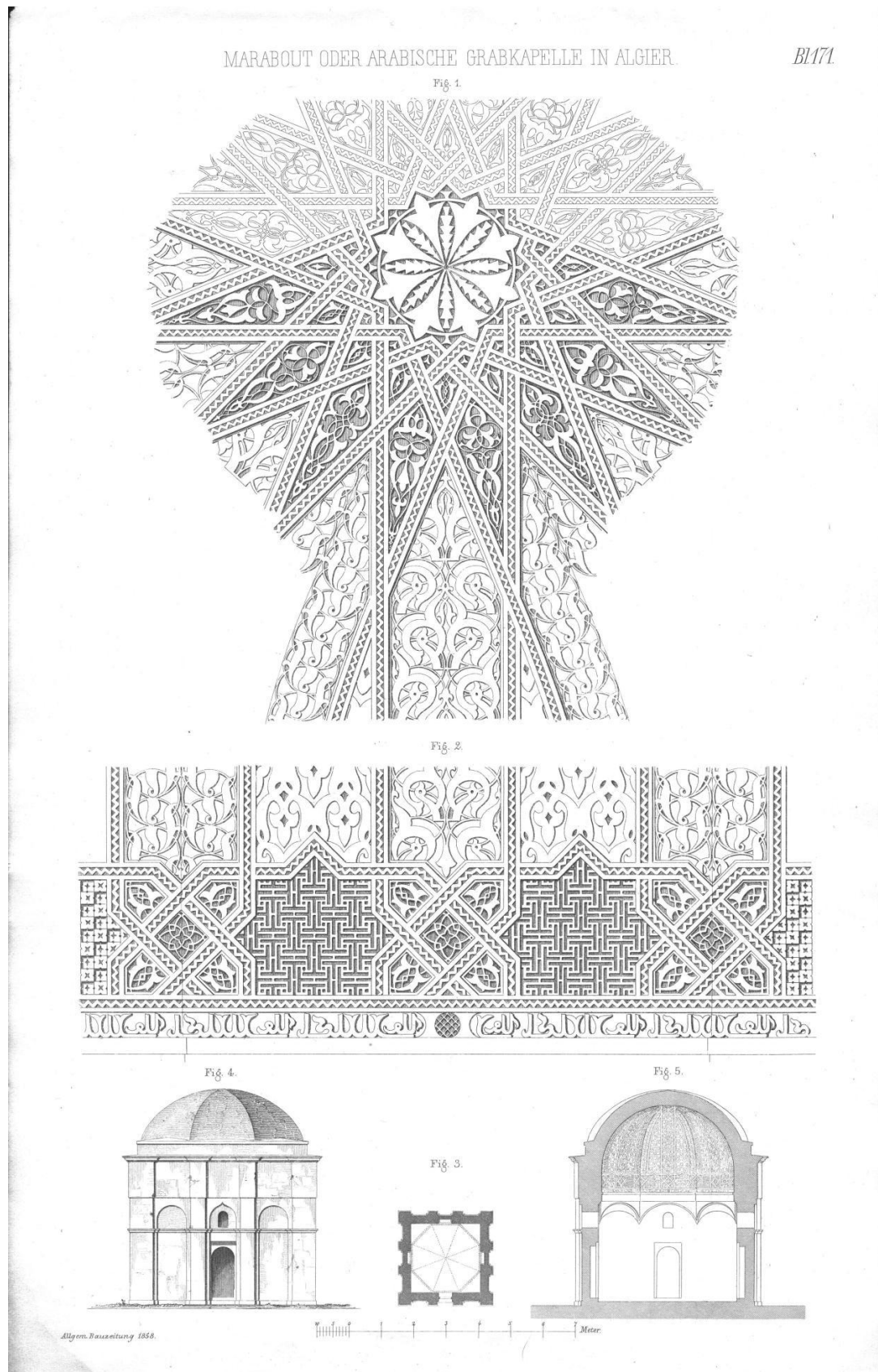


Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Fensterrose, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 19

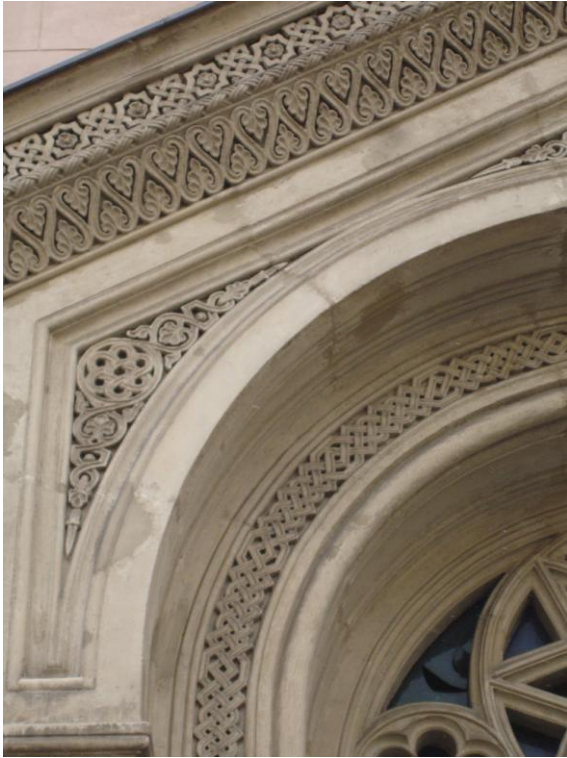


Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Tympanon Hauptportal, Foto: Werner Sommer.



Dekorationen einer Grabkapelle in Algier, in: Allgemeine Bauzeitung 1858.

Abbildung 21



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Hauptportal, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 22



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Details Fenster Nordfassade, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 23



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf, Wien, Hauptportal, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 24



Altlerchenfelder Kirche Wien, Portal, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 25



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf Wien, Seitenportal, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 26



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf Wien, Portal Westseite, Johannes Calvin, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 27



Johannes Calvin.

Abbildung 28



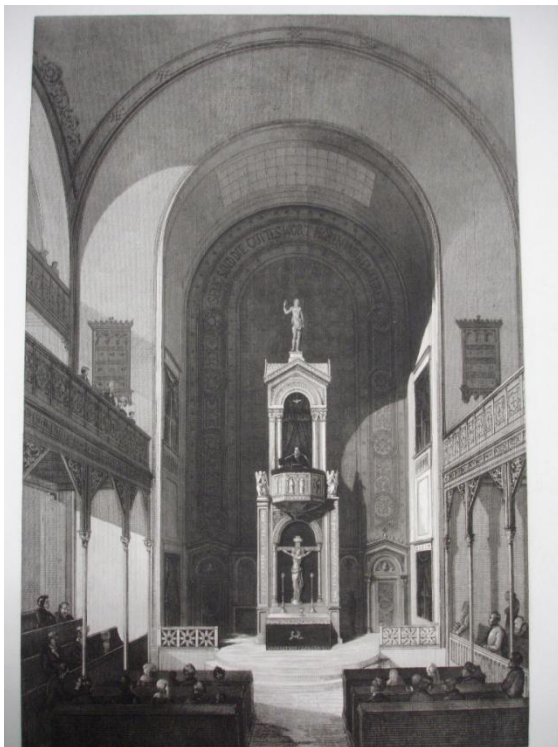
Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf Wien, Portal Südseite, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 29



Evangelische Kirche A. B. Gumpendorf Wien, Blick zum Altar, 1924.

Abbildung 30



Anton Bogner, Blick zum Altar, Wien-Museum.

Abbildung 31



Josef Klemm, Blick zum Altar, Wien-Museum.

Abbildung 32



Portal im Altarraum, Tympanonrelief Martin Luther, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 33



Altarraum, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 34



Kanzel, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 35



Theophil Hansen, Taufbecken, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 36



Altartisch, Kapitelle, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 37



Schinkel, Nazarethkirche, Berlin.

Abbildung 38



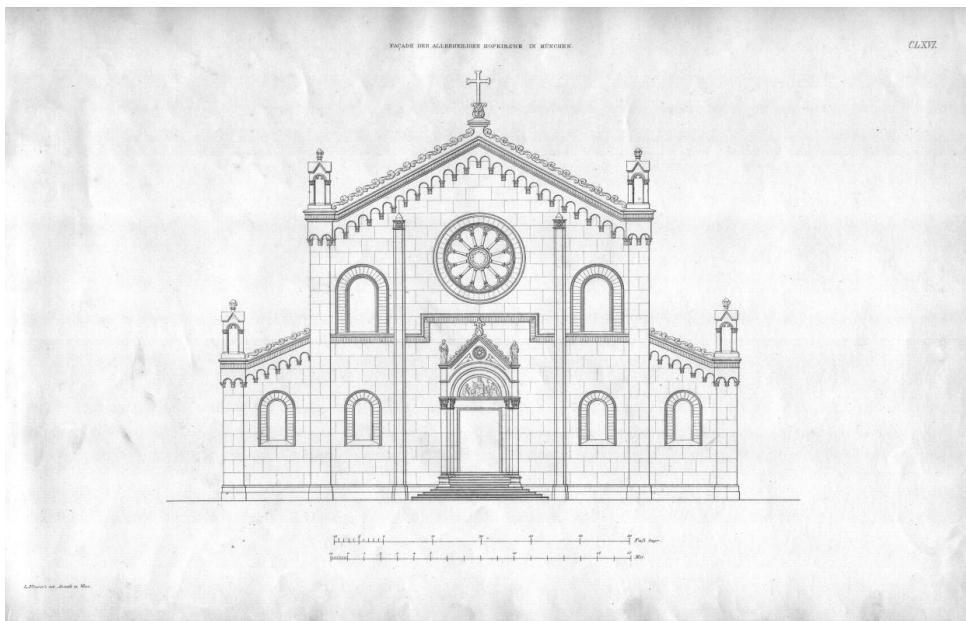
Schinkel, Johanniskirche, Berlin Moabit.

Abbildung 39



Schinkel, Kirche, Malapane.

Abbildung 40



Schinkel, Allerheiligen Hofkirche, München, in: Allgemeine Bauzeitung 1837.

Abbildung 41



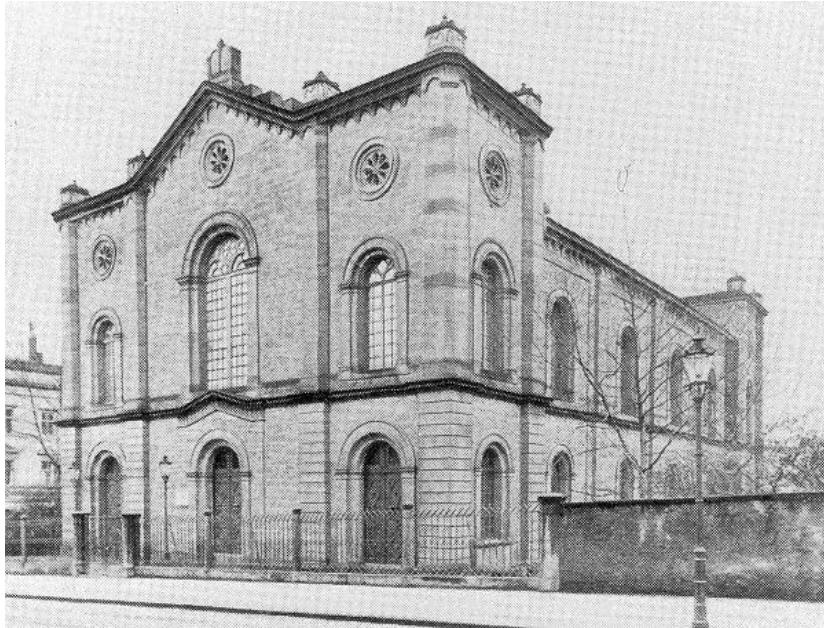
San Zeno, Verona.

Abbildung 42



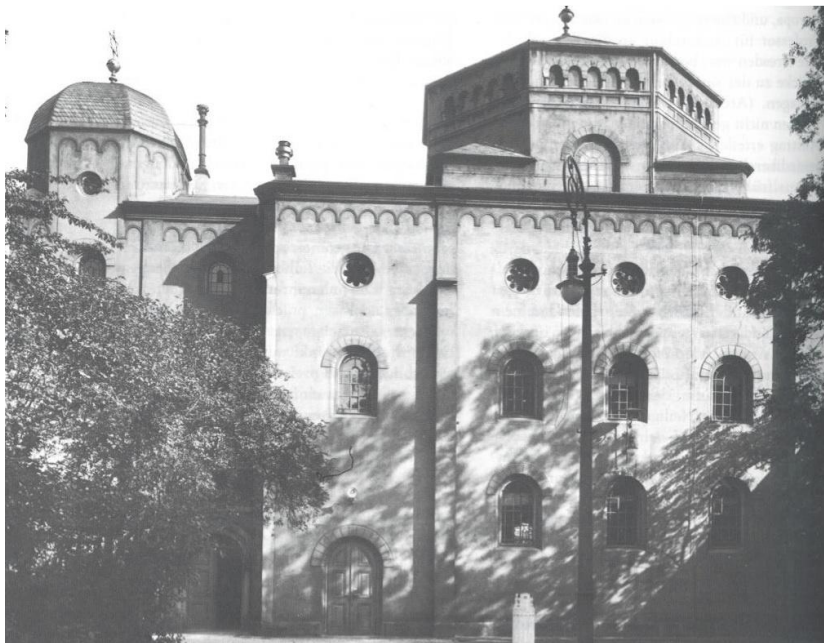
San Marco, Mailand.

Abbildung 43



Rosengarten, Synagoge, Kassel.

Abbildung 44



Semper, Synagoge Dresden, Nordansicht.

Abbildung 45



Semper, Synagoge Dresden, Innenansicht zur Heiligen Lade.

Abbildung 46



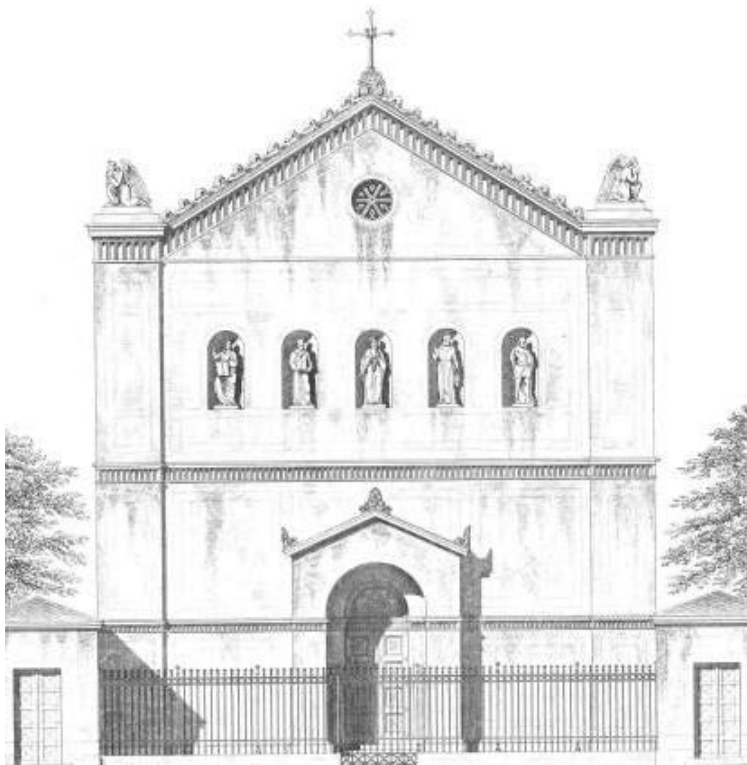
Stadler, Synagoge Lengnau.

Abbildung 47



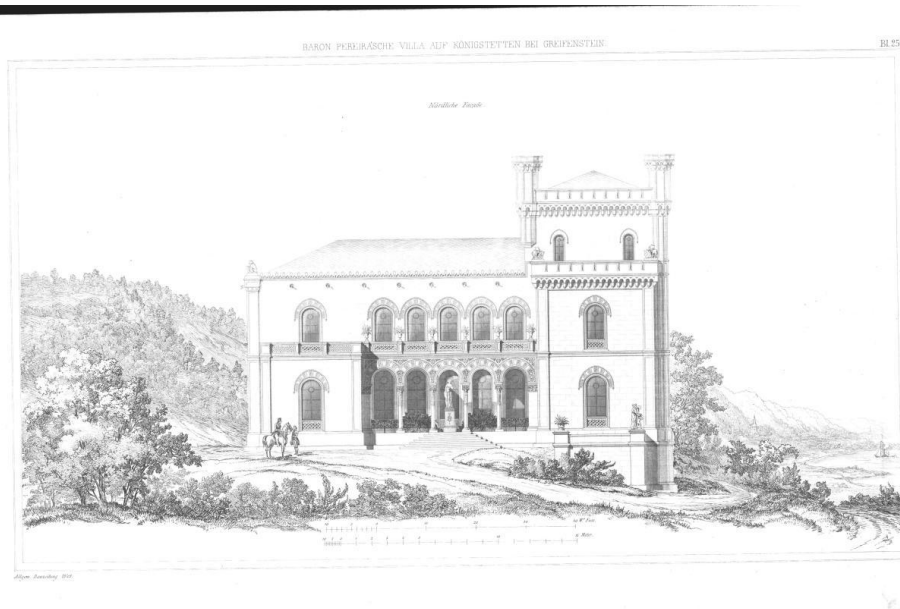
Stadler, Synagoge Lengnau, Innenansicht.

Abbildung 48



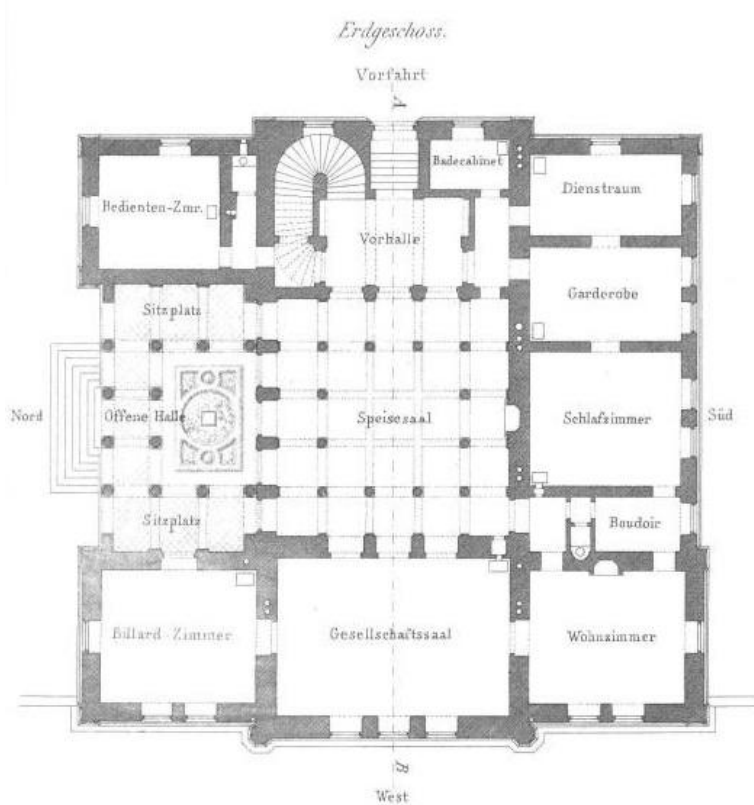
Hetsch, K. k. österreichische Gesandtschaftskapelle Kopenhagen, in: Allgemeine Bauzeitung 1850.

Abbildung 49



Förster und Hansen, Villa Pereira Altenberg, Seitenansicht, in: Allgemeine Bauzeitung 1849.

Abbildung 50



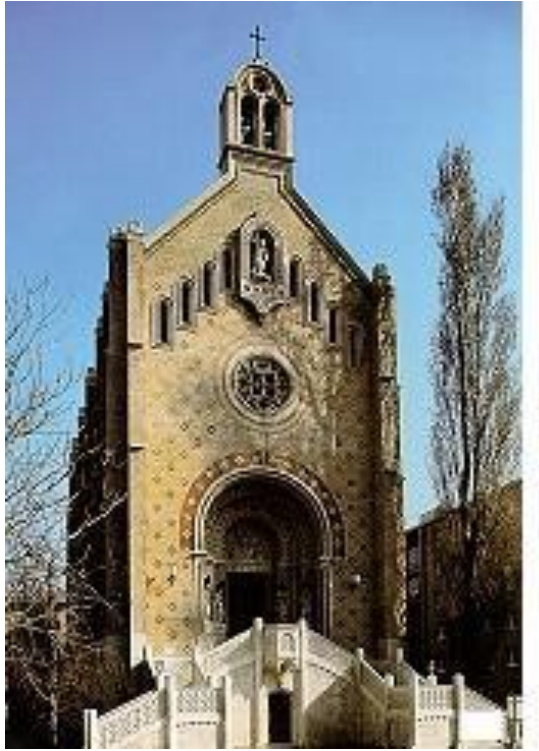
Förster und Hansen, Villa Pereira Altenberg, Grundriss Erdgeschoß, in: Allgemeine Bauzeitung 1849.

Abbildung 51



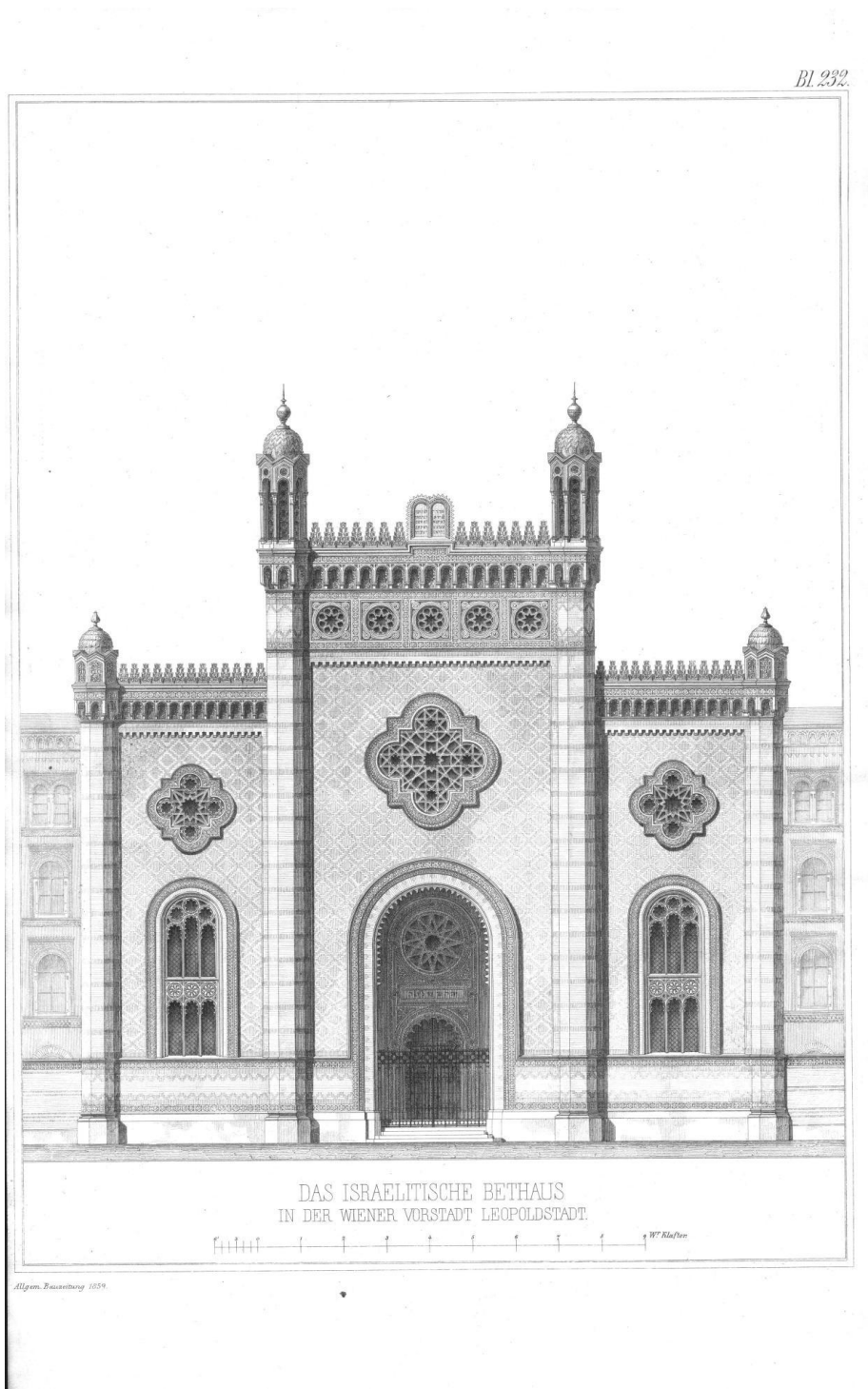
Sprenger, St. Barbara Wien, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 52



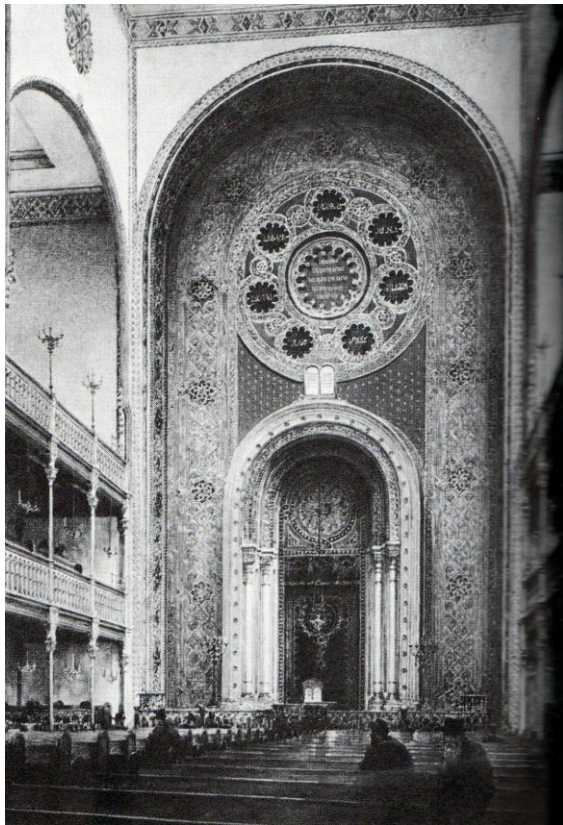
Rösner, Maria vom Siege, Arsenal Wien.

Abbildung 53



Förster, Synagoge Leopoldstadt, Wien, in: Allgemeine Bauzeitung 1859.

Abbildung 54



Förster, Synagoge Wien Leopoldstadt, Innenansicht.

Abbildung 55



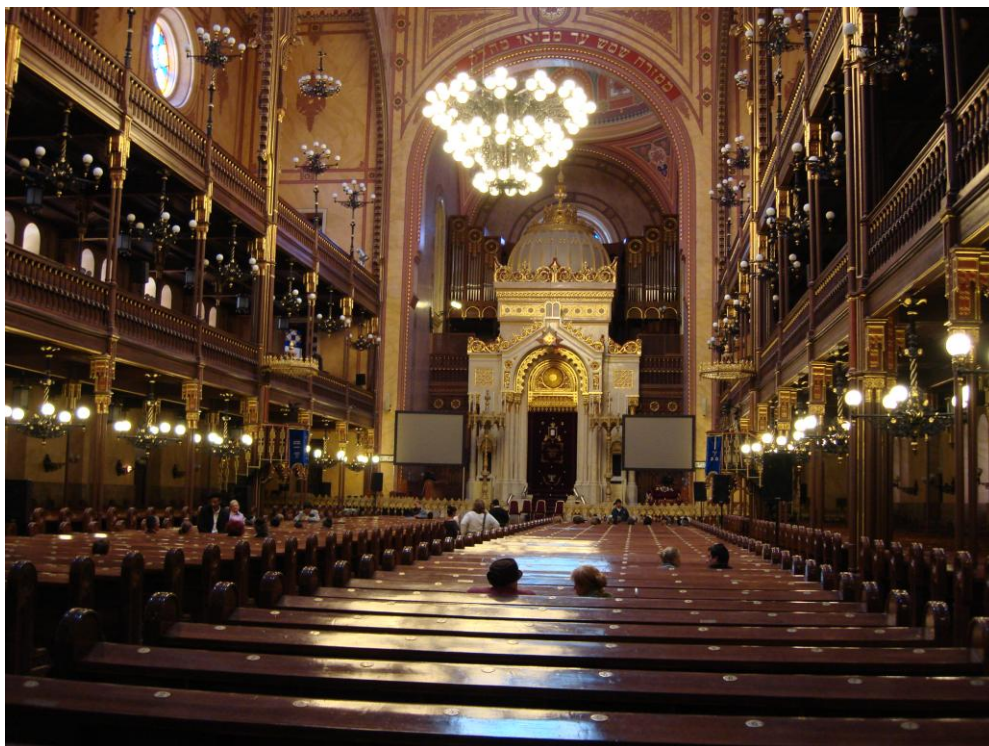
Enderle und Freiwald, Choral-Tempel Bukarest.

Abbildung 56



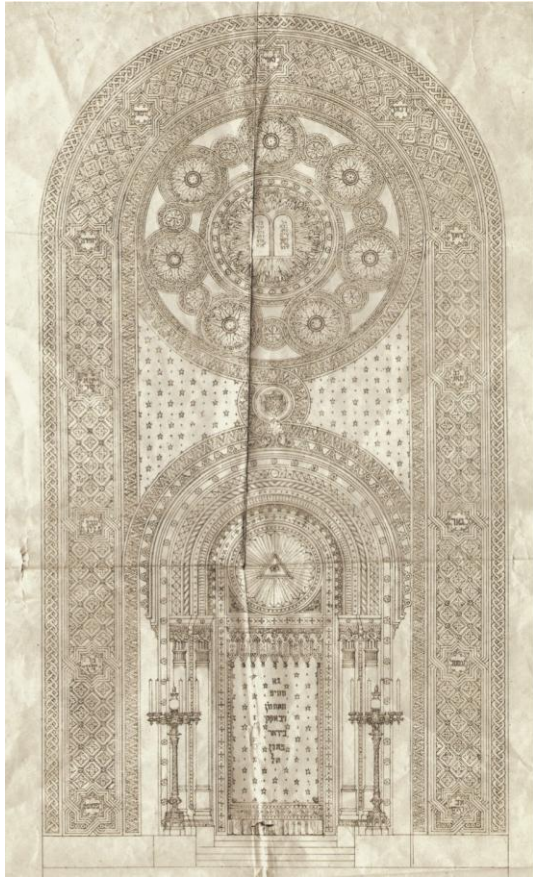
Förster, Synagoge Dohany utca Budapest, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 57



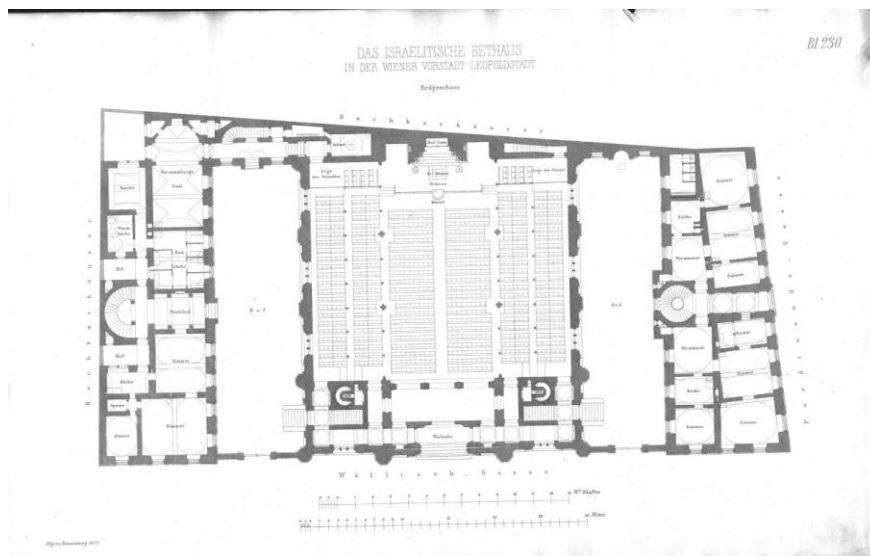
Förster, Hild, Wechselmann und Schumann, Synagoge Dohay utca Budapest, Innenraum, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 58



Förster, Nicht ausgeführter Entwurf für die Ostwand, Synagoge Dohany utca Budapest, Ungarisches Jüdisches Museum und Archiv.

Abbildung 59



Förster, Grundriss Synagoge Leopoldstadt Wien, in: Allgemeine Bauzeitung 1859.

Abbildung 60



Förster, Synagoge Dohany utca Budapest, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 61



Hansen, Griechenkirche zur heiligen Dreifaltigkeit Wien, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 62



Hansen, Griechenkirche zur heiligen Dreifaltigkeit Wien, Engelskapitel, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 63



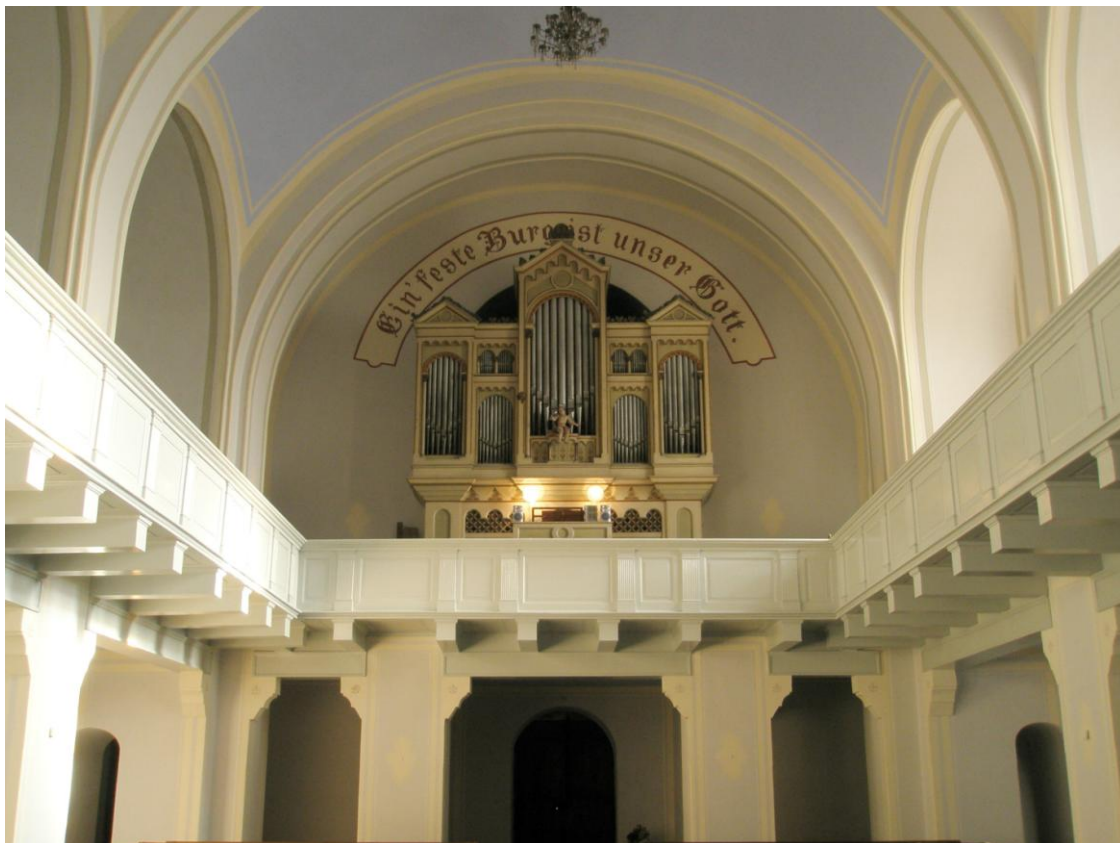
Hansen, Christuskirche Friedhof Matzleinsdorf Wien, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 64



Föhrer, Evangelische Kirche Zauchtel.

Abbildung 65



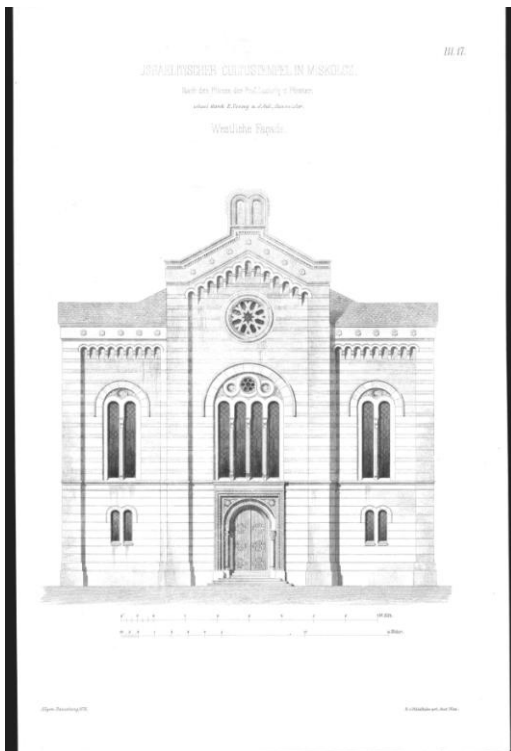
Föhrer, Evangelische Kirche Zauchtel, Innenansicht, Blick zur Orgel.

Abbildung 66



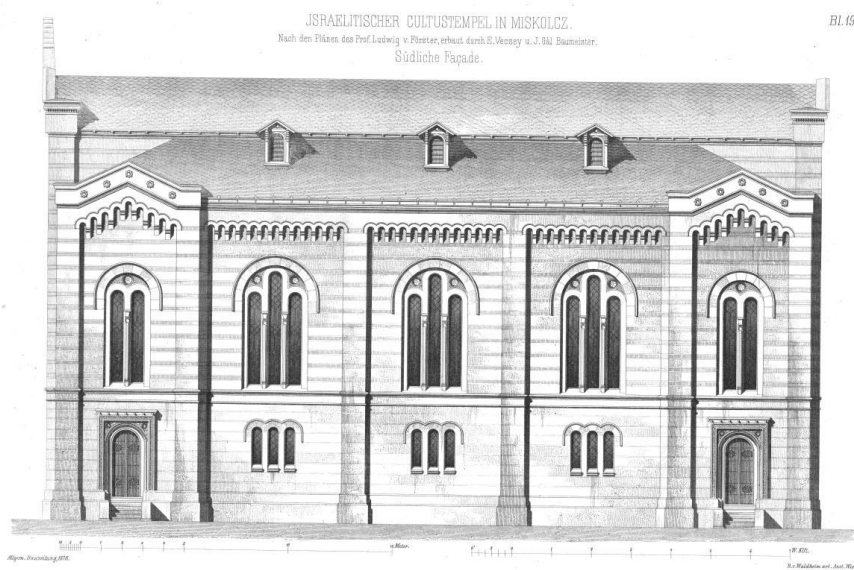
Förster, Evangelische Kirche Zauchtel, Innenansicht, Blick zum Altar.

Abbildung 67



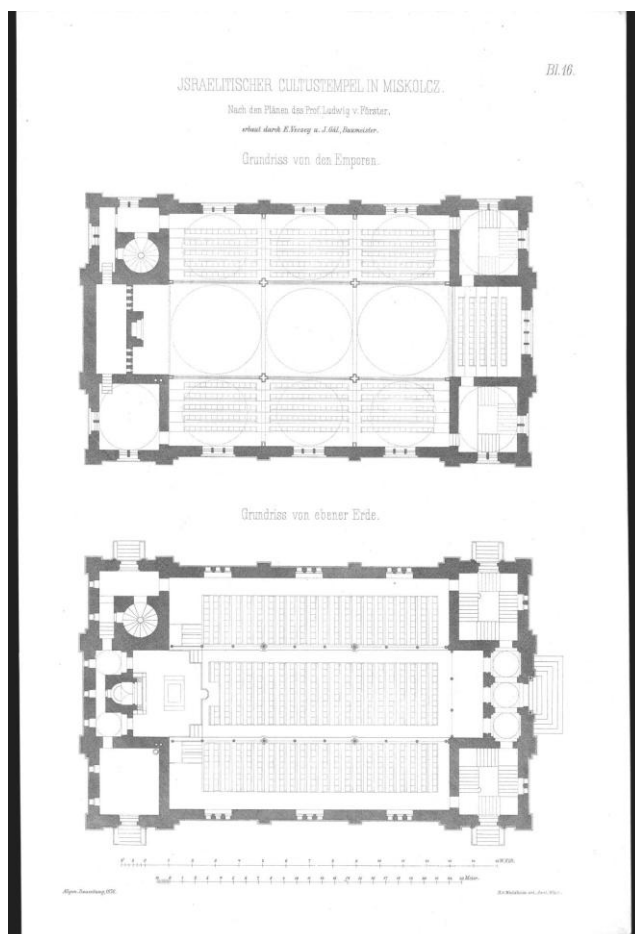
Förster, Synagoge Miskolc, Westfassade, in: Allgemeine Bauzeitung 1876.

Abbildung 68



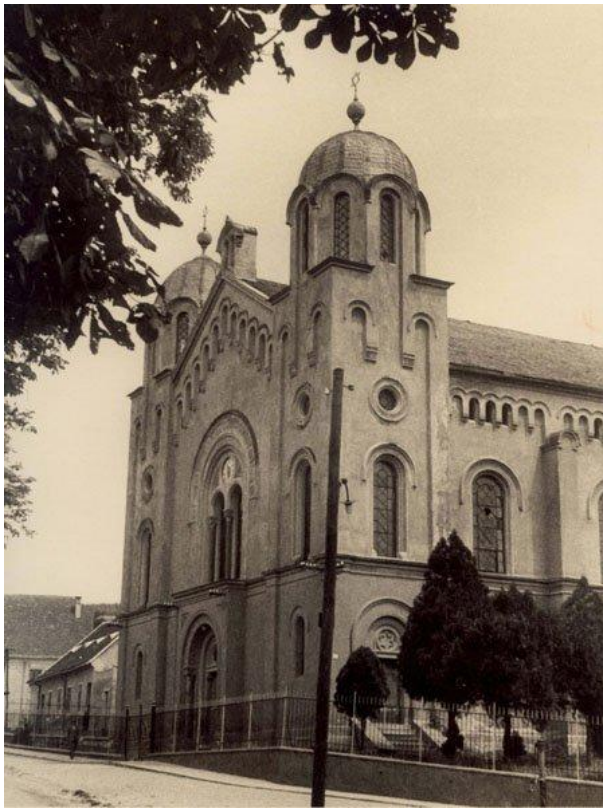
Förster, Synagoge Miskolc, Südfassade, in: Allgemeine Bauzeitung 1876.

Abbildung 69



Förster, Synagoge Miskolc, Grundrisse, in: Allgemeine Bauzeitung 1876.

Abbildung 70



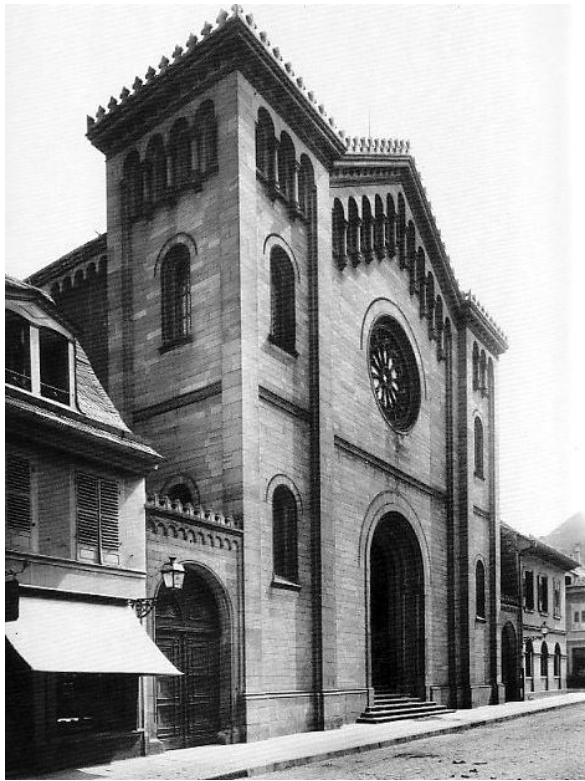
Ludwig Förster, Synagoge Bzenec.

Abbildung 71



Zehngruber, Heilandkirche Graz, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 72



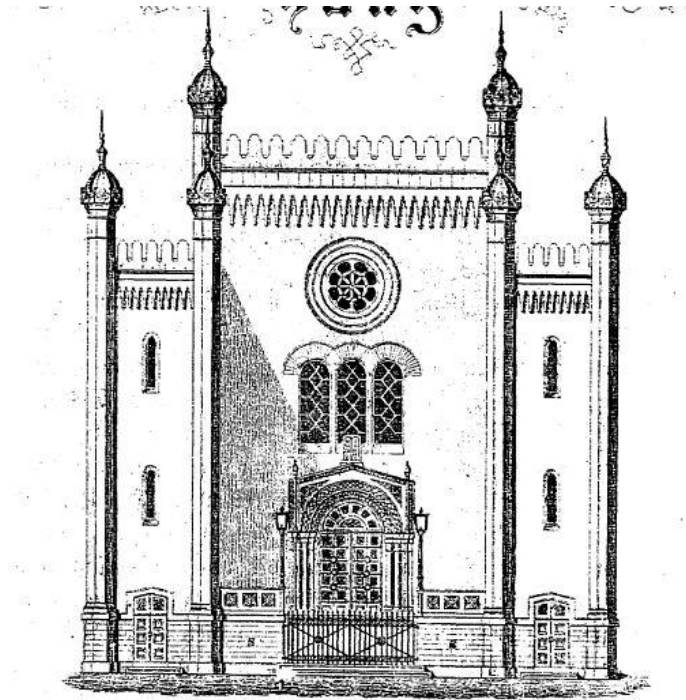
Lendorff, Eisenlohr und Lang, Synagoge Mannheim.

Abbildung 73



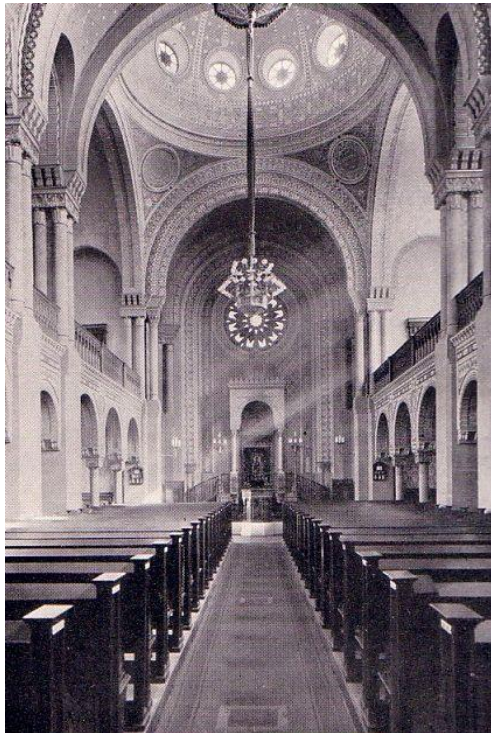
Lendorff, Eisenlohr und Lang, Synagoge Mannheim, Innenansicht.

Abbildung 74



Opfermann, Hauptsynagoge Mainz.

Abbildung 75



Breymann und Wolff, Synagoge Hospitalstraße Stuttgart.

Abbildung 76



Wagner, Synagoge Rumbach utca, Budapest, Foto: Werner Sommer.

Abbildung 77



Hansen, Neue evangelische Kirche Kesmarok.

Abbildung 78



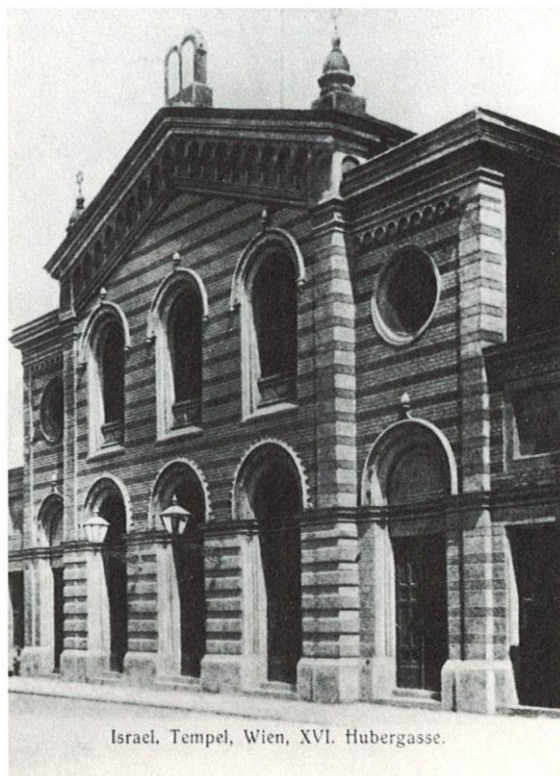
Friedenskirche Potsdam.

Abbildung 79



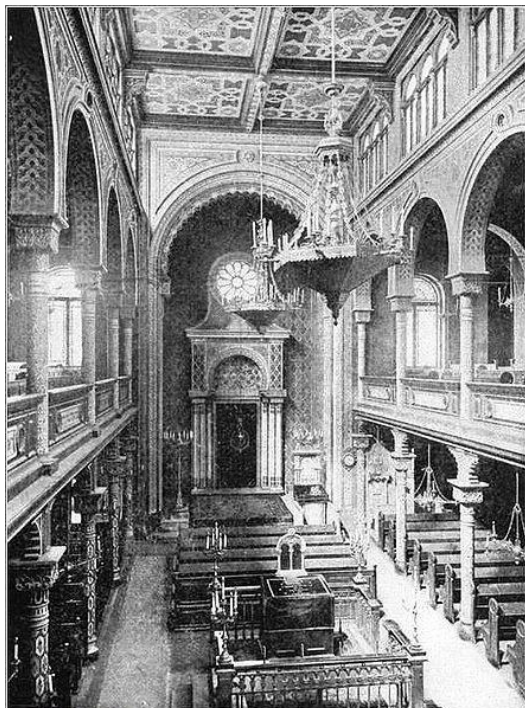
Heilandskirche Sacrow.

Abbildung 80



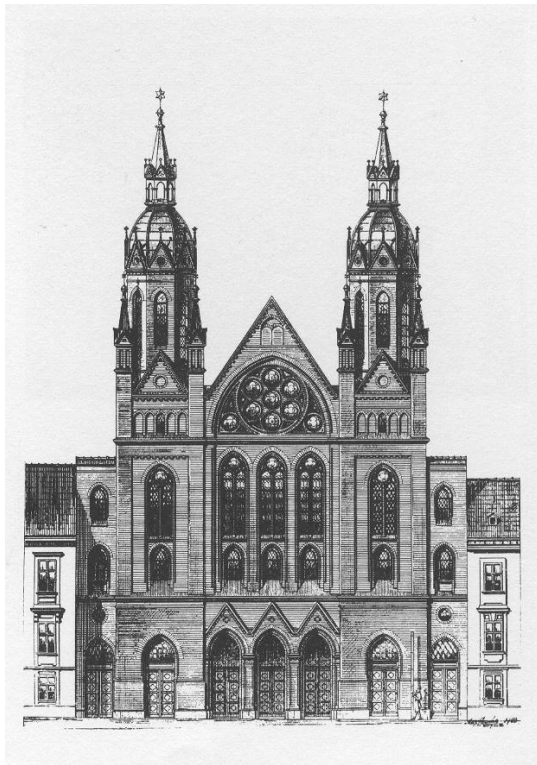
Tischle, Synagoge Ottakring, Wien.

Abbildung 81



Stiasny, Polnische Schul Leopoldstadt, Wien, Innenansicht.

Abbildung 82



Fleischer, Synagoge Neudeggasse Wien.

Literaturverzeichnis

Barton 1987

Peter F. Barton, Evangelisch in Österreich, Wien 1987.

Bergdoll 1994

Barry Bergdoll, Karl Friedrich Schinkel. Preußens berühmtester Baumeister, München 1994.

Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, XXX, 1894.

Bundesdenkmalamt 2003

Bundesdenkmalamt (Hrsg.), Dehio – Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien I. Bezirk, Wien 2003.

Buttlar 1999

Adrian von Buttlar, Leo von Klenze, München 1999.

Caravias 2008

Claudius Caravias, Die Moschee an der Wien, Eichgraben 2008.

Dantine o. J.

Johannes Dantine, Der Bau der Gumpendorfer Kirche, in: Presbyterium der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Gumpendorf (Hrsg.), o. T., Wien o. J.

Evangelische Superintendentialgemeinde A. B. Burgenland (Hrsg.) 1981

Evangelische Superintendentialgemeinde A. B. Burgenland (Hrsg.), Evangelisch im Burgenland. 200 Jahre Toleranzpatent, Ausstellungskatalog 1981.

Förster 1854

Ludwig Förster, Technische Beschreibung der Budapester Synagoge, Feb. 1854.

Förster-Streffleur 1940

Rudolf Ritter von Förster-Streffleur, Die Förster, Streffleur und Dierzer. Eine familiengeschichtliche Studie, Wien 1940.

Franz-Duhme/Röper-Vogt 1991

Helga Nora Franz-Duhme/Ursula Röper-Vogt, Schinkels Vorstadtkirchen, Berlin 1991.

Genée 1987

Pierre Genée, Wiener Synagogen 1825 – 1938, Wien 1987.

Genée 1992

Pierre Genée, Synagogen in Österreich, Wien 1992.

Hansen 1863

Theophilus Hansen, Der Friedhof der evangelischen Gemeinden in Wien, Wien 1863.

Holzschuh-Hofer/Eckart 2003

Renate Holzschuh-Hofer/Vancsa Eckart, Architektur der Renaissance, in: Rosenauer Artur (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance, München 2003.

Hübsch 1828

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

Janusková 2009

Vladislava Janusková, Bisenz, phil. Dipl., Brünn 2009.

Klein 2008

Rudolf Klein, The Great Synagogue of Budapest, Budapest 2008.

Krinsky 1988

Carol Herselle Krinsky, Europas Synagogen. Architektur, Geschichte und Bedeutung, Wiesbaden 1988.

Lind 1894

K. Lind, Beitrag zur Topographie des Josephsplatzes in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, XXX, 1894.

Meyer-Blanck 2001

Michael Meyer-Blanck, Liturgie und Liturgik. Der evangelische Gottesdienst aus Quellentexten erklärt, Gütersloh 2001.

Mecenseffy/Rassl 1980

Grete Mecenseffy/Hermann Rassl, Die evangelischen Kirchen Wiens, Wien 1980.

Meier-Schomburg 1963

Steffen Meier-Schomburg, Die Evangelische Pfarrkirche in Gumpendorf, in: Hubert Kaut: Marihilf: Das Wiener Heimatbuch, Wien 1963.

Missong 1933

Alfred Missong, Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen, Wien 1933.

Pamlitschka o. J.

Rudolf Pamlitschka, Restaurierung der Gustav-Adolf-Kirche in Wien Gumpendorf, in: Presbyterium der Evangelischen Pfarrgemeinde A. B. Wien-Gumpendorf (Hrsg.), o. T., Wien o. J.

Peschken 1968

Goerd Peschken, Technologische Ästhetik in Schinkels Architektur, Berlin 1968.

Protokollbuch Nr. I des Kirchen-Vorsteher-Collegii der Augsbургischen Confessions-Verwandten in Wien vom Jahr 1782/1783/1784, zit. nach Mecenseffy und Rassl.

Reingrabner 1981

Gustav Reingrabner, Protestanten in Österreich, Wien 1981.

Reingrabner 1994

Gustav Reingrabner, Der Kirchenbau der Toleranzzeit unter besonderer Berücksichtigung Westungarns, in: Klaus Raschzok und Reiner Sörries (Hrsg.), Geschichte des protestantischen Kirchenbaues, Erlangen 1994.

Riegler 1911

Franz Rieger, Die Altlerchenfelder Kirche, Wien 1911.

Rosenauer 2003

Artur Rosenauer (Hrsg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Spätmittelalter und Renaissance, München 2003.

Rosengarten 2000

Albrecht Rosengarten, Die neue Synagoge in Cassel, in: Synagogen in Kassel. Ausstellung im Stadtmuseum Kassel anlässlich der Einweihung der neuen Synagoge im Jahr 2000, Kassel 2000.

Sampson/Low/Marston/Searle/Rivington 1885

Sampson/Low/Marston/Searle/Rivington, The Hundred Greatest Men. Portraits of the One Hundred Greatest Men of History, London 1885.

Semper/Semper 1884

Manfred Semper/Hans Semper (Hrsg.), Kleine Schriften, Berlin 1884.

Semsroth 1985

Klaus Semsroth, Werkdokumentation Christian Friedrich Ludwig Ritter von Förster, Wien 1985.

Sörries 2008

Reiner Sörries, Von Kaisers Gnaden. Protestantische Kirchenbauten im Habsburger Reich, Köln 2008.

Strobl 1961

Alice Strobl, Das K. K. Waffenmuseum im Arsenal, Graz 1961.

Villadsen o. J.

Villads Villadsen, Theophilus Hansens ungdomsarbejder 1830 - 1860 set i europaeisk Sammenhaeng, o. J.

Wagner-Rieger 1970

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

Wagner-Rieger 1973

Renate Wagner-Rieger, Geschichte der Architektur in Wien, Vom Klassizismus bis zur Secession, Wien 1973.

Wagner-Rieger/Reissberger 1980

Renate Wagner-Rieger/Mara Reissberger, Theophil von Hansen, Wiesbaden 1980.

Zimmermann 1930

Franz Zimmermann, Vorgeschichte und Durchführung des Patentbeschlusses betreffend die Evangelischen vom 8. April 1861, Steyr 1930.

**Artikel in der Allgemeinen Bauzeitung (ABZ) gereiht nach
Erscheinungsjahr:**

1837

Einige historische Momente bei dem Baue der Allerheiligen-Hofkirche in München, S. 361 – 363.

1838

Über die innere Dekorazion der Allerheiligen-Hofkirche in München, S. 433 – 435.

1839

Ludwig Förster, Über den Bau der Zuckerraffinerie des Herrn D. Zinner in Wien, S. 3 – 9.

Über das Wesen und die Anwendung der verschiedenen Style in der Architektur, S. 422 – 436.

1840

Albrecht Rosengarten, Die neue Synagoge in Kassel, S. 205 – 207.

1841

Albrecht Wiegemann, Gedanken über die Entwicklung eines zeitgemäßen nationalen Baustyls, S. 207 – 214.

1843

Wilhelm Stier, Beiträge zur Feststellung des Principes der Baukunst für das vaterländische Bauwesen in der Gegenwart, S. 309 – 339.

1845

Ed. Metzger, Beitrag zur Frage: In welchem Stil man bauen soll!, S. 169 – 179.

Wolff, Einige Worte über die von Herrn Professor Stier bei der Architektenversammlung zu Bamberg zur Sprache gebrachten architektonischen Fragen, S. 255 – 270.

1847

Die Synagoge zu Dresden, S. 127.

Johann Georg Müller, Über die einstige Vollendung des Florentiner Doms, S. 179 – 213.

Ludwig Förster, Der Bau der Wiener Zinshäuser, S. 237 – 244.

Über den Bau christlicher Kirchen, S. 283 – 305.

1848

Ephemeriden S. 243 – 245.

1858

Erhardt, Marabout oder maurische Grabkapelle in Algier, S. 59 – 60, Ill. 171.

1849

Ludwig Förster, Das Bethaus der evangelischen Gemeinde A. B. in der Vorstadt Gumpendorf in Wien, S. 1 – 4.

Ludwig Förster, Die Baron Pereira'sche Villa auf der Herrschaft Königstetten im Tullnerboden nächst Wien, S. 107.

1850

Gustav Friedrich von Hetsch, Die k. k. österreichische Gesandtschaftskapelle zu Kopenhagen, S. 149 f.

Friedrich Stauffert, Mittelalterliche Kirchen byzantinischen Baustils in Griechenland, S. 339 – 355 und S. 368 – 372.

1853

Die Doppelkirche des Klosters zum heiligen Lukas in Griechenland, S. 189 – 195.

1856

Die Baukunst der Araber, S. 143 – 222.

1857

Die Baukunst der Kirchen und Klöster im Orient, S. 343 – 402 und S. 139 – 154.

1859

Ludwig Förster, Das israelitische Bethaus in der Wiener Vorstadt Leopoldstadt, S. 14 – 16.

1876

Israelitischer Kultus-Tempel in Miskolcz, S. 15.

Allgemeine Zeitung des Judentums

1839, No. 88 vom 7. September, S. 445 – 447.

Quellen im Internet

<http://www.evang-graz-heilandskirche.at/wir/geschichte>

http://www.alemannia-judaica.de/mannheim_synagoge_a.htm

Abstract

In dieser Arbeit wird die evangelische Kirche in Wien Gumpendorf, heute genannt Gustav-Adolf-Kirche, näher beleuchtet. Einleitend wird kurz die Geschichte protestantischer Gotteshäuser unter besonderer Berücksichtigung der rechtlichen Situation im Habsburgerreich referiert. Es folgt die Beschreibung der beiden Wiener evangelischen Kirchen, die zum Baubeginn der Kirche in Gumpendorf bereits bestanden hatten. Im Hauptkapitel wird zunächst auf die beiden beteiligten Architekten – Christian Ludwig Förster und Theophil Hansen – eingegangen, gefolgt von der Beschreibung von Außenbau und Innenraum der Gustav-Adolf-Kirche. Anschließend werden einige Vorgänger- sowie Nachfolgebauten aufgelistet und in Beziehung zur Gumpendorfer Kirche gesetzt. In den abschließenden Kapiteln wird auf die zeitgenössische Stildiskussion, insbesondere auf den so genannten „orientalischen Stil“ in der Sakralarchitektur eingegangen.

Lebenslauf Mag. Werner Sommer

1. April 1969	Geboren in Eisenstadt
1988	Matura an der Bundeshandelsakademie Eisenstadt Studium der Handelswissenschaften an der Wirtschaftsuniversität Wien
1995	Verleihung des akademischen Grades „Magister der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften“ (Mag. rer. soc. oec.) Absolvierung des Universitätslehrganges für Kulturmanagement an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien
2000	Verleihung der Berufsbezeichnung „Akademisch geprüfter Kulturmanager“
Seit 2008	Leiter von Sammlungsverwaltung und Registratur an der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien