



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Das ehemalige Stadtbankgebäude, Wien I,
Singerstraße 17-19.
Der Bau des Architekten Franz Anton Pilgram“**

Verfasserin

Mag. Nina Kallina

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Mai 2009

Studienkennzahl: A 315

Studienrichtung: Kunstgeschichte

Betreuer: em.O.Univ.Prof. Dr. Hellmut Lorenz

Dankesworte

Mein erster Dank gilt Prof. Dr. Lorenz. Seine Begeisterung für die Barockarchitektur und sein unerschöpfliches Wissen darüber haben mich während meines gesamten Studiums begleitet. Die Recherchen zu dieser Diplomarbeit hat er durch wertvolle Hinweise und auch kritische Anmerkungen gefördert, wofür ich ihm sehr dankbar bin.

Besonderer Dank gilt auch Dr. Udo Weiler und Mag. Petra Kalousek.

Dr. Weiler hat mir als Mitarbeiter der Finanzprokuratur, die das Stadtbancogebäude nunmehr beherbergt, ohne bürokratische Hürden Zugang zu allen Räumlichkeiten ermöglicht. Dabei waren seine erläuternden Hinweise zu diesem Gebäude sehr wertvoll.

Mag. Kalousek hat mich bei einem Rundgang durch das Gebäude begleitet und Fotoaufnahmen der Innenausstattung gemacht, die mir bei der Untersuchung der Innenraumdekorationen eine große Hilfe waren und nun im Abbildungsteil Eingang in diese Arbeit gefunden haben.

Meine Recherchen wurden von zahlreichen Institutionen und Personen unterstützt. Ausdrücklich angeführt seien die Mitarbeiter der Albertina, des Haus- Hof- und Staatsarchivs in Wien, der Schloss Schönbrunn GmbH und des Bundesdenkmalamtes.

Für die Deutung des Figurenprogramms am Stadtbancogebäude waren die Hinweise von Dr. Werner Telesko unverzichtbar.

Dank verdienen meine Freunden für ihre Unterstützung – besonders Mag. Anna Parr für ihre kritische Durchsicht dieser Arbeit.

Die bereitwillige Unterstützung meiner Eltern in vielen Phasen meines Studiums hat mir nun die Möglichkeit gegeben, mich ausschließlich auf diese Diplomarbeit zu konzentrieren. Dafür möchte ich ihnen besonders herzlich danken.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 1
2. Bauchronologie	S. 2
3. Literatur und Planmaterial	S. 3
4. Beschreibung des heutigen Außenbaus	S. 7
5. Das Biliothische Stiftungshaus	S. 9
6. Die Institution der Wiener Stadtbank, die Ministerial Bancodeputation und Graf Rudolf Chotek	S. 11
7. Die Eckdaten für das Stadtbancogebäude	S. 13
7.1. Der Vorgängerbau – das Palais Rottal	S. 13
7.2. Datierung – der Umbau zum Stadtbancogebäude	S. 16
7.3. Der Architekt Franz Anton Pilgram – Zuschreibung und Werk	S. 17
8. Der Pilgramsche Bau	S. 21
8.1. Der Außenbau	S. 21
8.1.1. Die Fassade in der Singerstrasse	S. 23
8.1.1.1. Das Sockelgeschoss	S. 24
8.1.1.2. Die Beletage	S. 27
8.1.1.3. Das Mezzaningeschoss	S. 29
8.1.1.4. Die Attika und ihr Figurenprogramm	S. 31
Exkurs: Die Attikafiguren von damals bis heute	S. 34
8.1.2. Die Fassade in der Grünangergasse	S. 38
8.1.3. Die Fassade des großen Innenhofes	S. 40
8.2. Das Gebäudeinnere	S. 42
8.2.1. Raumstruktur und Funktion – Behörde oder Wohnsitz?	S. 43
Exkurs: Formale Einordnung des Pilgramschen Baus in die Architektur der maria-theresianischen Zeit	S. 48
8.2.2. Die bauliche Verbindung mit dem Biliothischen Stiftungshaus	S. 54
8.2.3. Die erhaltenen Pilgramschen Innenräume	S. 56

8.2.3.1. Das Vestibül	S. 57
8.2.3.2. Das Prunktreppenhaus	S. 57
8.2.3.3. Das Audienzzimmer	S. 61
8.2.3.4. Die repräsentativen Räume	S. 65
8.2.3.5. Die Kapelle	S. 69
8.2.3.6. Der Festsaal und seine Teilung	S. 70
8.2.4. Formale Beurteilung der Innenraumdekorationen des Stadtbancogebäudes	S. 76
9. Die Umbauten des 19. und 20. Jahrhunderts	S. 77
9 .1. Die Aufstockung 1845	S. 77
9.2. Das Pfeilertreppenhaus und die Bibliothek 1846	S. 80
9.3. Das Stiegenhaus 1897	S. 81
9.4. Die rückwärtige Fassade 1903	S. 81
10. Schlussbemerkung	S. 83

Quellen- und Literaturverzeichnis

Anlage:

Abbildungsverzeichnis, Abbildungsnachweis und Abbildungen

Zusammenfassung und Lebenslauf

1. Einleitung

Die Baugeschichte des in dieser Arbeit behandelten Gebäudes erstreckt sich unter Einbeziehung des Vorgängerbaus des Palais Rottal, auf dessen Basis es errichtet wurde, vom letzten Drittel des 17. Jahrhunderts bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Am meisten prägt das heutige Erscheinungsbild dieses Bauwerkes der große Umbau der 1750er Jahre durch den Architekten Franz Anton Pilgram zum so genannten Stadtbancogebäude, in dem der Vertreter des Staates bei der Wiener Stadtbank, die Ministerial Bancodeputation, untergebracht war. Heute beherbergt dieses Gebäude die Finanzprokurator und die Volksanwaltschaft.¹

Es war mir durch einen Hinweis in der Monographie von Christiane Salge zum Architekten des mit dem Stadtbancogebäude baulich verbundenen ehemaligen Biliothischen Stiftungshauses, Anton Ospel,² möglich, große bisher unveröffentlichte Planbestände des Staatsarchivs zum Stadtbancogebäudes zu sichten, die vornehmlich aus dem 19. Jahrhundert stammen. Ich möchte mich trotzdem oder gerade deswegen aus zwei Gründen auf den Umbau der 1750er Jahre durch Franz Anton Pilgram konzentrieren: Erstens handelt es sich dabei offensichtlich zu einem großen Teil um Bauaufnahmen des alten Pilgramschen Bestandes, was uns die erstmalige Untersuchung heute nicht mehr erhaltener Gebäudeteile ermöglicht. Zweitens wird bei den Planungen und Umbauten des 19. Jahrhunderts Bedacht auf eine Anpassung der Formensprache an jene des 18. Jahrhunderts genommen, wodurch der Pilgramsche Bau zur Richtlinie für einen Zeitraum von 150 Jahren wird.

Ich habe es mir daher zur Aufgabe gemacht, aufgrund der neu aufgefundenen Pläne, das ursprünglich von Pilgram umgesetzte Konzept vorzustellen und den auf uns gekommenen Pilgramschen Bestand sowie dessen Dekorationsformen herauszuarbeiten und zu untersuchen. Mangels entsprechender Quellen kann aber in manchen Fällen eine letztgültige Einordnung in die 1750er Jahre aufgrund der gewollten Verwandtschaft des späteren Dekors nicht erfolgen.

¹ Nach der Nutzung als Stadtbancogebäude diente das Gebäude bis heute durchgehend als Verwaltungsgebäude (vgl. näher dazu Realis 1846, S. 141 und Leitich 1990, S. 23 f.)

² Salge 2007, Kat. Nr. 19, S. 252

2. Bauchronologie

An den Anfang der Arbeit soll ein Überblick über die Bauchronologie des Stadtbancogebäudes mit einer kurzen zeitlichen Einordnung des jeweiligen Bausehens gestellt werden.

Das Stadtbancogebäude wurde auf Basis des Palais Rottal errichtet.³ Aufgrund der Besitzgeschichte und einer durch Stiche von Salomon Kleiner (Abb. 25 und 32) möglichen Untersuchung der Rottalschen Fassade kann man die Errichtung dieses Palais im Zeitraum von 1660 bis 1674 vermuten (dazu unten S. 15 f.). Die asymmetrisch angebrachten Portale gehen in ihrer Substanz und Gestaltung noch teilweise auf das Palais Rottal zurück (dazu unten S. 14 und 23).

Ein Kaufvertrag zwischen der Gräfin Rottal und der k. k. Ministerial Bancodeputation vom 5. August 1750, der den Eigentumsübergang des Palais an die öffentliche Hand und damit wohl auch den Beginn der Bauarbeiten markiert, und Hinweise in alten Stadtbeschreibungen ermöglichen eine Datierung des Umbaus zum Stadtbancogebäude durch Franz Anton Pilgram in die Jahre 1750 bis 1754 (vgl. S. 16 f.). Am Außenbau gestaltete Pilgram die beiden Fassaden zur Singerstrasse und zur Grünangergasse (vgl. Abb. 10, 11 und 14). Große Teile dieses Konzeptes sind dort jeweils in den ersten drei Geschossen bis heute erhalten (vgl. Abb. 27 und 29).

Es ist wieder ein Eigentumsübergang an die k. k. Ministerial Bancodeputation – Erwerb der hinter dem Biliothischen Stiftungshaus befindlichen Lutzschen Liegenschaft – und Ausführungen in alten Stadtbeschreibungen, aufgrund deren die bauliche Verbindung mit dem benachbarten Biliothischen Stiftungshaus mit dem Jahr 1756/57 angesetzt werden kann. Der in der Folge immer enger werdende Zusammenschluss lässt sich in der Grundrissentwicklung vor allem an Maueröffnungen und kurzen Treppen zur Überwindung des vorhandenen Niveauunterschiedes ablesen (dazu unten mit Abbildungshinweisen S. 54 ff.).

Verschiedene Stadtbeschreibungen und eine im großen Hof angebrachte Jahreszahl erlauben die Datierung der Aufstockung des gesamten Gebäudes um ein weiteres

³ Unter der Bezeichnung „Palais Rottal“ wird das Bauwerk heute noch oftmals in der Literatur und an der von der Stadt Wien am Gebäude angebrachten Gedenktafel geführt.

Mezzaningeschoss in die Jahre 1842 bzw. 1845 (vgl. S. 77 f.). Im Zuge dessen wurden auch die Attika des Stadtbancogebäudes und ihr Figurenprogramm adaptiert (dazu mit Abbildungshinweisen S. 34 ff.). Seitdem präsentieren sich – bis auf kleine Veränderungen – die Fassaden der Singerstrasse und der Grünangergasse in der heutigen Form (Abb. 27 und 29).

Alle darauf folgenden Umbauten im 19. und 20. Jahrhundert können aufgrund datierter Pläne zeitlich eingeordnet werden: Im Jahr 1846 wird dem Innenhof des Biliothischen Stiftungshauses eine regelmäßige Form gegeben und auf diese Weise Platz für das so genannte Pfeilertreppenhaus und die heutige Bibliothek der Finanzprokuratur geschaffen (vgl. S. 80 f. und Abb. 147). 1897 erfolgt die Errichtung des Treppenhauses zur Erschließung des an der Grünangergasse gelegenen Gebäudeteiles (vgl. S. 81 und Abb. 111). 1903 werden die hintersten beiden Achsen in der Grünangergasse abgerissen und die rückwärtige Fassade des nunmehr freistehenden Baus errichtet sowie ein bestehendes Treppenhaus im hinteren Gebäudebereich erneuert (vgl. Abb. 30 und 152 sowie mit weiteren Abbildungshinweisen S. 81 ff.). Bei einem Umbau im Jahr 1980 für die Zwecke der Finanzprokuratur und der Volksanwaltschaft fanden Adaptierungen im Gebäudeinneren statt, die – da sie den von mir vorgestellten Pilgramschen Bestand nicht berühren – in dieser Arbeit nicht behandelt werden.

3. Literatur und Planmaterial

Es gibt sehr wenig Literatur, die speziell dieses Bauwerk behandelt. Es existieren nur kurze Abhandlungen in Übersichtswerken zur Barockarchitektur⁴ oder Künstlermonographien⁵. Diese Monographien behandeln aber nicht Franz Anton Pilgram, der aufgrund des Auffindens von Quellen heute als planender Architekt belegt ist, sondern sein offensichtliches künstlerisches Vorbild Johann Lucas von Hildebrandt, von dessen Autorenschaft man unter anderen auch ausgegangen war. Sogar in der Künstlermonographie zu Franz Anton Pilgram von Pál Voit schließt dieser die Urhebererschaft Pilgrams für dieses Gebäude beiläufig in einer Fußnote aus.⁶ Dieses Werk bildet trotzdem einen guten Ausgangspunkt, um das Leben und Schaffen

⁴ zB Grimschitz 1944, S. 37 f.

⁵ Grimschitz 1959, S. 213

⁶ Voit 1982, FN 1 auf S. 74

dieses Architekten zu untersuchen. Die erste Zuschreibung an Franz Anton Pilgram nimmt Rizzi in seiner Dissertation über Hildebrandt vor (vgl. unten S. 58).⁷

Die einzigen beiden monographischen Behandlungen dieses Gebäudes finden sich in folgenden beiden Arbeiten: Die für mich als Grundlage sehr wertvolle Arbeit ist eine Aufnahmearbeit von Hans-Christian Leitich aus dem Jahr 1990 am Kunsthistorischen Institut in Wien.⁸ Ohne Kenntnis dieser Arbeit schrieb ein Mitarbeiter der Finanzprokurator, Udo Weiler, im Jahr 1995 einen Aufsatz zur Baugeschichte in einer Festschrift der Prokurator.⁹

Die Literatur ist also eher dünn, so auch die Quellenlage für die Anfänge der langen und regen Baugeschichte des Stadtbancogebäudes. Drei Pläne (EG: Abb. 1, erster Stock: Abb. 2, zweiter Stock: Abb. 3), die in der Albertina verwahrt sind,¹⁰ zeigen Grundrisse, die aufgrund der weiteren Entwicklung als von Pilgram konzipiert angesehen werden können (dazu unten S. 42). Es muss sich daher entweder um Originalpläne von Franz Anton Pilgram für das Stadtbancogebäude oder um Kopien davon handeln. Sie sind weder beschriftet oder datiert, tragen aber eine Bleistiftparaphe, aufgrund deren Hermine Frühwirth in ihrer Dissertation dahinter von Adalbert Hild angefertigte Kopien vermutet und die Pläne in die 1770er-Jahre datiert.¹¹

Im Zusammenhang mit der Zuschreibung an Franz Anton Pilgram sind zwei Dokumente von wesentlicher Bedeutung: erstens das 1756 verfasste architekturtheoretische Werk des Wiener Jesuiten Christian Rieger, wo das Stadtbancogebäude als Werk des „Architecti inter Viennenses clari D. Fr. Ant. Pilgram“ bezeichnet wird und in dem sich die erste überlieferte Außenansicht des Stadtbancogebäudes befindet (Abb. 38); zweitens ein im Staatsarchiv erhaltener Bebauungsplan dieses Architekten, der von ihm in der rechten unteren Ecke mit „F.A.P.“ signiert ist und der im Zusammenhang mit der in den Jahren 1756/57 erfolgten baulichen Verbindung mit

⁷ Rizzi 1975, S. 184 f.

⁸ Hans Christian Leitich, Das (Stadt)Bancogebäude, Aufnahmearbeit am Kunsthistorischen Institut der Uni Wien, Wien 1990

⁹ Udo Weiler, Zur Baugeschichte des Palais Rottal, in: Manfred Kremser (Hrsg.), Festschrift zum 50. Jahrestag der Wiedererrichtung der österreichischen Finanzprokurator, „Anwalt und Berater der Republik“, S. 325-356, Wien 1995

Ihm gilt auch herzlicher Dank für seine Unterstützung und die vom ihm organisierte Möglichkeit im gesamten Gebäude Fotos zu machen.

¹⁰ Albertina, Architekturzeichnungen, Mappe 43, Umschlag 1

¹¹ Frühwirth 1935, Anmerkung 6 auf S. 143 (zu S. 14 f.)

dem daneben gelegenen Biliothischen Stiftungshaus zu sehen ist (Abb. 4 und 4a; vgl. S. 54 ff.).^{12 13}

So rar das Material in der ersten Phase der 1750er Jahre ist, so – teilweise unerklärlich – dicht ist es im gesamten Verlauf des 19. Jahrhunderts. Da ich im Laufe dieser Arbeit nicht immer in chronologischer Reihenfolge auf einzelne dieser – soweit nicht anders angegeben im Staatsarchiv erhaltenen – Pläne zurückgreifen werde, sei vorab ein kurzer Überblick gegeben.

An den Bebauungsplan Pilgrams schließt wohl eine weitere Serie von Grundrissen an (EG: Abb. 5, erster Stock: Abb. 6, und zweiter Stock: Abb. 7)¹⁴, die leider undatiert und unsigniert geblieben sind. Aufgrund von logischen Grundrissentwicklungen müssen diese Pläne vor den nächsten Grundrissen in der Chronologie stehen, die als Bauaufnahmen einzuschätzen sind und mit 1804 datiert sowie von Franz Wipplinger signiert sind (EG: Abb. 8, und erster Stock: Abb. 9)¹⁵. Ein Versuch der zeitlichen Eingrenzung der zuerst genannten Serie wird weiter unten vorgenommen (vgl. S. 55 und 72 ff.). Damit steht wahrscheinlich auch eine in der Albertina erhaltene – wieder undatierte und unsignierte – Zeichnung in Zusammenhang (Abb. 142; vgl. S. 74 f.)¹⁶. Sowohl hier wie dort ist die Planung, das Prunktreppenhaus in das zweite Obergeschoss zu erweitern, eingetragen.

Daran reihen sich zwei Plankonvolute mit Bauaufnahmen aus 1815 und 1822. Diese Serien setzen sich beide aus je einem Riss der Fassade in der Singerstrasse, jener in der Grünangergasse, einem Durchschnitt und je einem Grundriss des Erdgeschosses sowie des ersten und zweiten Obergeschosses zusammen. Die mit Tusche ausgeführten und farbig lavierten Zeichnungen sind alle signiert, aber nur jene aus 1822 durchgehend datiert. Bei dem anderen Konvolut, bei dem die beiden Fassadenrisse und der Durchschnitt die gleiche Signatur aufweisen, trägt nur der Durchschnitt das Datum 1815. Da die beiden Fassadenrisse damit aber in einem offensichtlichen

¹² FHKA, Plansammlung, Ra001

¹³ Beide Dokumente sind erstmals bei Rizzi 1983, S. 16 FN 14, erwähnt.

¹⁴ AVA, Mappe Allc140, Teil 1; Diese Grundrisse sind auf der Rückseite mit der Bezeichnung des entsprechenden Geschosses beschriftet. In diesem Konvolut findet sich auch ein Grundriss des Kellergeschosses, der aber keine auffälligen Mauer- oder Raumstrukturen zeigt, weshalb auf seine Wiedergabe verzichtet wird.

¹⁵ FHKA, Plansammlung, Ra002. Auch in dieser Grundrissserie befindet sich ein weiterer Plan, auf die Abbildung des Grundrisses zum zweiten Obergeschoss wird im Rahmen dieser Arbeit aber verzichtet.

¹⁶ Albertina, Architekturzeichnungen, Mappe 43, Umschlag 2

Zusammenhang stehen, sind auch sie mit 1815 zu datieren. Diese drei Zeichnungen sind alle beschriftet mit „Aufgenommen und Gezeichnet von Ladislaus Rupp, K. K. ararial Zeichner“. Die dazugehörigen Grundrisse sind vom Zeichner „Joseph Veit“ signiert und mit 22. August 1815 datiert. Die Pläne aus 1822 sind beschriftet mit „Von der k. k. n. ö. Civilbaudirektion. Wien am 29. Oktober 1822. In Ermangelung eines kl. Baudirektors“, darunter sind diese Risse mit einer „Adjunt“-Signatur (Abb. 16a) versehen.¹⁷

Da die Pläne aus 1822 ganz offenbar jene aus 1815 zum Vorbild haben, zeige ich im Rahmen dieser Arbeit nur einen repräsentativen Teil dieser Zeichnungen, die sich vor allem für den Außenbau der 1750er Jahre als sehr bedeutsame Quelle erweisen (1815: Singerstrassenfassade: Abb. 10, Grünangergassenfassade: Abb. 11, Durchschnitt: Abb. 12, erster Stock: Abb. 13; 1822: Singerstrassenfassade: Abb. 14, EG: Abb. 15, erster Stock: Abb. 16, zweiter Stock: Abb. 17).¹⁸ Den Anlass für die Erstellung dieser Bauaufnahmen konnte ich nicht ermitteln.

Schließlich dokumentiert ein 31 Pläne umfassendes Konvolut ein Planungsstadium vor der Aufstockung des Gebäudes um 1845. Alle Zeichnungen sind mit einer fortlaufenden alphanumerischen Bezeichnung versehen und mit „Jos. [wohl Josef] Stummer“ signiert. Diese farbig lavierten Tuschzeichnungen sind nicht datiert, können aber aufgrund des zeitlichen Zusammenhanges mit der tatsächlich ausgeführten Aufstockung in die frühen 1840er Jahre datiert werden (dazu unten S. 78).

Auch aus diesem Konvolut kann ich in dieser Arbeit nur einige der 31 Pläne zeigen: einerseits jene, die vorgeben, uns den Pilgramschen Bau, so wie er heute nicht mehr erhalten ist, zu übermitteln (Schnitt durch das Prunktreppenhaus: Abb. 18, dessen Decke: Abb. 19) und andererseits jene, aufgrund deren Veränderungen dieses Bestandes unter Anpassung der Formensprache vorgenommen werden sollten (Durchschnitt im rechten Winkel zur Singerstrasse: Abb. 20, parallel zur Singer-

¹⁷ Der in der Signatur vor den Ausdruck „Adjunt“ gesetzte Name konnte nicht entziffert werden. Leitich geht in seiner Arbeit davon aus, dass die Pläne von Franz Wipplinger aus 1804 um einen Gebäudequerschnitt bereichert in einer in den 40iger Jahren auf Transparentpapier kopierten Fassung in der Albertina aufliegen (Leitich 1990, S. 19). Ein Vergleich mit den nunmehr aufgefundenen Plänen ergibt aber eindeutig, dass es sich dabei um Kopien der Grundrisse und des Schnittes aus 1822 handelt. Sogar die Beschriftung wurde 1:1 kopiert.

¹⁸ AVA, Mappe Allc140, Teil 2

strasse: Abb. 21, aufgestockte Singerstrassenfassade: Abb. 22, Entwurf einer neuen Haupttreppe: Abb. 23).¹⁹

Spätere Pläne, insbesondere jene zu den Umbauten 1846, 1897 und 1903 werden im entsprechenden Zusammenhang angeführt.

4. Beschreibung des heutigen Außenbaus

Die zur Singerstrasse ausgerichtete Hauptfassade des ehemaligen Stadtbancogebäudes ist Teil eines Baublockes, der seitlich links von der Grünangergasse und rechts von der Kumpfgasse begrenzt ist. Da diese Front in der engen Singerstrasse nicht einsehbar ist, wird zur Veranschaulichung der gesamten heutigen Fassade eine im Zuge einer Renovierung im Jahr 1980 erstellte Bauaufnahme herangezogen (Abb. 24). Diese Fassade besteht aus zwei, in ihrem äußeren Erscheinungsbild unterschiedlichen Bereichen:

Rechts zur Kumpfgasse hin das mit dem Stadtbancogebäude baulich verbundene ehemalige Biliothische Stiftungshaus, dem ich mich in meinen Ausführungen nur kurz widmen werde, und links zur Grünangergasse hin das Stadtbancogebäude, das auf Basis des Palais Rottal errichtet wurde und auf dem das Hauptaugenmerk meiner Arbeit liegt.

Die heutige Fassade des Biliothischen Stiftungshauses, die Anton Ospel zugeschrieben wird, entspricht weitgehend noch dem Bild, das uns ein Stich von Salomon Kleiner aus dem Jahr 1733 vermittelt (Abb. 25): Es ist ein sechssachsiger und damals viergeschossiger, heute fünfgeschossiger Bau, dessen Hauptakzent eine die beiden mittleren Achsen und auch das erste Geschoss umfassende Portaleinfassung bildet.

Das eigentliche Stadtbancogebäude präsentiert sich heute wie folgt (Abb. 24 und 27). Es ist ein dreizehnachsiger und heute viergeschossiger Bau auf uns gekommen, in dessen fünften und elften Achse – also asymmetrisch angebracht – sich jeweils ein Portal befindet. Auf einem gebänderten Sockel sitzen ein Haupt- und ein Mezzaningeschoss, auf einem kräftigen, verkröpften Gesims ein weiteres erst Mitte des

¹⁹ AVA, Mappe Allc140, Teil 3

19. Jahrhundert darauf gesetztes Mezzaningeschoss. Über einem verkröpften Gebälk befindet sich eine Attika, auf der im Gegensatz zu der Bauaufnahme aus 1980 heute nur noch fünf Figuren stehen. In der Mitte der Attika ist eine Wappenkartusche mit dem Doppeladler angebracht.

Das Haupt- und das erste Mezzaningeschoss sind an den beiden dreiachsigen, seicht heraustretenden Risaliten, deren Mitte jeweils eines der beiden Portale ausmacht, durch kolossale komposite Pilaster vor einer genuteten Wandfläche zusammengefasst, die dreiachsige Rücklage zwischen diesen beiden Risaliten und an den beiden Achsen, die die Risalite jeweils außen flankieren, durch ein einfaches Lisenensystem ohne Wandnutung. Ganz links zur Grünangergasse hin sind asymmetrisch zwei Achsen angefügt, deren Fenster bloß in die genutete Wand eingeschnitten sind. Auch die im Einzelfall noch näher zu besprechenden Fensterdekorationen sind nach diesem Gliederungssystem graduell abstuft. Diese Konzeption verschleiert einerseits gekonnt die schon vom Vorgängerbau vorgegebene Asymmetrie, rhythmisiert andererseits die Fassade. Bei der Aufsetzung des vierten Geschosses im 19. Jahrhundert hat man auf diese Abstufung der Gliederung Bedacht genommen.²⁰

An der Seitenfassade in der Grünangergasse (Abb. 28 und 29) wird das Gliederungsschema der beiden an der Hauptfassade links angehängten Achsen an den seicht hervortretenden Seitenrisaliten aufgenommen. An der mittleren Rücklage findet sich das einfachste Dekorationsschema vor der glatt verputzten Wand.

Die rückwärtige zehnachsig Fassade parallel zur Singerstrasse (Abb. 30)²¹ entstand durch einen großen Umbau ab 1903 und nimmt sowohl in ihrer Dekorationsabstufung als auch in ihrer Gestaltungsweise Bezug auf die Hauptfassade der Singerstrasse.

An der zeitgleich errichteten Rundung zur Kumpfgasse hin (Abb. 31) verändern sich die Dekorationsformen und die Geschosshöhen springen jeweils auf das Niveau des ehemaligen Biliothischen Stiftungshauses.

²⁰ Das an die Baufuge zwischen Stadtbancogebäude und Biliothischen Stiftungshaus gestellte Wächterhäuschen und jenes an der Grünangergassenfassade wurden 1904 unter Bedachtnahme auf die Formensprache der Fassade errichtet. Die Einreichpläne dazu liegen im Akt der Wiener Baupolizei.

²¹ Zur rückwärtigen Fassade und zu jener in der Kumpfgasse existiert keine Bauaufnahme aus 1980.

Auf die Abbildung des Aufrisses der Fassade in der Kumpfgasse wird aufgrund der geringen künstlerischen Bedeutung verzichtet.

5. Das Biliothische Stiftungshaus²²

An der Stelle des Biliothischen Stiftungshauses befand sich seit der Mitte des 17. Jahrhunderts das Wohnhaus des französischen Leibarztes Kaiser Leopolds I., Franz Biliott, in dem dieser schon zu Lebzeiten eine Armenambulanz und eine Armenapothek e eingerichtet hatte. Mit seinem Nachlass wurde eine Stiftung zu eben diesem Zweck errichtet, deren Mittel im Jahre 1719 durch eine Spende des Regierungsrates Leopold Hofmann erhöht und daher wohl auch für die Neugestaltung des Stiftungshauses verwendet werden konnten.

Baupläne, die von Christian Alexander Oedtl im Jahr 1721 eingereicht wurden, sollten begutachtet werden, wobei man – nicht zuletzt aufgrund einer stilistischen Zuschreibung – davon ausgeht, dass es sich bei dem dazu berufenen Bausachverständigen um den im Jänner des Folgejahres als bürgerlichen Zeugwart eingestellten Anton Johann Ospel gehandelt hat, der diese Pläne in der Folge überarbeitete. Der Bau war im Jahr 1726 abgeschlossen (Abb. 25).

Bis 1741 beherbergte dieses Gebäude das so genannte „Armenleuthhaus“, dann ordnete man das Stiftungskapital dem neu errichteten Dreifaltigkeitsspital am Rennweg zu. Nach alten Stadtbeschreibungen wurde das Gebäude noch im selben Jahr der Wiener Stadtbank zugewiesen.²³ Wie ich noch zeigen werde, wurde das Stiftungshaus in weiterer Folge in den 1750er Jahren im Inneren räumlich und funktional mit dem Stadtbancogebäude verbunden (vgl. unten S. 54 ff.).

Aufgrund der mit der Wiener Stadtbank in Zusammenhang stehenden Ikonographie wird der Fokus auf die die Fassade dominierende Portalzone gelegt (Abb. 25a): Die die zwei mittleren Achsen umfassende und sich über zwei Geschosse erstreckende Portaleinfassung besteht aus zwei leicht schräg nach innen gestellten toskanischen

²² Soweit nicht anders angegeben vgl. zu den diesbezüglichen Ausführungen Salge 2007, S. 137-140 und Kat. Nr. 19, S. 251 f.

²³ Realis 1846, S. 141 f., oder Schimmer 1849, S. 167

Pilastern und einer darauf gesetzten Dreiecksverdachung. In der sich dadurch ergebenden Tympanonzone waren ursprünglich zwei Stiftermedaillons und zwei kunstvoll verbundene Inschriftenkartuschen angebracht (Abb. 25a). Es ist Christiane Salge zuzustimmen, wenn sie diese zweigeschossige Portaleinfassung stilkritisch mit dem 1725 von Ospel entworfenen Palais Gollen in Verbindung bringt.²⁴

Innerhalb dieser Einfassung wird das bloß eingeschossige Portal von zwei kanne-lierten, toskanischen Pilastern flankiert. Über dem Portal ist zwischen zwei Fenstern eine rundbogige Nische eingeschnitten, in der sich ursprünglich – wie auf dem Kleinerschen Stich zu erkennen ist (Abb. 25a) – entsprechend dem Zweck des Biliothischen Stiftungshauses umgeben von drei Kindern die Figur der Caritas befand.

Schon auf den beiden Fassadenrissen aus 1815 und 1822 (Abb. 10 und 14) sind die beiden Stiftermedaillons und die Inschriftentafeln entfernt, die wohl für die nunmehr abgebildete große Kartusche mit der Aufschrift „Winer Stad[t]-Banco“²⁵ weichen mussten. Es ist auch nicht mehr die Figur der Caritas, die in der Nische Platz genommen hat, sondern eine ebenfalls sitzende weibliche Figur mit entblößter Brust, der – so wie heute (Abb. 26) – zu ihrer Rechten ein Medaillon mit einem Januskopf beigegeben ist. In ihrer linken Hand hält sie eine sich windende Schlange, die ihr heute abhanden gekommen ist. Ihre Arm- und Handhaltung lassen aber auf die ursprüngliche Beifügung eines weiteren Attributes schließen.

Justus Schmidt geht in diesem Zusammenhang ganz zu Recht von der Figur der Providentia aus:²⁶ Zwar ist der daran zweifelnden Christiane Salge zuzustimmen, dass von der ursprünglichen Caritas wohl nur das Attribut der drei Kinder entfernt wurde und die Frauenfigur selbst erhalten blieb. Die neu zugefügten Attribute weisen aber auf die von Justus angeführte Allegorie, die damit auch ein prominentes Vorbild hat, präsentiert sich doch die Providentia im Donnerbrunnen am Wiener Neuen Markt seit 1739 in derselben Weise (Abb. 26a).²⁷ Der auf das Alte zurück- und auf das Neue vorausblickende Januskopf und die Schlange, die die vorsichtige Klugheit versinnbildlicht, lassen die Figur hier wie dort als die personifizierte Voraussicht erkennen.

²⁴ Salge 2007, S. 138

²⁵ Auf dem Riss aus 1822 fehlt das in eckige Klammer gestellte „t“.

²⁶ Schmidt 1935, S. 52. Dieser Zuordnung stehen Leitich und Salge zweifelnd gegenüber (Leitich 1990, S. 11 FN 10, Salge 2007, FN 65 auf S. 207).

²⁷ vgl. Dehio-Handbuch Wien 2003, S. 929

Aufgrund der nun folgenden Entstehungsgeschichte der Wiener Stadtbank scheint es nachvollziehbar, dass diese Institution als eine vorsichtige und vorausschauende Einrichtung verstanden werden wollte.

6. Die Institution der Wiener Stadtbank, die Ministerial Bancodeputation²⁸ und Graf Rudolf Chotek²⁹

Anlass zur Gründung der Wiener Stadtbank war eine schwere staatliche Finanzkrise Anfang des 18. Jahrhunderts, die vor allem durch wiederholte Kriegsführungen begründet war. Die Staatsschuldenabwicklung lag bis dahin in den Händen privater Bankhäuser, wie dem Bankhaus Oppenheimer, das aber 1703 in Konkurs ging. Damit sah sich die kaiserliche Finanzverwaltung nicht nur ihres wichtigsten Geldgebers beraubt, sondern als Hauptschuldner der Firma Oppenheimer auch mit den Forderungen der Gläubiger des insolventen Bankhauses konfrontiert.

Es wurde daher mit kaiserlichem Diplom vom 24. Dezember 1705 ein neues Bankinstitut errichtet, welches 1706 als Wiener Stadtbank seine Tätigkeit aufnahm. Man ging davon aus, dass nur eine Bank, die auf den Bürgschaften eines Gemeinwesens ruht, das selbst über eine gute und geordnete Finanzverwaltung verfügt, das Vertrauen des Publikums finden könne. Demgemäß wurde die Verwaltung der Bank nicht staatlichen Stellen, sondern der Stadt Wien übertragen. Die so entstehenden Bankmittel wiederum sollten einen ausreichenden Kreditrahmen für den Staat ermöglichen. Als Vertreter des Staates bei der Bank fungierte die eigens gegründete Ministerial Bancodeputation, dessen erster Präsident Gundacker Thomas Graf Starhemberg war.

Nach dem Tod Starhembergs 1745 und kurzem Vorsitz durch Graf Philipp Kinsky wurde im Jahre 1749 Rudolf Graf Chotek von Maria Theresia zum Präsidenten der Ministerial Bancodeputation berufen. Zu diesem Zeitpunkt war der Einfluss der Stadt Wien bereits stark zurückgedrängt und die Ministerial Bancodeputation hatte die Einkünfte der Bank schon ohne deren Teilnahme zu verwalten. Nachdem Graf Chotek 1759 auch noch die Leitung der Hofkammergeschäfte übernommen hatte, gab es keine vom Staatsvermögen separierte Bankdotations mehr, womit letztlich auch die

²⁸ Falls nicht anders angegeben vgl. zur Wiener Stadtbank und zur Ministerial Bancodeputation die Ausführungen bei Bidermann 1859, S. 443, Weiler 1995, S. 334-339, und Csendes 2003, S. 222-225.

²⁹ vgl. zu seiner Person Hormayr 1828, insbesondere S. 389-403, und Wolf 1853, S. 435-437.

Geschichte der Wiener Stadtbank enden sollte. Diese Entwicklung wurde durch die in den 1750er Jahren stark gestiegene Kreditwürdigkeit des Staates möglich, wodurch am 5. Juni 1762 auch das erste Papiergeld Österreichs im Stadtbancogebäude aufgelegt werden konnte. Erst die unerhörte Inflation der ersten anderthalb Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts nahm dem Institut das Vertrauen. 1816 trat schließlich die heutige Nationalbank an die Stelle der Wiener Stadtbank.

Unter Graf Rudolf Chotek wurde 1759 der Vertreter des Staates bei dieser Bank, die Ministerial Bancodeputation, mit dem Directorium in publicis et cameralibus zusammengefasst, nach mehreren Umstrukturierungen wurde sie unter Kaiser Franz I. schließlich aufgelöst.

Im Stadtbancogebäude war die Ministerial Bancodeputation und ihr Präsident Graf Rudolf Chotek untergebracht. Das daneben gelegene Biliothischen Stiftungshaus, das – wie schon oben ausgeführt (vgl. S. 9) – bereits 1741 den Zwecken der Wiener Stadtbank zugeschrieben worden sein könnte und jedenfalls ab 1815 die Aufschrift „Winer Stad[t]bank“ trug, könnte daher schon vor dem Bau des Stadtbancogebäudes Sitz der Wiener Stadtbank gewesen sein.

Wie uns Fürst Khevenhüller-Metsch, Oberstkämmerer von Maria Theresia, in seinem Tagebuch berichtet, zieht Graf Chotek bei seiner Übernahme der Hofkammerge-schäfte 1759 vorerst den Verbleib in seiner Wohnung im Stadtbancogebäude einem Umzug in das „Printz Savoysche Hauß“³⁰ vor:

*„allein er praeferirte das erstere [Stadtbancogebäude], so er sich selbst, zwar aux dépens de la cour ou du public nicht weniger magnifiquement alß gelegen eingerichtet hat“*³¹

Schon diese Bemerkung des Fürsten Khevenhüller-Metsch macht die Bedeutung des Grafen Rudolf Chotek für die Ausstattung des Stadtbancogebäudes deutlich, weshalb seine Person kurz vorgestellt werden soll:

³⁰ Das Stadtpalais des Prinzen Eugen bezog sein Bruder Graf Johann von Chotek (Khevenhüller-Metsch, Bd. 4, S. 144).

³¹ Khevenhüller-Metsch, Bd. 4, S. 144

Graf Rudolf Chotek (* 1707, † 1771) wurde schon in jungen Jahren von seinem Vater Graf Wenzel Anton Chotek für zehn Jahre zur Erziehung und Bildung nach Paris geschickt. In weiterer Folge wurde er Kämmerer des Herzogs Franz Stephan von Lothringen. Mit 34 Jahren übernahm er zur Zeit des österreichischen Erbfolgekrieges im Auftrag Maria Theresias von seinem Vater das Amt des böhmischen Statthalters und verhandelte 1745 mit dem bairischen Hof den Frieden zu Füssen. 1749 wurde er von Maria Theresia als Präsident der Ministerial Bancodeputation nach Wien berufen, 1759 wurden ihm die Geschäfte der Hofkammer übertragen, 1765 nach dem Tod des Grafen Haugwitz die Leitung der vereinigten böhmischen und österreichischen Hofkanzlei.

Er war mit Gräfin Aloisia Kinsky verheiratet, mit der er eine einzige Tochter hatte.

Graf Rudolf Chotek war beim kaiserlichen Ehepaar Maria Theresia und Franz Stephan hoch angesehen, wie aus mehreren Bemerkungen von Fürst Khevenhüller-Metsch hervorgeht.³² Mit Franz Stephan war er durch seine Tätigkeit als sein Kämmerer bereits früh verbunden. Obwohl er über keinen makellosen Stammbaum verfügte,³³ wurde ihm am 29. November 1759 der Orden des Goldenen Vlieses verliehen.³⁴

Er starb am 7. Juli 1771 in seiner Wohnung in der Böhmisches Hofkanzlei,³⁵ die er im Jahr 1765 bezogen haben könnte, als er die Geschäfte der böhmischen und österreichischen Hofkanzlei übertragen bekommen hatte.

7. Die Eckdaten für das Stadtbancogebäude

7.1. Der Vorgängerbau – das Palais Rottal

Am Anfang der Behandlung der Baugeschichte des Stadtbancogebäudes muss die Untersuchung des Vorgängerbaus, des Palais Rottal stehen, auf dessen Basis es erbaut wurde: Der schon angeführte Stich von Salomon Kleiner (Abb. 25), der das daneben liegende Biliothische Stiftungshaus präsentieren sollte, zeigt links davon mit vier Achsen ungefähr das rechte Drittel des zweigeschossigen Palais Rottal. Ein zweiter Stich von Salomon Kleiner, auf dem die heute nicht mehr erhaltene Kirche

³² zB Khevenhüller-Metsch, Bd. 2, S. 71; aber auch Hormayr 1828, S. 395

³³ Khevenhüller-Metsch, Bd. 3, S. 12, dazu FN 14, S. 150 mit Ahnentafel, und Bd. 7, FN auf S. 85

³⁴ Khevenhüller-Metsch, Bd. 4, S. 138 f.

³⁵ Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 84 f.

und das Kloster St. Nicolai zu sehen sind, bildet mit sechs Fensterachsen etwa die linke Hälfte dieses Palais ab (Abb. 32). Darauf entspricht die Fassadengestaltung grundsätzlich dem zuerst genannten Kleinerschen Stich.³⁶ Man kann also von einem Palais mit einer für das 17. Jahrhundert typischen Reihung gleicher Achsen ausgehen, das mit zwei Portalen und an der Ecke zur Grünangergasse mit einem polygonalen Erker ausgestattet war.

Die Portale des Palais Rottal, die beide durch hinterlegte und gebänderte toskanische Pilaster flankiert wurden, finden sich auf den Kleinerschen Stichen jeweils an der gleichen Stelle wie beim späteren Stadtbancogebäude, wie die Aufnahme der Singerstrassenfassade aus 1815 belegen soll (Abb. 10) – links des linken Portals weitere vier Achsen bis zur Grünangergasse, rechts des rechten Portals noch zwei Achsen bis zum Biliothischen Stiftungshaus. Man kann daher annehmen, dass der Vorgängerbau die gleiche Achsenanzahl aufwies, die Kleinerschen Stiche zeigen also drei Achsen im mittleren Bereich des Palais Rottal nicht. Der Vergleich der Portalgestaltung zeigt darüber hinaus, dass Pilgram die Portale des Vorgängerbaus in ihrer Substanz übernahm (Näheres dazu unten S. 23).

Die innere Struktur des Palais Rottal kann in Grundzügen aufgrund von alten Stadtplänen rekonstruiert werden: Der Stadtplan von Daniel Suttinger aus dem Jahr 1684 (Abb. 33) zeigt ein von der Singerstrasse weit nach hinten gezogenes, den Erben des Grafen „Rothal“ gehörendes Palais mit drei Innenhöfen, wobei der größte mit eingezeichneten Parketten einen Garten anzeigt. Daneben ist das Haus des „Frantz Billiot kays. Leib-Medicus“ eingezeichnet. Im Jahr 1710 zeigt der Plan von Arnold Steinhausen ein ähnliches und noch detaillierteres Bild (Abb. 34): Der linke Eingang an der Singerstrassenfassade führte in ein gewölbtes Vestibül, durch das man in einen kleinen querrechteckigen Hof gelangte. Von dort aus führten zwei Durchgänge einerseits rechts in einen schmalen Wirtschaftshof und andererseits geradeaus in den schon vorher angesprochenen Garten, an den auf diesem Plan an einer Längsseite eine gewölbte Loggia anschließt. An der rechten Seite ist auf

³⁶ Die Umstände, dass das Walmdach bei dem Stich mit dem Biliothischen Stiftungshaus aufgrund seiner Abgeschlossenheit nicht an das Rottalsche Dach auf dem anderen Kleinerschen Stich anschließen kann und dass auch der Konsolenfries unterhalb des Dachfirstes unterschiedliche Dimensionen aufweist, kann mit einer gewissen Ungenauigkeit, mit der bei Kleinerschen Stichen immer zu rechnen ist, in Zusammenhang gebracht werden.

diesem Plan aus 1710 noch kein eigener Zugang von der Singerstrasse zum rechten Wirtschaftshof eingezeichnet.

In dem Vertrag zum Verkauf des Palais Rottal an die Ministerial Bancodeputation am 5. August 1750 (vgl. S. 16) wird das „Rothall. Freyhauß“ näher beschrieben, „wie sich selbes der Zeit mit denen eingelegten Böden, Spiegel Trumeaux, Öfen, und Doppel-Fenster befindet, und mit Nagel und Band behafftet ist“.³⁷ Diese Worte geben Auskunft über diesen Bau, der offenbar reich ausgestattet war, was sich beim Verkauf wertsteigernd ausgewirkt haben muss. Der Ausdruck "Band" steht für jene Befestigung von Fensterflügeln am Fensterrahmen, um das Fenster nach außen auszu-schwenken, und ist daher im Zusammenhang mit den davor angeführten Doppel-fenstern, die lange Zeit selten waren, zu verstehen. Zum Teil hat man diese Außen-fenster im Sommer ausgehängt und durch Jalousien mit Lamellen zum Schutz vor dem Sonnenlicht ersetzt. Diese Ausführung der Doppelfenster wurde wohl als weitere Wertsteigerung des Gebäudes erwähnt.³⁸

Für die Datierung und die Autorenschaft dieses Palais existieren keine Quellen, die Vermutungen von Peter Fidler³⁹ hinsichtlich der Autorenschaft und jene Hans-Christian Leitichs⁴⁰ hinsichtlich der Datierung erscheinen mir aber schlüssig:

Bei Paul Harrer⁴¹ ist die abwechslungsreiche Besitzgeschichte dieser Liegenschaft beschrieben, wonach sie 1660 von Franz Wesselenyi de Hadad erworben wurde, der sie auf Grund eines Vergleiches Graf Johann von Rottal überließ. Mit einem Testament aus 1674 wurde das Palais mehreren Nachfolgern des Grafen überlassen und blieb in weiterer Folge immer in Händen mehrerer Eigentümer bis es 1730 wieder an einen Alleineigentümer, an Adam Graf von Rottal ging.

Wenn man wie Leitich davon ausgeht, dass der Bau dieses großen Palais unter einem Alleineigentümer am wahrscheinlichsten ist, kommt der Zeitraum zwischen

³⁷ FHKA, AT-OeStA/FHKA NHK Altes Baale Akten 281

³⁸ Diese Auskunft zum Ausdruck „mit Nagel und Band behafftet“ verdanke ich Univ. Prof. Dr. Wilhelm Brauneder, Institut für Rechtsgeschichte (Email vom 18. Dezember 2008), der dies über Anfrage bei einem Kollegen aus der Architektur herausfinden konnte. Ich nehme an, dass man mit dem „Nagel“ die ausgeschwenkten Fenster an der Hausmauer befestigen konnte.

³⁹ Fidler 1990, S. 289-291

⁴⁰ Leitich 1990, S. 9

⁴¹ Harrer 1955, insbesondere S. 663-668

1660⁴² und 1674 für eine Erbauung im Auftrag des Grafen Johann von Rottal in Frage, was auch der Suttinger-Plan aus 1684 plausibel macht.

Das deckt sich auch mit der bei Fidler genannten Datierung, nämlich dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts. Er schreibt das auf den Kleinerschen Stichen dargestellte Palais dem Hausarchitekten der Rottals Giovanni Pietro Tencalla zu, was besonders im Vergleich mit den gleich gestalteten Putzfeldern in Kremsier (erbaut zwischen 1664 und 1711;⁴³ Abb. 35) und den Erkertürmen des Schlosses in Holleschau (Abb. 36), das übrigens auch für Graf Johann von Rottal ab 1650 zuerst von Filiberto Luchese und nach dessen Tod 1666 von Giovanni Pietro Tencalla erbaut wurde,⁴⁴ glaubwürdig erscheint.

7.2. Datierung – der Umbau zum Stadtbancogebäude

Eine schriftliche Quelle gibt über folgendes Geschehen im Jahr 1750 Auskunft: Am 5. August 1750 wird ein Kaufvertrag zwischen der Gräfin von Rottal als Verkäuferin und der k. k. Ministerial Bancodeputation als Käufer, in deren Namen Graf Rudolf Chotek als „Minsterial-Banco-Deputations- und Commerzien-Präsident“, zur „Erkaufung des Rothallischen zu einem Banco-Deputationshauße um 70.000 fl. paar Geld“ geschlossen.⁴⁵

In alten Stadtbeschreibungen des 18. Jahrhunderts taucht in weiterer Folge die Jahreszahl 1754 auf: Weiskern führt im Jahr 1770 aus, dass Maria Theresia das 1754 erkaufte „Rottalische Haus vergrößern, und prächtig erbauen“ ließ.⁴⁶ Auch nach de Freddy sei das Palais Rottal im Jahr 1754 für die Zwecke der Ministerial Bancodeputation gekauft worden.⁴⁷ Wie aber der oben angeführte Kaufvertrag aus 1750 belegt, kann es sich bei dem Jahr 1754 nicht um das Ankaufsjahr handeln. Bei Jenne's Reisen aus 1790 steht schließlich geschrieben, dass das Ministerial Bancodeputa-

⁴² Für die vergleichsweise Übergabe von Wesselenyi de Hadad an Graf Rottal ist bei Paul Harrer weder ein Datum noch eine Quelle angegeben. Graf Johann von Rottal verfügt frühestens ab 1660 über diese Liegenschaft, wahrscheinlicher ist ein etwas späterer Zeitpunkt.

⁴³ vgl. Fidler 1990, S. 234 f.

⁴⁴ vgl. Fidler 1990, S. 185 f.

⁴⁵ FHKA, AT-OeStA/FHKA NHK Altes Baale Akten 281

⁴⁶ Weiskern 1770, S. 94

⁴⁷ de Freddy 1800, S. 324

tionshaus „im Jahr 1754 fertig geworden ist“.⁴⁸ Es ist daher davon auszugehen, dass es sich in den anderen beiden Publikationen um eine Ungenauigkeit bzw. Verwechslung handelt und mit dem Jahr 1754 die endgültige Inanspruchnahme für Zwecke der Ministerial Bancodeputation und damit die Fertigstellung des Gebäudes gemeint ist.

Es liegt daher nahe, die Umbauarbeiten in den Zeitraum zwischen der zweiten Hälfte des Jahres 1750 und 1754 anzusetzen.⁴⁹ Die auf einem Uhrenaufsatz über dem im 19. Jahrhundert aufgestockten dritten Geschoss des großen Innenhofes angebrachte Jahreszahl 1752 (Abb. 37) hingegen erscheint in diesem Zusammenhang als wenig glaubwürdig: Bei einem Baubeginn nach Abschluss des Kaufvertrages wäre eine Bauzeit von nicht einmal anderthalb Jahren bis 1752 zu kurz bemessen. Darüber hinaus ist den zeitnäheren Angaben in den Stadtbeschreibungen eher Glauben zu schenken, als einer fast ein Jahrhundert später.⁵⁰

7.3. Der Architekt Franz Anton Pilgram – Zuschreibung und Werk

Die Frage nach der Autorenschaft für dieses Gebäudes kann heute ohne Zweifel mit dem Architekten Franz Anton Pilgram beantwortet werden, nachdem es lange Zeit wegen der nicht von der Hand zuweisenden verwandten Formensprache für das Werk Johann Lukas von Hildebrandts oder auch Franz Hillebrands⁵¹ gehalten worden ist. Sedlmayr führt aus, dass der Bau „typische Elemente von Hildebrandts letztem Stil“ zeige,⁵² Grimschitz schließt sich in seiner Monographie dieser Zuordnung an Hildebrandt an.⁵³

Die erste Zuschreibung an Franz Anton Pilgram nimmt Rizzi in seiner Dissertation anhand eines Vergleiches des Treppenhauses des Stadtbancogebäudes mit den Stiegenhäusern in Göttweig und im Schloss Riegersburg vor⁵⁴ (Genaueres dazu bei der Behandlung des Prunktreppenhauses, S. 58 f.). Zwei Quellen, auf die ebenfalls

⁴⁸ Jenne 1790, S. 407

⁴⁹ Der Vollständigkeit halber sei gesagt, dass ich es für sehr unwahrscheinlich halte, dass derart große Umbauarbeiten noch von den Rottals selbst eingeleitet worden wären: Ihr Adelsgeschlecht war im Aussterben begriffen – nach Paul Harrer starb der letzte Vertreter dieses Geschlechts 1763 (Harrer 1955, S. 664)

⁵⁰ So auch Leitich 1990, S. 18

⁵¹ zB Egger 1973, S. 52 f. Franz Hillebrand ist bis heute auf der von der Stadt Wien auf dem Gebäude angebrachten Gedenktafel als Architekt angegeben.

⁵² Sedlmayr 1930, S. 80

⁵³ Grimschitz 1959, S. 213

⁵⁴ Rizzi 1975, S. 184 f.

Rizzi erstmals hingewiesen hat,⁵⁵ machen die Autorenschaft Franz Anton Pilgrams aber unzweifelhaft: Einerseits das 1756 verfasste architekturtheoretische Werk des Wiener Jesuiten Christian Rieger, in dem das Stadtbancogebäude als Werk des „Architecti inter Viennenses clari D. Fr. Ant. Pilgram“ bezeichnet wird,⁵⁶ andererseits der von Pilgram mit den Buchstaben „F.A.P.“ signierte Bebauungsplan im Zusammenhang mit der baulichen Verbindung mit dem Biliothischen Stiftungshaus im Jahr 1756/57 (Abb. 4 und 4a).

Eine stilkritische Zuschreibung wird bei der Behandlung einzelner Dekorationsdetails vor allem des Außenbaus erfolgen. Vorausgeschickt sei ein kurzer Abriss über Pilgrams Leben und Werk:

Franz Anton Pilgram wurde am 7. Juni 1699 in Feldkirchen in Kärnten geboren. Mit 18 Jahren begann er seine Lehre in Wien bei seinem Onkel, dem von Hildebrandt gerne beschäftigten Baumeister Franz Jänggl. Jänggls Unternehmen war einer der größten Baubetriebe in Wien, den Pilgram 1734 als sein Universalerbe übernahm. Erst 1729 erlangt Pilgram das Meisterrecht, er scheint aber schon ab 1726 als Mitarbeiter seines Onkels in Stift Göttweig auf, wo zunächst freilich nach den Plänen Hildebrandts gebaut wurde, ab 1732 aber schließlich Pilgram die Leitung der Arbeiten übernahm. 1731 wurde er zum niederösterreichischen Landschaftsbaumeister bestellt – diese Funktion behielt er bis zu seinem Tod im Jahr 1761. In seinem Bewerbungsschreiben für dieses Amt führt er als Referenz an, dass es ihm während seiner Grand Tour durch Europa auch erlaubt war, „nicht allein durch das Römische Reich, Niederlandt, Holl- und Englandt, Frankreich und Italien, sondern auch zu Rom und Paris diese meine erlehrnte Baukunst in denen alda befindtlichen Academien zu practicieren“.⁵⁷

Die Ähnlichkeit seiner Formensprache mit jener Hildebrandts, mit der er vor allem durch seinen Onkel und seine eigene Tätigkeit in Göttweig sehr vertraut war, wird bei meinen Ausführungen noch deutlich werden.

⁵⁵ Rizzi 1983, S. 16 FN 14

⁵⁶ Rieger 1756, S. 259

⁵⁷ erstmals zitiert bei Spiesberger 1976, S. 69 (dazu in der FN 9 Verweis auf das NÖ Landesarchiv, Ständische Akten, A-3-37, Fol. 320 ff.).

Eine retardierende und strenge Stilhaltung Pilgrams haben in der Literatur vor allem Ricarda Oettinger – im Zusammenhang mit der Wiener Kirche der Elisabethinen – und Wilhelm Rizzi herausgearbeitet, die bei ihren Ausführungen vor allem Fassadengestaltungen Pilgrams im Blick haben. Diese Einschätzung kann auch auf den Außenbau des Stadtbancogebäudes übertragen werden (vgl. unten S. 28). Davon zu unterscheiden sein wird Pilgrams anzunehmende Beteiligung an der Gestaltung der Innenräume des Stadtbancogebäudes.

*„Zwar tritt Pilgram im Sinne seiner Generation der vornehmen, eleganteren Art Hildebrandts bürgerlicher und weniger aufwendig gegenüber, aber mit einer sehr kraftvollen und eigenwilligen Herbheit, die ihn von Hillebrandt und Matthias Gerl, diesen konventionelleren Hildebrandt-Nachfolgern, scharf unterscheidet. In der oft geradezu harten Wirkung und Brechung seiner Giebel, Fensterbekrönungen und Portale, seiner Gewölberahmungen und Schmuckdetails, in dem wuchtigen Ausladen seiner Keilsteine und Gebälke, in der von den Kellerfenstern bis zum Turm konsequenten Vertikalisierung des Hauptrisalits, in der bewußten Kontrastierung zwischen der wuchtigen, Licht-Schatten betonten Plastizität der Fassade mit dem außerordentlich flachen Wandrelief der Konventhöfe, auch in den manchmal fast gewaltsamen Details der Pilastergliederung des Kircheninneren – in all dem erweist Pilgram sich als origineller und in der Wiener Architektur der Jahrhundertmitte gewichtiger Meister, dessen Art im Vergleich zu der damals vorwiegend glatten Gedämpftheit mitunter an das 17. Jahrhundert erinnert.“*⁵⁸

*„Sein im einzelnen vor allem von Formenbildungen Hildebrandts aber auch Fischers d. J. abgeleitetes dekoratives Detailformengut überträgt Pilgram auf die in ihrer Grundhaltung selbst bei repräsentativen Bauaufgaben bereits merklich abgekühlte ‚Architektur‘. Für die frühen Bauten, wie Riegersburg, ergibt sich daraus eine durchaus belebende Wirkung, doch in der Folge macht der nachbarocke Schwung auch bei Pilgram einer Sprödigkeit und Verhärtung der Formen im großen wie im kleinen Platz. Die Wahl seiner Ausdrucksmittel aus dem Hochbarock scheint gerade bei der Bewältigung von Monumentalaufgaben im Sinne alterprobter Würdeformen verständlich. Bescheidenere Bauten der späteren Schaffensperiode zeigen wiederholte Versuche, an zeitgemäße Strömungen anzuschließen, etwa im schichtenweisen Aufbau der Wand, der Verwendung von Feldern und Platten oder geometrisierendem Dekor. Im Grunde hat Pilgram den absterbenden Ast der Stilentwicklung weiterverfolgt, und so ist es ihm eigentlich nur in den 30er und 40er Jahren möglich, zeitgemäß ‚moderne‘ Architektur zu produzieren.“*⁵⁹

Folgende Bauten gehen unzweifelhaft auf Pilgram zurück: die Bernhardskapelle im Heiligenkreuzerhof (1730), die Höfe 2, 4 und 7 des Wiener Allgemeinen Krankenhauses (frühe 1730iger Jahre), das Schloss Riegersburg im Waldviertel (ab 1732/33, Innenausstattung 1740er Jahre), die Umplanung der Kaiserstiege in Stift Göttweig

⁵⁸ Oettinger 1974, S. 54 und 56

⁵⁹ Rizzi 1993, S. 359 f.

(1738), die Stiftskirche in der Mariahilfer Strasse (ab 1739), der Umbau der Wiener Elisabethinenkirche (1743-49), das Stift Klosterbruck in der Nähe von Znaim (ab 1748), aber auch und vor allem zahlreiche Bauten in Pressburg und Ungarn, so wie zB das Schloss in Pápa (1730 bzw. 1752-58/59)⁶⁰.

Bei der unten anschließenden stilkritischen Untersuchung der Dekorationsformen des Stadtbancogebäudes wird vergleichsweise auf einige dieser Bauten noch näher einzugehen sein.

Leitich widmet in seiner Arbeit ein eigenes kurzes Kapitel der Frage, warum dieser Staatsauftrag für das Stadtbancogebäude – eine staatliche Behörde, die Ministerial Bancodeputation, war Eigentümer – an den Niederösterreichischen Landschaftsbaumeister Pilgram vergeben wurde.⁶¹ Ich kann mich seinen Überlegungen allerdings nur zum Teil anschließen: Wie oben schon aus den Berichten des Fürsten Khevenhüller-Metsch hervorging (vgl. S. 12) spielte die Person des Grafen Rudolf Chotek bei der Gestaltung des Stadtbancogebäudes eine Rolle. Es kann daher auch seiner Person als Vertreter der Behörde zugeschrieben werden, dass Franz Anton Pilgram den Zuschlag erhielt, wobei das Projekt Hofbauangelegenheit geblieben sein wird. Man kann zwar wie Leitich davon ausgehen, dass sich Graf Chotek über Empfehlungen für Pilgram entschieden hat, diese Vermittlung kann aber nicht über Graf Starhemberg stattgefunden haben, da dieser 1745, als Graf Chotek Statthalter in Böhmen war, gestorben war. Da sich Graf Chotek in sehr engem Kontakt zum Hof bewegt hat, kann eine solche Vermittlung durch Fürst Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister und Oberstkämmerer Maria Theresias, angenommen werden, für dessen Familie Pilgram den Umbau des Schlosses Riegersburg vorgenommen hatte. Die Zufriedenheit über dieses Bauprojekt zeigt sich in der neuerlichen Auftragsvergabe für den Umbau des Wiener Palais Kinsky und wird eventuell auch Empfehlungen an andere Adelige am Hof mit sich gezogen haben.

⁶⁰ Pápa wird in der Werkliste Pilgrams in seinem Bewerbungsschreiben 1731 für das Amt des niederösterreichischen Landschaftsbaumeisters schon genannt, nach Voit wurde das alte Schloss 1752 abgetragen und Pilgram verließ Pápa endgültig im Jahr 1758 (Voit 1982, S. 235 f.). Bei Rizzi 1993, S. 360, werden ohne Erläuterung die Daten „1730 bzw. 1752-59“ genannt. Im Katalogteil dieser Publikation wird dann darauf verwiesen, dass die vor 1731 begonnenen Bauarbeiten zum Stillstand kamen, die erst in den 1750er Jahren nach geänderter Planung wieder aufgenommen werden (Vavra 1993, S. 580).

⁶¹ Leitich 1990, S. 32

Entgegen der Meinung Leitichs nehme ich an, dass die Bezeichnung Pilgrams als „architectus inter Viennenses clarus“ im Traktat von Rieger nicht entschuldigend,⁶² sondern ehrlich würdigend gemeint war und dass Pilgram in Adelskreisen ein angesehener Architekt war. Sein stetes Bemühen um Effizienz und Kostengünstigkeit wird es Maria Theresia leicht gemacht haben, der Wahl Graf Choteks zuzustimmen.

8. Der Pilgramsche Bau

Der Pilgramsche Bau der frühen 1750er Jahre kann trotz der Veränderungen des 19. Jahrhunderts bis heute gut an großen Teilen des Gebäudes abgelesen werden. Einige Abbildungen des Außenbaus aus dem 18. und 19. Jahrhundert sowie eine Grundrissserie aus der Albertina für das Gebäudeinnere vermitteln uns aber ein noch authentischeres Bild.

8.1. Der Außenbau

Die erste Abbildung des Außenbaus der 1750er Jahre hat sich im bereits erwähnten Architekturtraktat von Christian Rieger aus dem Jahr 1756 erhalten (Abb. 38),⁶³ wo das Stadtbancogebäude im Kapitel „Über die Ausschmückung von Gebäuden“ („De Exornatione Aedium“) als Beispiel für einen durch architektonische Ordnungen strukturierten Palast („palatium, ab architectonici ordinis ornatu conspicuum“) angeführt wird. Die Erläuterung zur Abbildung lautet: „Fig. 3 exhibet scenographiam Palatii ex delineatione atque structura Architecti inter Viennenses clari D. Fr. Ant. Pilgram.“⁶⁴ Es ist nicht bloß Ungenauigkeit, dass bei Rieger ein freistehender Bau präsentiert wird, wenn auch zur Verregelmäßigung in Richtung des Biliothischen Stiftungshauses fälschlicherweise zwei Achsen in der gleichen Art wie jene an der Ecke zur Grüngangergasse aufscheinen. Denn das Stadtbancogebäude wurde zunächst – wenn auch Mauer an Mauer zum Biliothischen Stiftungshaus – als eigenständiger Bau errichtet.

Denselben Eindruck vermittelt ein weiterer zeitgenössischer Stich aus einem 1774 und in zweiter Auflage 1779 erschienenen Wienführer für „Fremde und Inländer“ von Joseph

⁶² vgl. Leitich 1990, FN 39 auf S. 32

⁶³ Rieger 1756, pag. 274, Fig. 3

⁶⁴ Rieger 1756, S. 259; vgl. dazu auch Leitich 1990, S. 15

Edler von Kurzböck (Abb. 39).⁶⁵ Die Abbildung wird wie folgt beschrieben: „Die Stadtbank, ein anders [in Bezug auf den davor genannten Palast des Prinzen Eugen] ansehliches mit Bildsäulen und anderen Zierathen versehenes Gebäude“.⁶⁶

Man kann wie Leitich davon ausgehen, dass sich diese beiden sehr summarischen Schrägansichten, die vom selben Betrachterstandpunkt ausgehen und zum Biliothischen Stiftungshaus hin beide trügerischerweise zwei symmetrisierende Achsen abbilden, zwar in den Details nicht entsprechen,⁶⁷ wohl aber auf einer gemeinsamen Vorlage, nämlich auf einer von Pilgram regelmäßig angefertigten vogelperspektivischen Ansicht beruhen.⁶⁸

Wertvoll sind diese beiden Abbildungen vor allem wegen des Einblicks, den sie in den großen Innenhof des Stadtbankgebäudes und so auf den Dachabschluss einer der beiden ausgerundeten Ecken an dessen Stirnseite, den dazwischen liegenden mehrfach gebrochenen Giebel sowie die zahlreich angebrachten Steinvasen gewähren. Die Ausformung des im Hof gegenüberliegenden Giebels ist durch die Hubersche Vogelschau aus 1785 überliefert (Abb. 40): auf konkaven Einschwüngen sitzt ein runder Giebel. Dieser Giebelform bediente sich Pilgram öfter – so auch kurz vor dem Bau des Stadtbankgebäudes, im Konventhof des Wiener Klosters der Elisabethinen auf der Landstrasser Hauptstrasse (1743-49; Abb. 41).

Zu dieser separierten Erbauung des Stadtbankgebäudes hat sich die eingangs erwähnte Planserie der Albertina erhalten, die so wie diese beiden Stiche des 18. Jahrhunderts nur die Grundrisse des Stadtbankgebäudes ohne das daneben gelegene Biliothische Stiftungshaus zeigen (dazu im Detail vgl. S. 42 ff.).

Um sich ein genaues Bild der von Pilgram in den 1750er Jahren gestalteten Fassaden zur Singerstrasse und Grünangergasse zu machen, sind die vier oben schon angeführten lavierten Federzeichnungen aus 1815 und 1822 von Bedeutung, von denen ich drei in dieser Arbeit abbilde, nämlich eine „Vordere Ansicht von den K. K. Kameral-

⁶⁵ Kurzböck 1779, pag. 78

⁶⁶ Kurzböck 1779, S. 78; weiter geht Kurzböck – natürlich zu unrecht – davon aus, dass auch dieses Gebäude „von eben diesem Monarchen“, also von Prinz Eugen erbaut wurde.

⁶⁷ Bei Rieger wird im Bereich zwischen den Risaliten bloß die glatte Wand ohne Lisenen gezeigt, bei Kurzböck stattdessen Pilaster. Außerdem befinden sich bei Rieger keine Sitzfiguren auf dem gebrochenen Giebel an der Stirnseite des großen Hofes, bei Kurzböck sind solche abgebildet.

⁶⁸ Leitich 1990, S. 17 unter Berufung auf Voit 1982, S. 359

Zahl-Amt in die Singerstrasse“ (Abb. 10) und eine „Seiten-Ansicht von den Banco-Hauhs in der Grünanger-Gahse“ (Abb. 11) aus 1815 sowie eine „Ansicht von dem k. k. Kameral-Zahlamte in die Singerstrahse“ aus 1822 (Abb. 14).

Trotz des Umstandes, dass diese Ansichten erst im Laufe des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts aufgenommen worden sind, können wir aufgrund der großen Übereinstimmungen mit den beiden zuvor genannten Schrägansichten des 18. Jahrhunderts grundsätzlich davon ausgehen, dass uns hier noch der Pilgramsche Bau präsentiert wird. Der einzige relevante Unterschied zeigt sich bei den Sitzfiguren auf den kurzen Sprenggiebeln der beiden Portale, die auf keiner der beiden Ansichten des 18. Jahrhunderts abgebildet sind. Eine stilkritische Untersuchung in Zusammenschau mit anderen Bauwerken Pilgrams wird aber zeigen, dass wohl auch diese Teil der Pilgramschen Planung sind.⁶⁹

8.1.1. Die Fassade in der Singerstrasse

An dieser Stelle sei wieder an das Palais Rottal erinnert, von dem Pilgram – wie oben (S. 14) der Vergleich der Position der Portale und der Anzahl der Fensterachsen gezeigt hat – altes Mauerwerk übernahm. Die Portale des Stadtbancogebäudes entsprechen zu einem großen Teil jenen des Palais Rottal (Abb. 25 und 32, Abb. 10 und 14 sowie Abb. 44): Beide Male flankieren gebänderte, hinterlegte toskanische Pilaster eine korbbogenförmige Öffnung. Aus der gleichen Position und der weitgehend übereinstimmenden Gestaltung der Portale ist zu schließen, dass Pilgram jene des Palais Rottal in ihrer Substanz übernommen und nur einige Adaptierungen vorgenommen hat: Die Steinknospen auf dem Portalgesims des Palais Rottal wurden durch kurze Sprenggiebel, auf deren kurzen Ansätzen jeweils eine Skulptur sitzt, und die Wappenkartusche durch eine überlängte Schlusssteinvolute mit Akanthusblatt ersetzt.

Die Übernahme dieser beiden Portale in der fünften und elften Achse hatte zwangsläufig eine Asymmetrie der dreizehnachsigen Fassade zur Folge. Dieser Umstand wirkt sich gestalterisch bei einer langen Reihung gleicher Achsen wie beim Vorgängerbau

⁶⁹ Diese Fassadenrisse aus 1815 und 1822, aber übrigens auch eine schon bei Leitich gezeigte Abbildung des Gebäudes aus einem 1812 erschienenen Werk von Marie Geisler, belegen – anders als von Leitich vermutet (Leitich 1990, S. 23) –, dass die Sitzfiguren an den Portalen nicht von den Figuren der im Zuge der Aufstockung des Gebäudes 1845 entfernten Dreiecksgiebel stammen können, da diese auf allen drei Abbildungen noch die Risalite bekrönten.

des Palais Rottal kaum aus. Bei einer im barocken Geiste rhythmisierten und akzentuierten Fassade muss dieser Umstand aber besonders berücksichtigt werden. Die Lösung Pilgrams für die Singerstrassenfassade des Stadtbancogebäudes zeugt von seinem Geschick: Der Schlüssel für das Pilgramsche Konzept sind die zwei Achsen, die in Richtung Grünangergasse bloß „angehängt“ erscheinen. Die Mittel für diese Wirkung wie zB die rechteckige Fensterform im Gegensatz zu den Rundbogenfenstern oder die fehlende Zusammenfassung des ersten und zweiten Obergeschosses sind von Pilgram sehr subtil gewählt. Damit schafft er in den elf rechts davon gelegenen Achsen die Möglichkeit, dem barocken Wechsel zwischen Risalit und Rücklage einen symmetrischen Rahmen zu geben (Näheres dazu unten S. 49 ff. sowie im Anschluss in den Kapiteln zu den einzelnen Geschossen).

Einzelne Gestaltungsmittel, die Pilgram zur Verwirklichung seines Konzeptes für die Singerstrassenfassade einsetzte, sollen nun herausgegriffen und anhand von Vergleichen in seinem Werk verankert werden.

8.1.1.1. Das Sockelgeschoss

Das oben angesprochene Motiv der Bekrönung des Portals mit kurzen Sprenggiebeln und Sitzfiguren ist grundsätzlich sehr verbreitet, Pilgram greift darauf aber oft und auch an unerwarteter Stelle zurück, weshalb – trotz der erwähnten fehlenden Abbildung der Sitzfiguren auf den beiden Stichen des 18. Jahrhunderts – davon auszugehen ist, dass es auch hier auf die Planung durch Pilgram zurückgeht: Als Beispiele seien sein frühes Portal der Berhardskapelle im Heiligenkreuzerhof (Abb. 42) und die Fassade des Schlosses Riegersburg angeführt, wo Pilgram mit demselben Motiv den Dreiecksgiebel und das Figurenprogramm auf der Attika des Mittelrisalits einfasst (Abb. 43).

Die Allegorien an den Portalen können auf den Zeichnungen von 1815 (Abb. 10) und 1822 (Abb. 14) in Zusammenschau mit den heute auf den Portalen sitzenden Figuren – die Zuordnung Weilers⁷⁰ adaptierend – wie folgt identifiziert werden: Beim linken Portal (Abb. 44) sitzt auf dem linken Giebelansatz mit einem Löwen und einem Szep-

⁷⁰ Weiler 1995, 347 f.

ter die Großmut (vgl. Abb. 44a), auf dem rechten mit einer Henne die Fürsorglichkeit⁷¹. Die Großmut ist auf beiden Zeichnungen glaubhaft vermittelt, für die Fürsorglichkeit kann auf der Zeichnung von 1815 ein Vogel ausgemacht werden. Der rechte Arm der Fürsorglichkeit scheint – im Gegensatz zur heutigen Ausführung – ursprünglich in Richtung der Allegorie der Großmut ausgestreckt gewesen zu sein.

Beim rechten Portal stützt sich die linke Figur nicht, wie Weiler – daran auch zweifelnd – anführt, auf eine Säule,⁷² sondern auf ein sich an den Enden verjüngendes Fass (Abb. 45).⁷³ Das Attribut des Fasses ist zur Zeit Maria Theresias als Beigabe für die Personifikation des Handels gebräuchlich, wie ein Münzentwurf zum Anlass der „Ver-einigung des Handlungswesens der italienischen und deutschen Erblande“ zeigen soll (Abb. 45a).⁷⁴ Eine solche Allegorie fügt sich auch stimmig in das Figurenprogramm am Eingang einer Bankbehörde. Die Zeichnung von 1815 entspricht dem heutigen Zustand, auf jener von 1822 scheint es sich erstens um eine männliche Figur zu handeln und zweitens hält sie in der rechten Hand noch einen Stab. Der rechten Figur ist heute ein Anker beigegeben (Abb. 46), der sie als Sinnbild der Hoffnung und Standhaftigkeit ausweist,⁷⁵ der bei frontaler Betrachtung aber nicht zu sehen ist. Das könnte erklären, warum ein Attribut bei der entsprechenden Figur auf der Zeichnung aus 1815 nicht zu erkennen ist. Auf jener von 1822 ist an der linken Seite der Figur ein Stab abgebildet, wobei es sich wohl um den Mittelteil des Ankers handelt.

Die Bänderung der Portalpilaster läuft in einem eine gewisse Plastizität andeuten wollenden Schwung auf die Sockelwandzone, die sie ganz überzieht. In den Fensterdekorationen der Sockelzone wird die Gliederungsabstufung vorbereitet, die über dem die Sockelzone abschließenden Gesims das Hauptgeschoss sowie das darüber liegende Mezzaningeschoss bestimmt.

Eine Fensterdekoration der Sockelzone soll herausgegriffen und näher beschrieben werden, nämlich jene, die sich an der Rücklage zwischen den beiden Risaliten und an

⁷¹ Becker 2001, S. 125

⁷² Die damit verbundene Identifizierung dieser Figur als Constantia wäre schon deswegen sinnwidrig, da diese Allegorie an der Spitze des diesen Risalit bekrönenden Dreiecksgiebels angebracht war (vgl. unten S. 33).

⁷³ Die Deutung dieses Attributes als „Fass“ für die Personifikation des Handels verdanke ich Werner Telesko.

⁷⁴ vgl. auch Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, VII. Band, Spalte 512

⁷⁵ Becker 2001, S. 21

den beiden Achsen, die die Risalite jeweils außen flankieren, befindet (Abb. 47): Das rechteckige Fenster ist heute von einer einfachen, profilierten und an den Ecken ausgeweiteten Umrandung eingefasst. Die Profilierung ist wohl aufgrund einer in Kauf genommenen Ungenauigkeit auf beiden Zeichnungen der Singerstrassenfassade nicht eingezeichnet (Abb. 10 und 14). Darüber sitzen wie auf gedrechselten Rollen Wandfelder auf, in deren eckige Umrandung nach unten laufende Schuppen eingelassen sind.⁷⁶ Diese Gestaltung ist auf den beiden Zeichnungen glaubhaft vermittelt. Dazwischen ist ein durch eine Profilleiste herausgebildetes waagrechtes Rechteck eingeschrieben, dessen obere Längsseite durch eine tief in die Wand einschneidende Brezel-Muschelform unterbrochen wird. Dieses Motiv ist auf beiden Zeichnungen nur durch einen nach unten offenen und beidseits in eine Art Volute auslaufenden Bogen angedeutet.

Diese Dekoration ist zwar auf beiden Zeichnungen nur summarisch wiedergegeben, es findet sich aber auch keine Andeutung, die der heutigen Ausführung widerspricht, weshalb ich davon ausgehe, dass man bei den im Großen und Ganzen sehr genauen Zeichnungen an dieser und anderen untergeordneten Stellen eine gewisse Schemenhaftigkeit in Kauf genommen hat oder sie an diesen Stellen sogar unvollendet geblieben sind.

Diese tief in die Wand eingeschnittene Brezel-Muschelform verwendete Pilgram unweit des Stadtbancogebäudes ein paar Jahre danach noch einmal, nämlich bei einer Fensterdekoration in einem Innenhof des Palais Daun-Kinsky (Abb. 48), in dem er im Auftrag des neuen Eigentümers Fürst Khevenhüller-Metsch um 1753 Umbauarbeiten vornahm.⁷⁷ Über dem hinter der noch hildebrandtschen Balustrade zurückversetzten Fenster findet sich das gleiche Motiv, nur prominenter über dem Fenster ausgebildet.

Die der Gliederung der Fassade angepasste Variation der Fenstergestaltungen in zwei seicht hervortretende Risalite (Schema A), Rücklagen (Schema B) und zwei angehängte, noch einmal zurückversetzte Achsen (Schema C) wird in der Beletage

⁷⁶ Leitich verweist bei diesem schuppenartigen Ornament auf die Vergleichsbeispiele der Pottendorfer Pfarrkirche Hildebrandts, auf den Konsolenschmuck über dem Fenster im Zentrum des ersten Stockes des Palais Daun-Kinsky, aber auch auf den Leopoldinischen Trakt, die Pilgram als Vorbild gedient haben könnten (Leitich 1990, S. 37).

⁷⁷ Lorenz und Rizzi 2001, S. 64

besonders deutlich. Sie ist auch auf beiden Zeichnungen von 1815 und 1822 sehr genau und der heutigen Ausführung entsprechend festgehalten.

8.1.1.2. Die Beletage

Das von einem Rundstabprofil überfangene Rundbogenfenster des Schema A (Abb. 49) wird von einer abgetreppten Dreiecksverdachung bekrönt, die von profilierten, mit Akanthusblättern besetzten Voluten getragen wird. Darunter setzt seitlich gleich einer Ausohrung je eine Akanthusvolute an. In dem Wandfeld unter der recht hoch angesetzten Fensterverdachung fächert sich eine Muschelform auf, entlang der Fensterrundung fallen Festons herunter. Die hier so prominent angebrachte Muschelform ist eines DER Markenzeichen Pilgrams, als Pilgermuschel vielleicht ein Rekurs auf seinen Namen.⁷⁸

Eine grundsätzlich gleiche Konzeption weisen die mittleren drei Beletagefenster der Hauptfassade des Schlosses Riegersburg auf (Abb. 50), die wie die Umbauarbeiten im Palais Daun-Kinsky im Auftrag der Familie Khevenhüller-Metsch nach den Plänen Pilgrams in den Jahren 1731-33⁷⁹ – also rund 20 Jahre vor dem Stadtbancogebäude – ausgeführt worden ist. Das von einem Rundstabprofil gerahmte Rundbogenfenster wird wieder von einer relativ hoch angesetzten, abgetreppten Dreiecksverdachung bekrönt, die auf kurzen Voluten sitzt. Neben der Dekoration im Wandfeld dazwischen – hier ein dreiteiliger Schlussstein und ein Maskenmotiv – fallen ebenfalls Festons herunter. Auf den weit hinausragenden Ausohrungen seitlich des Rundbogens sitzen Voluten, die in Akanthusblättern auslaufen.

Das Motiv in der Parapetzone dieses Schema-A-Fensters der zwei eckigen Voluten, die unten in Akanthusblättern auslaufen und ein Wandfeld mit einer in die Mitte gestellten Nabelscheibe und mit ausgezogenen Ecken flankieren, findet sich wörtlich an der Hauptfassade der Hofkanzlei wieder (Abb. 51), was die Nähe zum hildebrandtschen Formenrepertoire bezeugt. Es war auch eindeutig eines von Pilgrams Lieblingsmotiven: Ohne Nabelscheibe findet es sich früh im Werk Pilgrams an dem Fenster oberhalb des Portals zur Bernhardskapelle im Wiener Heiligenkreuzerhof (Abb. 42), in derselben Ausformung wie am Stadtbancogebäude an der Gartenfassade im

⁷⁸ So auch Rizzi 1993, S. 361; vgl. auch Voit 1982, S. 422

⁷⁹ Rizzi 1993, S. 351

ungarischen Schloss in Pápa (Abb. 52) oder auch am Risalit der Südfassade des Stiftes Klosterbruck in der Nähe von Znaim (Abb. 53). Auch dieses Dekorationsdetails bediente sich Pilgram also über den langen Zeitraum von über 20 Jahren.

Das Schema B des ersten Obergeschosses ist ebenfalls als ein von einem Rundstabprofil eingefasstes Rundbogenfenster ausgestaltet (Abb. 54). In dessen Scheitel sitzt ein dreifacher Schlussstein, wobei der mittlere an seinem Ansatz mit einem Akanthusblatt verziert⁸⁰ und so überdimensional verlängert ist, dass er die relativ hoch darüber angebrachte und plastisch stark hervortretende Fensterverdachung trägt. Über dem Rundbogenprofil erhebt sich ein breites Stuckband, das in seiner Form den entsprechenden Bereich des Schema A nachzeichnet, indem es zweimal konkav nach oben zur Verdachung schwingt. Der sich so ergebende Spitz dieses Stuckbandes ist etwas abgetreppt.

Auch hier lässt sich typisch Pilgramsches feststellen, nämlich jene Ausgestaltung, die Ricarda Oettinger im Zusammenhang mit dem Wiener Elisabethinenkloster mit „dem wuchtigen Ausladen seiner Keilsteine und Gebälke“⁸¹ beschreibt. Als Vergleichsbeispiel soll daher auch eine Fensterdekoration aus diesem Kontext dienen: Über dem Fenster im ersten Stock des Klostertraktes (Abb. 55) ragt der mittlere Schlussstein sowohl weit hervor als auch weit hinauf, um die ebenfalls stark plastisch hervortretende Verdachung zu tragen.

Das rechteckige Fenster des Schema C an den beiden zur Verschleierung der Asymmetrie zur Grünangergasse hin angehängten Achsen (Abb. 56) wird von einer einfachen, eckig ausgeweiteten und profilierten Umrandung eingefasst; unterhalb der kleinen Ausweitung sitzt jeweils eine Gutta. An dieser Stelle scheint bei den Zeichnungen aus 1815 (Abb. 10) und 1822 (Abb. 14) wieder nicht so viel Wert auf die exakte Wiedergabe gelegt worden sein, da die Profilierung, deren Ausweitung und die Guttae an der Fensterrahmung auf der Zeichnung aus 1815 gar nicht zu sehen sind, auf jener aus 1822 sind Teile davon angedeutet. Die auch hier plastisch hervortretende Fensterverdachung sitzt auf Konsolen auf, in die ein Triglyphenmotiv eingelassen ist, das auf der Zeichnung aus 1822 nicht abgebildet ist. Ähnlich formuliert,

⁸⁰ Weiler führt aus, dass auch dieser „doppelte Keilstein mit der Blattranke als Bestandteil des Formenrepertoires von Franz Anton Pilgram“ gilt (Weiler 1995, S. 352, mwH in FN 64)

⁸¹ Oettinger 1974, S. 56

nur auf Diglyphen reduziert, finden sich diese Konsolen an der Schaufflergassenfassade Hildebrandts des Reichskanzleitraktes (Abb. 57). In dem Wandfeld unter der Verdachung fächert sich bei dem Schema-C-Fenster ein Glyphenmotiv mit herunterhängenden Guttae neunfach auf. Auf beiden Zeichnungen ist diese Auffächerung als eine bloß fünffache wiedergegeben, was aber auch schlicht auch auf Platzmangel zurückzuführen sein kann.

Für diese strenge Form der Fensterdekoration kann die Südfassade des relativ zeitgleich – ab 1748 – erbauten Stiftes Klosterbruck in der Nähe von Znaim als Vergleich herangezogen werden (Abb. 53). Im Hauptgeschoss ist ein ähnliches aufgefächertes Motiv angebracht, im Geschoss darunter wird das Gesims auch von Wandvorlagen mit eingeschnittenen Triglyphen getragen.

Mit dieser Variationsabstufung unterstützt Pilgram sehr geschickt die generelle Fassadengliederung: an den Risaliten die Rundbogenfenster mit den abgetreppten Dreiecksgiebelverdachungen, an den Rücklagen die Rundbogenfenster mit der einfachen Traufverdachung und an den beiden „angehängten“ Achsen als Kontrast rechteckige Fenster, die aber – wieder harmonisierend – von der gleichen Verdachung wie die Fenster des daneben liegenden Schemas bekrönt werden. In diesem Zusammenhang ist auch eine Beobachtung Leitichs sehr wertvoll:

*„Die ... Achsenschemen sind in Art und Reichtum der dekorativen Ausgestaltung der Fensterumrahmungen graduell abgestuft... Hie und da finden sich dabei aber auch Elemente der Kompensation in der Art, wie bei der Besprechung der grundsätzlichen Fassadenstruktur [vgl. S. 8] festgestellt wurde, daß das linke Anhängsel der Hauptfassade (Schema C) gegenüber der ersten Rücklage (Schema B) zwar keine Zusammenfassung der beiden Obergeschosse mehr aufweist, dafür aber wieder die Nutzung der Wandfläche des Portalrisalits (Schema A) aufgreift.“*⁸²

8.1.1.3. Das Mezzaningeschoss

Die Fenstergestaltung des Mezzaningeschosses wird heute von den von den Sohlbänken herab hängenden Putzschabracken dominiert, die auf den beiden Zeichnungen aus 1815 und 1822 (Abb. 10 und 14) allerdings nur an Mezzaninfenstern der Risalite fast vollständig – bis auf fehlende Guttae – eingezeichnet sind. Bei der

⁸² Leitich 1990, S. 37

Zeichnung aus 1822 fehlt beim Schema C der untere Abschluss der Schabrackenflanken, was wahrscheinlich damit erklärt werden kann, dass die Zeichnungen unvollendet geblieben sind.

Bei den Fenstern des Schema B ist bei beiden Zeichnungen nur die Schabracke in der dritten Achse von links angedeutet, bei den anderen Fenstern dieses Schemas fehlen die Schabracken gänzlich. Aufgrund dessen könnte man vermuten, dass Pilgram Schabracken ursprünglich nur auf der genuteten Wandfläche vorgesehen haben könnte und jene des Schemas B erst nachträglich in der Absicht, die Fassade zu vereinheitlichen, angebracht wurden. Da aber auf beiden Stichen des 18. Jahrhunderts (Abb. 38 und 39) auch beim Schema B des Mezzaningeschosses Schabracken angedeutet sind, kann davon ausgegangen werden, dass wir auch in diesem Bereich heute das Pilgramsche Konzept vor uns haben.

Auch hier spiegelt sich die graduelle Abstufung der drei Schemata der Singerstrassenfassade wider: Flankieren beim Schema A (Abb. 58) profilierte Volutenkonsolen eine plastisch herausgearbeitete Muschel, sind es beim Schema B (Abb. 59) die schon in der Sockelzone verwendeten Triglyphenkonsolen und eine in die Mitte gesetzte Nabelscheibe. Beim Schema C (Abb. 60) wird die zuletzt genannte Konzeption vereinfacht und reduziert.

In der Frieszone der beiden Risalite sind Kriegssignale angebracht (Abb. 58), die auf einem ärarischen Gebäude wohl auf die Kriegsmacht des Herrscherhauses hinweisen.⁸³

Die Fassade wird mit einem kräftigen verkröpften Gesims abgeschlossen (Abb. 10, 14 und 27). Darunter verläuft – abgesehen von den beiden zur Grünangergasse hin angehängten Achsen – ein ebenfalls verkröpfter Zahnschnitt, der in der Literatur als ein von Pilgram gerne verwendetes Motiv herausgestrichen wird.⁸⁴

⁸³ Die von Leitich geäußerte Vermutung, dass es sich dabei um einen Hinweis auf den eigentlichen Zweck des Bancohauses handelt (Leitich 1990, S. 44) – die Wiener Stadtbank wurde im Zuge der durch wiederholte Kriegführung entstandenen Finanzkrise eingerichtet – erscheint mir doch zu weit hergeholt.

⁸⁴ Voit 1982, S. 426; Leitich 1990, S. 36

Der Vergleich der heutigen Fassade mit den beiden Zeichnungen aus 1815 und 1822 belegt neben der vorgenommenen stilkritischen Untersuchung, dass bis zu diesem Gesims wahrscheinlich die original Pilgramsche Singerstrassenfassade auf uns gekommen ist. Von noch viel größerem Wert sind diese beiden Zeichnungen aber vor allem deswegen, weil sie uns die durch die Aufstockung des Gebäudes im 19. Jahrhundert verloren gegangenen Dreiecksgiebel und das dazugehörige Figurenprogramm vermitteln.

8.1.1.4. Die Attika und ihr Programm

Wie schon die beiden Stiche aus dem 18. Jahrhundert von Rieger und Kurzböck (Abb. 38 und 39) gezeigt haben, wies das Stadtbancogebäude ursprünglich nur zwei Obergeschosse auf und über den beiden Risaliten der Singerstrassenfassade erhoben sich je ein Dreiecksgiebel samt Attikafiguren, die teilweise auf deren Schenkel Platz genommen hatten bzw. auf einer Balustrade dahinter standen. In den Tympana sind auf beiden Stichen je ein Wappenschild und umgebender Dekor angedeutet. Die Balustraden wurden jeweils von zwei Steinvasen flankiert, neben und zwischen den Balustraden waren Gaupenfenster auf das Dach gesetzt.⁸⁵

Diese Konzeption erinnert an die Hautfassade des Schlosses Riegersburg (Abb. 43), wo ebenfalls ein mit zwei Sitzfiguren, einer Figur auf der Spitze sowie einem Wappen versehener Dreiecksgiebel den Mittelteil des Risalits bekrönt. Dieses Dreiecksgiebelmotivs als Haupt eines Risalits bediente sich Pilgram auch in Klosterbruck (Abb. 61).

Die beiden mit dieser Arbeit veröffentlichten Zeichnungen aus 1815 und 1822 ermöglichen nun eine Untersuchung und Interpretation der Wappen sowie des Figurenprogramms. Die Unterteilung des längsovalen Wappenschilds (Abb. 62)⁸⁶ in insgesamt zehn Kompartimente mit allerdings äußerst schemenhaften Binnenzeichnungen und dessen Bekrönung mit dem Erzherzogshut legen nahe, dass es sich dabei um die Wappen der inner- und oberösterreichischen Länder handelt, die zu je fünf Wappen

⁸⁵ Bei beiden Stichen sind drei Gaupenfenster eingetragen, auf beiden Zeichnungen aus dem 19. Jahrhundert sind es vier.

⁸⁶ Das Erscheinungsbild des Wappens ist auf beiden Zeichnungen – bis auf kleine Abänderungen in der Abfolge der ohnehin nur sehr schemenhaft wiedergegebenen Wappenfelder – gleich dargestellt. Diese Abbildung des rechten Giebels auf der Zeichnung aus 1815 steht daher repräsentativ auch für die anderen.

auf zwei Kartuschen verteilt etwa zeitgleich auch an der von Matthias Gerl umgebauten Böhmisches Hofkanzlei angebracht wurden.⁸⁷ Bei den innerösterreichischen Ländern handelt es sich um die Steiermark, Kärnten, Krain, Görz, Gradisca. Auf dem für Gradisca gebräuchlichen Wappen war ein Kreuz abgebildet (Abb. 63), das sich auch auf den Zeichnungen des Schildes an der Singerstrassenfassade findet.⁸⁸ Bei der Gruppe der oberösterreichischen Länder sind Habsburg, Kyburg, Pfirt, Burgau und Tirol zu nennen. Rechts und links der beiden Wappenschilder füllen in den Pilgram-schen Dreiecksgiebeln Festons und Blumenranken die Fläche.

Das Figurenprogramm über den Risaliten ist auf den beiden Zeichnungen – übereinstimmend – wie folgt aufgebaut (Abb. 10 und 14):⁸⁹ Die drei stehenden Figuren repräsentieren jeweils quasi ein allegorisches Rahmenprogramm, in das sich die Sitzfiguren auf den Schenkel der Dreiecksgiebel mit konkret auf die Funktion des Gebäudes als Sitz der Wiener Stadtbank bzw. der Ministerial Bancodeputation abgestimmten Attributen einfügen.

An dem linken Risalit (Abb. 64)⁹⁰ zeichnen die Attribute des Dreizacks und des Pferdekopfes zu den Füßen die Figur links außen als Neptun, den Gott der Meere aus. Rechts außen – als Pendant dazu – steht Merkur, der Gott des Handels, mit seinem Kerykeion. Diese beiden Gottheiten könnten als Gegenüberstellung des Begriffspaares „Terra – Marique“ und als eine Allegorie des Seehandels gesehen werden. Der schon am rechten Portal personifizierte Handel (vgl. oben S. 25) – gleichsam die Grundlage für diese Behörde – soll hier von der an der Spitze des Dreiecksgiebels positionierten Fortuna – gekennzeichnet durch das aufgeblähte Segel – begleitet werden.

Auf dem linken Schenkel erkennt man eine Figur, die mit einem nicht näher gekennzeichneten (Wappen)Schild und dem Modell einer Kirche ausgestattet ist. Da eine Allegorie der Kirche auf diesem staatlichen Gebäude doch sehr unwahrscheinlich ist, könnte man darunter eine Personifikation der Stadt als Ort des Handels verstehen.

⁸⁷ vgl. Olechowski 2001, S. 107-111

⁸⁸ Das Kreuz im Wappen von Ungarn hat zwei Querbalken, die sicher eingezeichnet worden wären und in dem Wappen an der Fassade in der Grünangergasse auch eingezeichnet worden sind (vgl. Abb. 81).

⁸⁹ Für die Auslegung dieses Figurenprogramms – vor allem der Sitzfiguren – hat mir Werner Telesko sehr wertvolle Hinweise gegeben, wofür ich ihm herzlich danke.

⁹⁰ Für das Figurenprogramm beider Giebel der Singerstrassenfassade zeige ich Details aus der Zeichnung aus 1815.

Auf der rechten Seite sitzt eine Figur, die in der einen Hand eine beschriebene Tafel und in der anderen eine zweite Tafel mit einem Kreis mit Binnenzeichnung hält. Hinter diesen beiden Attributen lassen sich die für diese Behörde maßgeblichen Instrumentarien des Handels vermuten, wie zB Schuldscheine oder Wechsel.

Ein starker Zusammenhang besteht sicher auch zwischen den jeweils nebeneinander positionierten Figuren: Einerseits der Gott des Meeres und die Personifikation der Stadt als nochmalige Akzentuierung des oben bereits genannten Begriffspaares „Terra – Marique“, andererseits der Handel und seine Instrumentarien.

Über dem rechten Risalit (Abb. 65) schüttet links außen Abundantia, die Göttin des Überflusses, ihr Füllhorn aus. Auf der rechten Seite eilt ihr mit vorgehaltenem Schild Fortitudo, die Personifikation der Standhaftigkeit entgegen. Beides soll dank der in der Mitte positionierten Allegorie der Constantia, die sich auf eine Säule stützt und mit einem Schwert ausgestattet ist, von Beständigkeit sein.⁹¹ Dies kann wohl auch als Kontrapunkt zur grundsätzlichen Unbeständigkeit der Fortuna über dem anderen Risalit verstanden werden.

Auf den Scheiteln des rechten Giebels sitzen ebenfalls zwei weibliche Figuren: der linken ist ein geöffnetes Buch beigegeben, die rechte hält einen Zirkel und ein Lot in ihren Händen. Hier werden mit dem geöffneten Buch für die Gelehrsamkeit sowie mit dem Zirkel und dem Lot für die Geometrie⁹² wissenschaftliche Kategorien in den Blickpunkt gestellt.

Diese Abbildungen sind aufgrund ihrer Detailliertheit sehr glaubwürdig, so dass man davon ausgehen kann, damit das originale Figurenprogramm vor sich zu haben. Wer der Konzepteur dieses Programms war, konnte ich nicht ermitteln – üblicherweise handelte es sich dabei nicht um den Architekten.

Die den Figuren beigegebenen Attribute sind auf den beiden gezeigten Stichen des 18. Jahrhunderts zum großen Teil nicht zu erkennen (Abb. 38 und 39). Übereinstimmend ist aber die Positionierung von Merkur, dessen Kerykeion auf beiden Stichen

⁹¹ Der links von dieser Figur verlaufende Stab – auf der Zeichnung aus 1815 besser erkennbar – kann als ein weiteres Attribut der Constantia, als das Schwert gedeutet werden.

⁹² Okayama 1992, S. 506

zu sehen ist. Der Dreizack des Neptun scheint allerdings auf keinem der beiden Stiche auf, so auch nicht das exponierte Segel Fortunas im Traktat Riegers. Im Führer Kurzböcks steht diese Göttin an der Spitze des rechten, also des anderen Risalits. Wie aber bereits dargelegt (S. 22), muss man erstens bei den beiden Stichen von Rieger und Kurzböck mit einer gewissen Ungenauigkeit rechnen und zweitens beruhen sie wahrscheinlich auf einer regelmäßig von Pilgram angefertigten perspektivischen Vogelschau, die naturgemäß ein Planungsstadium dokumentiert haben muss. Es kann daher in der Ausführung noch zu Änderungen gekommen sein.

Da die beiden Zeichnungen aus 1815 und 1822 ganz offensichtlich als Aufnahmen des Bestandes zu verstehen sind und es unwahrscheinlich ist, dass man das Figurenprogramm in der relativ kurzen Zeit von 50-60 Jahren verändert oder gar Figuren – wie etwa jene der Fortuna – einfach verschoben hat, kann davon ausgegangen werden, dass uns damit die Konzeption der 1750er Jahre überliefert ist.

Exkurs: Die Attikafiguren von damals bis heute

Da sich bis heute Figuren auf der Attika des nunmehr aufgestockten Gebäudes befinden, liegt die Überlegung nahe, dass es sich dabei um jene des Pilgramschen Baus handeln könnte, die vor der Aufstockung in den 1840er Jahren abgenommen und in weiterer Folge auf die neu aufgesetzte Attika gestellt worden sind. Dem gilt es in der Folge nachzugehen:

Im Zusammenhang mit der Aufstockung des Gebäudes hat sich ein Riss der neu geplanten Singerstrassenfassade in dem schon angesprochenen Konvolut aus den frühen 1840er Jahren erhalten (Abb. 22). Diese farbig lavierte Tuschzeichnung präsentiert eine jedenfalls im Detail so nicht verwirklichte Planung zu diesem Projekt, wie die Ausführungen zu der Aufstockung des Gebäudes noch zeigen werden (vgl. S. 79).⁹³ Bei Betrachtung der ersten sechs von den insgesamt zehn Figuren wird schnell klar, dass diese Figuren keine Übereinstimmung mit jenen auf den beiden Zeichnungen aus 1815 und 1822 aufweisen. Ihre Attribute sind (Abb. 66 und 67):

⁹³ Die drei an der Attikabalustrade angebrachten Wappen wurden denen in den 1840er Jahren üblichen angepasst und stammen daher eindeutig nicht vom Pilgramschen Bau.

1. Zirkel und Buch; 2. Winkel, Säulenfragment und Planrolle; 3. Lot und Stab;⁹⁴ 4. eine an einem Stab befestigte Schrifttafel; 5. ein Kind im Arm, rechts dahinter eine Säule und 6. Schild und Ring.

Ab der siebenten Figur tauchen aber wieder Figuren auf, die große Ähnlichkeiten mit den Standfiguren auf den beiden früheren Zeichnungen haben (Abb. 67): 7. Neptun mit seinem Dreizack und dem Pferdekopf zu seinen Füßen; 8. Abundantia, die ihr Füllhorn ausschüttet und 9. Merkur mit seinem Kerykeion. Hier ist auch sein geflügelter Helm zu erkennen, den die beiden älteren Zeichnungen nicht ausschließen. Auch die zehnte und letzte Figur gilt es in Erinnerung zu halten, obwohl eine entsprechende Gestalt auf den beiden Bauaufnahmen aus 1815 und 1822 nicht zu finden ist: Eine männliche Gestalt hält in seinem linken Arm einen Fruchtkorb und mit der rechten Hand eine Scheibe empor, links hinter der Figur ist ein Pfeilerfragment zu erkennen.

Die in der Chronologie nächste Abbildung der Attika ist die im Zuge einer großen Renovierung des Gebäudes erstellte und für die Beschreibung des Außenbaus schon herangezogene Bauaufnahme aus dem Jahr 1980 (Abb. 24). In dieser Gesamtheit ist die Attika allerdings heute nicht mehr erhalten. Von diesen zehn Figuren sind heute nur noch fünf in situ, fünf davon wurden im Jahr 1986 abgenommen,⁹⁵ davor fotografisch dokumentiert und lagern nunmehr in sehr schlechtem und fragmentiertem Zustand im so genannten „Karo-Magazin“ im Kellergeschoss der Neuen Burg. Mithilfe dieser Bauaufnahme, der fotografischen Aufnahme der 1986 abgenommenen Figuren und einer solchen Erfassung der noch in situ befindlichen Statuen im Jahr 2000 stellt sich das auf uns gekommene Attikaprogramm – auf der Bauaufnahme aus 1980 von links nach rechts – wie folgt dar:⁹⁶

1. männliche Figur auf Baustamm stützend, an dem eine Schrifttafel lehnt (Abb. 68a und 69, in situ); 2. weibliche Figur, in ihrer linken Hand ein Schlüssel und zu ihren Füßen ein Hund (Abb. 68a und 70, Karo-Magazin); 3. männliche Figur, deren linker Arm erhoben ist, in der rechten Hand ein vegetables Zepter, daneben ein vegetables Schild (Abb. 68b und 71, Karo-Magazin); 4. weibliche Figur das Füllhorn ausschüttend

⁹⁴ Diese Figuren weisen inhaltlich eine gewisse Ähnlichkeit mit den beiden die wissenschaftlichen Kategorien repräsentierenden Personifikationen auf dem rechten Giebel des Pilgramschen Baus auf.

⁹⁵ vgl. Vermerk in den Akten des Bundesdenkmalamtes vom 22. Jänner 1986 (GZ 10.352/84).

⁹⁶ Das in der Mitte der Attika angebrachte Doppeladler-Wappen (Abb. 24) stammt wohl aus der Zeit der Aufstockung des Gebäudes in den 1840er Jahren (vgl. Abb. 22 und 66).

(Abb. 68b und 72, in situ); 5. männliche Figur mit Pferdekopf zu den Füßen und Fisch in der rechten Hand (Abb. 68b und 73, Karo-Magazin); 6. männliche Figur mit Fruchtkorb im linken Arm, mit der rechten Hand hält er Früchte empor, dahinter ein Pfeilerfragment (Abb. 68c und 74, in situ); 7. weibliche Figur mit dem linken Arm auf eine Säule stützend (Abb. 68c und 75, in situ); 8. männliche Figur mit Hermesstab und geflügeltem Helm (Abb. 68d und 76, Karo-Magazin); 9. weibliche Figur, in der rechten Hand ein Lorbeerkranz (Abb. 68d und 77, Karo-Magazin); 10. weibliche Figur, in der linken Hand eine Fackel (Abb. 68d und 78, in situ).⁹⁷

Verfolgt man diese Chronologie ausgehend von den beiden Zeichnungen von 1815 und 1822, so finden sich die weibliche, das Füllhorn ausschüttende Figur (Abundantia), die männliche Figur mit dem Pferdekopf zu seinen Füßen (Neptun), dessen Dreizack offenbar durch einen Fisch ersetzt wurde, und jene mit dem Kerykeion und dem geflügeltem Helm (Merkur) auf allen maßgeblichen Abbildungen – sogar in einer ähnlichen Draperie und Körperhaltung. Obwohl der rechte Arm der sich auf eine Säule stützenden Figur auf den beiden Zeichnungen Anfang des 19. Jahrhunderts höher erhoben erscheint als auf der Bauaufnahme aus 1980 gehe ich neben den drei genannten Figuren auch von einem Fortleben der Allegorie der Beständigkeit auf der Attika des Stadtbancogebäudes von den 1750er Jahren bis heute aus.⁹⁸

Auch zwei der Steinvasen, die die Dachzone des Pilgramschen Baus zierten, flankieren sowohl auf dem Riss der 1840er Jahre als auch auf der Bauaufnahme aus 1980 die Balustrade. Auch diese beiden Vasen befinden sich heute im „Karo-Magazin“.

Für fünf von den restlichen sechs Figuren auf der Bauaufnahme aus 1980 gibt es auf dem Fassadenriss aus den 1840er Jahren keine Entsprechung, die Statue mit dem Fruchtkorb im linken Arm und dem emporgehobenen rechten Arm findet sich aber hier

⁹⁷ Nach einem Restaurierungskostenvoranschlag in den Akten des Bundesdenkmalamtes vom 15. März 1971 (GZ 8510/70), in dem die Figuren mit ihren jeweiligen Attributen aufgezählt sind, ist die erste Figur als eine „mit Schild“ und die zehnte als eine „mit Schriftrolle in der Hand“ bezeichnet. Bei der zehnten Figur kann die Schriftrolle durch eine Fackel ausgetauscht worden sein, für die Benennung der ersten Figur habe ich nur die Erklärung, dass an den Baumstamm eine Schrifttafel gelehnt ist, zumal diese Figur in der heutigen Form schon auf alten Fotoaufnahmen um 1900 (Abb. 80) zu erkennen ist. Auf diese Auflistung bezieht sich ganz offensichtlich auch Leitich in seinem Exkurs zu den Attikafiguren (Leitich 1990, S. 59).

⁹⁸ Unterstützt wird diese These von der vergleichbaren Gesichtsmodellierung der aus den 1750er Jahren stammenden Abundantia (Abb. 72) mit jener der Constantia (Abb. 75). Vielleicht kann die Brücke über jene Figur aus der Attikaplanung der 1840er Jahren geschlagen werden, die sich mit dem linken Arm ebenfalls auf eine Säule stützt und ein Kind im Arm hält.

wie dort, mit dem Unterschied, dass die Scheibe offenbar durch Früchte ausgetauscht worden ist. Es gilt festzuhalten, dass die Statue mit dem Fruchtkorb als einzige Figur erstmals auf der Planung aus den 1840er Jahren – wenngleich mit teilweise ausgetauschten Attributen – und in weiterer Folge in dem auf uns gekommenen Figurenprogramm aufscheint, die anderen fünf aber nicht.⁹⁹

Es hält sich sowohl in der Literatur als auch in den Akten des Bundesdenkmalamtes hartnäckig das Gerücht, dass die Attikafiguren des Stadtbancogebäudes vom Stadtpalais des Prinzen Eugen stammen. Für die vier noch von der Pilgramschen Fassadenbekrönung stammenden Figuren konnte diese Herkunft in dieser Arbeit ausgeschlossen werden. Nach Paul Kortz wurde 1845 „auf dieses Haus ein Stockwerk aufgesetzt und die neue Attika, wie aus ziemlich sicherer Quelle entnommen wurde, mit Figuren vom Eugenschen Winterpalaste ... besetzt“.¹⁰⁰ Ein Vergleich der auf uns gekommenen Figuren mit den Kleinerschen Stichen des Stadtpalais des Prinzen Eugen muss aber bald scheitern, da die Figuren darauf zu schemenhaft abgebildet sind.

Es existiert ein Foto des Eugenschen Stadtpalais vom Anfang des 20. Jahrhunderts, auf dem die Attikafiguren dieses Palais noch zieren, diese aber erstens nicht alle und zweitens aufgrund der damaligen Fotoqualität naturgemäß nur sehr umrisshaft abgebildet sind (Abb. 79). Auf aus zwei Richtungen aufgenommenen Fotos des Stadtbancogebäudes (Richtung Grünangergasse: Abb. 80), die nicht datiert sind, wohl aber etwa zu gleichen Zeit aufgenommen worden sind, haben die auf uns gekommenen Figuren schon auf der Attika des Stadtbancogebäudes Platz genommen, was besonderes gut an den ersten vier Figuren festzumachen ist, die der obigen Auflistung (S. 35 f.) entsprechen. Da aber nicht festgestellt werden kann, welche dieser Aufnahmen zuerst gemacht wurde, können auch sie die Versetzung der Eugenschen Attikafiguren auf das Stadtbancogebäude weder nachweisen noch widerlegen, unter Umständen aber – zumindest für einen Teil der Figuren – nahe legen: Vor allem im Zusammenhang mit den beiden in der obigen Aufzählung zuletzt genannten Figuren, die sich in einer sehr statuarischen Haltung präsentieren, kann man im Vergleich mit dem Foto des Eugen-

⁹⁹ Die Ähnlichkeit der Haltung vor allem des rechten, erhobenen Armes der Figur mit dem Fruchtkorb mit dem rechten Arm der Fortuna auf den Zeichnungen aus 1815 und 1822 erscheint mir als alleiniges Argument für den Fortbestand der auf uns gekommenen Figur mit ausgetauschten Attributen als zu dünn.

¹⁰⁰ Kortz 1906, S. 136; dem folgend Paul 1910, S. 312, Groner 1922, S. 42, Baldass 1925, S. 171, Harrer 1955, S. 664, Czeike 1993, S. 167; in den Akten des Bundesdenkmalamtes in einem handschriftlichen Bericht vom 18. November 1970 (GZ 8510/70) und einem ms. Bericht vom 4. Juni 1982 (GZ 5586/82).

schen Palastes dem Gerücht von der Herkunft von dieser Attika Glauben schenken. Die männliche Figur, deren linker Arm erhoben ist (Nr. 3 in der obigen Aufzählung), findet sich aber auf dieser – unvollständigen – Aufnahme des Eugenschen Palastes jedenfalls nicht.

Mangels Auffindens der von Kortz genannten „sicheren Quelle“ oder eines erhellen- den Bildmaterials muss die Übernahme von Figuren der Attika des Stadtpalais des Prinzen Eugen auch in dieser Arbeit ein Gerücht bleiben, dem ich mich persönlich im besten Fall im Hinblick auf die beiden zuletzt genannten, statuarischen Figuren an- schließen kann. Im Übrigen muss der Entstehungszeitpunkt oder die Übernahme von einem anderen Bauwerk von sechs der zehn Figuren auch im Rahmen dieser Arbeit offen bleiben.¹⁰¹

8.1.2. Die Fassade in der Grünangergasse

So wie für die Singerstrassenfassade haben sich auch zwei mit Tusche gezeichnete und lavierte Risse der Fassade in der Grünangergasse erhalten. Der Riss, der der Reihe aus 1815 angehört, trägt die Beschriftung „Seiten-Ansicht von den K.K. Banco- Hauhs in der Grünanger-Gahse“ (Abb. 11). Davon unterscheidet sich jener aus dem Jahr 1822 nur geringfügig, weshalb auf dessen Abbildung im Rahmen dieser Arbeit verzichtet wird.¹⁰²

An der damals 19-achsigen Seitenfassade in der Grünangergasse wird das Gliederungsschema der beiden an der Hauptfassade links angehängten Achsen – das Schema C – an den beiden seicht hervortretenden Seitenrisaliten aufgenommen.¹⁰³ An der Rücklage findet sich das einfachste Dekorationsschema vor der glatt verputzten Wand (Schema D).

Wie schon die Stiche von Rieger und Kurzböck zeigen (Abb. 38 und 39), waren am Pilgramschen Bau die mittleren fünf Achsen der insgesamt neunachsigen Rücklage

¹⁰¹ Die Übernahme vom Palais Neupauer-Breuner schließt Leitich in seiner Arbeit aus (Leitich 1990, S. 59)

¹⁰² Dieser Riss trägt die Beschriftung „ Ansicht von dem k. k. Kameral-Zahlamte in die Grünangergasse“.

¹⁰³ Wie Leitich zutreffend ausführt, wurde ein vom Palais Rottal vorgegebener Knick in der Fassade, durch den rechten leicht hervortretenden Seitenrisalit ein wenig abgemildert (vgl. Abb. 34 und Abb. 4; Leitich 1990, S. 37).

wieder von einem Dreiecksgiebel – hier ohne Figurenprogramm – überfangen (Abb. 81), in dessen Mitte das Wappen Maria Theresias auf einem nimbierten und von der Kaiserkrone überhöhten Doppeladler prangte. Das maria-theresianische Wappen, das aus einem Geviert von Ungarn, Böhmen, Burgund und Tirol gebildet wird (vgl. Abb. 82),¹⁰⁴ ist auf dieser Zeichnung auch als solches zu erkennen.¹⁰⁵ Als Herzschild mit dem Erzherzogshut fungierte das Wappen Österreichs. Dieses Wappenschild trug die beiden Kronen Ungarns und Böhmens.

Da auch dieser Giebel bei der Aufstockung des Gebäudes in den 1840er Jahren entfernt wurde, wird eine ähnliche, heute noch erhaltene Ausführung mit dem großen Majestätswappen Maria Theresias gezeigt, das in den 1750er Jahren am Gerlschen Zubau an die Böhmisches Hofkanzlei ebenfalls an der Seitenfassade angebracht wurde (Abb. 83).

Vor allem der Riss aus 1815 (Abb. 11) ist genauer gezeichnet als sein Pendant für die Singerstrassenfassade (Abb. 10): So sind bei der Grünangergassenfassade im Gegensatz zum entsprechenden Riss der Singerstrassenfassade bei den Beletagefenstern des Schemas C, das auf beiden Rissen vertreten ist, die Guttæ in den eckigen Ausbuchtungen der Umrahmung abgebildet. Auch die Schabracken im Mezzaningeschoss sind bei dem Riss der Seitenfassade mit Guttæ ausgestattet. Das unterstützt die Vermutung, dass der Riss der Hauptfassade ungenau oder unvollständig ausgeführt wurde.

Die größten Abweichungen zwischen der Abbildung der Grünangergassenfassade aus 1815 und der heutigen Ausführung bestehen beim Schema-D-Fenster des Mezzaningeschosses: Auf der Zeichnung tragen die Flanken der Schabracke keine Guttæ und der Mittelteil keine Nabelscheibe so wie das heute der Fall ist (Abb. 84). Hier ist ein nachträgliches Zufügen dieser Teile am ehesten denkbar, aber aufgrund dieser nicht immer zuverlässigen Aufnahmen nicht zwingend anzunehmen.

Am äußersten linken Ende der Fassade ist ein kleiner Hintereingang eingetragen, auf den bei der Besprechung des Gebäudeinneren noch Bezug genommen werden wird.

¹⁰⁴ Es handelt sich dabei um den ab 1743 auch im Siegel nachweisbaren und am häufigsten verwendeten Wappentypus (Gall 1996, S. 48).

¹⁰⁵ Obwohl bei Burgund quer anstatt schräg verlaufende Streifen festgehalten sind, sind die sonstigen Übereinstimmungen zu groß, um an dieser Einschätzung zu zweifeln.

Dieser Eingang bestand bis 1903. In diesem Jahr wurden die beiden äußersten linken Achsen dieser Fassade für den Ausbau der rückwärtigen Fassade des Stadtbancogebäudes abgerissen (vgl. dazu S. 81 f. und Abb. 152).

8.1.3. Die Fassade des großen Innenhofes

Für den großen Innenhof wurde weder 1815 noch 1822 ein Riss angefertigt, Einsichten gewähren uns – wie schon erwähnt – die Stiche von Rieger und Kurzböck (Abb. 38 und 39) sowie die Hubersche Vogelschau (Abb. 40). Diese hier abgebildeten Giebelformen sind aufgrund der Aufstockung in den 1840er Jahren nicht mehr erhalten.¹⁰⁶ Bis zum das erste Mezzaningeschoss abschließenden Gesims ist aber wohl die von Pilgram gestaltete Fassade auf uns gekommen (Abb. 85):

Auch hier überziehen dicke Bänder das gesamte Sockelgeschoss. Das erste Obergeschoss und das erste Mezzaningeschoss sind durch ein Lisenensystem (wie beim Schema B der Hauptfassade) vor der genuteten Wand (wie beim den Schemata A und C der Hauptfassade) zusammengefasst, eine Gliederung also, die sich zwar an die Singerstrassenfassade anlehnt, in dieser Kombination dort aber nicht existiert. Besonderer Blickfang sind die an der Stirnseite des Hofes seicht hervortretenden abgerundeten Ecken, hinter denen das Lisenensystem um die Ecke zu laufen scheint. In diesem Bereich befand sich in den beiden korbboogenförmigen Öffnungen im Sockelgeschoss je ein Wandbrunnen, wie am besten auf dem Erdgeschossgrundriss, der an die Pilgramschen Kopien anschließt, zu sehen ist (Abb. 5). Auf dem typisch für Pilgram überlängten Keilstein am Scheitel der Korbboegenöffnung ist links eine Fratze mit unglücklich verzerrtem Gesicht angebracht (Abb. 86a), rechts eine Fratze mit lachendem Gesicht (Abb. 86b). Das erinnert an das Konzept der Wandbrunnen im Prunkhof des Schlosses in Pápa (Abb. 87).

Auch für den großen Innenhof entwarf Pilgram für jedes Stockwerk ein eigenes – jeweils für den gesamten Hof gültiges – Schema. An den Längsseiten sind jeweils

¹⁰⁶ Auf mehreren Schnitten durch das Stadtbancogebäude aus der Planserie der frühen 1840er Jahre, ist die Innenhofdekoration auch zeichnerisch festgehalten (Abb. 20 und 21). Aufgrund des Planungscharakters dieses Konvoluts ist es schwierig die bestehenden Unterschiede zu der heutigen Ausführung zu bewerten.

neun gleiche Achsen aneinandergesetzt,¹⁰⁷ die durch die Lisenen vertikal verbunden und horizontal von einander abgesetzt sind. An der Stirnseite des Innenhofes ist die Fassade geschickt rhythmisiert: Die beiden schon angesprochenen Rundungen treten wie Seitenrisalite hervor, die Mitte der dazwischen gelegenen, zweiachsigen Rücklage ist durch zwei nebeneinander gesetzte Lisenen betont.

Die Fassade an der anderen Schmalseite ist das vereinfachte Gegenstück zur Stirnseite (Abb. 85a): Die mittleren beiden Achsen bilden einen seichten Risalit aus, der heute durch drei Lisenenpaare gegliedert ist. Bei einem Vergleich mit den Pilgramschen Kopien (vor allem Abb. 2 und 3) fällt auf, dass ursprünglich auch hier – der Stirnseite entsprechend – ein Lisenenpaar nur zwischen den mittleren beiden Achsen angebracht war, der Risalit aber auf beiden Seiten bloß durch eine Lisene begrenzt war. Die jeweils daneben gesetzte Lisene war schon Teil der flankierenden Rücklagen. Aufgrund der Schlüssigkeit des auf den Grundrisskopien dargestellten Konzeptes für den Innenhof, gehe ich – da auch generell die Verwirklichung der auf diesen Plänen dargestellten Grundrisse nicht angezweifelt werden muss – davon aus, dass diese Schmalseite verändert worden ist. Da auf allen darauf folgenden Grundrissen die Lisenengliederung des Innenhofes nicht eingetragen ist, kann der Zeitpunkt der Umgestaltung nicht nachvollzogen werden.

Zwei Details sollen zeigen, wie Pilgram am selben Bauwerk verwendete Motive aufgriff und neu inszenierte: Das Fenster der Beletage (Abb. 88) ist wie im Schema C rechteckig. Das Wandfeld darüber mit einer zentrierten Nabelscheibe hat Ähnlichkeit mit der Parapetzone des Schema A, die Verdachung entspricht sowohl dem Schema B als auch C. Das Motiv im Fries unter dem damaligen Abschlussgesims übernimmt Pilgram von den Rücklagen der Hauptfassade (vgl. Abb. 59), durch dessen Aneinanderreihung um den ganzen Hof herum, erzielt er aber einen neuen, fast ornamentalen Rapporteffekt (Abb. 85).

¹⁰⁷ In das Sockelgeschoss sind jeweils in der zweiten und achten Achse – also symmetrisch – Durchgangsöffnungen eingeschnitten (vgl. Abb. 1 und 85).

8.2. Das Gebäudeinnere

Nach der Behandlung des Pilgramschen Außenbaus wird nun das Gebäudeinnere, so wie es in den 1750er Jahren konzipiert und ausgestaltet wurde, untersucht:

Zu diesem Umbau durch Pilgram haben sich in der Albertina bereits mehrmals erwähnte Kopien der originalen Grundrisspläne erhalten (EG: Abb. 1, erster Stock: Abb. 2, zweiter Stock: Abb. 3). In Übereinstimmung mit den beiden Stichen von Rieger und Kurzböck, die eine Außenschrägansicht des Bauwerkes zeigen, beschränken sich diese Grundrisse auf das Stadtbancogebäude, das vorerst separat vom Biliothischen Stiftungshaus errichtet wurde.

Abgesehen von dem Umstand, dass die Albertina-Pläne das Stadtbancogebäude noch ohne das anschließende und später baulich verbundene Biliothische Stiftungshaus zeigen, sind diese Pläne deswegen als Kopien der Originalentwürfe Pilgrams zu werten, da in dem kleinen Hof hinter dem großen Haupthof noch kein weiterer Baukörper eingezeichnet ist (Abb. 1), der schon in den Jahren 1756/57 dazugebaut werden sollte, wie der von Pilgram im Zuge der baulichen Verbindung mit dem Biliothischen Stiftungshaus angefertigte Bebauungsplan zeigt (Abb. 4).

Auch die Grundrisse des ersten und zweiten Obergeschosses (Abb. 2 und 3) geben die ursprüngliche Konzeption Pilgrams wieder, was hier an der noch gegebenen Zweigeschossigkeit des an der Singerstrasse gelegenen Festsaaes abzulesen ist, der in weiterer Folge horizontal geteilt werden sollte (Näheres dazu im gesonderten Kapitell zum Festsaal, S. 70 ff.).

Auch beim Innenbau wird bei einem Vergleich des Steinhausen-Planes aus 1710 (Abb. 34) und des Erdgeschossgrundrisses dieser Albertina-Serie (Abb. 1) die Übernahme alter Bausubstanz des Palais Rottal deutlich:

Im linken Teil des Gebäudes zur Grünangergasse hin wurden das Vestibül des Palais Rottal und zumindest Teile des ersten Hofes zu einem neuen Vestibül umgebaut. Der große Garten wurde zum Haupthof, der mehr in Richtung Singerstrasse gerückt wird, um dahinter den Platz noch für Räumlichkeiten und einen kleinen Wirtschaftshof zu

nutzen. Im rechten Gebäudeteil fällt beim alten Palais Rottal auf, dass es 1710 zum zweiten Hof noch keinen eigenen Zugang gab. Sonst ist eindeutig, dass bis auf den abgestuften Teil die Struktur für den neuen Wirtschaftshof des Stadtbancogebäudes, der nunmehr über das rechte Portal erreichbar war, übernommen wurde. Einen Einblick in diesen dekorationslosen, heute nicht mehr erhaltenen Hof gewährt ein Schnitt des Plankonvoluts der frühen 1840er Jahre (Abb. 21).

8.2.1. Raumstruktur und Funktion – Behörde oder Wohnsitz?

Diese Pläne geben nun Aufschluss über die Raumstruktur des Pilgramschen Baus und ermöglichen so Rückschlüsse auf dessen Funktion.

Über eine rechts vom Vestibül abgehende Prunktreppe gelangte man in das erste Obergeschoss (Abb. 1 und 2)¹⁰⁸. Über zwei Vorräume gelangte man linker Hand in den schon erwähnten zweigeschossigen Festsaal, rechter Hand zu den an der Grünangergasse verlaufenden Räumlichkeiten, auf die nun das besondere Augenmerk gelenkt werden soll. Auffällig ist die Folge großer und – wie noch gezeigt werden wird – auch relativ reich ausgestatteter Räume, die bei einem Raum endet, an den eine kleine Kapelle angeschossen ist, die aufgrund ihres begrenzten Fassungsvermögens sicher bloß als privater Andachtsraum gedient haben kann. All das lässt auf ein Appartement für den Präsidenten der Ministerial Bancodeputation, Graf Rudolf Chotek, schließen.

Dieser Schluss veranlasst zu einer genaueren Untersuchung der Quellen und zeitgenössischen Berichte: Wie oben im Zusammenhang mit der Datierung ausgeführt (S. 16) schloss die k. k. Ministerial Bancodeputation als Käufer, in deren Namen Graf Rudolf Chotek als „Minsterial-Banco-Deputations- und Commerciens-Präsident“, am 5. August 1750 einen Vertrag zur „Erkaufung des Rothallischen zu einem Banco-Deputationshauß“ ab. In einer Benachrichtigung von der Veränderung des Gebäudestatus an das Hofquartiersamt vom 1. Dezember 1750 heißt es: „Da Ihro Kayl. Königl.

¹⁰⁸ An diesem Grundrissplan des ersten Obergeschosses ist doch einigermaßen verwunderlich, dass in dem Prunktreppenhaus die Treppen nicht eingezeichnet sind. Stattdessen findet sich der Treppenverlauf, den man im ersten Obergeschoss vermuten würde, auf dem Grundrissplan des Erdgeschosses, was weiter zur Verwirrung beiträgt. Da aber dieser Treppenverlauf und die im ersten Geschoss eingezeichneten Nischen und Pilaster mit der Ausführung übereinstimmen, gehe ich von einem bloßen Zeichenfehler aus.

Mayst. für einen zeitlichen Ministerial-Banco-Deputations-Präsidenten das Graf-Rothallische Hauß lezthin erkauffen zu lassen...“.¹⁰⁹ Im Kaufvertrag ist somit vermerkt, dass das Palais Rottal als Bancodeputationshaus angeschafft wird, im letztgenannten Schriftstück, dass es für den Ministerial-Bancodeputationspräsidenten gekauft wurde. Ein ähnliches Bild zeichnet Fürst Khevenhüller-Metsch, wenn er schreibt, dass es sich Graf Chotek im Stadtbancogebäude zwar auf Kosten des Hofes oder der Öffentlichkeit ,aber „nicht weniger magnifiquement alß gelegen eingerichtet hat“.¹¹⁰

Graf Rudolf Chotek wird im Jahr 1749 als neuer Präsident der Ministerial Banco-deputation berufen und aufgrund der Hinweise in den Quellen und den zeitgenössischen Berichten könnte man den Schluss ziehen, dass das Palais Rottal kurz danach – 1750 – für ihn als Präsident dieser Behörde gekauft und in der Folge nach seinen Wünschen als Repräsentationssitz umgebaut und ausgestattet wurde.

Die Bezeichnung im Kaufvertrag als „Banco-Deputationshauß“ lässt aber andererseits nicht auf eine bloß private Nutzung des Pilgramschen Baus schließen, weshalb zum Vergleich ein Grundriss eines relativ zeitnah konzipierten Verwaltungsgebäudes herangezogen wird: Es handelt sich um einen Grundriss für einen – nicht ausgeführten – Verwaltungsbau, der dem ebenfalls für das Stadtbancogebäude tätigen Architekten August Gottlieb Lederer (vgl. dazu S. 56) zugeschrieben wird (Abb. 89).¹¹¹ Dieser Plan ist nicht datiert, steht aber aufgrund der vermuteten Autorenschaft sicher in einem relativ engen zeitlichen Zusammenhang mit dem Stadtbancogebäude. Im Gegensatz dazu erschließen hier aber fünf gleichwertige Treppenhäuser das Gebäude, die Räume sind grundsätzlich kleiner, zahlreiche Aborte sind vorhanden, und Öfen in praktischen allen Räumen verweisen auf Amtsräume, obwohl im vordersten Trakt auch Räume für die „junge Herrschafft“ und für „fremde Gäste-Zimmer“ eingerichtet sind.

In dem im Rahmen dieser Arbeit behandelten Gebäude ist die Struktur hingegen eine ganz andere: Abgesehen vom Prunktreppenhaus erfolgt die Erschließung des Gebäudes zwar durch ein zweites Stiegenhaus am Ende des rechten Wirtschaftshofes,

¹⁰⁹ FHKA, AT-OeStA/FHKA NHK Altes Baale Akten 285

¹¹⁰ Khevenhüller-Metsch, Bd. 4, S. 144; vgl. oben S. 12

¹¹¹ FHKA, Plansammlung, Rb026/3; vgl. Benedik und Garms 2005, S. 365

sonst doch nur durch Wendeltreppen. Öfen sind im ersten Obergeschoss nur in den repräsentativen Räumlichkeiten eingerichtet. Man findet nur sieben Aborte im gesamten Gebäude, die jeweils in den Wirtschaftstrakten untergebracht sind.¹¹²

Das Erdgeschoss (Abb. 1) und das zweite Obergeschoss (Abb. 3) des Pilgramschen Baus sind wie folgt strukturiert: Im Erdgeschoss haben die an der Grünangergasse verlaufenden und teilweise kreuzgratgewölbten Räume wohl als Wirtschafts- bzw. Unterkunftsräume für das Personal des Grafen gedient. Direkt unter dem Festsaal war eine große Küche untergebracht. Am Ende des großen Hofes befanden sich wie schon erwähnt Wandbrunnen, in dem Gebäudeteil dahinter wohl eine Kutschenremise. Die Pferde selbst konnten durch einen Durchgang in der zweiten Achse der rechten Längsseite des großen Hofes in den rechten Wirtschaftshof und in die von dort zugänglichen Stallungen gebracht werden. Bemerkenswert ist auch, dass die hinter dem rechten Wirtschaftshof befindliche Nebentreppe, die das zweite Obergeschoss erschloss, nicht über eben diesen Hof zugänglich war, sondern nur über einen Eingang in der vorletzten Achse der rechten Längsseite des großen Innenhofes. Der rechte Wirtschaftshof scheint also ausschließlich den Zwecken der Stallungen gedient zu haben.

Abgesehen von dieser Nebentreppe führten nur Wendeltreppen in das zweite Obergeschoss.¹¹³ Es war in kleinere Räume als der erste Stock gegliedert, die zwar durch weniger repräsentative Öfen,¹¹⁴ die aber gleichmäßiger verteilt waren, beheizt wurden. Das macht eine Nutzung als Verwaltungsbüroräume wahrscheinlich, wenngleich eingeräumt werden muss, dass sich im gesamten zweiten Geschoss bloß ein Abort befand (vgl. FN 112). Für die Räumlichkeiten im zweiten Geschoss könnte man daher eine Verwendung als Verwaltungsbüros annehmen, das erste Obergeschoss wird hingegen – wie oben schon angedeutet – als Repräsentationssitz des Präsidenten der in dieser Zeit wirtschaftlichen sehr bedeutenden Ministerial Bancodeputation gedient haben.

¹¹² Einer davon – im zweiten Geschoss des Baukörpers im hinteren Wirtschaftshof – war erst in weiterer Folge durch Bau einer Pawlatsche zugänglich (vgl. Abb. 3 sowie Abb. 7 und 17).

¹¹³ Nicht einmal die Treppe beim Hintereingang in der Grünangergasse – offensichtlich ein Dienstboteneingang – führte in den zweiten Stock.

¹¹⁴ vgl. auch die auf dem Durchschnitt aus 1815 im zweiten Obergeschoss abgebildeten Öfen (Abb. 12).

Es soll nun der Versuch unternommen werden, das angenommene Appartement des Ministerial Bancodeputationspräsidenten, des Grafen Rudolf Chotek, auf Grundlage der Kopie des von Pilgram konzipierten ersten Obergeschosses zu rekonstruieren (Abb. 2). Dieser Grundriss wird im Rahmen dieser Arbeit mit den Bezeichnungen der jeweiligen Räume ergänzt abbildet (Abb. 2a). Die weiter unten vorgenommene Beschreibung der bis heute erhaltenen Innenräume und deren Ausstattung wird diese Rekonstruktion unterstützen.

Vom Prunktreppenhaus aus betrat man einen Empfangsraum, der in Richtung Singerstrasse weiter zu einem Audienzzimmer leitete. Linker Hand gelangte man von dort in den großen zweigeschossigen und fünfachsigigen Festsaal. Dahinter stand noch ein kleinerer, eingeschossiger Raum mit zwei Fensterachsen zum Rückzug zur Verfügung.

Auf der anderen Seite des Audienzzimmers erstreckte sich entlang der Grünangergasse das Appartement des Ministerial Bancodeputationspräsidenten: Die ersten beiden Räume sind wohl als erstes und zweites Antichambre zu verstehen. Der darauf folgende Raum zeichnet sich aufgrund des daneben angeschlossenen Oratoriums als privates Schlafzimmer des Grafen Chotek aus. Diese Kapelle war für den Geistlichen über die Prunktreppe (oder auch über eine Wendeltreppe), den Empfangsraum und einen hinter dem zweiten Antichambre gelegenen Gang zu erreichen. Der hinter der Kapelle gelegene Raum wird mangels einer anderen Zugangsmöglichkeit als Sakristei gedient haben. Vom privaten Schlafzimmer gelangte man rechts in ein Kabinett, von dort in ein hinter der Sakristei liegendes kleineres Kabinett, das wohl Platz für die Garderobe oder auch den Leibstuhl geboten haben mag.

In dem Raum links des Kabinetts, der ebenfalls mit dem Schlafzimmer verbunden war, ist keine Heizmöglichkeit eingezeichnet, weshalb dort ein Bedienstetenzimmer angenommen werden kann. Die dahinter liegenden Zimmer bis zu der Treppe, die vom Hintereingang in der Grünangergasse – wohl dem Bediensteteneingang – herauf führte, sind jedenfalls als solche zu betrachten.

Bei dem nächsten Raum in der Folge nach dem Kabinett kann aufgrund einer dahinter gelegenen kleinen Küche ein Speisezimmer vermutet werden. Die an der linken Wand

eingeschnittene Wandnische mit Öffnung zu den Bedienstetenzimmern könnte als Durchreiche gedient haben.

Der an der Stirnseite des großen Hofes gelegene querrrechteckige Raum ist – wie unten noch ausgeführt werden wird (vgl. S. 61 ff.) – der mit Abstand am reichsten ausgestattete erhaltene Innenraum. Diese Ausstattung, die jene des Schlafzimmers des Grafen bei weitem übertrifft, macht es sehr unwahrscheinlich, dass dieser Raum bloß zum privaten Gebrauch diente, weshalb es auch nicht als Scharnierzimmer zwischen der Herren- und Damenseite angesehen werden kann. In diesem Zusammenhang hilft eine Beobachtung von Seeger weiter, wonach in einem typischen Appartement im Reich zu Beginn des 18. Jahrhunderts das Audienzzimmer das Schlafzimmer an gestalterischem Aufwand übertrifft.¹¹⁵ Dieses Zimmer könnte also neben dem an der Singerstrasse gelegenen Audienzzimmer als ein zweites, intimeres Audienzzimmer verstanden werden.

Ein Zugang über die Prunktreppe zu diesem Zimmer war durch die rechts des großen Innenhofes gelegene Raumfolge möglich. Diese Räumlichkeiten wurden wohl nicht als Damenseite des gräflichen Sitzes genutzt. Diese Zimmer waren zwar beheizt, aber bis auf den Vorraum zu dem vermuteten Audienzzimmer nicht mit den in einer prunkvollen Nische untergebrachten Rundöfen ausgestattet, weshalb vielleicht auch hier etwas repräsentativere Verwaltungsbüros der Ministerial Bancodeputation anzunehmen sind. Die Einordnung dieser Räumlichkeiten unterstützt auch die Einschätzung des querrrechteckigen Raumes an der Hofstirnseite als zweites Audienzzimmer, da ein Zugang zu einem Arbeits- bzw. Audienzzimmer des Grafen durch eine Folge repräsentativer Büroräume schlüssig erscheint.¹¹⁶

Aufgrund dieser Überlegungen kann der Schluss gezogen werden, dass das Stadtbancogebäude zwei Funktionen erfüllte: Das erste Obergeschoss diente sicher überwiegend Wohn- und Repräsentationszwecken des Ministerial Bancodeputationspräsidenten Graf Rudolf Chotek. Nur in einigen wenigen Räumen der Beletage und im

¹¹⁵ Seeger 2004, S. 52

¹¹⁶ Die drei Räume, die hinter diesem Audienzzimmer an den kleinen Wirtschaftshof angrenzten, waren auch durch Öfen beheizt – wieder nur ein Raum durch einen Prunkofen in einer Wandnische. Das lässt auch hier auf eine Nutzung als Büroräume schließen.

zweiten Obergeschoss waren entsprechend der bisher angenommenen Funktion Verwaltungsbüros eingerichtet.

Exkurs: Formale Einordnung des Pilgramschen Baus in die Architektur der maria-theresianischen Zeit

Um das nach den Plänen des Franz Anton Pilgram errichtete Stadtbancogebäude in die Architektur seiner Zeit einzuordnen, müssen einleitend die Rahmenbedingungen des Bauwesens unter Maria Theresia dargelegt werden:

Waren unter dem Vater Maria Theresias, Kaiser Karl VI., für die Architektur noch die „Reichsideologie“, aber auch die zwei führenden Architektenpersönlichkeiten der Zeit, Johann Bernhard Fischer von Erlach und Johann Lukas von Hildebrandt, maßgebend, so wandelte sich die Situation unter seiner Tochter: Eine bürokratisierende Verwaltungsreform, die Bauten der Verwaltung, Wohlfahrt und des Heereswesens erforderte, und der Umstand, dass die beiden führenden Barockarchitekten von einer Reihe weniger profilierter Künstler abgelöst wurden, prägten ab nun vor allen die Hofbauten, bei denen mehr als zuvor die Frage nach der Funktion gestellt werden muss. Dieser Gebäudefunktion im Hinblick auf das Stadtbancogebäude nachzugehen, war daher auch vor seiner formalen Einordnung wichtig.

Die Funktionalität des Bauwerkes wird ein wichtiges Kriterium,¹¹⁷ verdrängt den herrschaftlichen Anspruch allerdings nicht vollständig. Eine architektonische Norm für diesen Anspruch konnte sich allerdings um 1750 noch nicht herausgebildet haben. Repräsentative private Stadtpalais der maria-theresianischen Zeit lassen sich kaum nennen.¹¹⁸

Der Pilgramsche Bau, der sich in großen Teilen des Gebäudeinneren als repräsentativer Wohnsitz im Sinne eines Adelspalais darbietet, sollte erst in zweiter Linie die Erfordernisse eines Verwaltungsgebäudes erfüllen. Diese Ambivalenz lässt sich auch am Außenbau, also an der Hauptfassade zur Singerstrasse ablesen, wie sich am Ende einer Reihe von Vergleichsbeispielen zeigen wird.

¹¹⁷ vgl. Wagner-Rieger 1980, S. 259 f.

¹¹⁸ vgl. Wagner-Rieger 1980, S. 262

Wie in der vita von Pilgram schon angeführt, ist dieser vom Schaffen Johann Lukas von Hildebrandts stark geprägt und bezieht sich oft – so auch hier beim Stadtbancogebäude – auf dessen Formensprache, wenn auch in einer strengerem Stilauffassung (vgl. Zitate von Oettinger und Rizzi auf S. 19). Darüber hinaus rekurriert Pilgram bei der Gestaltung der Fassade des Stadtbancogebäudes auf Gliederungsschemata, die noch traditionellen Vorstellungen verhaftet sind:

Der Aufbau der Singerstrassenfassade des Stadtbancogebäudes ist einerseits von den zwei asymmetrisch angebrachten Portalen bestimmt – dazu unten – und andererseits vom Wechsel zwischen der in der Gestaltung reduzierteren Rücklage (Schema B) und den beiden prominenten Risalten (Schema A), deren Mitte jeweils ein Portal ausmacht. Dieser Wechsel präsentiert sich nicht in abruptem Kontrast, sondern in feiner Abstufung der Wandflächengestaltung, der kolossalen Zusammenfassung des ersten und des zweiten Obergeschosses sowie natürlich der Fensterdekorationen, nicht jedoch der Fensterformen. Dieser Wechsel bestimmte in vielen Fällen die sich freilich meistens zu einer Mitte steigernden Fassaden der hochbarocken Wiener Adelspalais, für die stellvertretend das Palais Daun-Kinsky von Hildebrandt (1713-19) gezeigt wird (Abb. 90), wo die Gestaltungssteigerung ähnlich behutsam, aber bestimmt vorgetragen wird. Die Betonung durch einen leicht vorspringenden Mittelrisalit nach dem Vorbild von Berninis römischem Palazzo Chigi-Odescalchi hatte sich schon zuvor als das „leistungsfähigste Fassadenschema“ im Palastbau der Barockzeit durchgesetzt.¹¹⁹

Die Steigerung in der Gestaltung findet beim Palais Daun-Kinsky bei den Fensterdekorationen zwar nur im so als Beletage ausgezeichneten zweiten Obergeschoss statt, die Betonung des Mittelrisalits wird aber durch die Variation der kolossalen Pilaster und besonders durch das hervortretende Portal unterstrichen, an dessen Sprenggiebel mit Sitzfiguren Pilgram auch Anleihe genommen haben könnte.

Diese beiden Palais verbindet also die Art der Gliederungsabstufung, im Unterschied zum Palais Daun-Kinsky ist für die Singerstrassenfassade des Stadtbancogebäudes aber ihre Zweipoligkeit charakteristisch, die sie vom Vorgängerbau aus dem 17. Jahrhundert übernommen hatte und die Fidler als typisches Kriterium eines frühbarocken

¹¹⁹ vgl. Lorenz und Rizzi 2001, S. 44, und dazu FN 32 auf S. 66 (mWH), wonach der unter Anführungszeichen gesetzte Ausdruck auf Erich Hubala zurückgeht.

Palais des 17. Jahrhunderts herausarbeitet.¹²⁰ Das in der Folge von ihm behandelte ebenfalls zweipolige barocke Palais Questenberg (Abb. 91, 1701-03) ist aber meiner Meinung nach nur bedingt mit dem Stadtbancogebäude vergleichbar:

War die Aufgabe des Architekten des früheren Palais¹²¹ die Fassadenvereinheitlichung der zwei Questenbergschen Häuser mit zwei unverbundenen Höfen und folglich mit je einer Zufahrt von der Strasse, so ist die Ausgangssituation für Pilgram eine andere gewesen: Die durch die beiden Portale zugänglichen Höfe des Palais Rottal¹²² waren auch untereinander verbunden, wie der Steinhausen-Plan aus 1710 (Abb. 34) belegt. Die Fassade wies beim Vorgängerbau des Seicento die für das 17. Jahrhundert in Wien so typische Reihung gleicher Achsen auf, wurde daher durch den Pilgramschen Umbau nicht vereinheitlicht, sondern bewegt und rhythmisiert. Dennoch zeigt die Questenbergsche Fassade Gestaltungsmöglichkeiten, die auch Pilgram auf Grundlage des Palais Rottal zur Verfügung gestanden wären: Sind bei diesem Palais die beiden Risalite, deren Mitte jeweils ein Portal ausmacht, auch durch kolossale Pilaster und durch eine Attika hervorgehoben, so laufen die Fensterdekorationen in den einzelnen Geschossen einheitlich durch und erzeugen somit einen horizontalen Zug entlang der gesamten Länge der Fassade.

Pilgram gestaltet also den gleichachsigen Bau des Palais Rottal mit dem hochbarocken Gestaltungsmittel des Wechsels der Gliederungsschemata um, übernimmt aber entgegen diesem Geist beide Portale, obwohl sich die Architekten des 18. Jahrhunderts in der Regel nicht mehr gezwungen sahen, die Verbindung jedes Hofes einer mehrhöfigen Palastanlage mit der Strasse durch jeweils ein eigenes Portal zu gewährleisten.¹²³ Um ein solches zentriertes und symmetrisches Erscheinungsbild beim Stadtbancogebäude zu erreichen, hätte das linke Portal theoretisch nur von der fünften in die siebente Achse der dreizehnachsigen Fassade verschoben werden müssen. Damit wäre einerseits eine auf eine Mitte zulaufende Fassade gewährleistet und andererseits auch der Zugang zum großen Hof nicht verhindert gewesen.

¹²⁰ Fidler 1985, insbesondere S. 48-56

¹²¹ Die Autorenschaft ist quellenmäßig nicht belegt. Die einheitliche Fassadierung wird aber Jakob Prandtauer zugeschrieben (Dehio-Handbuch Wien 2003, S. 559; vgl. Fidler 1985, S. 37 f.).

¹²² Obwohl der Steinhausen-Plan aus 1710 zu dem Wirtschaftshof auf der rechten Gebäudeseite noch keinen Zugang zeigt (Abb. 34), ist davon auszugehen, dass das auf dem Kleinerschen Stich aus 1733 (Abb. 25) gezeigte rechte Portal einen solchen Zugang bereits ermöglichte (vgl. auch Leitich 1990, S. 10).

¹²³ Fidler 1985, S. 56

Als Erklärung für die von Pilgram bevorzugte – im Ergebnis asymmetrische – Zweipoligkeit der Fassade könnte man nun die in der Literatur erwähnte Tendenz zur Zeit Maria Theresias ins Treffen führen, die Erdgeschosszone der lang gestreckten öffentlichen Verwaltungsbauten durch zwei Portale zu gliedern.¹²⁴ Als Beispiele werden das Stadtbancogebäude und der Ausbau der böhmischen Hofkanzlei durch Matthias Gerl in den Jahren 1751-54 angeführt.¹²⁵ Der Fischersche Kernbau der Böhmischen Hofkanzlei wurde durch Matthias Gerl gegen Osten durch eine einzige Achse erweitert, gegen Westen hin aber verdoppelt (Abb. 92: schwarz – Kernbau, grau – Erweiterung). An beiden Längsseiten weist der nun erweiterte Bau zwei Portale auf. An der Fassade zur Wipplingerstrasse wurde die Gestaltung Fischer von Erlachs mit dem zentralen Portal am neuen Bauteil wiederholt. Auch an der Front zum Judenplatz hin wurde ein zweites Portal in den neuen Bauteil gesetzt. Wie dort Fischers Gestaltung im Detail ausgesehen hat, ist uns nicht bekannt. Bei Betrachtung der auf uns gekommenen Fassade, die leider in ihrer Gesamtheit nicht einsehbar ist (Abb. 93), spricht aber doch viel dafür, dass in ihre heutige Formulierung Matthias Gerl in den 1750er Jahren entscheidend eingegriffen hat. Entsprechen doch die oberhalb der Fenster angebrachten Dekorationen, die auf das Wiener erzbischöfliche Palais Bezug nehmen, sicher nicht der Fischerschen Formensprache, mit ihren ausladenden Muschelformen wohl aber jener des Rokoko. Auch diese zweipolige Fassade zeigt ein mögliches Gestaltungskonzept: Die beiden Portale sind nicht wie beim Stadtbancogebäude an den Risaliten, sondern jeweils in den Rücklagen positioniert. Besondere nur für die Risalite bzw. nur für die Rücklagen geltende Gliederungs- oder Dekorationsformen wurden nicht gewählt.

Dass diese beiden Verwaltungsbauten zweipolige Fassaden aufweisen, begründet aber meiner Meinung nach keine Tendenz in dem genannten Sinne, sondern erklärt sich mit den jeweiligen Erfordernissen. Die zwei Portale an den beiden Längsfassaden der Gerlschen Hofkanzlei ergeben sich durch die Verdopplung des Baus. Neben der symmetrischen Gestaltung des Außenbaus waren sie schon für eine sinnvolle Erschließung des nunmehr riesigen Gebäudekomplexes notwendig und sollten wahr-

¹²⁴ Wagner-Rieger 1980, S. 262 und Benedik 2006, S. 149

¹²⁵ Das von Benedik (vgl. FN 124) angeführte Hofkriegsratsgebäude entstand zwanzig Jahre später in den 1770er Jahren und ist daher als Vergleichsbeispiel nicht tauglich.

scheinlich von beiden Längsseiten aus einen eigenen Zugang zu beiden gleichwertigen Höfen und Stiegenhäusern ermöglichen (vgl. Abb. 92).

Beim Stadtbancogebäude können diese Argumente nicht ins Treffen geführt werden, da die Beibehaltung der beiden Portale zum asymmetrischen Aufbau geführt hat, und eine gleichwertige Erschließung durch das zweite Portal gar nicht vorgesehen war. Die Gründe sind beim Stadtbancogebäude wohl eher in der effizienteren Nutzung alter Bausubstanz des Vorgängerbaus zu suchen. Wie schon der Vergleich mit dem Steinhäusen-Plan aus 1710 (Abb. 34) gezeigt hat, kann dabei davon ausgegangen werden, dass nicht nur die beiden Portale übernommen wurden, sondern auch Mauerwerk im Gebäudeinneren (vgl. S. 42 f.). Pilgram – und hinter ihm wahrscheinlich die Auftraggeber Maria Theresia und Graf Chotek – stellte offenbar eine ökonomische Bauweise und Funktionalität über den ästhetischen Anspruch der Symmetrie. Um das bestehende Mauerwerk im Bereich des heutigen Vestibüls und des großen Innenhofes bestmöglich zu nutzen, musste zumindest das linke Portal an der selben Stelle beibehalten werden, was im Sinne einer ausgewogenen Fassade auch die Erhaltung des rechten Portals nach sich gezogen haben wird.

Ich glaube daher in beiden angeführten Fällen nicht an eine ausdrückliche Absicht, gerade Verwaltungsbauten mit zwei Portalen auszustatten, auch deswegen nicht, da sich derartiges auch bei einem der wenigen zu dieser Zeit gebauten Adelspalais findet:

Auch bei der zum Minoritenplatz ausgerichteten Front des Uhlfeldschen, später Dietrichsteinschen Hauses, das vorerst keinen Verwaltungszecken diente,¹²⁶ lassen sich die zwei Portale mit dem Umstand erklären, dass die Fassade um 1755 von Franz Anton Hillebrand auf Basis zweier frühbarocker Vorgängerbauten neu gestaltet wurde (Abb. 94). Hillebrand bedient sich dabei aber anderer Mittel als Pilgram beim Stadtbancogebäude: Die Fassade, die mit den mittleren vier und jeweils den äußersten beiden Achsen die seichten Risalite ausbildet, weist keinerlei Pilastergliederung auf. Die Variation zwischen Risaliten und Rücklagen wird hier durch die Wandflächengestaltung und in den jeweiligen Geschossen durch den Wechsel zwischen Segmentbogen- und Dreiecksverdachung vorgenommen. Eine wesentliche Rolle spielt hier auch das Zusammenfassen der jeweiligen Systeme durch Dreiecksgiebel, die der

¹²⁶ vgl. Harrer 1957, 226 f.

Fassade eine klassizistische Note geben. So wie bei diesem Palais wäre es auch beim Stadtbancogebäude bei Beibehaltung der Rottalschen Portale möglich gewesen, die dreiachsige Rücklage zwischen den beiden nunmehrigen Risaliten als – wenn auch asymmetrisch positionierten – Mittelrisalit zu konzipieren.

Wie diese Vergleichsbeispiele gezeigt haben, standen Pilgram also viele Möglichkeiten zur Umgestaltung der Rottalschen Fassade offen. Er entschied sich aber für die Variante, die Portale jeweils in die Mitte eines durch einen Dreiecksgiebel bekrönten Risalits zu setzen und die Gliederungs- und Dekorationsschemata der Risalite sowie der Rücklagen abzuwechseln.

Diese beiden Gestaltungsmittel entsprechen am ehesten dem hochbarocken Palais Daun-Kinsky, das aus der Blütezeit der Bauaufgabe „Adelspalais“ stammt, und bringen daher „noch einmal das große Palastschema in stärkstem Anschluß an Hildebrandt“¹²⁷. An dieses in sich geschlossene Konzept, das an elf Achsen der Singerstrassenfassade vorgeführt wird, werden die sich klar davon unterscheidenden beiden Achsen zur Grünangergasse angefügt. Die Wirkung, dass diese Achsen bloß „angehängt“ erscheinen, erreicht Pilgram durch die abweichende Fensterform, die fehlende kolossale Zusammenfassung und den fehlenden Zahnschnitt unterhalb des Hauptgesimses. Dadurch wird das Konzept vom Wechsel von Risalit und Rücklage hervorgehoben und die unter den Gegebenheiten unausweichliche Asymmetrie verschleiert.

Mit dieser Planung greift Pilgram – auch in Ermangelung eines neu normierten „Staatsstiles“ – auf das „leistungsfähigste Fassadenschema“ für hochbarocke Adelspalais zurück und unterstreicht dadurch trotz der Zweipoligkeit der Fassade den repräsentativen Charakter des Stadtbancogebäudes als (Wohn)Sitz des MinisterialBancodeputationspräsidenten. Die Wahl der einzelnen Dekorationsmittel und deren Abstufung ist Ausfluss der von Oettinger und Rizzi formulierten retardierenden Stilhaltung des Architekten (vgl. S. 19). Teile der Dekoration – die im Fries angebrachten Kriegsinsigna – und natürlich die maria-theresianischen Wappen in den Dreiecksgiebeln weisen das Gebäude hingegen eindeutig als öffentlichen Bau aus.

¹²⁷ Egger 1973, S. 52

8.2.2. Die bauliche Verbindung mit dem Biliothischen Stiftungshaus

Wie oben schon ausgeführt gibt es Hinweise in alten Stadtbeschreibungen, dass das Biliothische Stiftungshaus schon ab 1741 für Zwecke der Wiener Stadtbank verwendet wurde (vgl. S. 9). Im Jahr 1754 wurde es schließlich um 30.000 Gulden an die Stadt Wien verkauft.¹²⁸

Im gleichen Jahr erwarb die Stadt Wien die auf dem Suttinger-Plan (Abb. 33) als Haus des Mehlmessers Paul Lutz ausgewiesene Liegenschaft, welche sie 1756 der k. k. Ministerial Bancodeputation käuflich überließ.¹²⁹ Es ist davon auszugehen, dass der gleiche Eigentumsübergang auch für das Biliothische Stiftungshaus anzunehmen ist, einen Beleg dafür habe ich aber nicht gefunden.

Damit war Startschuss für die bauliche und funktionale Verbindung des Stadtbancogebäudes mit dem ehemaligen Biliothischen Stiftungshaus gegeben, die im Jahr 1757 abgeschlossen war, worauf Berichte aus alten Stadtbeschreibungen schließen lassen.¹³⁰

Der von Pilgram in der rechten unteren Ecke mit „F.A.P.“ signierte, aber nicht datierte Bebauungsplan, der schon bei der Zuschreibung des Stadtbancogebäudes an ihn eine wichtige Rolle gespielt hat (Abb. 4), ist – wie die Abbildung sowohl des Stadtbancogebäudes als auch des Biliothischen Stiftungshauses verrät – für den Zusammenschluss dieser beiden Häuser angefertigt worden und kann daher mit 1756 bzw. 1757 angesetzt werden. In einer für Pilgram typischen Beschriftungsrolle steht „Plan des Ministerial Banco Präs. und Gr. Stadt Banco Haupt Cassa Behausung sambt denen an Rännern“ geschrieben.

¹²⁸ Weiß 1867, FN 2 auf S. 160

¹²⁹ Harrer 1955, S. 667.

¹³⁰ Weiskern 1770, S. 94: „Drey Jahre darnach [nach 1754], kam das anstossende Haus dazu, und ward für die Stadtbanco eingerichtet.“ Weiter unten wird ausgeführt, dass das Biliothische Stiftungshaus „1757 für die Stadtbanco erkaufte“ wurde.

De Freddy 1800, S. 324: Auch dort heißt es, dass das ehemalige Biliothische Stiftungshaus 1757 „acquistata“, also gekauft wurde.

Auch im diesem Zusammenhang kann man davon ausgehen – wie oben schon bei Datierung des Stadtbancogebäudes ausgeführt (vgl. S. 16 f.) –, dass es sich um die gleiche Ungenauigkeit bzw. Verwechslung handelt und dass damit das Jahr 1757 als Ende der Bauarbeiten zu verstehen ist. So auch Leitich 1990, S. 19. Bei Harrer ist das Jahr 1757 ohne weitere Erläuterung als Jahr des Zusammenschlusses angegeben (Harrer 1955, S. 666).

Dieser Lageplan zeigt das Stadtbancogebäude in dunkel- und das ehemalige Biliothische Stiftungshaus in hellrosa Farbe samt dem nunmehr miteinbezogenen Haus der Erben des Mehlmessers Paul Lutz. Dessen Hof sowie der des Biliothischen Stiftungshauses grenzen nunmehr unmittelbar an das Stadtbancogebäude. In einem kleinen Hof zwischen den beiden zuletzt erwähnten ist eine Bauzeile mit zwei Aborten eingezeichnet, was in diesem sonst sehr summarischen Plan doch sehr bemerkenswert ist. Offenbar sollte dem oben schon angesprochenen Mangel an Aborten (vgl. S. 45) Abhilfe verschafft werden. Besonders auffällig ist im Gegensatz zu den ersten Grundrissen der Albertina der neue, speziell herausgezeichnete Baukörper im hintersten Wirtschaftshof des Stadtbancogebäudes. Der ist es auch, der zu der nächsten Grundrissserie führt:

Im Staatsarchiv ist eine Serie von weder signierten noch datierten Grundrissen verwahrt, die meiner Meinung nach die ersten Pläne sind, die die innere Zusammenlegung der beiden Gebäude darlegen. Auf dem Erdgeschossgrundriss dieser Serie (Abb. 5) ist der genannte Baukörper im hintersten Hof bereits ebenerdig eingezeichnet, nicht aber auf jenen des ersten und zweiten Obergeschosses (Abb. 6 und 7). Da in weiterer Folge auf datierten Plänen dieser Baukörper bereits mehrgeschossig dargestellt ist, muss diese Serie einen Zustand vor den anderen ab 1804 datierten Plänen wiedergeben (Abb. 8 und 9; zur eingrenzenden Datierung vgl. unten S. 72 ff.).

Diese Pläne zeigen allerdings an mehreren Stellen unverwirklichte Planungen, ohne dass diese farblich vom Baubestand unterschieden worden wären: Im Erdgeschoss wollte man offenbar zu den im Pilgramschen Bebauungsplan (Abb. 4) eingezeichneten Aborten einen Zugang trockenen Fußes ermöglichen (Abb. 5). Die Aufnahme aus 1804 zeigt aber noch immer den Pilgramschen Zustand (Abb. 8).¹³¹ Beim Grundriss des ersten Obergeschosses fällt auf, dass die Kapelle nicht eingezeichnet ist, die aber bis heute erhalten ist (vgl. Abb. 2, 2a und 6; Näheres dazu S. 73).

Diese drei Grundrisse zeigen auch, dass man zunächst nur im Erdgeschoss und im zweiten Stock einen Durchgang von einem Gebäude zum anderen plante (vgl. Abb. 5

¹³¹ Aufgrund dieser Planung setze ich diese Grundrissserie auch nicht in unmittelbar zeitlichen Zusammenhang mit dem Pilgramschen Bebauungsplan, wo dieser Zugang nicht eingezeichnet ist. Da es völlig sinnwidrig wäre, einen solchen einmal geschaffenen Zugang wieder zu entfernen, kann hier nur eine unverwirklichte Planung festgehalten sein.

und 7). In weiterer Folge ist auf der Aufnahme des ersten Obergeschosses aus 1804 (Abb. 9) ein Durchgang links des Stiegenhauses des ehemaligen Biliothischen Stif- tungshauses eingezeichnet, zu dem man von dort aus ein paar Treppen hinaufsteigen musste, um den auch an der Fassade ersichtlichen Niveauunterschied zu überwinden (vgl. Abb. 24). In weiterer Folge werden immer mehr Durchgänge zwischen den bei- den Gebäuden geöffnet, wie Bauaufnahmen aus 1815 und 1822 zeigen (vgl. Abb. 13, 16 und 17).

An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass auch die Tätigkeit des Architekten August Gottlieb Lederer am Stadtbancogebäude belegt ist. Er wurde in Sachsen geboren, seine Gesellenfahrt führte ihn nach Wien, 1749 erhält er eine Anstellung als Unterarchitekt im Hofbauamt. Zwischen 1751-52 ist er an der Universität in Löwen inskribiert und schließt dort 1754 seine Rechtsstudien für seine Tätigkeit im Verwal- tungsdienst ab. In einem Gesuch um Gehaltserhöhung von 1758 führt er aus, dass er im Dienst bei Graf Silva Tarouca im Niederländischen Rat in seiner freien Zeit arbeiten durfte „aux commissions dont le comte de Chotek voulait le charger, relativement aux batiment de son Département, il recut également de ce chef plusieurs gratifications“¹³².

Lederer kommt 1754 von Löwen wieder nach Wien und Pilgram war bereits ein viel beschäftigter Architekt, der auch Aufträge außerhalb Wiens zu betreuen hatte (zB Klosterbruck und Pápa). Ich halte es daher für möglich, dass Lederer die Umbau- arbeiten nach den Plänen Pilgrams beaufsichtigte.¹³³

8.2.3. Die erhaltenen Pilgramschen Innenräume

Nach Untersuchung der Funktion soll nun ein Blick in einige der erhaltenen Pilgram- schen Innenräume unternommen werden. In ihrer Bezeichnung wird auf die Benen- nung bei der Rekonstruktion des Chotekschen Appartements Bezug genommen, um die Verbindung zu ihrer ursprünglichen Funktion herzustellen und sie auf den Albertina-Grundrissen verorten zu können (Abb. 1, 2, 2a und 3).

¹³² Zitiert bei Benedik und Garms 2005, S. 363

¹³³ vgl. auch Benedik und Garms 2005, S. 364

8.2.3.1. Das Vestibül

Man betritt das Gebäude durch das linke Portal und gelangt durch einen sich in Nischen öffnenden Gang in die dreischiffige Halle des Vestibüls, einen Raum mit flachen Platzlgewölben zwischen Doppelgurten auf gruppierten toskanischen Doppelsäulen (Abb. 1 und 95). Der hier vorhandene geometrisierende Stuck ist typisch für Pilgram in untergeordneten Räumen. Ein schönes Beispiel dafür ist sein Treppenhaus im Schloss von Pápa (Abb. 96). Pilgram bedient sich mit dem kreisrunden Einsatz an den Gurten und den einschwingenden Kartuschen in den Wölbungen da wie dort desselben Formenrepertoires (Abb. 97). Im mittleren Schiff des Vestibüls werden alternierend dazu kreisrunde Stuckelemente in der Wölbung angebracht (Abb. 95).

Die flachen, eleganten Platzlgewölbe, die von toskanischen Säulen getragen werden, erinnern an die Säulenhalle des ehemaligen Reitstalles in Schönbrunn, die ebenfalls um 1750 errichtet wurde (Abb. 98).¹³⁴ Den geometrisierenden Stuck findet man auch in der – allerdings wahrscheinlich erst danach, um 1754 errichteten¹³⁵ – Orangerie in Schönbrunn (Abb. 99). Auffällig ist, dass auch in der Orangerie einschwingende Stuckkartuschen mit dort ovalen Stuckfeldern abwechseln.

Die gleiche Art von geometrisierenden Stuck ist im Stadtbancogebäude auch an den Gewölben des links entlang des großen Innenhofes zur hinteren Wendeltreppe verlaufenden Ganges angebracht (Abb. 100).

8.2.3.2. Das Prunktreppenhaus

Vom Vestibül aus führt rechter Hand ein zweigeschossiges Prunktreppenhaus in die Beletage (Abb. 1, 2, 2a und 101). In diesem Treppenhaus mit einer dreizonigen Wandgliederung tragen komposite Hermenpilaster mit einer nabelscheibenbesetzten Spange ein verkröpftes Gebälk. Zwischen den Pilastern sind tiefe Wandnischen mit reich stuckierten Apsidialschalen eingeschnitten, darüber sind Dreiecksverdachungen angebracht.

¹³⁴ Iby 2000, S. 160

¹³⁵ Iby 2000, S. 197

Rizzi nimmt seine erste Zuschreibung an Pilgram auch anhand dieses Stiegenhauses vor und vergleicht es mit jenen des Stiftes Göttweig (sog. Kaiserstiege, Abb. 102) und des Schlosses Riegersburg (Abb. 103): „Allen dreien ist die Aufrißgliederung mit einem über dem Hauptgesimse ausgeschiedenen Mezzaningeschoß gemeinsam. Mit Riegersburg stimmen die paarweisen Hermenpilaster mit den beschlagartigen Spangen, die Fensternischen mit ihren stuckierten Apsidialschalen wörtlich überein, mit Göttweig die Gliederung durch Bogen und Doppelpilaster nach Art des Palladiomotivs“.¹³⁶ Dem letzten Teil seiner Ausführungen in Bezug auf die Kaiserstiege in Göttweig kann ich mich nicht anschließen, zumal darin ein wesentlicher Unterschied zur Aufrissgliederung des Stadtbancogebäudes besteht – hier fehlt dieses Bogenmotiv. Auch weist das Prunktreppenhaus im Stadtbancogebäude steilere Aufrissproportionen als die Kaiserstiege in Göttweig auf: Sind in Göttweig das Haupt- und das ausgeschiedene Mezzaningeschoß etwa gleich hoch, so macht im Wiener Treppenhaus – und auch in jenem des Schlosses Riegersburg – das Mezzaningeschoß nur etwa ein Drittel des Hauptgeschosses aus. Der damit bewirkte horizontale Zug wird durch die sich unten verjüngenden Pilaster verstärkt. Überwiegt im Göttweiger Mezzaningeschoß neben den hochrechteckigen Fenster die skulpturale Ausgestaltung so sind in Schloss Riegersburg querovale Fenster und im Prunktreppenhaus des Stadtbancogebäudes querrrechteckige Nischen bzw. Öffnungen mit einfachem Dekor eingeschnitten.¹³⁷ Abschließend lässt sich festhalten, dass die Gemeinsamkeiten des Prunktreppenhauses des Stadtbancogebäudes mit der Kaiserstiege in Göttweig wohl auf das ausgeschiedene Mezzaningeschoß und die Apsidialschalen über den Fensternischen des Hauptgeschosses beschränkt sind. Die Verwandtschaft mit dem Treppenhaus in Schloss Riegersburg ist hingegen vor allem aufgrund der wörtlichen Übereinstimmung der Pilaster sehr eng.

Das Treppenhaus des Stadtbancogebäudes trägt also Pilgrams Handschrift, wobei insbesondere bei den nabelscheibenbesetzten Pilastern die Verwandtschaft mit dem Formenrepertoire Hildebrandts deutlich wird. Das Prunktreppenhaus ist wohl bald nach dem Kauf des Palais Rottal im Jahr 1750 entstanden und ausgestattet worden. Ein gezeichneter Aufriss, der noch aus dem 18. Jahrhundert stammt (Abb. 142; vgl. S. 74 ff.), gibt – wenn auch unvollständig – die Dekoration des heute noch erhaltenen Stiegen-

¹³⁶ Rizzi 1975, S. 185

¹³⁷ Die darin eingesetzten Schmiedearbeiten wurden erst im 19. Jahrhundert eingesetzt, da sie noch auf dem Schnitt der „Bestehenden Haupttreppe“ aus den frühen 1840iger Jahren fehlen (vgl. Abb. 18).

hauses wieder und weist daher darauf hin, dass wir noch die Pilgramsche Wandgestaltung vor uns haben.

Hervorgehoben werden soll das mit Noppen besetzte Seepferdchenmotiv an den Ausohrungen unterhalb der Dreiecksverdachungen (Abb. 104). Ein ganz ähnliches Motiv findet sich im Verband des Deckenstückes der Kapellenstiege in Schönbrunn, die 1747 fertig gestellt worden war (Abb. 105).¹³⁸

Besonderes Augenmerk sei auf die darunter herabhängende Blüte mit zwei auseinander schwingenden Blättchen gelegt, zwischen denen dort, wo sich diese teilen, ein kleiner Punkt gesetzt ist. Dieses Motiv findet sich in weiterer Folge in praktisch jedem heute noch erhaltenen Pilgramschen Prunkraum, weshalb auch die Suche nach seinem Ursprung gerechtfertigt ist: Eine herabhängende kleinen Blüte war nach Witt-Döring zwischen 1743 und den 1760iger Jahren jenes Motiv in Schönbrunn, das am häufigsten verwendet wurde.¹³⁹ In der speziellen Ausgestaltung mit den auseinander schwingenden Blättchen, zwischen die ein Punkt gesetzt sein kann, findet es sich aber – soweit ich feststellen konnte – nur in Räumen, die vor 1750 ausgestattet wurden und so der Innenausstattung des Stadtbancogebäudes als Vorbild dienen konnten. Gleich mehrfach angebracht befindet sich das gleiche Motiv an der Decke des 1747 fertig gestellten Gobelinsaaes in Schönbrunn, in der Raumecke auch mit dem zwischen die Blättchen gesetzten Punkt (Abb. 106). Auch in der 1745 geweihten Schönbrunner Schlosskapelle ist diese Blütenform in einem eine Nische bekrönenden Palmettenmotiv angebracht (Abb. 107).¹⁴⁰ Pilgram selber verwendete dieses Motiv in den 1740er Jahren in den Innenräumen des Schlosses Riegersburg (Abb. 108).

Die heutige Stuckdekoration am Plafond des Prunktreppenhauses (Abb. 109) stammt wahrscheinlich aus der Zeit der Aufstockung des Gebäudes im Jahr 1845: Vor dieser Aufstockung wurden vier Zeichnungen der zu diesem Zeitpunkt bestehenden Haupttreppe erstellt, die sich in dem am Anfang der Arbeit erwähnten umfangreichen Plankonvolut des Staatsarchivs aus den frühen 1840er Jahren erhalten haben. In der gleichen Serie liegen unrealisierte Pläne auf, das Treppenhaus den durch die bevorstehende Aufstockung geänderten Erfordernissen anzupassen und auch dieses zu

¹³⁸ Iby 2000, S. 99

¹³⁹ Witt-Döring 1978, S. 78 ff.

¹⁴⁰ Zu den beiden Daten vgl. Iby 2000, S. 99 und S. 89

erhöhen sowie in jedes Stockwerk laufen zu lassen (Abb. 23). Eine dieser vier erwähnten Zeichnungen, die den Titel „Bestehende Haupttreppe nächst dem Vestibul. Soffiten Ansicht.“ trägt (Abb. 19), soll hier besonders hervorgehoben werden. Zwei andere Zeichnungen zeigen die Grundrisse des Erdgeschosses und des ersten Stockes, eine vierte (Abb. 18) einen Durchschnitt durch das Treppenhaus mit der an der Wand heute noch erhaltenen Dekoration und einem Stuckdekor in der Kehle, der mit der entsprechenden Zeichnung der Decke übereinstimmt.

Der nahe liegende Schluss wäre, mit der Zeichnung des Plafonds die ursprüngliche Deckengestaltung Pilgrams vor sich zu haben, so finden sich auch an mehreren Stellen die schon bekannten Blütenformen. Das querrrechteckige Stuckfeld, das die im Zentrum liegende Dekoration aus C-Schwüngen einfasst, lässt aber an einer Entstehung der auf der Zeichnung festgehaltenen Dekoration in den 1750ern zweifeln. Ein derart geradliniges Stuckfeld ist zu dieser Zeit absolut unüblich [vgl. dazu zB die Stuckdekoration an der Kuppel der Kapellenstiege in Schönbrunn, um 1747 (Abb. 105)].

Der heutige Deckenstuck entspricht in groben Zügen der auf der Zeichnung dargestellten Dekoration, nicht aber bei genauerer Betrachtung: Das in den Rahmen gesetzte Element zeichnet zwar heute die gleichen C-Schwünge nach, nur werden diese im Wesentlichen durch einfache Stabprofile gebildet und sind nicht so vegetabil bereichert wie auf der Zeichnung. Die Eckmotive des Rahmens reichen heute nicht so weit nach außen, dafür ist die dem entgegenstrebende Dekoration in der Kehle weiter Richtung Deckenspiegel ausgebildet. Weitgehende Übereinstimmung kann man nur für das am Gesims entlanglaufende Drei-Paßmotiv feststellen.

Der Plafond des Prunktreppenhauses wurde auf der maßgeblichen Zeichnung kurz vor der Aufstockung dergestalt aufgenommen, dass er vom heutigen Zustand leicht modifiziert abweicht. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass es nach dem Abbruch des alten Dachstuhles zu Schäden an der Decke kam – ohne Dach ist die Gefahr von Wasserschäden besonders groß –, weshalb der Deckenstuck erneuert werden musste. In dem Fall könnte der Plafond des Prunktreppenhauses nach Vorlage des

davor vorgefundenen Dekorationskonzeptes neu gestaltet worden sein. Eine endgültige Beantwortung dieser Frage muss in dieser Arbeit ausbleiben.¹⁴¹

8.2.3.3. Das Audienzzimmer

Hinter der Stirnseite des großen Innenhofes (Abb. 2 und 2a) befindet sich in der Beletage das am reichsten ausgestattete Zimmer, das wohl als zweites Audienzzimmer verwendet worden ist (vgl. S. 47). Dieser querrechteckige Raum mit halbrunden Nischen in den Ecken wird über Volutenkonsolen, die ein kräftiges Gesims tragen, zu einer ovalen Flachkuppel übergeleitet (Abb. 110).

Die aufgehende Wand und das diese abschließende Gesims sind mit Kunstmarmor in zwei verschiedenen Farben – grau sowie weiß für die Binnenfelder¹⁴² – ausgestattet. Darauf ist reicher vergoldeter Stuck aufgetragen. Die weiße Kuppel zierte heute ein in der Farbe nur schwach abgesetzter, ursprünglich vielleicht auch goldener Rocaillestuck.¹⁴³

In die zum Hof abschließende Längswand sind zwei von Kalotten bekrönte Fenster eingeschnitten, dazwischen ist ein Trumeauspiegel angebracht. Auf der anderen Längsseite sind den Fenstern heute jeweils eine Tür (vgl. Abb. 112), dem Trumeauspiegel ein mit reichem Stuck ausgestattetes Wandfeld gegenübergestellt.

Die an den Schmalseiten eingefügten Türen sind heute in Richtung der hinteren, also der nicht zum großen Hof abschließenden Längsseite des Raumes gerückt. Daneben ist jeweils ein auf den ersten Blick gleich gestaltetes Goldstuckfeld angebracht. Auf dem das Pilgramsche Konzept wiedergebenden Grundriss (Abb. 2) sind die Türöff-

¹⁴¹ Schließlich fragt man sich beim Vergleich der „Soffiten Ansicht“ mit der heutigen Ausführung, ob nicht sogar Teile dieser älteren Dekoration erhalten geblieben sind. Einen – wenn auch sehr wagen – Hinweis darauf geben alte Fotos aus dem frühen 20. Jahrhundert (Abb. 109a): Die in der Kehle angebrachten Drei-Paßmotive, die daneben liegenden C-Schwünge und der untere Teil des Motivs in den Raumecken scheinen auf diesem Foto plastischer und dunkler. Der Gedanke, dass der Deckenstuck bloß oberhalb dieser Stuckelemente erneuert wurde, muss aber bloße Mutmaßung bleiben.

¹⁴² Aus einem Vermerk aus den Akten des Bundesdenkmalamtes (GZ 2699/59 vom 27.3.1959) geht hervor, dass diese zweifarbige Kunstmarmorverkleidung bei Renovierungsarbeiten unter einer späteren Übermalung gefunden und in der Folge wieder frei gelegt wurde.

¹⁴³ Aus dem in der FN 142 genannten Aktenstück geht weiters hervor, dass man die Decke weiß belassen werde, „da befürchtet wird, daß durch Vergoldung die Decke für den verhältnismässig kleinen Raum zu schwer wirken würde“. Ob eine ursprünglich goldene Fassung des Stucks befundet wurde, geht daraus nicht eindeutig hervor, kann aber vermutet werden.

nungen allerdings in Richtung der zum Hof abschließenden Längsseite eingezeichnet, daneben jeweils eine seichte Nische. An der hinteren Längswand ist bloß links eine Tür eingetragen, rechts eine etwas tiefere Nische.

Der Versuch, dem für die Datierung der beiden Stuckfelder unter Umständen nicht unerheblichen Ablauf dieser Umgestaltung auf den erhaltenen Grundrissen nachzugehen, bleibt ohne Ergebnis: Bis 1822 bleiben die Türen an den Schmalseiten an der ursprünglichen Stelle, an der hinteren Längsseite wird zuerst die rechte Nische zu einer Tür geöffnet (1804, Abb. 9), dann beide Türöffnungen geschlossen (1815, Abb. 13) und schließlich der ursprüngliche Zustand wieder hergestellt (1822, Abb. 16).

Zwischen 1822 und 1897 fehlen Grundrisse dieses Bereiches des ersten Stockes, im Jahr 1897 ist an der hinteren Längsseite der heutige Zustand mit zwei Türöffnungen abzulesen, die rechte Schmalseite des Raumes ist ganz geschlossen, auf der linken Seite ist die Türe bereits in Richtung der hinteren Längsseite versetzt (Abb. 111). Da diese Veränderung aber auf diesem Plan nicht gelb/rot eingezeichnet ist, muss sie vor 1897 vollzogen gewesen worden sein. Erst auf dem Grundrissplan des Umbaus für die Finanzprokuratur im Jahr 1980 entsprechen die Türöffnungen auf beiden Schmalseiten dem heutigen Zustand (Abb. 112).

Bei genauerer Betrachtung werden auch im Raum selber Ungereimtheiten deutlich: Auf der linken Schmalseite ist das Stuckwandfeld frei neben den Türstock gesetzt (Abb. 113), links davon sind Spuren zu erkennen, die ein nachträgliches Einfügen dieses Wandfeldes an dieser Stelle vermuten lassen könnten (Abb. 113 und 113a). Auf der rechten Seite des Audienzzimmers ist die oben und an den Seiten abgeschnittene Stuckdekoration von einem Türstock eingefasst (Abb. 114). Ein Klopfest ergibt, dass es sich bei diesem voll klingenden wohl noch um den Pilgramschen Türstock handelt, und dass der links davon eingefügte, der hohl klingt, aus dem 20. Jahrhundert stammen dürfte.

Die Versetzungsspuren auf der einen, aber vor allem die abgeschnittene Dekoration auf der anderen Seite sowie eine noch vorzunehmende Einordnung der Formsprache legen die Vermutung nahe, dass es sich bei diesen Wandfeldern trotz eines verlegten Standortes um eine Stuckdekoration aus den 1750er Jahren handeln

könnte. Ursprünglich könnten sie sich in den Nischen an der Stelle der heutigen Türen befunden haben.

Auf der linken Raumseite wird im Zeitraum zwischen 1822 und 1897 die ursprüngliche Tür geschlossen und dabei wohl auch der Türstock entfernt. Im Zuge dessen wurde das heute an dieser Stelle befindliche Wandfeld aufgetragen. Es könnte – zumindest teilweise – aus der ursprünglich daneben liegenden Nische übertragen worden sein, nach dieser Dekoration rekonstruiert oder aber auch – angelehnt an die Formensprache der 1750er Jahre – neu gestaltet worden sein. Letzteres ist in Zusammenschau mit der gleichen Dekoration auf der gegenüberliegenden Seite, die beschnitten und daher wohl nicht neu gestaltet wurde, nicht sehr wahrscheinlich. Im gleichen Zeitraum wird auch die Türöffnung auf der rechten Zimmerseite geschlossen, ohne den Türstock zu entfernen.¹⁴⁴ Erst nach 1903 (vgl. Abb. 152) wird die heute auf dieser Seite befindliche Tür geöffnet und das sich ursprünglich an dieser Stelle befindliche Stuckfeld – seine Fragmentierung lässt dies vermuten – in den noch erhaltenen Türstock eingefügt. Diesfalls könnte dieses Wandfeld noch in den 1750er Jahren entstanden sein. Einen Beleg für den Ablauf der Eingriffe können diese Ausführungen nicht erbringen.

Aufgrund der dargestellten strukturellen Entwicklung dieses Raumes kann eine letztgültige Datierung nur aufgrund von Quellen vorgenommen werden. Da solche von mir im Rahmen meiner Recherchen nicht aufgefunden werden konnten, kann die nun folgende Untersuchung einzelner Motive des Audienzzimmers zwar – unter besonderer Zuhilfenahme der Dissertation von Christian Witt-Döring – die Verwendung der Formensprache der 1750er und 1760er darlegen, nicht aber auch die Entstehung dieser Elemente in dieser Zeit belegen.

Als erstes sei das dem Trumeauspiegel gegenüber liegende Wandfeld angeführt (Abb. 115): Die Form der Umrandung entspricht jener der Trumeauspiegeleinfassung im Blauen Salon des Schlosses Schönbrunn (Abb. 116):¹⁴⁵ die oben weit nach außen

¹⁴⁴ Das Verschließen dieses Zuganges erscheint vor allem im Zusammenhang mit dem Schließen der Wand vor der ehemaligen Kabinett bemerkenswert: Damit ist im Jahr 1897 ein Zugang zu diesem Zimmer nur noch über die hintere Wendeltreppe möglich (vgl. Abb. 111), im Jahr 1903 über diese Wendeltreppe und das hintere, 1903 neu ausgebaute Treppenhaus (vgl. Abb. 152).

¹⁴⁵ Dieser Raum entstammt wie das Gobelinzimmer der ersten Ausstattungsphase durch Maria Theresia bis 1747 (vgl. Iby 2000, S. 99).

ragenden Ausohrungen, der wie mit vielen kleinen Flammen besetzte und sich aus der Fläche erhebende Rahmen sowie die Verklammerung zwischen zwei Zierbändern, die nach Witt-Döring typisch für die erste Ausstattungsperiode der 1740er Jahre im Schloss Schönbrunn ist.¹⁴⁶ Dieses letztgenannte Motiv findet sich bis in die 1760er Jahre, so auch in den Chinesischen Kabinetten in Schönbrunn.¹⁴⁷

Im Zentrum des Wandfeldes ist eine mit Blattwerk verzierte Vase angebracht, die auf einer mit vegetabil bereicherten Volants besetzten Spirale steht. Sowohl die Vase zwischen zwei Zierbändern als auch das Spiralmotiv lassen die Vorbildwirkung von Francois Cuvilliés' Vorlagen vermuten (vgl. Abb. 117a und 117b). Auch die darunter zusammengebunden Gräser und Blätter sind dem vegetabilen Blattwerk auf den zum Vergleich herangezogenen Stichen Cuvilliés' sehr ähnlich.

Hier findet sich auch die speziell ausgebildete Blüte wieder, besonders prominent an den herunter hängenden Zipfeln in den beige ausgesparten Zonen neben der soeben besprochenen Dekoration und dem gegenüber liegenden Trumeauspiegel. Dieses Motiv nimmt somit Bezug auf die in den 1750er Jahren entstandene Dekoration im Prunktreppenhaus (vgl. S. 59).

Auch die von Witt-Döring herangezogenen Vergleichsbeispiele aus dem Leopoldinischen Trakt, insbesondere die Antikammer, die vor 1754 fertig gestellt war,¹⁴⁸ bestätigen die Verwandtschaft zur Formensprache der 1750er Jahre. Besonders deutlich ist dies bei der Gestaltung der beiden sich gegenüber liegenden – eventuell versetzten – dekorativen Wandfelder an den Schmalseiten des Audienzimmers (Abb. 113, 113a und 114). Das bei Witt-Döring angeschnittene Detail des verbindenden Elements zwischen den zwei ums Eck laufenden Leisten im Plafondstucks der Antikammer (Abb. 118) entspricht fast wörtlich jenem Bindeglied, das hier die innerste Leiste mit dem in der Mitte herab hängenden Zipfel verbindet. Auch die gerillten und ausgezackten Volants am Rücken der C-Schwünge finden sich da wie dort. Das Motiv der gebündelten, mit runden Öffnungen versehenen langen Blätter, das an eine seitlich gelegte Palmette erinnert, scheint ebenfalls der Vorlagen Cuvilliés' entnommen zu sein (rechter Teil der Abb. 117a). Schließlich findet sich

¹⁴⁶ Witt-Döring 1978, S. 82 f.

¹⁴⁷ Witt-Döring 1978, S. 83

¹⁴⁸ Witt-Döring 1978, S. 96

auch hier in der Mittelachse des Wandfeldes die herabhängende Blüte, diesmal ohne darunter gesetzten Punkt.

Die Grundstruktur der Palmette (vgl. Abb. 107 und 118) krönt die vier Rundnischen im Audienzzimmer des Stadtbancogebäudes (Abb. 119), ebenso wie die Ofennische im östlich gelegenen Vorraum (Abb. 120).

Die Verwandtschaft mit dem Formenrepertoire des Prunktreppenhauses, das herangezogene Vergleichsmaterial aus Schönbrunn und dem Leopoldinischen Trakt sowie der Umstand, dass bis auf die Standortänderung zweier Türen der Raum in seiner ursprünglichen Grundrisskonzeption erhalten ist, würden – ohne etwaige Quellen gesichtet zu haben – eine Datierung der Wandstuckdekoration dieses Raumes noch in die Jahre vor der Verbindung mit dem Biliothischem Stiftungshaus, also ca. 1750-54, nahe legen.

Die ovale Flachkuppel setzt sich durch ein kräftiges Gesims von der Wand ab (Abb. 110 und 121).¹⁴⁹ Die Linienführung des darauf gesetzten Stucks ist schon viel bewegter und undulierender, die Rocaillen sind flammender, was nach Witt-Döring der Formsprache der frühen 1760er Jahre entspricht.¹⁵⁰ Die am äußeren Rand in ein sich auf und ab bewegendes Band gesetzten Ovalformen mit einer dreiteiligen Binnenzeichnung erinnern an die Chinesischen Kabinette in Schönbrunn (Abb. 122), die erst um 1760 ausgestattet wurden.¹⁵¹ Aufgrund dieser Beurteilung wäre diese Stuckdekoration somit etwas später zu datieren, nämlich in die Jahre um 1760.

8.2.3.4. Die repräsentativen Räume

Die Stuckausstattung in den anderen repräsentativen Räumen des ersten Obergeschosses des ehemaligen Stadtbancogebäudes wurde vor allem durch Raumteilungen bzw. -zusammenlegungen insbesondere an den Plafonds im Stil des Neorokoko bereichert. In der Folge sollen solche Stuckdekorationen gezeigt werden,

¹⁴⁹ Erst später werden zB in Schönbrunn Räume gestaltet, wo die Dekoration der Wand und der Decke direkt ineinander übergehen.

¹⁵⁰ Witt-Döring 1978, S. 85 und 92

¹⁵¹ Iby 2000, S. 107

die aufgrund der Grundrissentwicklung und/oder einer stilkritischen Analyse mit der Pilgramschen Ausstattungsphase in Zusammenhang zu bringen sein könnten.

Rechts des großen Innenhofes erstreckt sich zwischen dem Audienzzimmer und dem Prunktreppenhaus eine Raumfolge, die wahrscheinlich als Büroräume verwendet worden sind (Abb. 2 und 2a). Hier wirft vor allem der Deckenstuck Fragen auf:

Im Raum direkt neben dem Audienzzimmer wurde die Ofennische bereits kurz angesprochen (Abb. 120). Die Zimmerstruktur wurde zwar von der Pilgramschen Zeit bis heute nicht verändert und die im Deckenstuck befindlichen Ovalformen sowie die Blütenbänder (Abb. 123) entsprechen auch der Formensprache der 1750er Jahre. Allerdings haftet den dazwischen verlaufenden Stuckleisten eine für diese Zeit untypische Geradlinigkeit an. Man muss daher eine Entstehung des Deckenstückes in der Pilgramschen Zeit anzweifeln und dafür das 19. Jahrhundert annehmen.

Auch die beiden nächsten Räume sind in ihrer ursprünglichen Grundrissform bis heute erhalten. Vor allem die harte, kantige und breite Einfassung der Plafondstuckfelder macht aber eine Entstehung der beiden Plafonddekorationen in den 1750er Jahren sehr unwahrscheinlich (Abb. 124 und 125). Zwar erinnern im ersten der beiden Räume die Drei-Paßmotive an den Deckenstuck im Prunktreppenhaus, diese Elemente konnten aber nur als wage Vermutung in die Zeit vor der Aufstockung des Gebäudes datiert werden (vgl. S. 60 f. und FN 141 auf S. 61).

Der nächste vierachsige Raum weist heute eine einheitliche Deckenstückgestaltung auf (Abb. 126). Auf der Grundrisskopie des Pilgramschen Planes (Abb. 2 und 2a) ist dieser Bereich aber in zwei jeweils zweiachsige Räume geteilt, die auch je durch einen eigenen Ofen an dieser trennenden Wand beheizt wurden. Auf den undatierten Plänen vor 1804, die wahrscheinlich einige nicht realisierte Planungen wiedergeben, ist dieser Bereich als ein Raum abgebildet (Abb. 6), auf dem Plan von 1804 geteilt (Abb. 9), wenn auch nur durch eine sehr dünne Wand, an der jetzt Öfen in einer anderen – runden – Form eingezeichnet sind. Auf der Aufnahme von 1815 (Abb. 13) teilt diesen Raum eine Wand, die unter Umständen nur dort, wo die Öfen ihre Aufstellung fanden, zur Decke reichte. Erst ab dem Plan von 1822 findet man den Raum gesichert in seiner heutigen Struktur (Abb. 16).

Diese Entwicklung würde auf eine Ausstattung frühestens ab 1804 schließen lassen, was auf den ersten Blick mit der verwendeten Formensprache nicht einhergeht. Die Details geben vor, die Sprache der 1750er Jahre zu sprechen: Das in allen vier Ecken gleiche Motiv (Abb. 127a) weist große Verwandtschaft mit dem ehemaligen, in die 1750er Jahre zu datierenden Schlafzimmer des Grafen auf (vgl. Abb. 130 und 130a sowie S. 68): die Profilierung der Leisten, die in mit Volants besetzten C-Schwünge auslaufen, die vegetabilen Formen sowie das Blatt- und Astwerk. An dem die Längsleiste in der Raummitte unterbrechenden Fledermausmotiv findet sich auch die so charakteristische Blütenform mit den unten auseinander schwingenden Blättchen wieder (Abb. 127b). Die dazwischen gesetzte dünne Leiste weist aber dieselbe Geradlinigkeit und Strenge auf, wie jene in dem Zimmer direkt neben dem Audienzzimmer (Abb. 123). Dies, die Grundrissentwicklung dieses Raumes und die Annahme, dass man ihm 19. Jahrhundert die Formensprache der 1750er Jahre nachzubilden im Stande war, legen eine Entstehung des Plafondstückes im 19. Jahrhundert nahe.

Das einzige, was bei der Dekoration dieses Zimmers heute auf die ursprüngliche Teilung in zwei Räume hinweist, ist der Umstand, dass die zwei Fensterkalottenvarianten (Abb. 127c und 127d) nicht alternierend wie im Schlafzimmer des Grafen, sondern in der Folge a-a-b-b angeordnet sind. Da sie unzweifelhaft derselben Stilstufe angehören, können diese Fensterkalotten in die 1750er datiert werden (vgl. S. 68).

Wie bereits dargelegt wurde (vgl. S. 46 f.), hat sich in der Zimmerflucht an der Grünangergasse (Abb. 2 und 2a) das Appartement des Grafen Chotek befunden:

Der Deckenstück der ersten Antikammer ist heute aufgrund einer Raumteilung nicht mehr erhalten, die Fensterkalotten in zwei Varianten stammen aber noch aus der ersten Ausstattungsphase. In der einen (Abb. 128a) finden sich Spiralen mit Volants ähnlich dem Seepferdchenmotiv aus dem Prunktreppenhaus (Abb. 104) oder dem Spiralmotiv aus dem Audienzzimmer (Abb. 115), weiters Blütenschnüre und das schon von den Ecknischen des Audienzzimmers bekannte, sich aus der Palmette entwickelte und in Zacken auslaufende Element (Abb. 119). In der anderen Kalotte (Abb. 128b) ist die Anlehnung der mehrfach vertretenen Spiralen an das See-

pferdchenmotiv des Treppenhauses und an das Spiralmotiv des Audienzimmers noch stärker. Außerdem sind auch hier zwischen zwei auseinander schwingende Blättchen kleine Punkte gesetzt.

Im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen, das in seiner ursprünglichen Raumkonzeption auf uns gekommen ist, hat sich der Deckenstuck und zwei, in der Abfolge alternierende Varianten stuckierter Fensterkalotten sowie eine überaus reich ausgestattete Ofennische erhalten.

Aus C-Schwüngen mit durchbrochenen Volants wachsen bei der einen Fensterkalottenvariation Blütenschnüre heraus, die obere und die untere Zone des stuckierten Feldes sind wieder durch einzelne kleine Punkte verbunden (Abb. 129a). Gleiches findet sich bei dem anderen Kalottenmotiv (Abb. 129b). Weiters sind hier die kleinen Stuckpunkte wieder ganz typisch zwischen zwei auseinander schwingende Blättchen gesetzt. Die Ausgestaltung dieser Kalotten steht daher wohl noch in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Ausstattung der frühen 1750er Jahre.

Der Deckenstuck wird durch ein an den Längsseiten leicht ondulierendes Band und ein darunter gesetztes dünneres Band gebildet (Abb. 130), die durch – vor allem in den Raumecken stark plastische – Rocaillen und Blütenschnüre verbunden werden (Abb. 130a). Aufgrund der ondulierenden und fein profilierten Linienführung kann man die Entstehung Deckenstickes noch im 18. Jahrhundert annehmen. Da sie aber noch nicht so bewegt ist wie beim Deckenstuck des Audienzimmers, lässt sich diese Dekoration wohl noch in die 1750er Jahre datieren.

Einen besonderen Blickfang in diesem Zimmer bildet die reich ausgestattete Ofennische (Abb. 131): Rotbraune Marmorfelder in verschiedenen Farbabstufungen sind durch Goldleisten von einander getrennt. Der aus der Wandecke hervortretende Rundbogen (Abb. 131a) ist mit aufwändigem Goldstuck in Form eines Fledermaus-Volants, vegetabilen Formen, ausladenden Rocaillen und der schon aus den anderen Zimmern bekannten herab fallenden Blütenform – hier ohne Punkt zwischen den Blättchen – bekrönt. Letzteres Motiv und ein bei Witt-Döring angeführtes Beispiel eines Stuckplafondetails aus dem Radetzkyappartement der ersten maria-

theresianischen Ausstattung in der Hofburg um 1750¹⁵² (Abb. 132), bei dem ebenfalls die im Stadtbancogebäude so prominent angebrachten, mit runden Löchern durchbrochenen Volants und die verbindenden Ringe zu sehen sind, ergeben wieder eine Datierung in die frühen 1750er Jahre.

8.2.3.5. Die Kapelle

An das Schlafzimmer schließt eine kleine Kapelle an, die besonders reich in grau-weiß-goldenem Stuckmarmor ausgestattet ist (Abb. 133). Es handelt sich dabei in seiner Grundkonzeption um einen längsrechteckigen Raum mit stark abgeschrägten und abgerundeten Ecken, sodass sich der Eindruck eines längsovalen Raumes ergibt.¹⁵³

Die Grundfarbe des grauen Stuckmarmors wird von weißen Feldern durchbrochen, die mit goldenen Leisten eingefasst sind, wobei zwei Systeme links und rechts neben der zum Schlafzimmer führenden Tür die Wand gliedern (Abb. 134): einerseits drei übereinander gesetzte Rechtecke mit ausgerundeten Schmalseiten, die mit schwungvollen Rocaillen verklammert sind und in die Blütenschnüre hineingesetzt sind – typische Motive der 1750er Jahre (vgl. oben S. 64); andererseits eine für den Architekten charakteristische Wandgliederung – zwei hochrechteckige Felder mit einschwingenden Schmalseiten, zwischen denen ein ovales bzw. rundes Element gesetzt ist (vgl. Abb. 96 sowie Abb. 141a und 141b).

Über der ins Schlafzimmer führenden Tür ist ein bemerkenswertes Supraportenrelief angebracht (Abb. 133). Auf einem Volutensprenggiebel sitzen zwei sich von einander abwendende Putten, den Unterleib in Draperie gehüllt, die nach den Blütenfestons der im Zentrum stehenden Blumenvase greifen. Diese Supraporte ist abgesehen von ihrer guten handwerklichen Ausführung im Hinblick auf das von Pilgram verwendete Formenrepertoire von besonderem Interesse, befindet sich doch im in den 1740er Jahren ausgestatteten Schloss Riegersburg ein bis auf die fehlende Vase fast wörtlich identes Stuckdetail (Abb. 135). Hier wird wieder deutlich, dass Pilgram seine Motive immer wieder aufgriff und neu inszenierte.

¹⁵² Witt-Döring 1978, S. 91 und 96

¹⁵³ Diese Grundrissform entspricht jener des Audienzimmers. Es ist auffällig, dass die beiden am reichsten ausgestatteten Räume – abgesehen wahrscheinlich vom Festsaal, der heute in seiner Gesamtheit nicht mehr erhalten ist – in der gleichen Raumkonzeption errichtet wurden.

Auf der gegenüber liegenden Längsseite war ursprünglich ein Altar aufgestellt, der durch zwei eingeschnittene Fenster mit Tageslicht beleuchtet war (Abb. 2 und 136). Über die nunmehr geschlossenen Fensteröffnungen¹⁵⁴ mit stuckierten Kalotten sind die für Pilgram so typischen gepaarten Engelsköpfe angebracht, ebenso über den beiden Türen an den Schmalseiten. Dieses Motiv ist quasi wie eine Signatur Pilgrams zu werten, findet es sich doch praktisch in bzw. an jedem seiner Sakralbauten (zB Wiener Stiftskirche, Abb. 137).¹⁵⁵

Ein kräftiges Gesims auf mit Engelsköpfen besetzten Volutenkonsolen leitet zu einer ovalen Flachkuppel über. Die Deckenwölbung ziert eine aus goldenen C-Schwüngen zusammengesetzte und reich mit Blattwerk und Rocailles besetzte Stuckrahmung (Abb. 133).

Die Kapelle entspricht in ihrer Ausstattung mit den am Rücken der C-Schwünge angesetzten Volants, den herabtropfenden Blüten und der Verklammerung zweier Wandfelder der Stilstufe der 1750er Jahre und ist aufgrund der gepaarten Engelsköpfe und des Motivs der Supraporte über der Haupttüre auch eindeutig ein Werk Pilgrams.^{156 157}

8.2.3.6. Der Festsaal und seine Teilung

Der Festsaal ist in seiner originalen Raumhöhe nicht mehr erhalten. Er wurde wahrscheinlich aufgrund von Platzbedarf zwischen 1772 und 1804 (vgl. S. 72 f.) horizontal geteilt. Das ursprüngliche Mezzaningeschoss dieses Saales wird auch heute als Festsaal genutzt (Abb. 138).

¹⁵⁴ Die Fenster, deren eine Hälfte jeweils von einem Mauervorsprung verdeckt war, sind auf allen erhaltenen Plänen bis einschließlich 1980 unvermauert eingezeichnet. In Zusammenschau mit dem glatten Putz an den zwei nunmehrigen Blindfenstern der Hoffassade (vgl. Abb. 85 und 85a) lässt sich auch vermuten, dass diese Fenster erst bei dem großen Umbau 1980 oder noch später verschlossen worden sind. Auch auf einem Schnitt aus den 1840er Jahren ist das nunmehr vermauerte Fenster in der dritten Achse jedenfalls noch verglast (Abb. 20). Die in der Kapelle heute an die Stelle der Fenster gesetzten weißen Stuckfelder (Abb. 136) sind von Goldleisten eingefasst, die viel schmaler und offensichtlich deutlich jüngeren Datums als die anderen in der Kapelle sind. Im Akt des Bundesdenkmalamtes ist dazu jedenfalls nichts vermerkt.

¹⁵⁵ Voit 1982, S. 423 ff.

¹⁵⁶ Die Türen selbst lehnen sich zwar in ihrer Gestaltungsweise an das Dekor der Kapelle an, ihre glatte Profilierung und die Grundrissentwicklung lassen aber anzunehmen, dass sie nach dem Vorbild eines Originals wahrscheinlich erst im 20. Jahrhundert erneuert worden sind, wurden doch nach und nach die Türen bis auf jene, die zur ursprünglichen Sakristei geführt hat, vermauert. Erst auf dem Grundriss von 1903 sind wieder alle Türdurchgänge geöffnet (vgl. Abb. 152).

¹⁵⁷ Ein Weihedatum für diese Kapelle konnte trotz Recherche im Diözesanarchiv nicht gefunden werden.

Auf den Albertina-Grundrissen kann man folgende ursprüngliche Gliederung erkennen: Im ersten Stock (Abb. 2 und 2a) sind kräftig hervortretende Doppelpilaster vor die Wand gestellt. An den Schmalseiten sind jeweils zwei tiefe Apsidialnischen eingeschnitten, die je eine Tür flankieren. An der den Fenstern gegenüber liegenden Längsseite sind abgetreppte Apsidialnischen eingezeichnet, die sich mit abgestuften rechteckigen Nischen abwechseln. In die beiden äußersten dieser abgetreppten Nischen waren Rundöfen eingestellt. Im zweiten Geschoss (Abb. 3) ist die Pilastergliederung an den Längsseiten flacher, dazwischen sind an der den Fenstern gegenüber liegenden Seite flache rechteckige Nischen eingetragen. An den Schmalseiten dienten Fenster der besseren Versorgung des Saales mit Tageslicht über die Nebenräume.

Aus einem Brief Daniel Grans an den Abt von Seitenstetten vom 2. März 1753 wissen wir, dass Gran beauftragt war, das Deckenfresko im Festsaal auszuführen: „Ferner soll ich den Saal im neuerbauten Banco Haus unweit des früheren in Wien machen.“ Zu dem in der Monographie von Knab zitierten Brief, der im Original nicht mehr erhalten ist, ist erläutert, dass es dazu nicht gekommen ist und der Festsaal daher ohne malerischen Schmuck blieb.¹⁵⁸ Wie bereits für das daneben gelegene Prunktreppenhaus angenommen könnte bei der Aufstockung des Gebäudes 1845 auch die ursprüngliche Decke des Festsaales und damit das Fresko von Gran beschädigt worden sein. Die Stuckdekoration, die sich heute am Plafond befindet, stammt eindeutig aus dem 19. Jahrhundert und es liegt daher nahe, ihre Entstehung um 1845 im Zuge der Aufstockung anzunehmen. Es gibt aber keinen Grund, daran zu zweifeln, dass Gran das Fresko noch bis zu seinem Tod 1757 ausgeführt hat, zumal das Stadtbancogebäude schon früher – 1754 – fertig gestellt gewesen sein soll (vgl. S. 16 f.).¹⁵⁹

Im ursprünglichen Mezzaningeschoss schmückten noch Reste der Pilgramschen Ausstattung die Wände (Abb. 138): Die Ausgestaltung der vergoldeten Kapitelldekoration (Abb. 140) durch C-Schwünge mit Volants, Blütenschnüre und das Seepferdchenmotiv lässt eine Entstehung – wohl auch der stuckierten Frieszone darüber – noch in der ersten Ausstattungsphase vermuten. Bei genauer Betrachtung sieht man auch

¹⁵⁸ Knab 1977, S. 268 f.

¹⁵⁹ Es muss zwar eingeräumt werden, dass auf dem Schnitt aus 1815 diese malerische Ausstattung nicht abgebildet ist (Abb. 12), was aber bei der hinsichtlich der Raumdekorationen sehr sparsamen Zeichnung keineswegs ein Beleg für die Nichtausführung dieses Freskos ist.

die unterschiedliche Stuckbeschaffenheit der Pilaster und der nachträglich darunter gesetzten Sockel (Abb. 139). Genau das gleiche Bild dieser Wandgliederung vermittelt uns auch der Schnitt durch das Gebäude aus dem Jahr 1815 (Abb. 12).

Die rechteckigen Nischen zwischen den Pilasterpaaren gegenüber der Fensterwand wurden mit Stuck aufgefüllt und die Pilgramsche Dekoration, die an der Fensterseite noch im originalen Kontext erhalten sein wird (Abb. 141a), wurde an den Seitenflächen der Nischen abgeschnitten (Abb. 141b). Ursprünglich war diese Dekoration wohl auch an den Sichtflächen der Nischen angebracht, die abgenommen und dem Anschein nach in die neuen Wandfelder eingesetzt wurde.

Für die Beantwortung der Frage, wann die Teilung des Festsaales vorgenommen wurde, konnte ich im Zuge meiner Recherche keine Quelle finden, weshalb dies aufgrund des erhaltenen Planmaterials und Hinweisen aus zeitgenössischen Berichten zu ermitteln versucht wurde. Die Eintragungen im Tagebuch des Fürsten Khevenhüller-Metsch geben Aufschluss über die Besitzverhältnisse und die im Stadtbancogebäude stattfindenden Feierlichkeiten:

Am 21. Februar 1757 gab Graf Rudolf Chotek „ein Kinderfest und nach selben auch für die erwachsene Jugend einen Bal und Soupé“, weshalb der Festsaal bereits fertig gestellt und auch erhalten gewesen sein muss.¹⁶⁰ Im Zusammenhang mit der Angelobung des Grafen Hatzfeld unter anderem als „Cammer-, Comerzien-, Banco- und der General-Credits Commission Praesident“ am 3. Juli 1771 erfährt man, dass Graf Chotek in der Zwischenzeit in der Böhmisches Hofkanzlei und Graf Hatzfeld im Stadtbancogebäude wohnte,¹⁶¹ das dieser auch weiterhin als Wohnung vorzog.¹⁶² Graf Hatzfeld war nur kurz im Amt und wurde im Zuge einer grundlegenden Umgestaltung des Finanzwesens als Cammer-, Banco- und Commerzien-Praesident von Graf Leopold Kollovrat abgelöst, er selber blieb dirigierender Minister im Staatsrat.¹⁶³ Die Angelobung des Grafen Kollovrat am 19. Dezember 1771 fand in der Böhmisches Hofkanzlei statt, „weil das Bancohaus annoch vom Grafen von Hazfeld und die vorige Cameral Behausung (ci-devant le palais du prince Eugène) von dem Grafen

¹⁶⁰ Khevenhüller-Metsch, Bd. 3, S. 68

¹⁶¹ Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 84

¹⁶² Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 102

¹⁶³ Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 107

Joannes Chotek bewohnt, und die Zimmer zu dergleichen Function nicht so geschwind zugerichtet werden können“.¹⁶⁴ Am 8. März 1772 gibt Graf Hatzfeld wohl immer noch im Stadtbancogebäude „die vorigem Herbst, als er noch à la tête des finances und Obrist-Canzler zu bleiben gedachte, zu geben angefangene Gesellschaften“.¹⁶⁵ Man kann davon ausgehen, dass der Festsaal des Stadtbancogebäudes zu diesem Anlass noch immer in seiner ursprünglichen Höhe erhalten war.

Graf Kollovrat zieht im Herbst 1772 in das ehemalige Stadtpalais des Prinzen Eugen¹⁶⁶ und nicht in das Stadtbancogebäude, über das weitere Schicksal dieses Hauses erfährt man bei Khevenhüller-Metsch nichts.

Ich halte es für wahrscheinlich, dass im Zuge der bei Khevenhüller-Metsch beschriebenen großen Umgestaltung des Finanzwesens ab dem Jahr 1771 auch das Stadtbancogebäude mehr auf die Erfordernisse eines Amtsgebäudes ausgerichtet wurde. Größerer Platzbedarf wird daher zur horizontalen Teilung des Festsaales und zum Einzug von Trennwänden im ersten Obergeschoss geführt haben. Jedenfalls geteilt war der Festsaal im Jahr 1804, zeigen uns doch mit dieser Jahreszahl datierte Aufnahmen eben diese Trennwände im ersten Geschoss (Abb. 9).¹⁶⁷ Der Zeitpunkt der Teilung lässt sich daher zwischen 1772 und 1804 ansetzen. Eine genauere Eingrenzung war mangels Quellen im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

Im Zusammenhang mit dieser Teilung sehe ich die schon mehrmals angesprochene, leider undatierte, aber jedenfalls vor 1804 anzusetzende Serie von Grundrissen (vgl. S. 55; EG: Abb. 5, erster Stock: Abb. 6, und zweiter Stock: Abb. 7), die daher ein Planungsstadium in dem oben genannten Zeitraum zwischen 1772 und 1804 wiedergeben könnte. Es wurde bereits der bloße Planungscharakter dieser Grundrissserie erläutert. Vor allem die geplante Entfernung der Kapelle erscheint im Zusammenhang mit einer Konzentration auf die Amtserfordernisse nachvollziehbar, erfüllt doch ein derartiger Andachtsraum keinesfalls Behördenfunktionen.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 108

¹⁶⁵ Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 118

¹⁶⁶ Khevenhüller-Metsch, Bd. 7, S. 150

¹⁶⁷ Da auf den Plänen dieser Serie weder im ersten noch im zweiten Geschoss eine Wandgliederung eingetragen ist, lässt sich nicht feststellen, ob sie in der Beletage bereits 1804 – so wie auf der Serie von 1815, wo dieser Unterschied zwischen erstem und zweitem Geschoss besteht – beseitigt war.

¹⁶⁸ Auf dem Grundriss des ersten Obergeschosses aus 1804 ist die Türöffnung zum Schlafzimmer bereits verschlossen und über die ehemaligen Kabinette des Grafen Chotek, die Sakristei und die

Man könnte daher annehmen, dass auch die in Bezug auf den Festsaal eingetragenen Änderungen bloße Planungen darstellen: Im Bereich des ehemals zweigeschossigen Festsaales sind nur auf dem Grundriss des ersten Obergeschosses Zwischenwände eingezeichnet, was zumindest die Planung der horizontalen Teilung des Festsaales dokumentiert. Da die Trennwände auch auf allen nachfolgenden Plänen im Raum grundsätzlich gleich verteilt sind (vgl. Abb. 9, Abb. 13 und Abb. 16), gehe ich davon aus, dass diese Grundrissserie im Zuge der Planung für die zwischen 1772 und 1804 durchgeführte Teilung des Festsaales erstellt wurde und das Konvolut daher in diesen Zeitraum datiert werden kann.

Um den ab diesem Zeitpunkt bloß noch eingeschossigen Festsaal im zweiten Stock über die Prunktreppe zu erschließen, plante man auch dieses Stiegenhaus in das zweite Obergeschoss zu erweitern, wie es auf den Grundrissen des ersten und zweiten Obergeschosses dieser Serie eingetragen ist (vgl. Abb. 6 und 7).

Damit steht meiner Meinung nach auch ein Blatt aus der Albertina in inhaltlichem und daher auch zeitlichem Zusammenhang (Abb. 142): Die Bleistift- und Tuschzeichnung zeigt in der oberen Hälfte einen Schnitt mit einem Treppenhausaufriss, wobei die Dekoration, soweit sie dargestellt ist, auch mit dem heutigen Zustand übereinstimmt. Interessant ist vor allem der Treppenhausgrundriss des ersten Obergeschosses in der unteren Hälfte des Blattes, wo mit schwarzer und roter Tusche folgende Änderung eingetragen ist. Man wollte im ersten Obergeschoss den ehemaligen Zugang zum Empfangsraum und damit zum Festsaal mit einer Nische schließen¹⁶⁹ und daneben über einen weiteren Treppenabsatz auf einen im zweiten Geschoss des Stiegenhauses entlanglaufenden Treppengang leiten. Direkt über dem ehemaligen Zugang zum Empfangsraum ist eine Türöffnung eingetragen, die als Durchgang zu den Räumen im zweiten Geschoss verstanden werden muss. Es liegt daher nahe, auch darin eine Planung zur Erschließung des nunmehr horizontal geteilten Festsaales im zweiten Geschoss zu sehen.

Kapelle steht mit Bleistift geschrieben: „Banco-Buchhaltung“ (Abb. 9). Die Kapelle scheint also bald – ohne die prunkvolle Ausstattung zu entfernen – als Amtsraum bzw. -gang verwendet worden zu sein.
¹⁶⁹ Tatsächlich geschlossen wurde diese Nische bei dem großen Umbau 1980, wie die Pläne im Akt der Wiener Baupolizei zeigen.

Der Vermutung Rizzis¹⁷⁰ und Leitichs zur Autorenschaft dieser Zeichnung kann ich mich nicht anschließen, wonach sie „in allen Charakteristika wohl einen eigenhändigen Entwurf Pilgrams darstellt“. ¹⁷¹ Ein Vergleich vor allem mit den Muschelformen auf einer von Pilgram signierten Zeichnung eines Fassadenrisses für ein Bürgerhaus (Abb. 143) zeigt eine unterschiedliche Gestaltung dieses Motivs: Auf diesem Fassadenriss weist die Pilgramsche Muschel keine so geschlossene Form auf und ist vertikal schraffiert, im Gegensatz zur horizontalen Schraffur auf dem in Rede stehenden Treppenhausriss (Abb. 142a). Auch der Umstand, dass die Bleistiftzeichnung mit schwarzer Tusche nachbearbeitet wurde oder dass Details nur teilweise ausgeführt wurden, bekräftigt Leitichs Vermutung eines Entwurfsplanes nicht. Datiert man diese auf der Zeichnung wiedergegebene Planung in den Zeitraum zwischen 1772 und 1804, kommt eine Urheberschaft des 1761 verstorbenen Pilgram nicht in Frage. Ich halte es aber wie Rizzi für möglich, dass die auf den in der unteren Hälfte abgebildeten Grundriss eingetragene Adaptierung nachträglich darüber gezeichnet wurde. ¹⁷² Der Umstand, dass ein Aufriss der geplanten Änderung fehlt, macht das noch wahrscheinlicher.

Es bleibt festzuhalten, dass die Planung der Erweiterung des Treppenhauses in den zweiten Stock mit der Teilung des Festsaaes inhaltlich und zeitlich in Zusammenhang zu bringen ist. Die Umstände der Entstehung des Aufrisses in der oberen Hälfte und des darunter abgebildeten Grundrisses ohne die eingetragene Adaptierung des Treppenhauses müssen aber im Dunkeln bleiben.

Der Plan der Erweiterung des Treppenhauses wurde zwar in den frühen 1840er Jahren noch einmal aufgegriffen (dazu S. 59 f. und 79), ist jedoch nie durchgeführt worden. Die Erschließung des sich ab der horizontalen Teilung im zweiten Obergeschoss befindenden großen Saales war daher bis 1846 sicher wenig zufriedenstellend, was der Grundriss aus 1822 dokumentiert (Abb. 17). Erst mit dem Bau des Pfeilertreppenhauses im Jahr 1846 (vgl. S. 80 f.) wurde wieder ein adäquater Zugang geschaffen (vgl. Abb. 147). ¹⁷³

¹⁷⁰ Rizzi 1975, S. 186 FN 5

¹⁷¹ Leitich 1990, S. 54

¹⁷² vgl. FN 170

¹⁷³ Der auf diesem Grundriss des ersten Obergeschosses aus 1846 eingetragene Zugang an der den Fenstern gegenüber liegenden Längsseite des großen Saales entspricht jenem auf dem dazugehörigen Grundriss des zweiten Obergeschosses, auf dessen Wiedergabe verzichtet wird.

8.2.4. Formale Beurteilung der Innenraumdekorationen des Stadtbanco-gebäudes

Die Ausführungen zu den Innenraumdekorationen haben gezeigt, dass nur in wenigen Fällen ohne den Beleg durch Quellen mit einiger Sicherheit von der Autorschaft Pilgrams und/oder einer Datierung in die 1750er bzw. 1760er Jahre ausgegangen werden kann. Für eine solche Einordnung können das Vestibül, das Prunktreppenhaus, das Schlafzimmer, die Kapelle sowie alle Fensterkalotten im Appartement des Grafen und die Pilasterdekoration im Mezzaningeschoss des ehemaligen Festsaaes genannt werden. Dafür konnten eindeutig auf Pilgram zurückgehende Motive, unveränderte Grundrisskonzeptionen oder auch alte Abbildungen ins Treffen geführt werden.

Pilgrams Beitrag wird vor allem im Vestibül wegen der Verwendung des geometrisierenden Stucks, im Prunktreppenhaus aufgrund des Vergleiches mit dem Stiegenhaus in Schloss Riegersburg und in der Kapelle wegen der gepaarten Engelsköpfe sowie des schon im Schloss Riegersburg vorgetragenen Reliefs offensichtlich. In diesem Relief, das ohne Zweifel auf Pilgram zurückgeht, mit den Putten, der Blumenvase und den Blütenschnüren ist nichts von der von Oettinger und Rizzi beschriebenen strengen Stilhaltung (vgl. S. 19) zu spüren, die daher für Pilgrams Anteil an der Innenraumgestaltung zu relativieren ist.

Andere Innenräume, wie vor allem das Audienzzimmer, konnten aber aufgrund von Ungereimtheiten und in Ermangelung von Quellen nur unter Vorbehalt in die Pilgramsche Zeit datiert werden. Für die Dekoration in diesem Raum konnte aber jedenfalls dargelegt werden, dass die verwendete Formsprache ihre Vorbilder in der Ausstattung von Schönbrunn und des Leopoldinischen Traktes aus den 1740er bis 1760er Jahren sowie in den Vorlagen Cuvilliés' findet. Falls diese Dekoration also noch in der Zeit des Rokokos entstanden ist, würde sie den zum Vergleich herangezogen Beispielen der kaiserlichen Residenzen nicht wesentlich nachstehen.

Aufgrund dieser bemerkenswerten Anlehnung an die zeitgenössische Ausstattungs-kunst am kaiserlichen Hof, die zB auch für das Vestibül und das Prunktreppenhaus ins Treffen geführt werden konnte, sowie aufgrund der unterschiedlichen Stilhaltung

zwischen dem strengen barocken Außenbau und der Rokoko-Innenausstattung, muss man trotz Pilgrams Beitrag an der Innenraumgestaltung und seiner Ausbildung auch in Frankreich von der Beteiligung anderer Künstlerpersönlichkeiten ausgehen: Wie mehrmals angesprochen, hat Graf Chotek bei der Ausstattung der ihm für die Repräsentation zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten wahrscheinlich eine wesentliche Rolle gespielt. Sein langer Aufenthalt in Paris und Lothringen (vgl. S. 13) könnten eine Vorliebe für französische Innenausstattung begründet haben und so zur Beiziehung weiterer Ausstattungskünstler geführt haben. Die wichtigste Persönlichkeit in diesem Zusammenhang war der Oberhofarchitekt Nicolò Pacassi.¹⁷⁴ Dieser war im fraglichen Zeitraum wohl mit dem Ausbau Schönbrunns und der Umgestaltung der Wohn- und Repräsentationsräume des Leopoldinischen Taktes ausgelastet. Mangels Quellen muss die Identifizierung einer etwaigen weiteren an der Innenraumgestaltung des Stadtbancogebäudes beteiligten Künstlerpersönlichkeit offen bleiben.

Schließlich wurden Plafonddekorationen im Prunktreppenhaus und in den ehemaligen repräsentativen Büroräumen gezeigt, die zwar Motive des Formenrepertoires des 18. Jahrhunderts aufgreifen, aber mit großer Wahrscheinlichkeit erst im Laufe des 19. Jahrhunderts entstanden sind.

9. Die Umbauten des 19. und 20. Jahrhunderts

Das Stadtbancogebäude wurde nicht nur im Gebäudeinneren – wie bereits im Zusammenhang mit dem Festsaal ausgeführt – umgebaut, sondern auch und vor allem durch Aufstockung und Errichtung der rückwärtigen Fassade am Außenbau. Diese Umbauten sollen nur kurz vorgestellt werden, um zu zeigen, wie sie den ursprünglichen Bau verändert haben, eine eingehende Untersuchung muss im Rahmen dieser Arbeit, die sich auf das Pilgramsche Stadtbancogebäude konzentriert, ausbleiben.

9.1. Die Aufstockung 1845

Im Zusammenhang mit der Aufstockung des Stadtbancogebäudes, im Zuge deren die bekrönenden Pilgramschen Dreiecksgiebel und die darauf aufgestellten Figuren abgenommen wurden, fallen in den Stadtbeschreibungen des 19. Jahrhunderts zwei

¹⁷⁴ Witt-Döring 1978, S. 99

Daten, nämlich 1842 und 1845,¹⁷⁵ wobei letztlich mehr für eine Fertigstellung im Jahr 1845 spricht:

So fehleranfällig das Anbringen der Jahreszahl der Fertigstellung des Stadtbancogebäudes auf dem Uhrenaufsatz über dem aufgestockten dritten Geschoss des großen Innenhofes fast hundert Jahre danach errichtet wurde (vgl. S. 17), als so glaubwürdig muss im Umkehrschluss eine wohl unmittelbar nach einem Umbau angebrachte Jahreszahl gelten. Da auf eben diesem Uhrenaufsatz unter der Jahreszahl 1752 die Zahl 1845 in römischen Lettern angebracht wurde (Abb. 37), kann man davon ausgehen, dass die Erhöhung des Gebäudes zu diesem Zeitpunkt abgeschlossen war. Ebenso wird in Realis' Curiositäten und Memorabilien-Lexicon nur ein Jahr danach von der „Aufsetzung eines dritten Stockwerkes 1845“ berichtet.¹⁷⁶ Das Biliothische Stiftungshaus muss kurz davor um ein Geschoss aufgestockt worden sein (dazu unten), vielleicht kann dafür das Datum 1842 in Anspruch genommen werden.

Bereits zu einem früheren Zeitpunkt hat es Planungen in diesem Zusammenhang gegeben, wozu sich ein schon mehrfach angesprochenes, sehr umfangreiches Plankonvolut im Staatsarchiv erhalten hat. Aufgrund des Umstandes, dass auf den – in dieser Arbeit nicht abgebildeten – Grundrissen in diesem Konvolut eine rechts neben dem Prunktreppenhaus geplante Treppe noch nicht eingezeichnet ist, die auf ab 1844 datierten Grundrissen aufscheint (vgl. S. 80), und aufgrund des anzunehmenden zeitlichen Zusammenhanges mit der tatsächlich durchgeführten Aufstockung handelt es sich wohl um Planungen der frühen 1840er Jahre. Im Rahmen dieser Arbeit wurden nur sieben Pläne vorgestellt:

Im Exkurs zu den Attikafiguren (S. 34 ff.) wurde schon der Fassadenriss aus dieser Serie angeführt, auf dem nur das Stadtbancogebäude ohne das ehemalige Biliothische Stiftungshaus abgebildet ist (Abb. 22). Dieser separierte Riss und die Art und Weise, wie bei dem heutigen Bau das Kranzgesims des Stadtbancogebäudes die Wand des fünften Geschosses des Biliothischen Stiftungshauses überschneidet

¹⁷⁵ 1845: Realis 1846, S. 141, Kortz 1906, S. 136, Paul 1910, S. 312; 1842: Schimmer 1849, S. 167, Kisch 1883, S. 466; Groner 1922, S. 42, Baldass 1925, S. 171

¹⁷⁶ vgl. FN 175

(Abb. 144), legen nahe, dass letzteres bereits etwas früher gesondert – eventuell 1842 (vgl. oben) – um ein fünftes Geschoss erhöht worden ist.

Dieser Riss dokumentiert eindeutig eine so im Detail nicht realisierte Planung, wurden doch zB die zwischen den Schema-A-Mezzaninfenstern angebrachten Pilaster mit einer anderen Dekoration ausgeführt (Abb. 145).¹⁷⁷ Außerdem wollte man die im Fries über den Risaliten angebrachten Kriegsinsigna entfernen und die Friesdekoration den Rücklagen angleichen und so ein ähnliches Erscheinungsbild wie im Innenhof erzielen. Die übrigen auf diesem Riss gezeigten Schmuckformen des neu aufgesetzten Mezzaningeschosses stimmen grundsätzlich mit der heutigen Ausführung überein. Die Fensterdekorationen in diesem Bereich sind entsprechend der von Pilgram vorgegebenen Abstufung der Schemata A-C gestaltet.

Auch die zwei im Kapitel zum Prunktreppenhaus vorgestellten Aufnahmen des damaligen Bestandes dieses Stiegenhauses (Abb. 18 und 19) und ein Schnitt durch dessen geplante, aber unrealisierte Erhöhung (Abb. 23) sind Teil dieses Plankonvoluts (vgl. S. 59 ff.). Der Schnitt durch das geplante erweiterte Prunktreppenhaus zeigt, wie man bemüht war, die Kalotten und die Verdachungen über den Nischen des Pilgramschen Prunktreppenhauses zu erhalten und dort, wo neue Dekoration notwendig war, diese den Rocailleformen der 1750er Jahre anzupassen.

Zwei Schnitte, die schon wertvolle Einblicke in die beiden Innenhöfe gegeben haben (Abb. 20 und 21), sind die beiden letzten in dieser Arbeit vorgestellten Zeichnungen dieser Serie.

Die Pläne, die für die tatsächlich durchgeführte Aufstockung eingereicht wurden, haben sich nicht erhalten.

¹⁷⁷ Diesen Planungswechsel dokumentiert eine ebenfalls im Staatsarchiv erhaltene Zeichnung mit dem Titel „Detail der Facade für den Aufbau des dritten Stockes.“, die die ausgeführten Pilaster abbildet und wohl im Anschluss an dieses Planungskonvolut entstanden ist. Auf eine Abbildung wird hier verzichtet.

9.2. Das Pfeilertreppenhaus und die Bibliothek 1846

Die mit der Aufstockung des Gebäudes geplante Erweiterung der Prunktreppe bis in das dritte Obergeschoss wurde nicht ausgeführt – die Gründe dafür müssen hier offen bleiben. Da aber eine Erschließung aller Stockwerke des großen Gebäudes durch das zweite Stiegenhaus am Ende des schmalen Wirtschaftshofes und durch Wendeltreppen als unzureichend erweisen musste, entwickelte man bereits ab 1844 Alternativen.

Vor dem Bau des heute so genannten Pfeilertreppenhauses zwischen dem Prunktreppenhaus und dem Hof des ehemaligen Biliothischen Stiftungshauses plante man zuerst an praktisch gleicher Stelle eine Ovaltreppe (Abb. 146).¹⁷⁸ Der gezeigte Grundriss ist Teil einer weiteren im Staatsarchiv verwahrten Planserie. Einer dieser Pläne ist auf der Rückseite mit „de 1844“ datiert. Mit Bleistift auf diesem Grundriss festgehaltene Änderungen zeigen, dass man von diesem Entwurf bald Abstand nahm und das heutige Pfeilertreppenhaus konzipierte.

Der „Grundriss des 1. Stockwerkes vom Bancohause in der Singerstrasse No. 886“ „der k.k. Direction in Dikasterial Gebäude Angelegenheiten“ vom 30. April 1846, der unter dieser Beschriftung mit „Waldheim“ und links unten mit den Namen wohl anderer Mitarbeiter signiert ist, zeigt bloß den rechts des Prunktreppenhauses gelegenen Teil des Gebäudes (Abb. 147).¹⁷⁹ An den gelb gehaltenen Gebäudeteilen ist zu erkennen, dass große Teile um den Hof des ehemaligen Biliothischen Stiftungshauses abgerissen wurden. Diesem Hof wurde die heutige regelmäßigere Form gegeben und der schmale Wirtschaftshof des Stadtbancogebäudes bis auf zwei Lichthöfe verbaut.¹⁸⁰ In dem Bereich dazwischen wurden das Pfeilertreppenhaus und im ersten Geschoss der damalige „Ziehungs-Saal der Lotto Anlehen“, die heutige Bibliothek der Finanzprokuratur, errichtet (Abb. 148 und 149).

Der Umstand, dass Grimschitz offenbar davon ausging, mit dem Pfeilertreppenhaus ein barockes Original vor sich zu haben,¹⁸¹ zeigt, wie man in der historistischen Ge-

¹⁷⁸ AVA, Mappe Allc140, Teil 4

¹⁷⁹ AVA, Mappe Allc140, Teil 5

¹⁸⁰ Damit wurde auch das rechte Portal der Singerstrassenfassade geschlossen.

¹⁸¹ Grimschitz 1944, S. 38 und Abb. 85; darauf bezieht sich auch Leitich in seiner Arbeit (Leitich 1990, S. 57).

staltung danach strebte, den rund hundert Jahre älteren Dekorationsformen möglichst nahe zu kommen, wenngleich man festhalten muss, dass der in diesem neuen Stiegenhaus angebrachte Stuck doch um einiges wülstiger und platzgreifender ist als die aus der Zeit des Rokoko stammende Ausstattung des Stadtbancogebäudes.

Abschließend ist an dieser Stelle zu bemerken, dass die Ausstattung sowohl des Pfeilertreppenhauses als auch der heutigen Bibliothek im Detail zuerst offenbar anders geplant war, wie dies mehrere Schnitte dokumentieren, die mit dem soeben gezeigten Grundriss im Zusammenhang stehen und von denen aus einem ein Detail gezeigt wird (Abb. 150).¹⁸²

9.3. Das Stiegenhaus 1897

Um die an der Grünangergasse liegende Gebäudehälfte ähnlich gut zu erschließen, wurde im Jahr 1897 linker Hand vom Vestibül ausgehend eine ehemalige Wendeltreppe durch ein weiteres Treppenhaus ersetzt. Die dazu im Bauakt der Wiener Baupolizei aufliegenden Pläne sind vom Baumeister Franz Wanke unterschrieben und mit 29. März 1897 datiert (1. Stock: Abb. 111).

Wie Detailformen des Deckenstucks zeigen (Abb. 151), wurde hier sogar die Blüte mit den auseinander schwingenden Blättchen aufgenommen. Das eingesetzte Bandelwerk, das in dieser Form zeitlich noch weiter zurückgreift, verrät allerdings den historistischen Charakter dieses Dekorationselements.

9.4. Die rückwärtige Fassade 1903

Die durch den Abbruch der beiden hintersten Achsen in der Grünangergasse mögliche Errichtung der rückwärtigen Fassade eines nunmehr freistehenden Gebäudes ist der letzte große in dieser Arbeit behandelte Umbau des Stadtbancogebäudes. Diese Fassade mündet in eine angebaute Rundung, die den Komplex zum Biliothischen Stiftungshaus hin schließt. Im Zuge dessen musste auch eine bestmögliche Erschließung der rückwärtigen Gebäudeteile erfolgen, weshalb man das bestehende zweite Treppenhaus, das im Pilgramschen Bau am Ende des rechten Wirtschaftshofes gele-

¹⁸² AVA, Mappe Allc140, Teil 5

gen war, erneuerte. Die Umbaupläne der „k. k. Dicast: Gebäude-Direction“ wurden am 18. Juli 1903 eingereicht und liegen ebenfalls im Bauakt der Wiener Baupolizei.¹⁸³ Repräsentativ wird in dieser Arbeit der Grundriss des ersten Obergeschosses dieser Pläne abgebildet (Abb. 152).

Die an den Pfeilern des neuen Treppenhauses angebrachten Nabelscheiben und Schabracken sind offensichtlich von der Ausstattung durch Franz Anton Pilgram abgeleitet (Abb. 153).

Bemerkenswert ist vor allem die Bezugnahme der rückwärtigen Fassade auf die ihr so vom Vorbild gewordene Pilgramsche Hauptfassade in der Singerstrasse. Die rückwärtige, bis zur Rundung zehnsichtige Fassade des Stadtbancogebäudes ist zwar im Gegensatz zur Hauptfassade symmetrisch angelegt, weist aber eine ähnliche Aufteilung und Abstufung der Dekorationsschemata auf (Abb. 30). So entsprechen dem Schema A der Hauptfassade zwei breitere Doppelfensterachsen in der vierten und siebenten Achse der rückwärtigen Fassade, dem Schema B zwei dazwischen gelegene Achsen sowie jeweils eine diese Doppelfensterachsen außen flankierende Achse. Das an der Hauptfassade in Richtung Grünangergasse angehängte Schema C wird an der hinteren Gebäudefassade durch die beiden jeweils äußersten Achsen repräsentiert.

Die Schemata der rückwärtigen Fassade lehnen sich – bis auf eine Ausnahme – in ihrer Gestaltung an ihr jeweils verwandtes Schema der Pilgramschen Fassade an, wobei die Übereinstimmungen vor allem in den Parapetzone und bei den Schabracken zu finden sind.

Dabei nimmt die Gestaltung des Parapets der Doppelfenster im ersten Obergeschoss Bezug auf die entsprechenden Fenster der Singerstrassenrisalite (Abb. 154 und Abb. 49) und die Parapetzone der anderen beiden Schemata der rückwärtigen Fassade ausnahmsweise beide auf das Schema C der Hauptfassade (Abb. 155 und 156 sowie Abb. 56). Im ersten Mezzaningeschoß entsprechen die Schabracken an der Doppelfensterachse jenen an den Risalitfenstern des Pilgramschen Mezzanins (Abb. 157 und Abb. 58), jene der flankierenden sowie der dazwischen gelegenen

¹⁸³ Die Signatur dieser Pläne ist nicht zu entziffern.

Achsen den Schabracken der Rücklage im ersten Mezzaningeschoss der Hauptfassade (Abb. 158 und Abb. 59). Die Mezzaningeschoss-Schabracken der jeweils beiden äußersten Achsen der rückwärtigen Fassade orientieren sich an den entsprechenden Dekorationen an den in Richtung Grünangergasse angehängten Achsen (Abb. 159 und Abb. 60).

Im Bereich der zur Kumpfgasse verlaufenden Rundung, wo die Geschosshöhen auf das Niveau des ehemaligen Biliothischen Stiftungshauses springen, wird in der Formensprache auch auf dessen Hauptfassade Bezug genommen. So erinnert das unter die Dreiecksverdachung eingepasste Motiv an einem Fenster des ersten Geschosses der Rundung an jenes Element, das an entsprechender Stelle an den jeweils beiden äußeren Achsen im zweiten Geschoss des ehemaligen Biliothischen Stiftungshauses angebracht ist (Abb. 160 und 161).

10. Schlussbemerkung

Die Gestaltung des von Franz Anton Pilgram in den 1750er Jahren errichteten Außenbaus ist aufgrund der in dieser Arbeit veröffentlichten Aufrisse aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts weitgehend gesichert. Die vorgenommene Beurteilung der Innenraumdekorationen kann hingegen durch keine Quellen belegt werden. Jene Räume aber, in denen aufgrund der gewählten Motive ein Beitrag Pilgrams unzweifelhaft ist – wie vor allem im Prunktreppenhaus und in der Kapelle –, sind uns in ihrer originalen Ausstattung der 1750er Jahre erhalten geblieben.

Die Suche nach dem „Pilgramschen“ am und im Stadtbancogebäude hat Franz Anton Pilgram als einen Architekten vorgestellt, der effizient aus einem überschaubaren dekorativen und formalen Repertoire schöpfte, es aber verstand, die ihm zur Verfügung stehenden Formen immer neu und kreativ zu inszenieren. Das Stadtbancogebäude wurde als ein davon zeugendes Bauwerk präsentiert. Die Pilgramschen Dekorationsformen der 1750er Jahre wurden im Stadtbancogebäude sehr früh – ab 1845 – das Vorbild für historistisches Gestalten und blieben es allen modernen, den Dekor negierenden Strömungen zum Trotz bis ins 20. Jahrhundert.

Das Pilgramsche Stadtbancogebäude markiert als einer der letzten Bauten des Barocks in Wien jedenfalls das Ende dieser für das Bauschaffen dieser Stadt so wichtigen Epoche. Gerade diese Auszeichnung hat dieses bisher kaum untersuchte Bauwerk und wahrscheinlich zahlreiche andere vergleichbare Bauten an den Rand des vielfach vom Hochbarock eingenommen kunsthistorischen Interesses gedrängt. Dieses unbearbeitete Feld hat die Herausforderung, aber vor allem den Reiz dieser Arbeit ausgemacht, die vielleicht Anstoß für weitere Untersuchungen sein kann.

Quellen

Kaufvertrag vom 5. August 1750, Finanzhofkammerarchiv, AT-OeStA/FHKA NHK, Altes Baale Akten 281, Alte Bankalaken, 1750.08

Schreiben an das Hofquartiersamt vom 1. Dezember 1750, Finanzhofkammerarchiv, AT-OeStA/FHKA NHK, Altes Baale Akten 285, Alte Bankalaken, 1750.12

Literaturverzeichnis

Baldass, Alfred von: Wien, Ein Führer durch die Stadt und ihre Umgebung, ihre Kunst und ihr Wirtschaftsleben, Wien 1925

Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Köln 2001

Benedik, Christian und Garms, Jörg: Zwischen Architektur und Verwaltung, Die Direktion Graf Silva Taroucas und die Karrieren von Ignazio Valmagini, Nikolaus Pacassi und August Gottfried Lederer im Hofbauamt, in: Römische Historische Mitteilungen, 47. Band, Wien 2005, S. 335-367

Benedik, Christian: Die Reformierung des staatlichen Bauwesens unter Maria Theresia und Joseph II., in: Herbert Lachmayer (Hrsg.), Essayband zum Ausstellungskatalog „Mozart. Experiment Aufklärung in Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts“, Wien 2006, S. 147-153

Bidermann, H. Ignaz: Die Wiener Stadtbank, Ihre Entstehung, ihre Eintheilung und Wirksamkeit, ihre Schicksale, Wien 1859 (Sonderdruck aus: Archiv für Österreichische Geschichtsquellen 20 (1859))

Csendes, Peter und Opll, Ferdinand (Hrsg.): Wien, Geschichte einer Stadt, Wien 2003

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

Dehio-Handbuch, Kunstdenkmäler Österreichs, Wien I. Bezirk – Innere Stadt, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 2003

Dützele von Coeckelberghe, Gerhard (pseud.: Realis): Curiositäten und Memorabilien-Lexicon, I. Band, Wien 1846

Egger, Gerhart: Von der Renaissance bis zum Klassizismus, in: Geschichte der Bildenden Kunst in Wien, Geschichte der Architektur in Wien, Neue Reihe, Bd. VII, 3, Wien 1973, insbesondere S. 52 f.

- Fidler, Petr:** Zur Bauaufgabe in der Barockarchitektur, Das Palais Questenberg, Ergänzende Forschungen zu einer Prandtauer-Monographie, Innsbruck 1985
- Fidler, Petr:** Architektur des Seicento, ms. phil. Habil., Innsbruck 1990
- Freddy, Gianluigi de:** Descrizione della città, sobborghi, e vicinanze di Vienna, Parte I, Wien 1800
- Frühwirth, Hermine:** Wiener Profanbauten aus der Zeit Maria Theresias und Josefs II., ms. techn. Diss., Wien 1935
- Gall, Franz,** Österreichische Wappenkunde, 3. unveränderte Auflage, Wien 1996
- Grimschitz, Bruno:** Wiener Barockpaläste, Wien 1944
- Grimschitz, Bruno:** Johann Lucas von Hildebrandt, Wien 1959
- Groner, Richard:** Wien, wie es war, Wien 1922
- Harrer, Paul:** Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur, 4. Band, III. Teil, Wien 1955
- Harrer, Paul:** Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur, 7. Band, Wien 1957
- Hormayr, Joseph Freiherr von,** Taschenbuch für die vaterländische Geschichte, Neunter Jahrgang, Wien 1828, S. 366-403
- Iby, Elfriede und Koller, Alexander:** Schönbrunn, Wien 2000
- Jenne, Franz:** Jenne's Reisen, dritter Teil, Wien 1790
- Khevenhüller-Metsch, Graf Rudolf ua. (Hrsg.):** Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Bd. 2-4 sowie 7, hrsg. im Auftrage der Gesellschaft für Neuere Geschichte Österreichs, Wien 1910-25
- Kisch, Wilhelm:** Die alten Strassen und Plätze Wiens und ihre historisch interessanten Häuser, Wien 1883
- Knab, Eckhart:** Daniel Gran, Wien 1977
- Kortz, Paul:** Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts, zweiter Band, Wien 1906
- Kurzböck, Josef Edler von:** Neueste Beschreibung aller Merkwürdigkeiten Wiens, Wien 1779
- Leitich, Hans-Christian:** Das (Stadt)Bancogebäude, Aufnahmearbeit am Kunsthistorischen Institut der Uni Wien, Wien 1990
- Lorenz, Hellmut und Rizzi, Wilhelm Georg:** Johann Lukas von Hildebrandts Palast für den Grafen Daun, in: AMISOLA Immobilien AG (Hrsg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, S. 35-67
- Oettinger, Ricarda:** Klosterspital und Kirche der Elisabethinen, in: Österreichische Kunsttopographie, hrsg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundes-

denkmalantes, Band XLI, Die Kunstdenkmäler Wien, Die Kirchen des III. Bezirks, Wien 1974, S. 51-112

Okayama, Yassu: The Ripa Index, Personifications and their Attributes in Five Editions of the Iconologia, Doornspijk 1992

Olechowski, Thomas: Der österreichische Verwaltungsgerichtshof, hrsg. vom Verwaltungsgerichtshof, Wien 2001

Paul, Martin: Technischer Führer durch Wien, Wien 1910

Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte: hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, VII. Band, München 1981

Rieger, Christiano: Universae Architecturae Civilis Elementa, Wien 1756

Ripa, Cesare: Baroque and Rococo Pictorial Imagery, The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's 'Iconologia', übersetzt und kommentiert von Edward A. Maser, New York 1971

Rizzi, Wilhelm Georg: Johann Lucas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk, ms. techn. Diss., Wien 1975

Rizzi, Wilhelm Georg: Das Augarten-Palais in Wien, Zur Baugeschichte des Augarten-Palais, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXXVII. Jahrgang, Wien 1983, S. 12-27

Rizzi, Wilhelm Georg: Franz Anton Pilgram, der Baumeister der Grafen Khevenhüller, in: Elisabeth Vavra (Hrsg.), Ausstellungskatalog zur Nö. Landesausstellung auf dem Barockschloss Riegersburg, Familie – Ideal und Realität, Horn 1993, S. 350-362

Salge, Christiane: Anton Johann Ospel, Ein Architekt des österreichischen Spätbarock, 1677-1756, hrsg. von Johann Kräftner, Direktor des Liechtenstein Museums, München – Berlin – London – New York 2007

Schmidt, Justus: Der Architekt Anton Ospel, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. X, Wien 1935

Schimmer, Karl August: Ausführliche Häuser-Chronik der inneren Stadt Wien, Wien 1849

Sedlmayr, Hans: Österreichische Barockarchitektur, 1690–1740, Wien 1930

Seeger, Ulrike: Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen, Wien – Köln – Weimar 2004

Spiesberger, Else: Franz Anton Pilgram, in: Wiener Geschichtsblätter, Jahrgang 31, Wien 1976, S. 67-71

Vavra, Elisabeth (Hrsg.), Ausstellungskatalog zur Nö. Landesausstellung auf dem Barockschloss Riegersburg, Familie – Ideal und Realität, Horn 1993

Voit, Pál: Franz Anton Pilgram (1699–1761), übersetzt von Eszter Szóbel und deutsche Bearbeitung von Renate Messing, Budapest 1982

Wagner-Rieger, Renate: Architektur im thesesianischen Zeitalter, in: Walter Koschatzky (Hrsg.), Maria Theresia und ihre Zeit, zweite Auflage, Salzburg und Wien 1980

Weiler, Udo: Zur Baugeschichte des Palais Rottal, in: Manfred Kremser (Hrsg.), Festschrift zum 50. Jahrestag der Wiedererrichtung der österreichischen Finanzprokurator, „Anwalt und Berater der Republik“, Wien 1995, S. 325-356

Weiskern, Friedrich Wilhelm: Beschreibung der k.k. Haupt und Residenzstadt Wien, dritter Teil zur österreichischen Topographie, Wien 1770

Weiß, Karl: Geschichte der öffentlichen Anstalten, Fonde und Stiftungen für die Armenversorgung in Wien, Wien 1867

Witt-Döring, Christian: Die Möbelkunst am Wiener Hof zur Zeit Maria Theresias (1740–1780), ms. phil. Diss., Wien 1978

Wolf, Adam: Graf Rudolf Chotek, k.k. österreichischer Staats- und Konferenz-Minister, in: Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, neunter Band, Jg. 1852, Wien 1853, insbesondere S. 434-437

Anlage

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Kopie des Pilgramschen Erdgeschossgrundrisses, 1770iger Jahre
- Abb. 2: Kopie des Pilgramschen Grundrisses des 1. Stockes, 1770iger Jahre
- Abb. 2a: Kopie des Pilgramschen Grundrisses des 1. Stockes mit Eintragungen der Raumfunktionen
- Abb. 3: Kopie des Pilgramschen Grundrisses des 2. Stockes, 1770iger Jahre
- Abb. 4: Bebauungsplan mit Stadtbancogebäude und ehemaligen Biliothischen Stiftungshaus, 1756/57
- Abb. 4a: Signatur von Franz Anton Pilgram, Detail aus Abb. 4
- Abb. 5: Erdgeschossgrundriss, zwischen 1772 und 1804
- Abb. 6: Grundriss des 1. Stockes, zwischen 1772 und 1804
- Abb. 7: Grundriss des 2. Stockes, zwischen 1772 und 1804
- Abb. 8: Erdgeschossgrundriss, 1804
- Abb. 9: Grundriss des 1. Stockes, 1804
- Abb. 10: Riss der Singerstrassenfassade, 1815
- Abb. 11: Riss der Grünangergassenfassade, 1815
- Abb. 12: Durchschnitt nach der Linie AB [vgl. Abb. 13], 1815
- Abb. 12a: Beschriftung, Signatur und Datierung, Detail aus Abb. 12
- Abb. 13: Grundriss des 1. Stockes, 1815
- Abb. 14: Riss der Singerstrassenfassade, 1822
- Abb. 15: Erdgeschossgrundriss, 1822
- Abb. 16: Grundriss des 1. Stockes, 1822
- Abb. 16a: Beschriftung, Signatur und Datierung, Detail aus Abb. 16
- Abb. 17: Grundriss des 2. Stockes, 1822
- Abb. 18: Durchschnitt durch das Prunktreppenhaus, frühe 1840iger Jahre
- Abb. 19: Aufnahme des Deckenstückes des Prunktreppenhauses, frühe 1840iger Jahre
- Abb. 20: Durchschnitt im rechten Winkel zur Singerstrasse, Planung frühe 1840iger Jahre
- Abb. 21: Durchschnitt parallel zur Singerstrasse, Planung frühe 1840iger Jahre
- Abb. 22: Riss der Singerstrassenfassade, Planung frühe 1840iger Jahre
- Abb. 23: Durchschnitt durch das erweiterte Prunktreppenhaus, Planung frühe 1840iger Jahre
- Abb. 24: Aufnahme der Singerstrassenfassade, 1980
- Abb. 25: Biliothisches Stiftungshaus und Palais Rottal, Salomon Kleiner, 1733
- Abb. 25a: Portal des Biliothischen Stiftungshauses, Detail aus Abb. 25
- Abb. 26: Providentia über dem Portal des Biliothischen Stiftungshauses
- Abb. 26a: Providentia am Donnerbrunnen
- Abb. 27: Singerstrassenfassade
- Abb. 28: Aufnahme der Grünangergassenfassade, 1980
- Abb. 29: Grünangergassenfassade
- Abb. 30: rückwärtige Fassade

- Abb. 31: Rundung zum ehemaligen Biliothischen Stiftungshaus
- Abb. 32: Stift St. Nicolai und Palais Rottal, Salomon Kleiner, 1724
- Abb. 33: Stadtplan, Daniel Suttinger, 1684, Detail Stadtbancogebäude
- Abb. 34: Stadtplan, Arnold Steinhausen, 1710, Detail Stadtbancogebäude
- Abb. 35: Hoffassade des Schlosses Kremsier
- Abb. 36: Schloss Holleschau
- Abb. 37: Uhrenaufsatz im großen Innenhof des Stadtbancogebäudes über dem im 19. Jh aufgestockten Geschoss
- Abb. 38: vogelperspektivische Schrägansicht des Stadtbancogebäudes, Christian Rieger, 1756
- Abb. 39: vogelperspektivische Schrägansicht des Stadtbancogebäudes, Joseph Edler von Kurzböck, 1779
- Abb. 40: Hubersche Vogelschau, 1785, Detail Stadtbancogebäude
- Abb. 41: Hoffassade des Spitalgebäudes der Elisabethinen in Wien
- Abb. 42: Portal der Berhardskapelle im Heiligenkreuzerhof in Wien
- Abb. 43: Hauptfassade des Schlosses Riegersburg
- Abb. 44: linkes Portal am Stadtbancogebäude
- Abb. 44a: Allegorie der Großmut nach Ripa (Hertel Edition 1758-60)
- Abb. 45: linke Figur am rechten Portal des Stadtbancogebäudes (Allegorie des Handels)
- Abb. 45a: Münze zur Vereinigung des Handlungswesens der italienischen und deutschen Erblande, 1770
- Abb. 46: rechte Figur am rechten Portal des Stadtbancogebäudes (Allegorie der Hoffnung)
- Abb. 47: Erdgeschossfenster Schema B
- Abb. 48: Palais Daun-Kinsky, Einblick in den 2. Hof
- Abb. 49: Beletagefenster Schema A
- Abb. 50: Beletagefenster am Risalit des Schlosses Riegersburg
- Abb. 51: Beletagefenster an der Hauptfassade der Hofkanzlei
- Abb. 52: Beletagefenster an der Gartenfassade des Schlosses Pápa
- Abb. 53: Beletagefenster am Risalit des Südflügels des Stiftes Klosterbruck¹⁸⁴
- Abb. 54: Beletagefenster Schema B
- Abb. 55: Fenster des 1. Stockes am Krankenhaus- bzw. Klostertrakt der Elisabethinen in Wien
- Abb. 56: Beletagefenster Schema C
- Abb. 57: Fenster des 2. Stockes an der Schaufllergassenfassade des Reichskanzleitraktes
- Abb. 58: Mezzaningeschossfenster Schema A
- Abb. 59: Mezzaningeschossfenster Schema B
- Abb. 60: Mezzaningeschossfenster Schema C
- Abb. 61: Mittelrisalit des Ostflügels des Stiftes Klosterbruck

¹⁸⁴ Die Abbildungsbezeichnung „Ostflügel, Detail des Mittelrisalits“ bei Voit 1982, S. 340, ist falsch. Ein Vergleich mit den anderen bei Voit 1982 gezeigten Bildern von Klosterbruck macht klar, dass es sich dabei um ein Detail der Südfassade handeln muss.

Abb. 62: Wappenschild im Pilgramschen Dreiecksgiebel der Singerstrassenfassade, Detail aus Abb. 10

Abb. 63: Wappen von Gradisca

Abb. 64: Figurenprogramm über dem linken Dreiecksgiebel der Pilgramschen Singerstrassenfassade, Detail aus Abb. 10

Abb. 65: Figurenprogramm über dem rechten Dreiecksgiebel der Pilgramschen Singerstrassenfassade, Detail aus Abb. 10

Abb. 66: linker Teil des Attikafigurenprogrammes der Singerstrassenfassade, Planung frühe 1840iger Jahre, Detail aus Abb. 22

Abb. 67: rechter Teil des Attikafigurenprogrammes der Singerstrassenfassade, Planung frühe 1840iger Jahre, Detail aus Abb. 22

Abb. 68a: Figuren 1 und 2 des Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24

Abb. 68b: Figuren 3 bis 5 des Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24

Abb. 68c: Figuren 6 und 7 des Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24

Abb. 68d: Figuren 8 bis 10 des Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24

Abb. 69: 1. Figur der Attika im 20. Jh.

Abb. 70: 2. Figur der Attika im 20. Jh.

Abb. 71: 3. Figur der Attika im 20. Jh.

Abb. 72: 4. Figur der Attika im 20. Jh. (Abundantia)

Abb. 73: 5. Figur der Attika im 20. Jh. (Neptun)

Abb. 74: 6. Figur der Attika im 20. Jh.

Abb. 75: 7. Figur der Attika im 20. Jh. (Constantia)

Abb. 76: 8. Figur der Attika im 20. Jh. (Merkur)

Abb. 77: 9. Figur der Attika im 20. Jh.

Abb. 78: 10. Figur der Attika im 20. Jh.

Abb. 79: Fassade Attika des Eugenschen Winterpalastes, Aufnahme Anfang des 20. Jh.

Abb. 80: Singerstrassenfassade und Attika, Anfang des 20. Jh.

Abb. 81: Wappenschild im Pilgram. Dreiecksgiebel der Grünangergassenfassade, Detail aus Abb. 11

Abb. 82: kleines Wappen Maria Theresias

Abb. 83: großes Wappen Maria Theresias an der Seitenfassade der Böhmisches Hofkanzlei

Abb. 84: Mezzaninfenster Schema D

Abb. 85: großer Innenhof des Stadtbancogebäudes

Abb. 85a: Fassade gegenüber der Hofstirnseite

Abb. 86a und b: Keilsteine an der Stirnseite des großen Innenhofes

Abb. 87: Wandbrunnen, Schloss Pápa

Abb. 88: Beletagefenster des großen Innenhofes

Abb. 89: Grundriss eines Verwaltungsgebäudes, wohl 2. Hälfte 18. Jh.

Abb. 90: Hauptfassade des Palais Daun-Kinsky

Abb. 91: Palais Questenberg, Salomon Kleiner, 1725

Abb. 92: Hochparterregrundriss der Böhmischen Hofkanzlei
Abb. 93: Judenplatzfassade der Böhmischen Hofkanzlei
Abb. 94: Fassade des Palais Dietrichstein zum Minoritenplatz
Abb. 95: Einblick in das Vestibül
Abb. 96: Stiegenhaus im Schloss Pápa
Abb. 97: Deckenstuck im Vestibül
Abb. 98: Säulenhalle des Reitstalltraktes von Schönbrunn
Abb. 99: Einblick in die Orangerie in Schönbrunn
Abb. 100: Deckenstuck im Gang des Erdgeschosses links des großen Innenhofes
Abb. 101: Einblick in das Prunktreppenhaus
Abb. 102: Kaiserstiege, Stift Göttweig
Abb. 103: Treppenhaus des Schlosses Riegersburg
Abb. 104: Detail im Prunktreppenhaus
Abb. 105: Kapellenstiege im Ostflügel von Schönbrunn
Abb. 106: Deckenstuck im Gobelinzimmer, Schönbrunn
Abb. 107: Apsidialnische in der Schlosskapelle von Schönbrunn
Abb. 108: Fensterkalotte im Schloss Riegersburg
Abb. 109: Deckenstuck des Prunktreppenhauses
Abb. 109a: Detail aus Einblick in das Prunktreppenhaus, Aufnahme Anfang des 20. Jh.
Abb. 110: Einblick in das Audienzzimmer
Abb. 111: Grundriss des ersten Stockes, 1897
Abb. 112: Grundriss des 1. Stockes, 1980
Abb. 113: Wandfeld an der linken Schmalseite des Audienzzimmers
Abb. 113a: Detail aus Wandfeld an der linken Schmalseite des Audienzzimmers
Abb. 114: Wandfeld an der rechten Schmalseite des Audienzzimmers
Abb. 115: Wandfeld an der hinteren Längsseite des Audienzzimmers
Abb. 116: Trumeauspieleinfassung im Blauen Salon von Schönbrunn
Abb. 117a: Francois Cuvilliés, Vorlagenblatt (Reproduktion 1888)
Abb. 117b: Francois Cuvilliés, Vorlagenblatt (Reproduktion 1888)
Abb. 118: Detail des Deckenstückes in der Antikammer im Leopoldinischen Trakt
Abb. 119: Apsidialnische im Audienzzimmer
Abb. 120: Apsidialnische im Vorraum zum Audienzzimmer
Abb. 121: Deckenstuck des Audienzzimmers
Abb. 122: Stuckdetail aus einem Chinesischen Kabinett in Schönbrunn
Abb. 123: Deckenstuck im Vorraum zum Audienzzimmer
Abb. 124: Deckenstuck in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes
Abb. 125: Deckenstuck in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes
Abb. 126: Deckenstuck in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes
Abb. 127a: Stuckdetail in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes

Abb. 127b: Stuckdetail in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes
Abb. 127c: Fensterkalotte in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes
Abb. 127d: Fensterkalotte in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes
Abb. 128a: Fensterkalotte in der ehemaligen ersten Antikammer
Abb. 128b: Fensterkalotte in der ehemaligen ersten Antikammer
Abb. 129a: Fensterkalotte im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen
Abb. 129b: Fensterkalotte im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen
Abb. 130: Deckenstück im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen
Abb. 130a: Stuckdetail im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen
Abb. 131: Ofennische im ehemaligen Schlafzimmer
Abb. 131a: Bekrönung der Ofennische im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen
Abb. 132: Stuckdetail im Radetzkyappartement, Leopoldinischer Trakt
Abb. 133: Einblick in die Kapelle
Abb. 134: Wandgliederung, Kapelle
Abb. 135: Stuckdetail, Schloss Riegerburg
Abb. 136: ehemalige Altarwand in der Kapelle
Abb. 137: Fenster an der Stiftskirche in Wien
Abb. 138: Einblick in das ehemalige Mezzaningeschoss des Festsaales
Abb. 139: Pilasterdetail im Festsaal
Abb. 140: Kapitell- und Frieszone im Festsaal
Abb. 141a: Fensterlaibung im Festsaal
Abb. 141b: Wandgliederungsdetail im Festsaal
Abb. 142: Durchschnitt und Grundriss des Prunktreppenhauses, 3. Viertel 18. Jh.
Abb. 142a: Detail aus Abb. 142
Abb. 143: Detail aus einem von Pilgram signierten Fassadenriss, 1730
Abb. 144: Übergang des aufgestockten Geschosses zum Biliothischen Stiftungshaus
Abb. 145: Pilaster am aufgestockten Geschoss der Singerstrassenfassade
Abb. 146: Grundriss mit Neuplanung einer Treppe, 1844
Abb. 147: Grundriss des 1. Stockes mit Pfeilertreppenhaus und Bibliothek, 1846
Abb. 148: Einblick in das Pfeilertreppenhaus
Abb. 149: Einblick in die heutige Bibliothek
Abb. 150: Detail aus Durchschnitt parallel zur Singerstrasse, 1846
Abb. 151: Stuckdetail im Stiegenhaus von 1897
Abb. 152: Grundriss des ersten Obergeschosses, 1903
Abb. 153: Einblick in das Stiegenhaus von 1903
Abb. 154: Beletage-Doppelfenster, rückwärtige Fassade
Abb. 155: 2. Beletagefenster, rückwärtige Fassade
Abb. 156: 3. Beletagefenster, rückwärtige Fassade
Abb. 157: Mezzanin-Doppelfenster, rückwärtige Fassade

Abb. 158: 1. Mezzaninfenster, rückwärtige Fassade

Abb. 159: 2. Mezzaninfenster, rückwärtige Fassade

Abb. 160: Fenster des 1. Stockes, Rundung

Abb. 161: Fenster des 2. Stockes des Biliothischen Stiftungshauses

Abbildungsnachweis

- Albertina, Architekturzeichnungen, Mappe 43: Abb. 1, 2, 3, und 142 (142a):
- Staatsarchiv: FHKA Ra001: Abb. 4 (4a); AVA Allc140 Teil 1: Abb. 5, 6 und 7; FHKA Ra002: Abb. 8 und 9; AVA Allc140 Teil 2: Abb. 10 (62, 64 und 65), 11 (81), 12 (12a), 13, 14, 15, 16 (16a) und 17; AVA Allc140 Teil 3: Abb. 18-21, 22 (66, und 67) und 23; FHKA Rb026: Abb. 89; AVA Allc140 Teil 4: Abb. 146; AVA Allc140 Teil 5: Abb. 147 und 150
- Wiener Baupolizei: Abb. 24 (Abb. 68a-d), 28, 111, 112 und 152
- Salomon Kleiner, Das florierende Wien, Augsburg 1724-37 (Nachdruck Dortmund 1979), S. 82, 20, 62: Abb. 25 (25a), 32 und 91
- Fotoaufnahmen durch die Verfasserin: Abb. 26, 27, 29-31, 37, 42, 44-47, 49, 51, 54-60, 84, 85a, 86a+b, 88, 90, 95, 97, 100, 148, 149, 151, 153-161
- Hans-Christian Leitich, Das Stadtbancogebäude, Aufnahmearbeit am Kunsthistorischen Institut der Uni Wien, 1990, Abb. 4 und 5: Abb. 33 und 34
- <http://www.webmapy.cz/hledani/hledej/objekt.php?no=0282&co=info&lng=de>: Abb. 35
- Handout von Mag. W. Fürnholzer bei der Tschechien-Exkursion/Kunsthistorisches Institut Wien im SS 2007 mit Verweis auf Peter Fidler: Abb. 36
- Christiano Rieger, Universae Architecturae Civilis Elementa, Wien 1756, pag. 274, Tab. XIV, Fig. 3: Abb. 38
- Josef Edler von Kurzböck, Neueste Beschreibung aller Merkwürdigkeiten Wiens, Wien 1779, pag. 78: Abb. 39
- Joseph Daniel Huber, Hubersche Vogelschau, Wien 1785 (Kartensammlung der ÖNB): Abb. 40
- Voit, Pál: Franz Anton Pilgram (1699–1761), übersetzt von Eszter Szóbel und deutsche Bearbeitung von Renate Messing, Budapest 1982, Abb. 107, 117, 121, 171, 271, 270 und 172: Abb. 41, 43, 50, 52, 53, 61 und 87
- Cesare Ripa, Baroque and Rococo Pictorial Imagery, The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's „Iconologia“, Introduction, translations and commentaries by Edward A. Maser, New York 1971, Abb. 4: Abb. 44a
- Günther Probszt-Ohstorff (Hrsg.), Schau- und Denkmünzen Maria Theresias, Nachdruck Graz 1970, S. 323: Abb. 45a
- Lorenz, Hellmut und Rizzi, Wilhelm Georg: Johann Lukas von Hildebrandts Palast für den Grafen Daun, in: AMISOLA Immobilien AG (Hrsg.), Palais Daun-Kinsky, Wien 2001, S. 35-67, Abb. 59: Abb. 48
- Franz Gall, Österreichische Wappenkunde, Wien 1996, S. 130 und Tafel 7: Abb. 63 und 82
- Fotoarchiv des Bundesdenkmalamt, zu Singerstrasse 17-19: Abb. 70, 71, 73, 76 und 77

- Akt des Bundesdenkmalamtes zur Singerstrasse 17-19, Prüfbericht von Restaurator Heinz Stöffler vom 20.10.2000, Z 6050/1/2000, Abb. 18, 20, 27, 30 und 34: Abb. 69, 72, 74, 75 und 78
- Hans Sedlmayr, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1956, Abb. 77: Abb. 79
- Archiv des Wien Museums zur Singerstrasse 17-19: Abb. 80 und 109
<http://www.vwgh.gv.at/Content.Node/de/hofkanzlei/frameset.php?content=/Content.Node/de/hofkanzlei/wappen/bild/16920.php>: Abb. 83
- Manfred Matzka, Vieler Herren Häuser, Wien 2005, S. 167, 169 und 164: Abb. 85, 110 und 133
- Dehio-Handbuch, Kunstdenkmäler Österreichs, Wien I. Bezirk – Innere Stadt, hrsg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 2003, S. 301: Abb. 92
http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Boehmische_Hofkanzlei_Vienna_April_2007_003.jpg&filetimestamp=20070416225713: Abb. 93
<http://www.krizei.at/foto/aussen04.htm>: Abb. 94
- Gábor Ilon ua., Pápa, hrsg. im Auftrag der Selbstverwaltung der Stadt Pápa, dt. Übersetzung Gotlind B. Thurman, Pápa 1993, ohne Seiten- bzw. Abbildungsbezeichnung, 14. Seite im Abbildungsteil: Abb. 96
- Iby, Elfriede und Koller, Alexander: Schönbrunn, Wien 2000, S. 156, 200/201 und 95: Abb. 98, 99 und 105
- Wolfgang Kraus ua., Wiener Palais, Wien 1991, S. 110: Abb. 101
- Gregor Martin Lechner, Das Benediktinerstift Göttweig, Regensburg 2008, S. 49: Abb. 102
- Fotoaufnahmen durch Mag. Petra Kalousek: Abb. 104, 108, 113-115, 119-121, 123-131a, 134, 136 und 138-141b. An dieser Stelle sei Mag. Kalousek noch einmal herzlich für diese Unterstützung gedankt.
- Fotoarchiv des Schlosses Schönbrunn: Abb. 106, 107, 116 und 122
- Hanna Dornik-Eger, Franz Anton Pilgram, der Baumeister von Schloss Riegersburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXI. Jahrgang, Wien 1967, S. 141-152, Abb. 167: Abb. 108
- Francois de Cuvilliés, Rococo. Eine Ornamenten-Sammlung aus dem 18. Jahrhundert, Berlin 1888: Abb. 117a und 117b
- Christian Witt-Döring: Die Möbelkunst am Wiener Hof zur Zeit Maria Theresias (1740 – 1780), ms. phil. Diss., Wien 1978, Abb. 135a und 138: Abb. 118 und 132
- Marianne Gräfin Pilati von Thassul zu Daxberg (Hrsg.), Barockschloß Riegersburg, Horn 1988, S. 25: Abb. 135
- Wiener Stadt- und Landesarchiv, Plansammlung, Plan 87, Detail: Abb. 143

Abbildungen

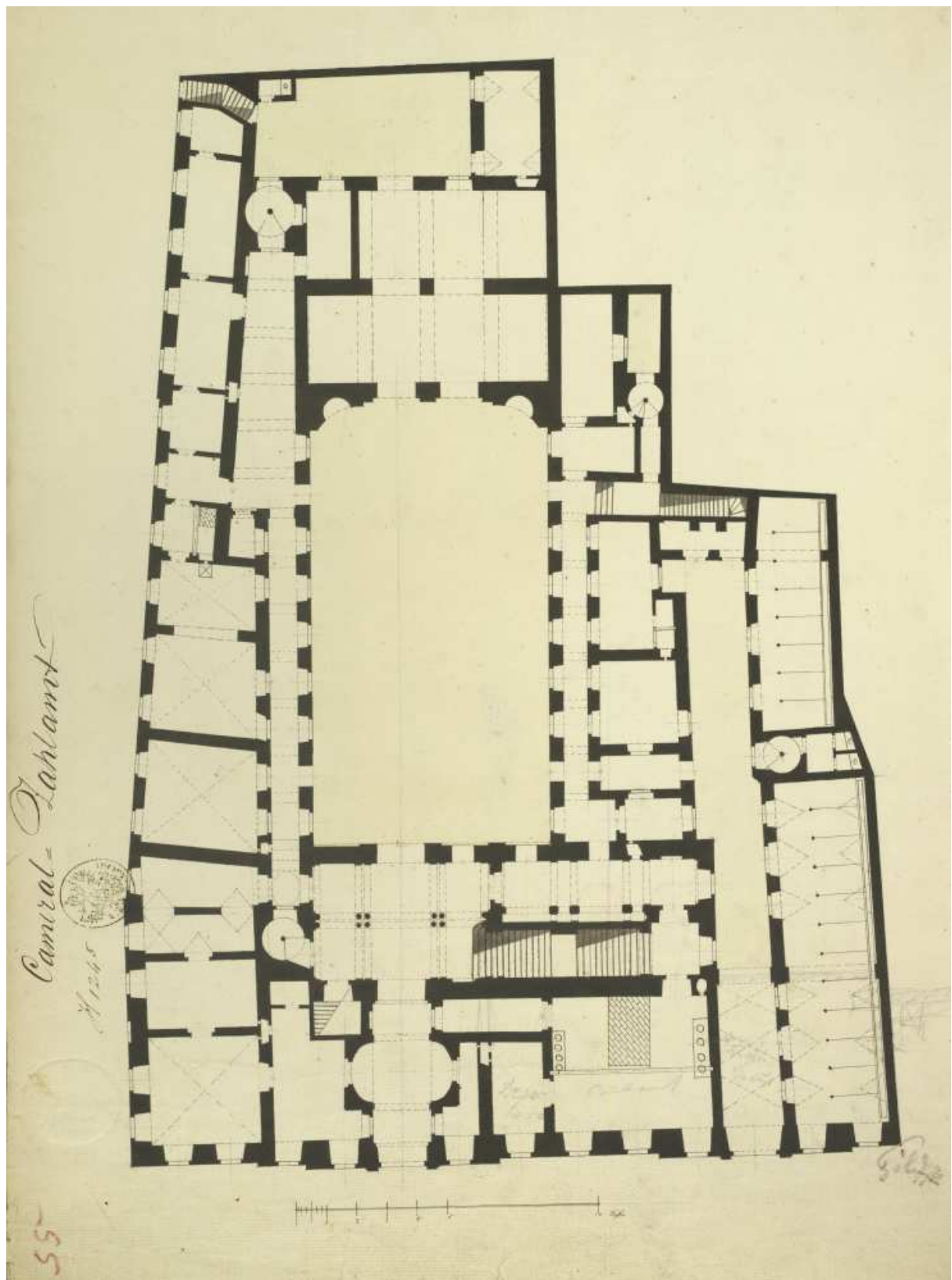


Abb. 1: Kopie des Pilgramschen Erdgeschossgrundrisses, Adalbert Hild, 1770iger Jahre

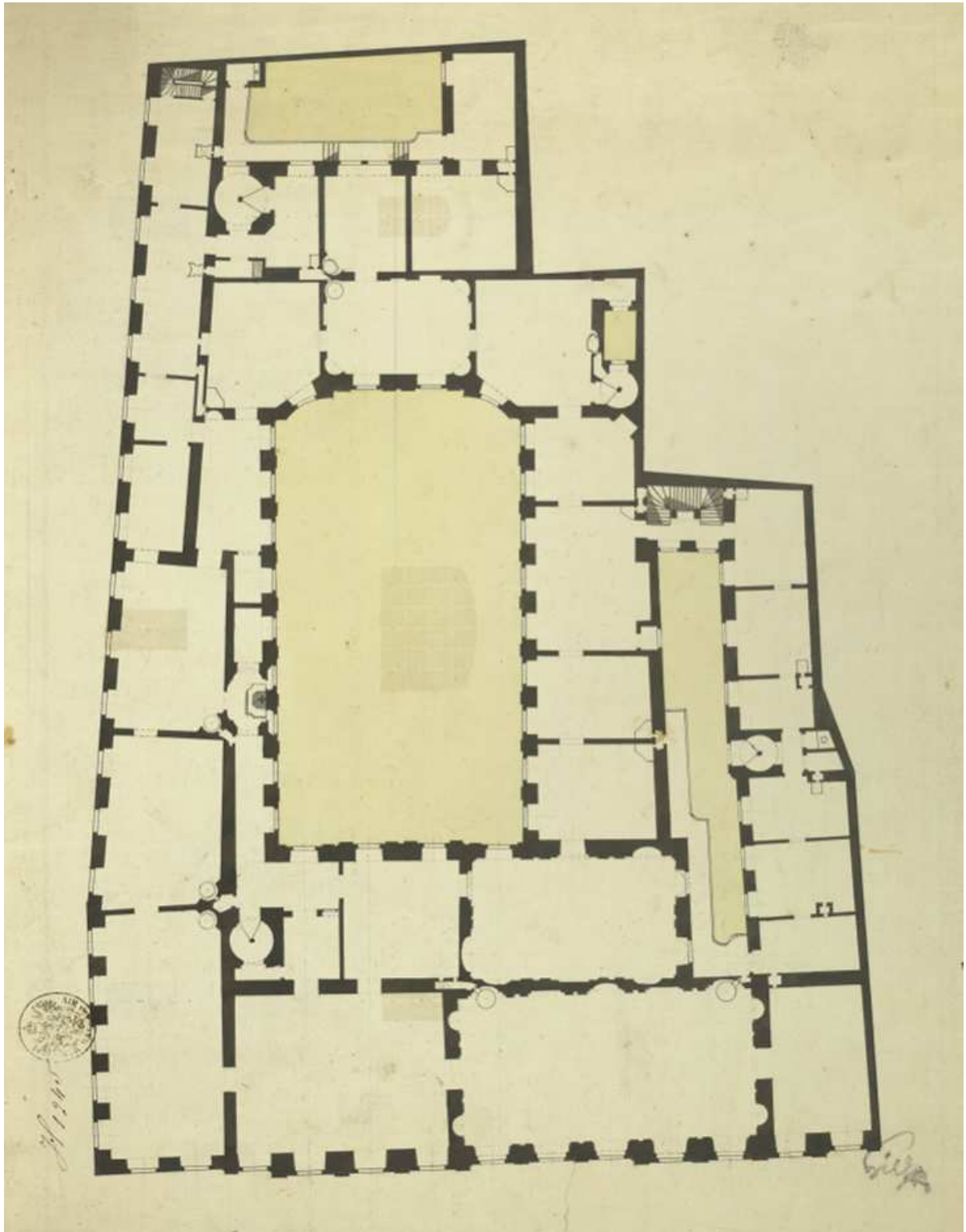


Abb. 2: Kopie des Pilgramschen Grundrisses des 1. Stockes, Adalbert Hild, 1770iger Jahre

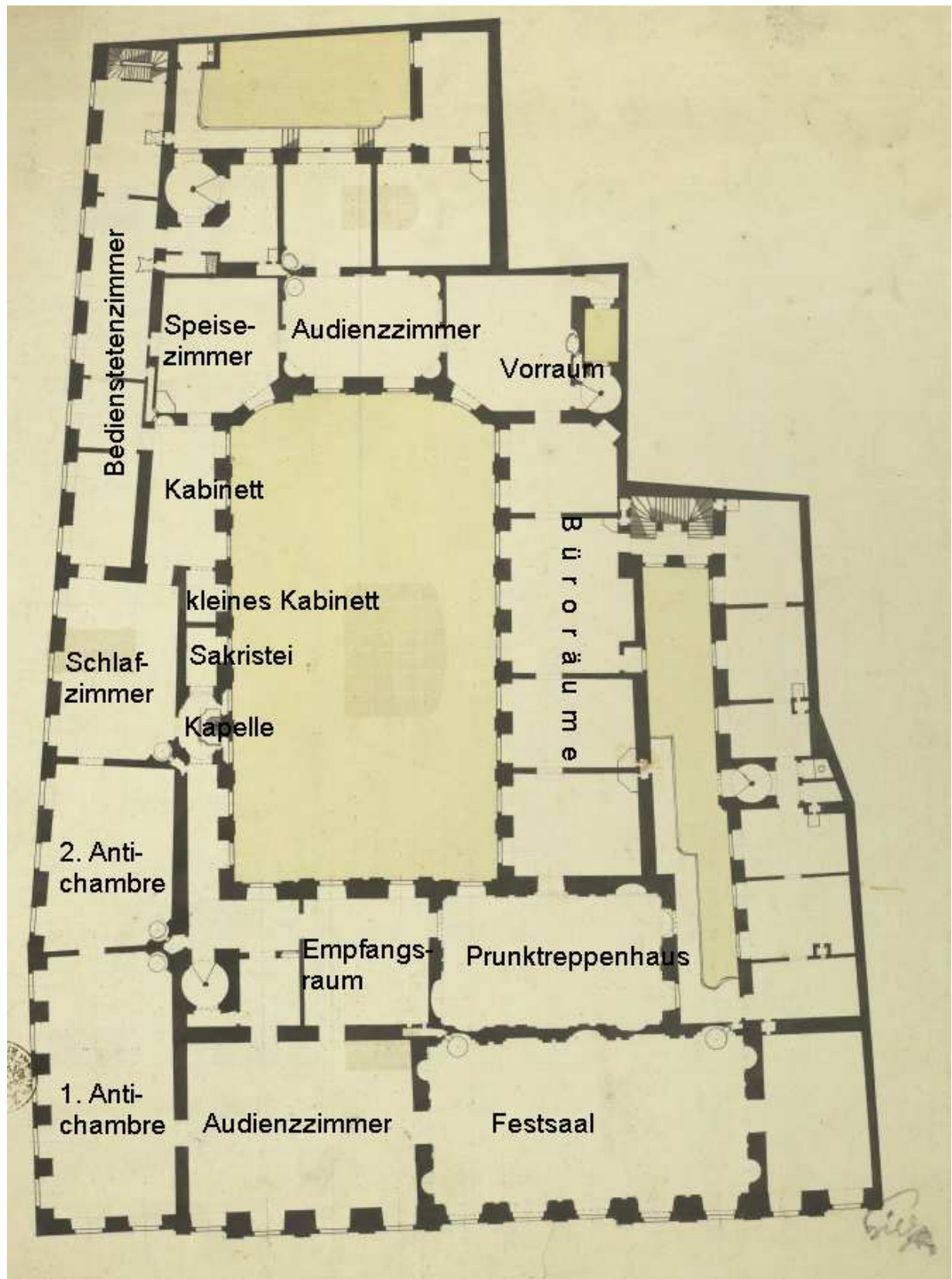


Abb. 2a: Kopie des Pilgramschen Grundrisses des 1. Stockes mit Eintragungen der Raumfunktionen

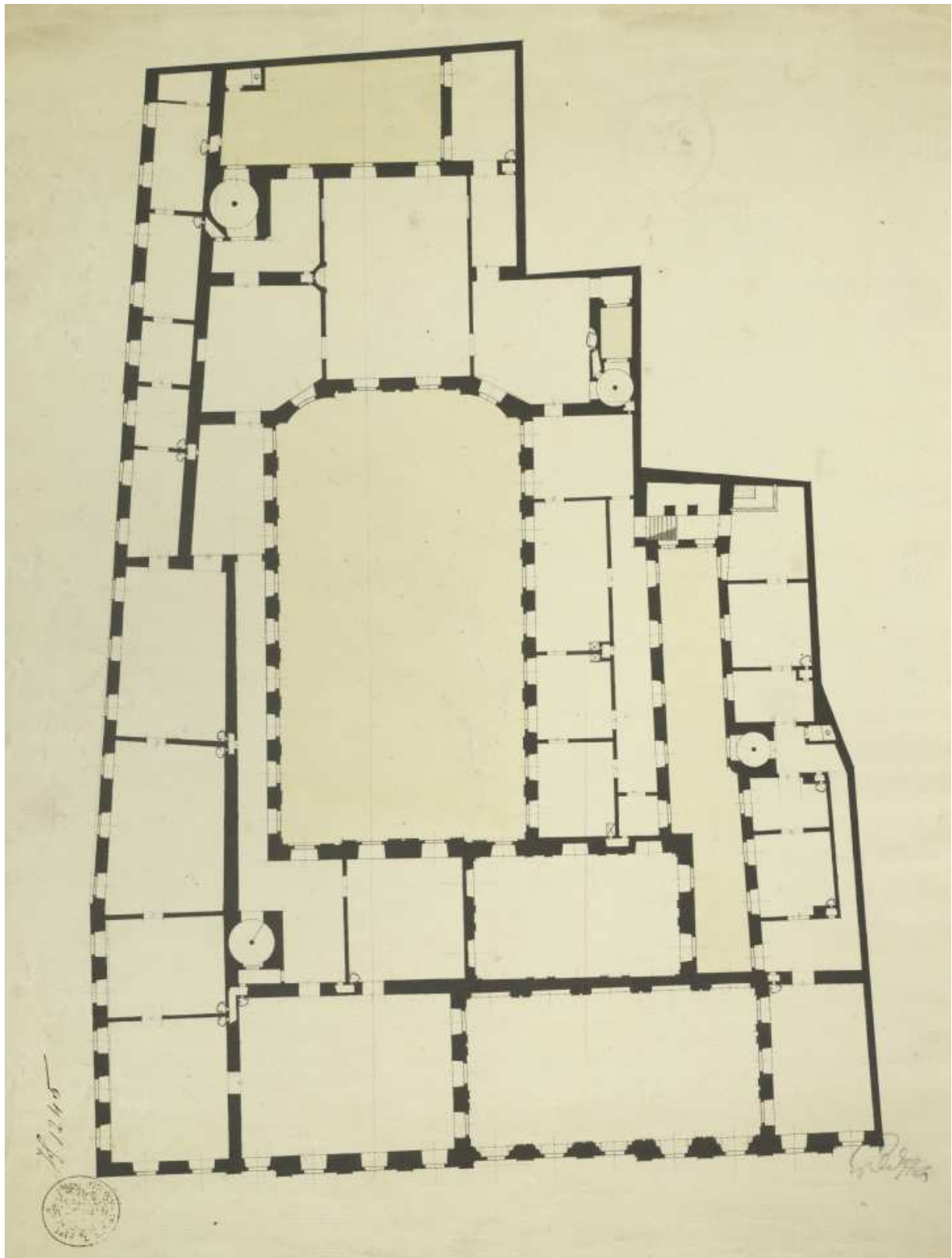


Abb. 3: Kopie des Pilgramschen Grundrisses des 2. Stockes, Adalbert Hild, 1770iger Jahre

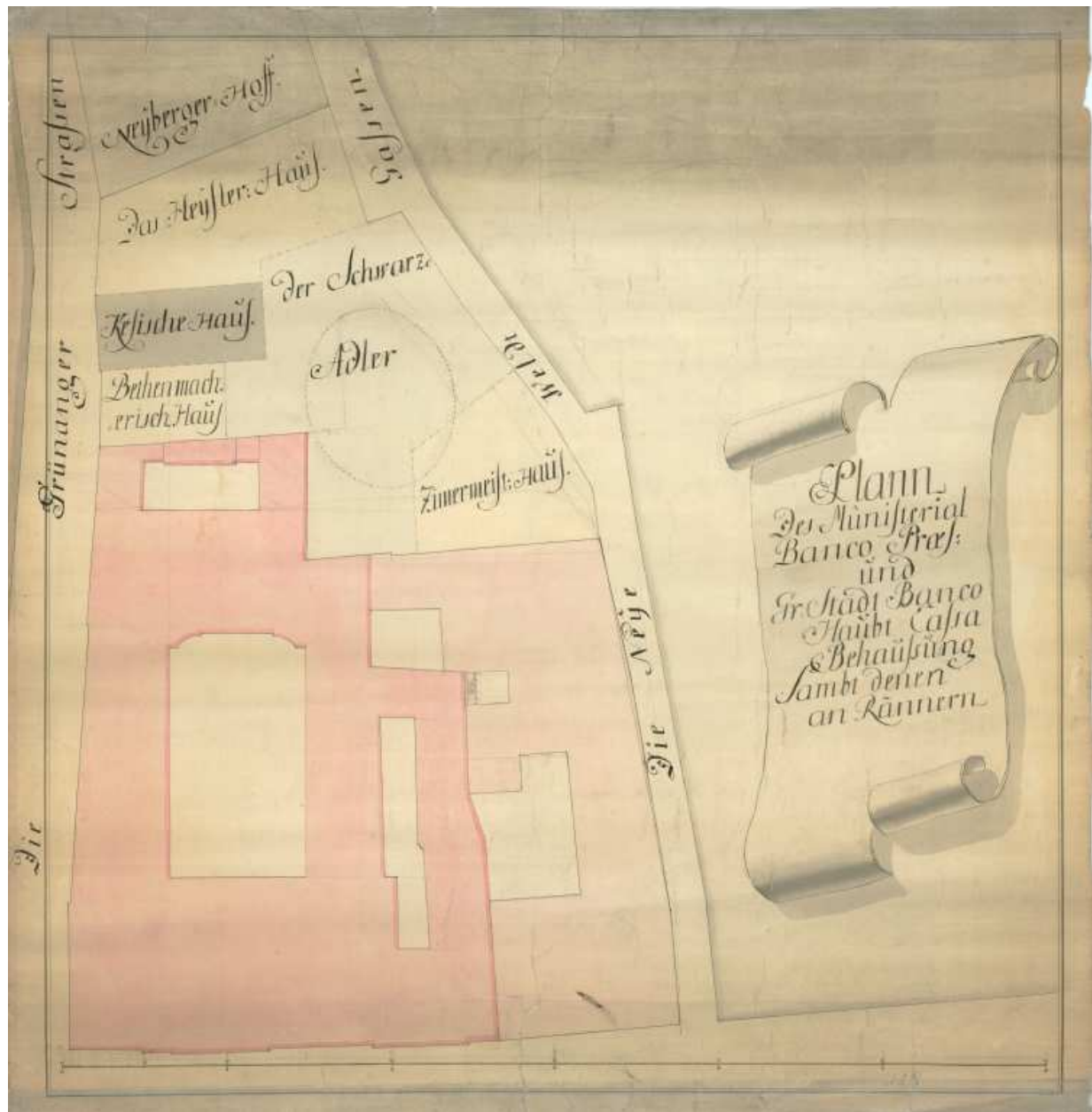


Abb. 4: Bebauungsplan mit Stadtbancogebäude und ehemaligen Biliothischen Stiftungshaus, Franz Anton Pilgram, 1756/57



Abb. 4a: Signatur von Franz Anton Pilgram, Detail aus Abb. 4

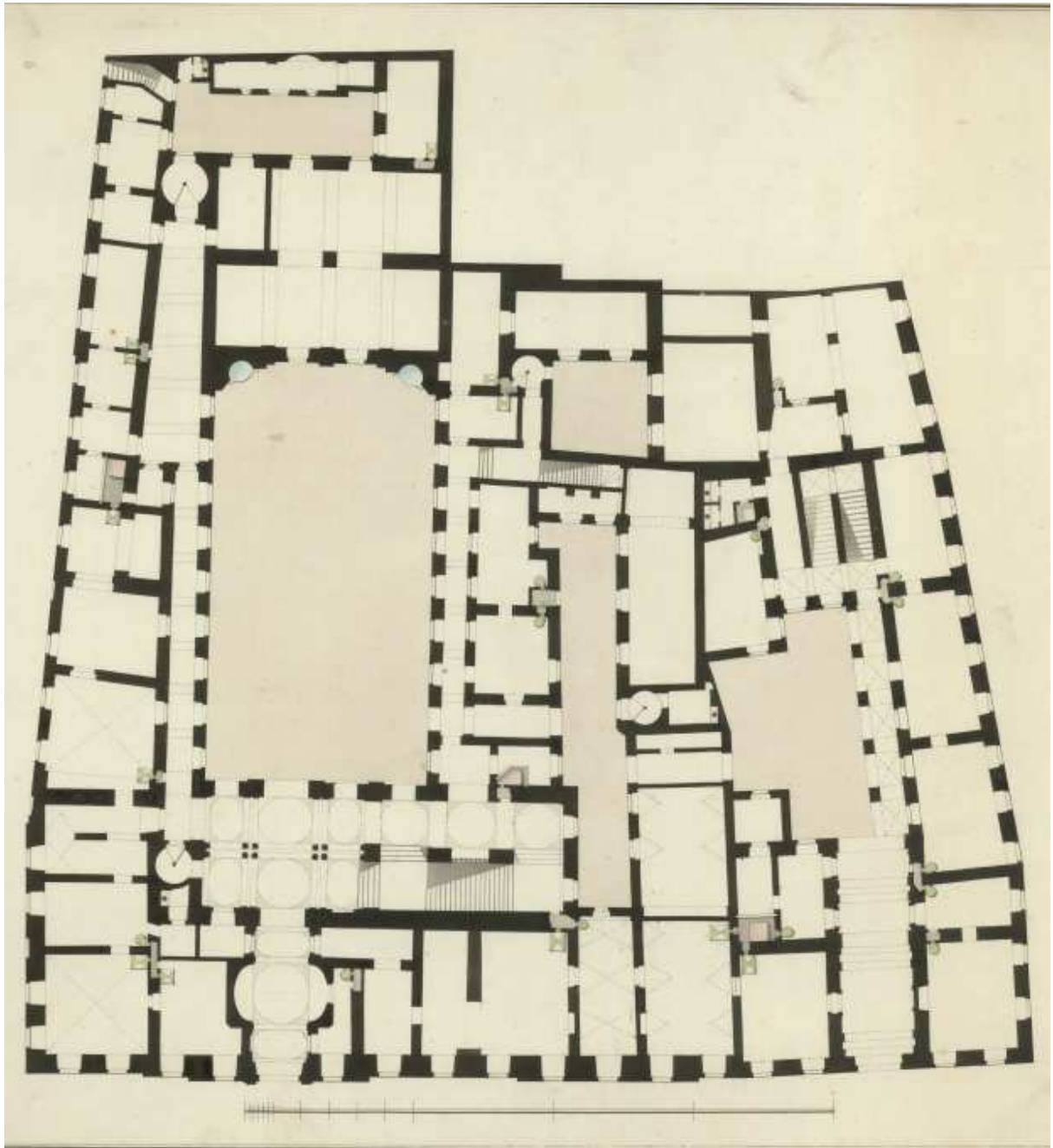


Abb. 5: Erdgeschossgrundriss, ohne Signatur, zwischen 1772 und 1804

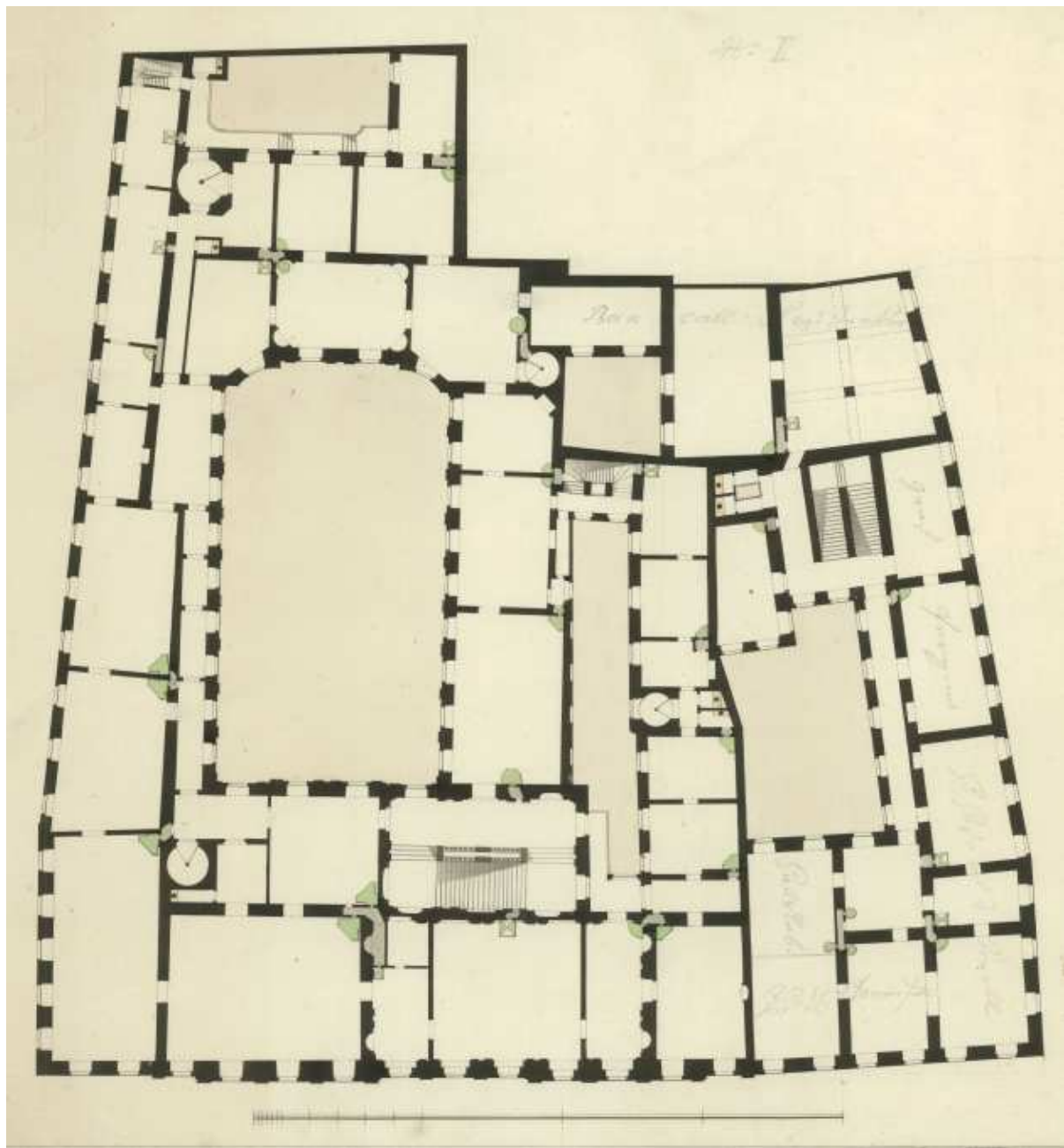


Abb. 6: Grundriss des 1. Stockes, ohne Signatur, zwischen 1772 und 1804

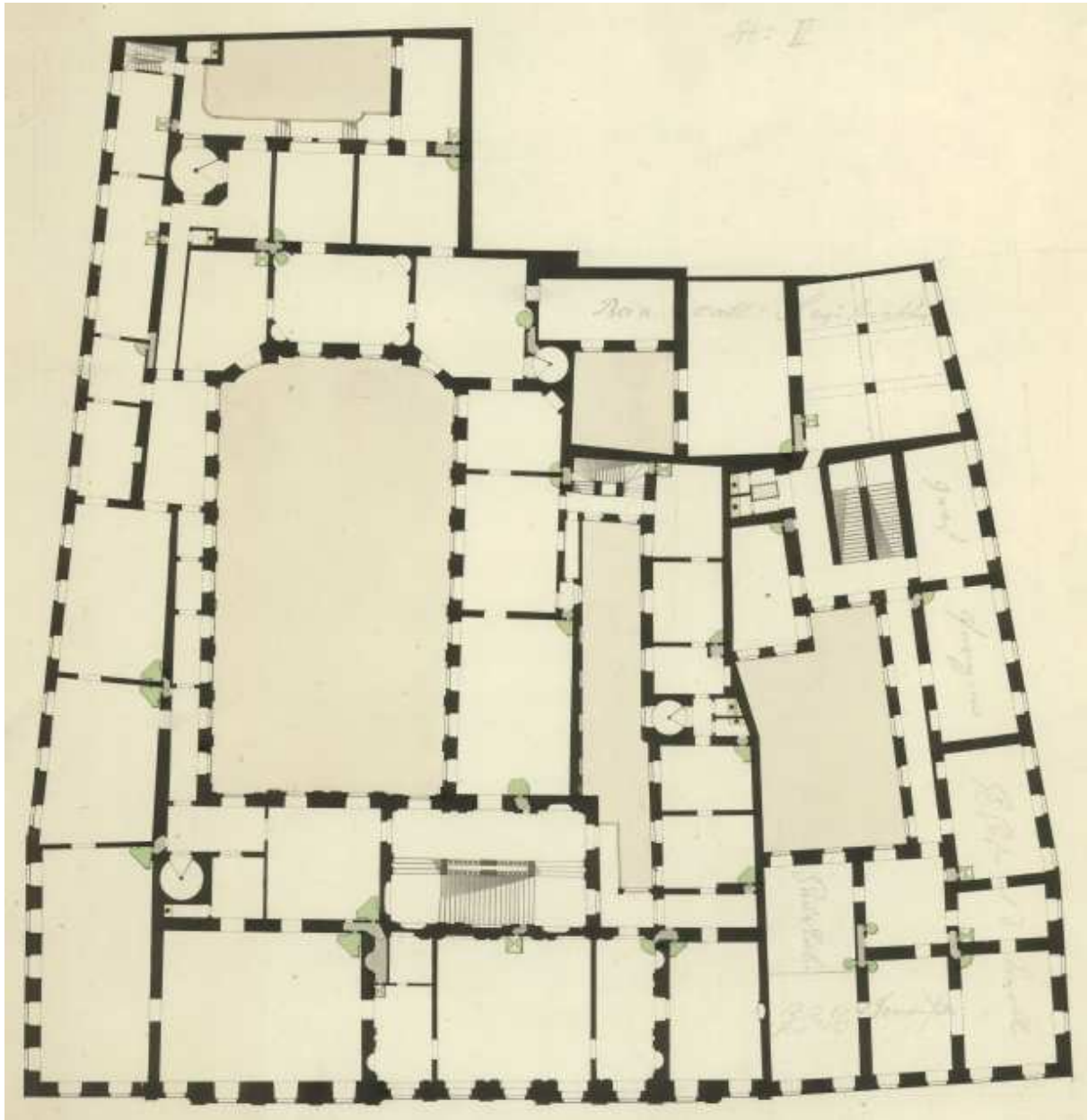


Abb. 7: Grundriss des 2. Stockes, ohne Signatur, zwischen 1772 und 1804

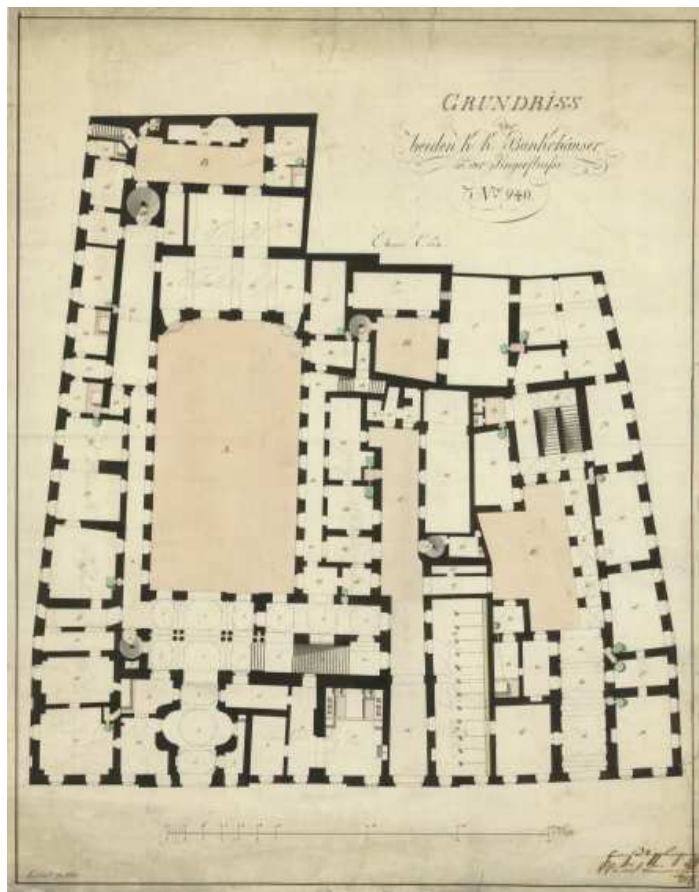


Abb. 8: Erdgeschossgrundriss, Franz Wipplinger, 1804



Abb. 9: Grundriss des 1. Stockes, Franz Wipplinger, 1804

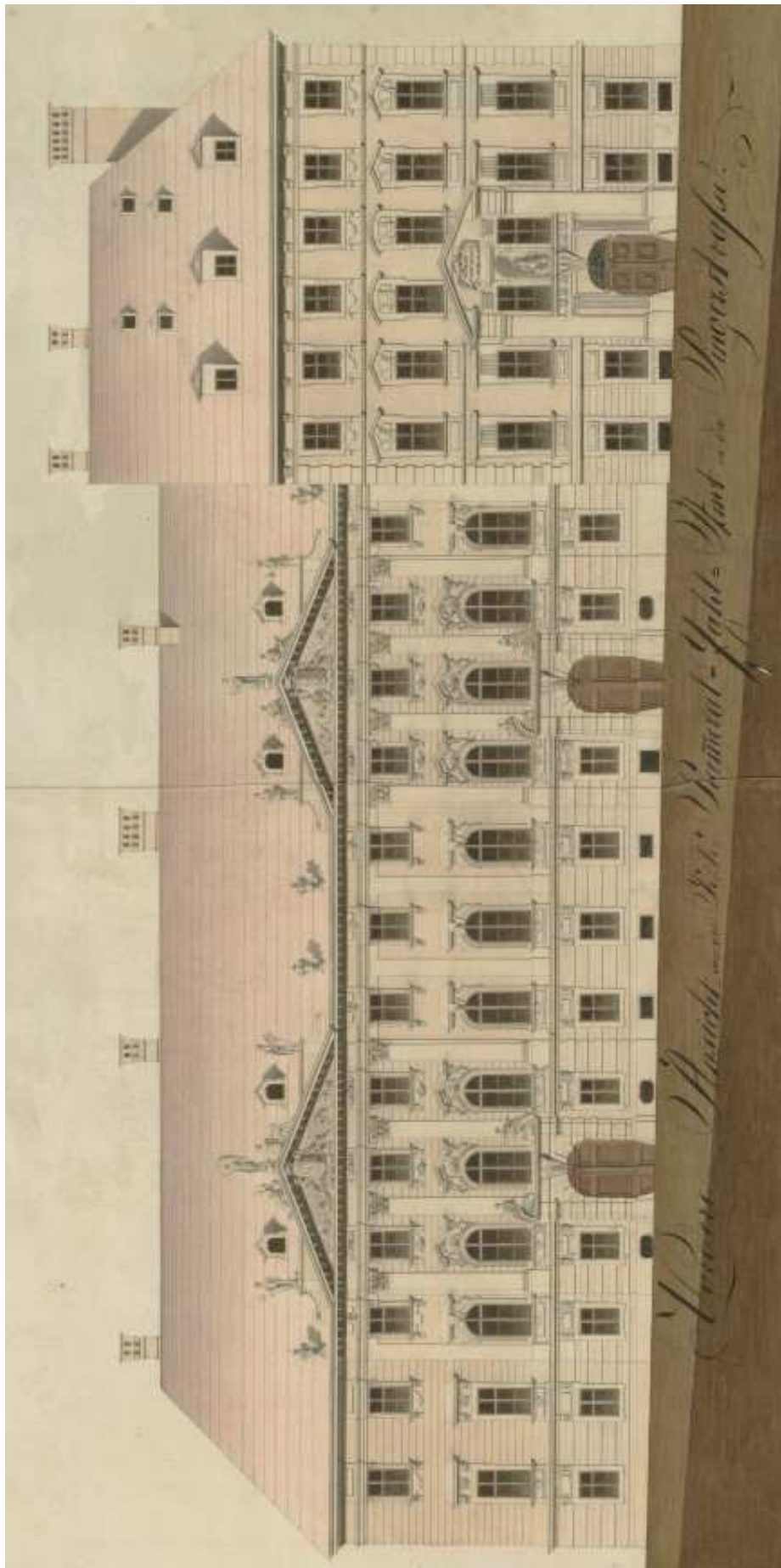
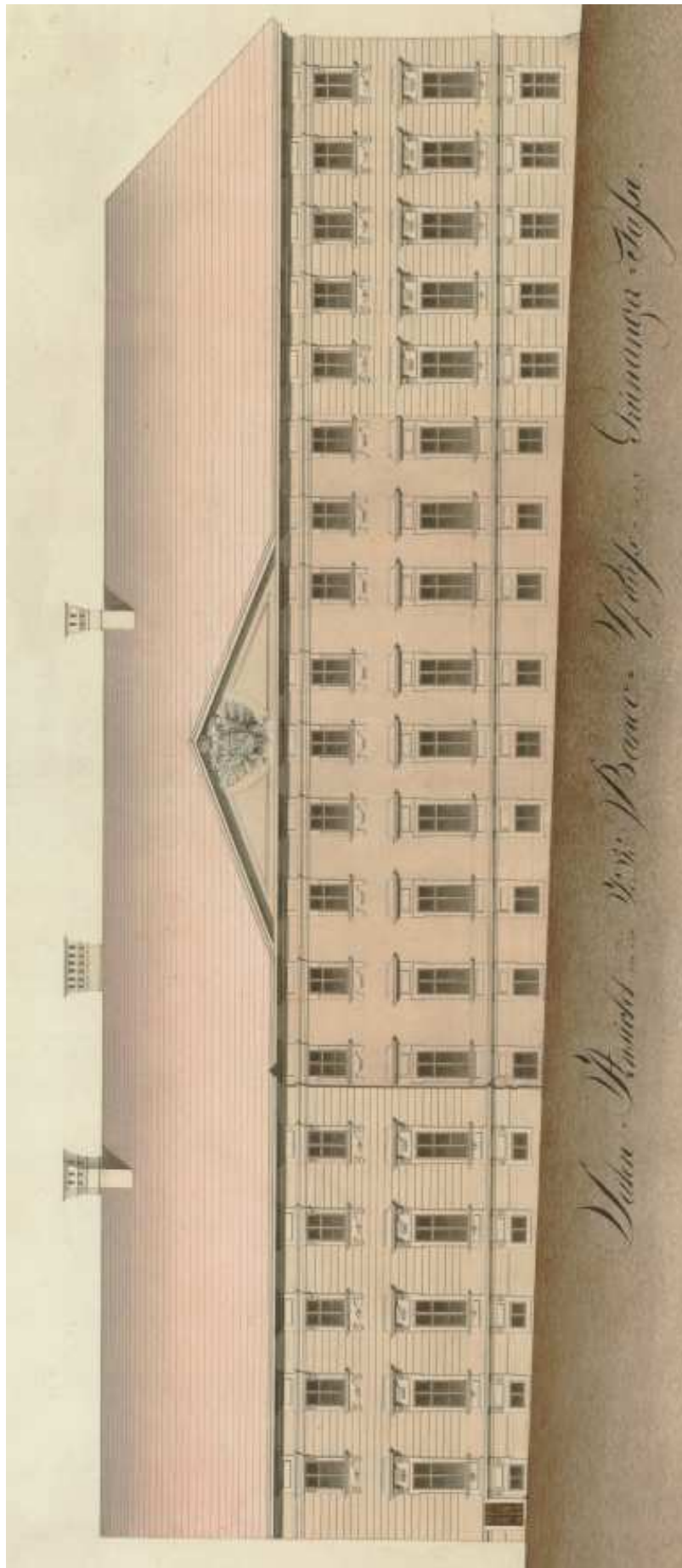


Abb. 10: Riss der Singerstrassenfassade, Ladislaus Ruppert, 1815



Anton Wachtel ... von Bauer, Hofpfe. ... Grünangergasse.

Abb. 11: Riss der Grünangergassenfassade, Ladislaus Ruppert, 1815

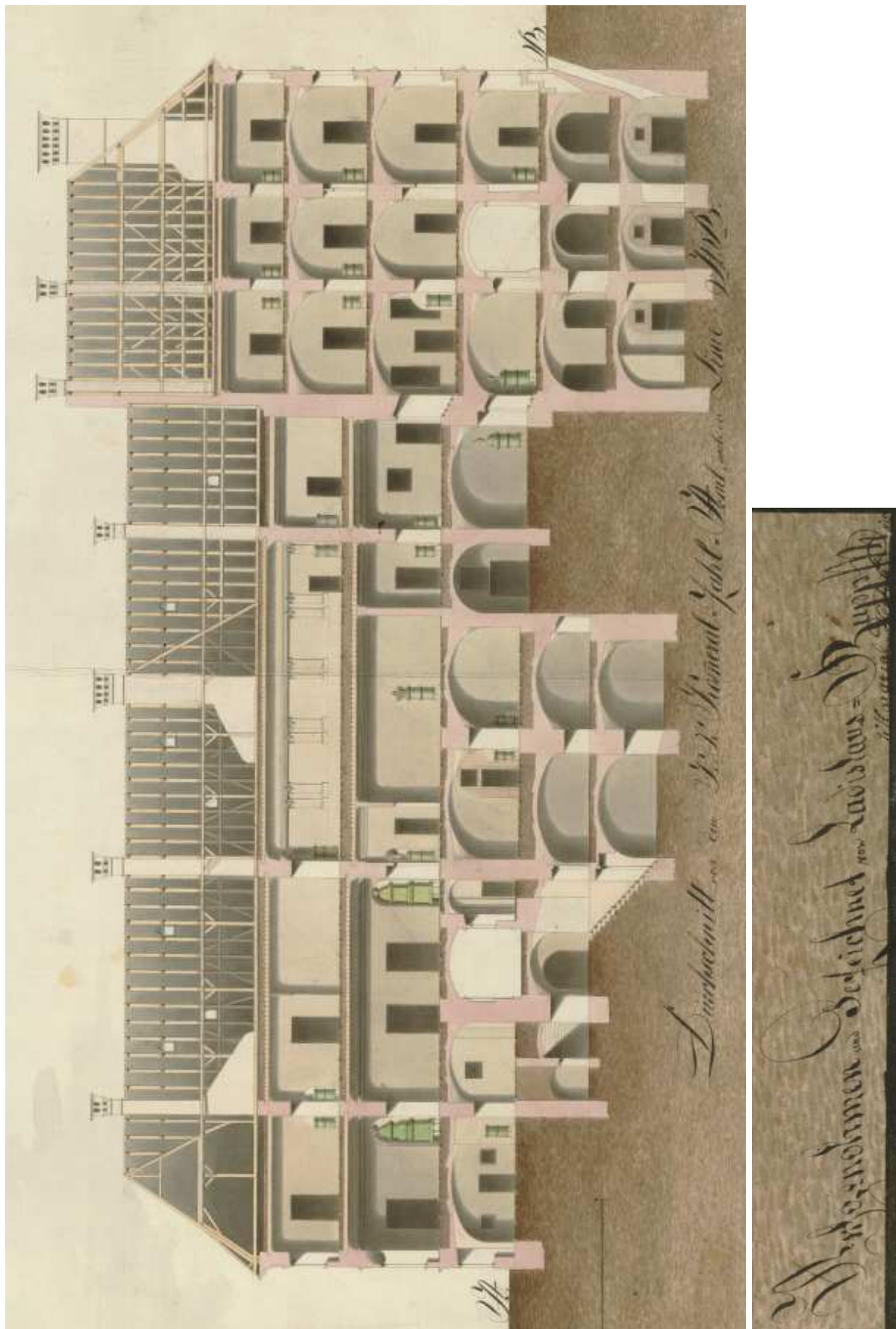


Abb. 12: Durchschnitt nach der Linie AB [vgl. Abb. 13], Ladislaus Ruppert, 1815

Abb. 12a: Beschriftung, Signatur und Datierung, Detail aus Abb. 12

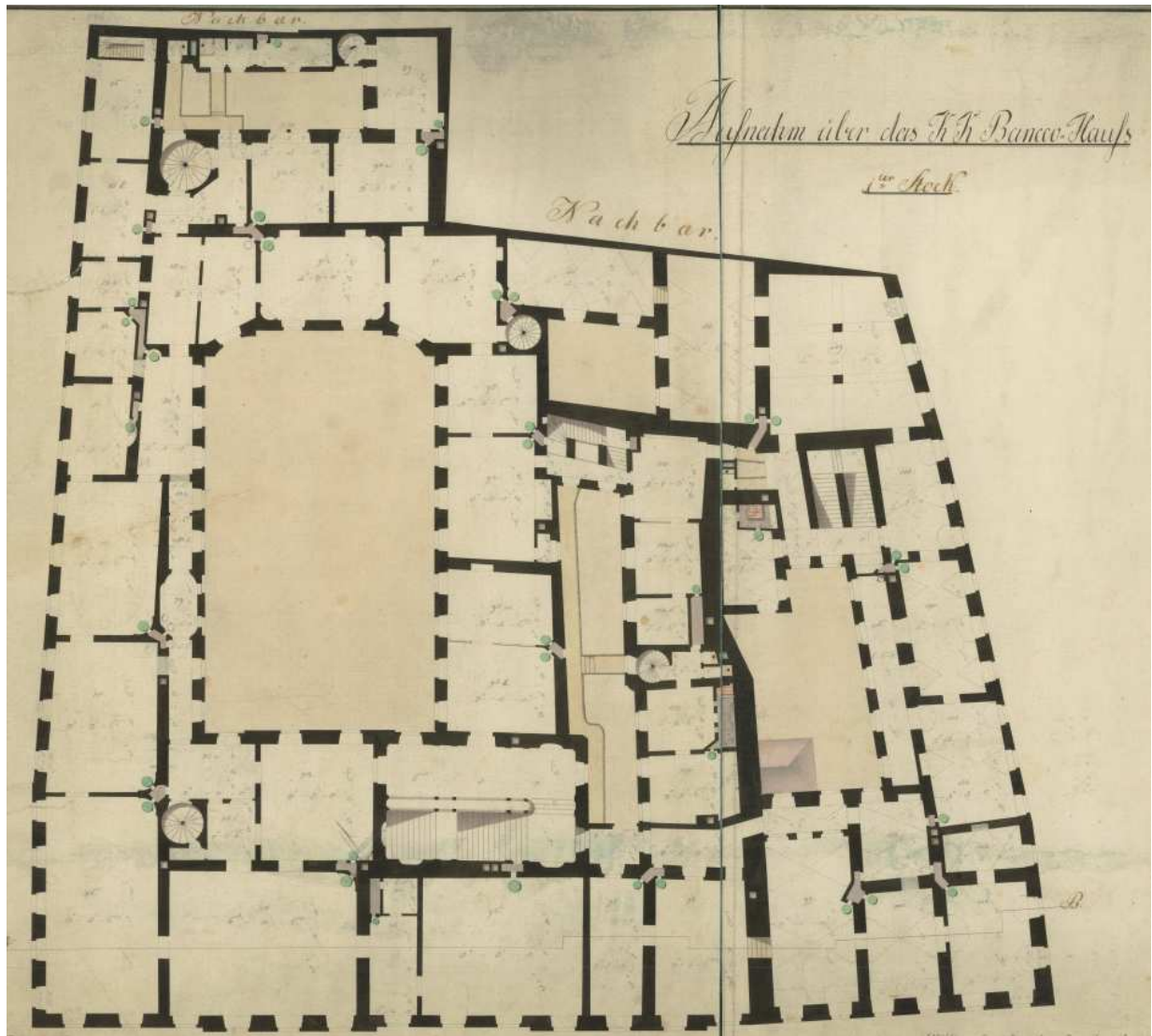


Abb. 13: Grundriss des 1. Stockes, Joseph Veit, 1815



Abb. 14: Riss der Singerstrassenfassade, 1822

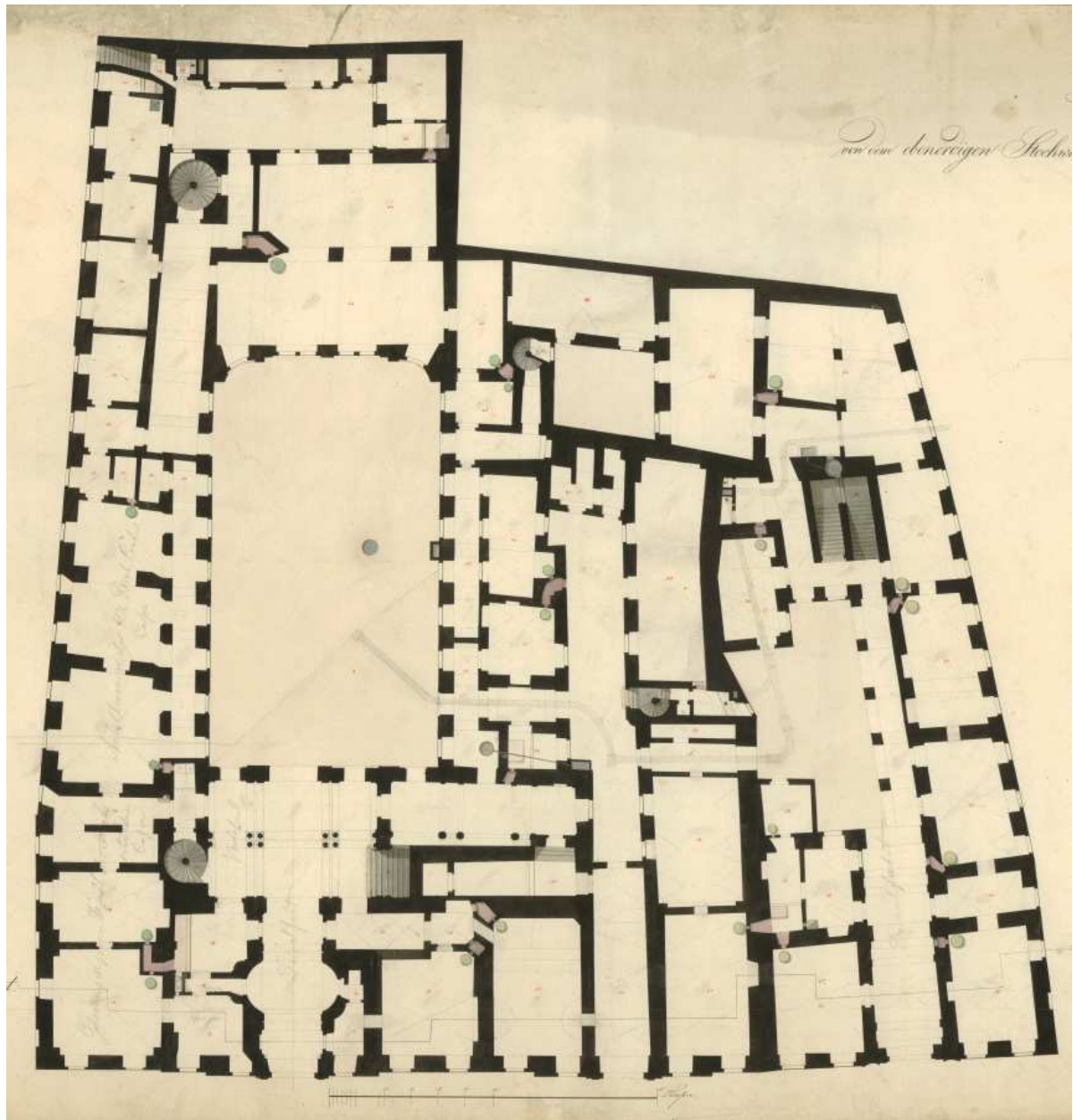


Abb. 15: Erdgeschossgrundriss, 1822

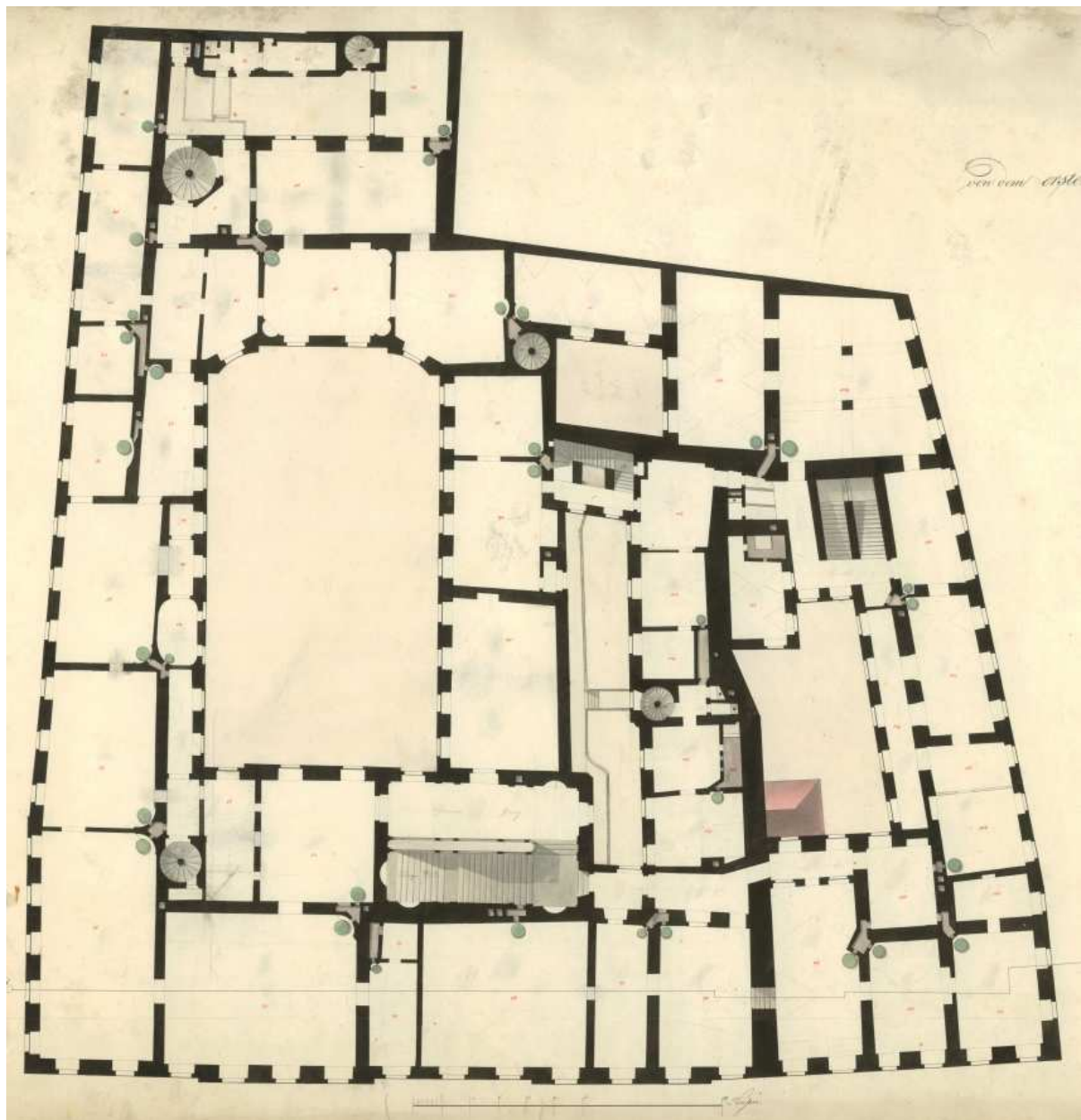


Abb. 16: Grundriss des 1. Stockes, 1822

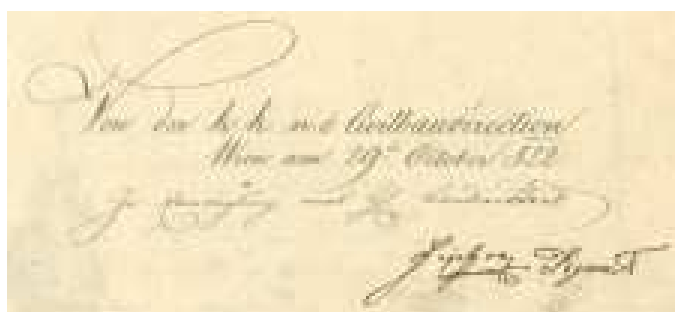


Abb. 16a: Beschriftung, Signatur und Datierung, Detail aus Abb. 16

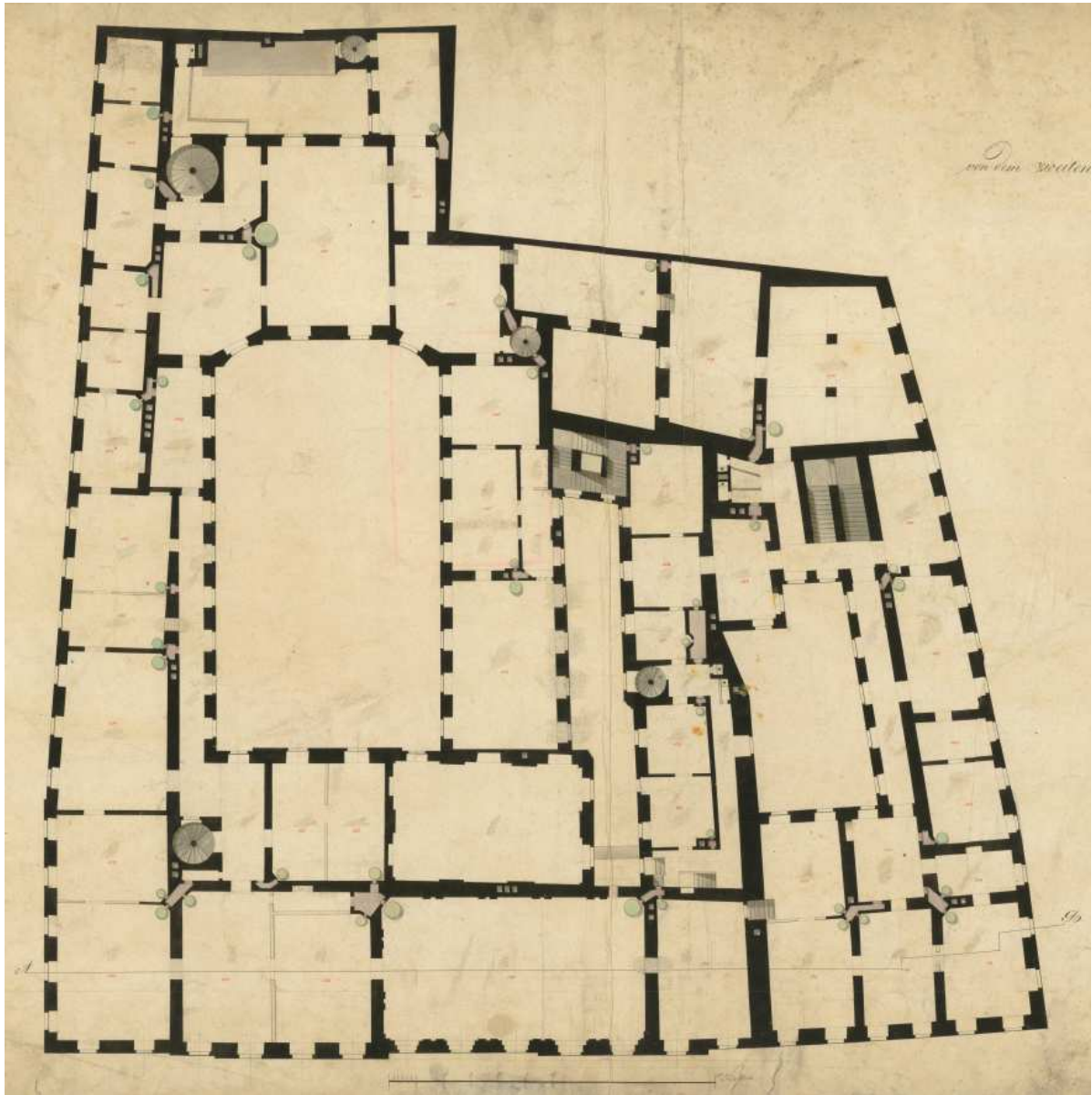


Abb. 17: Grundriss des 2. Stockes, 1822

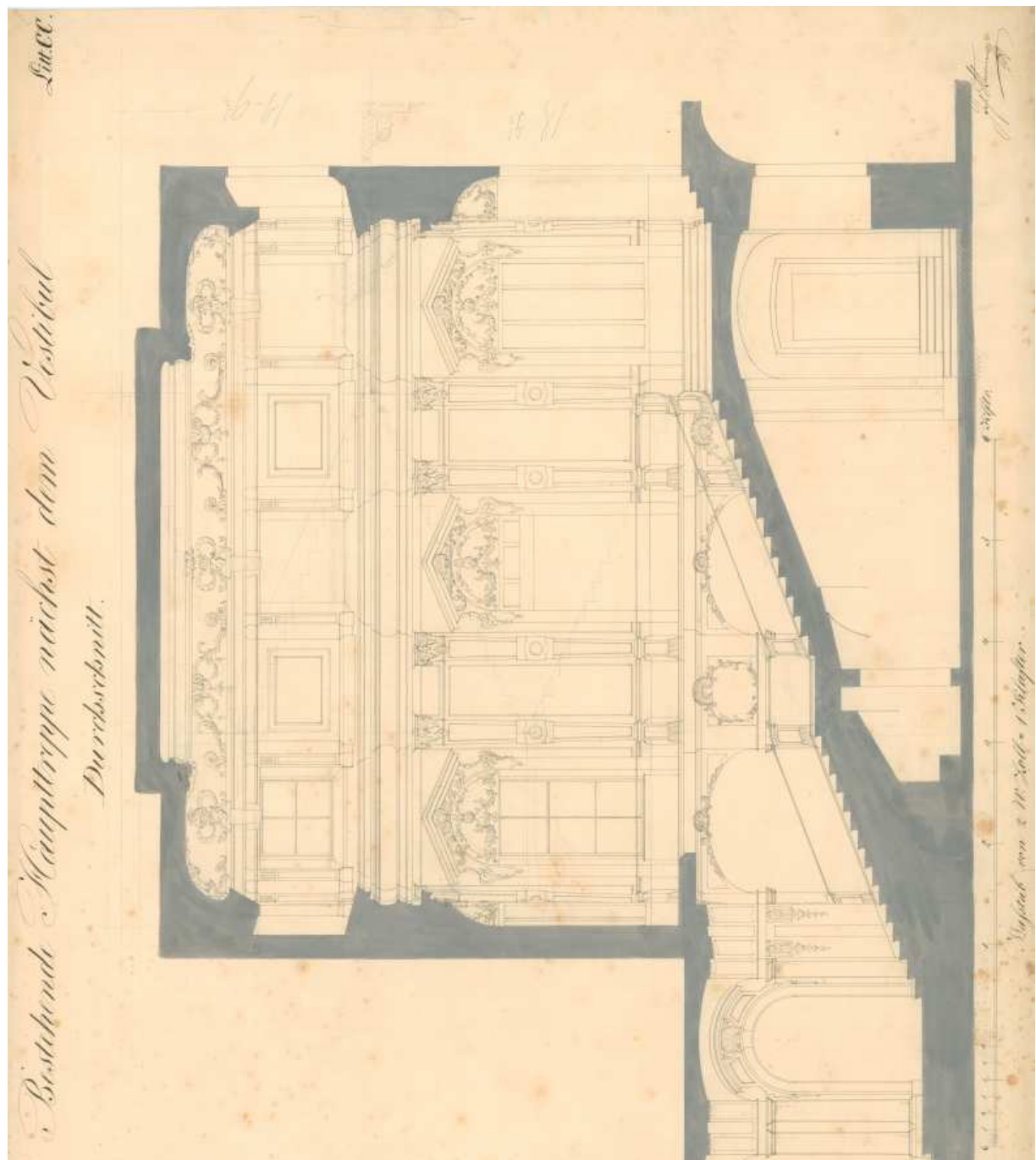


Abb. 18: Durchschnitt durch das Prunktreppenhaus, Joseph Stummer, frühe 1840iger Jahre

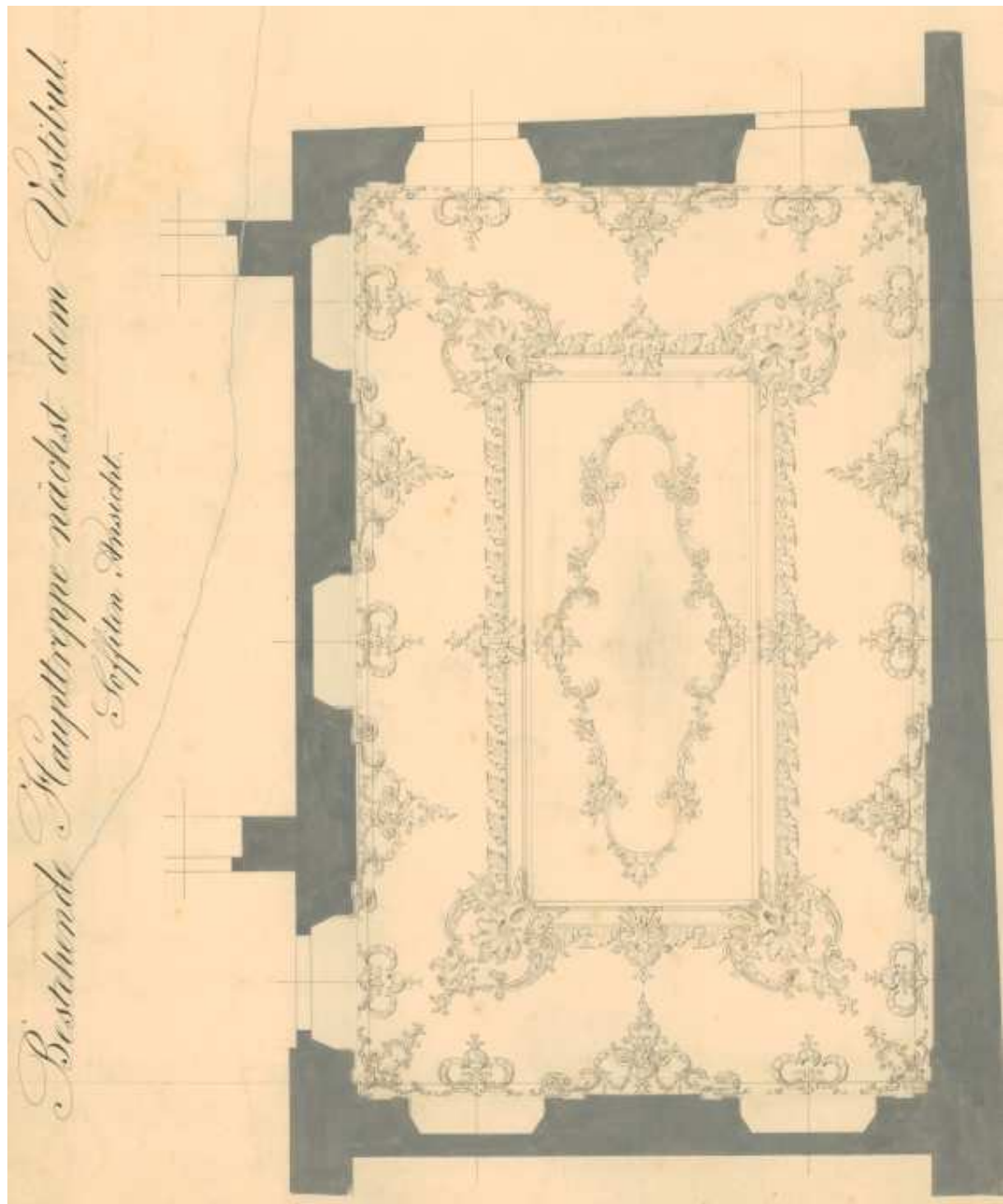


Abb. 19: Aufnahme des Deckenstückes des Prunktreppenhauses, Joseph Stummer, frühe 1840iger Jahre

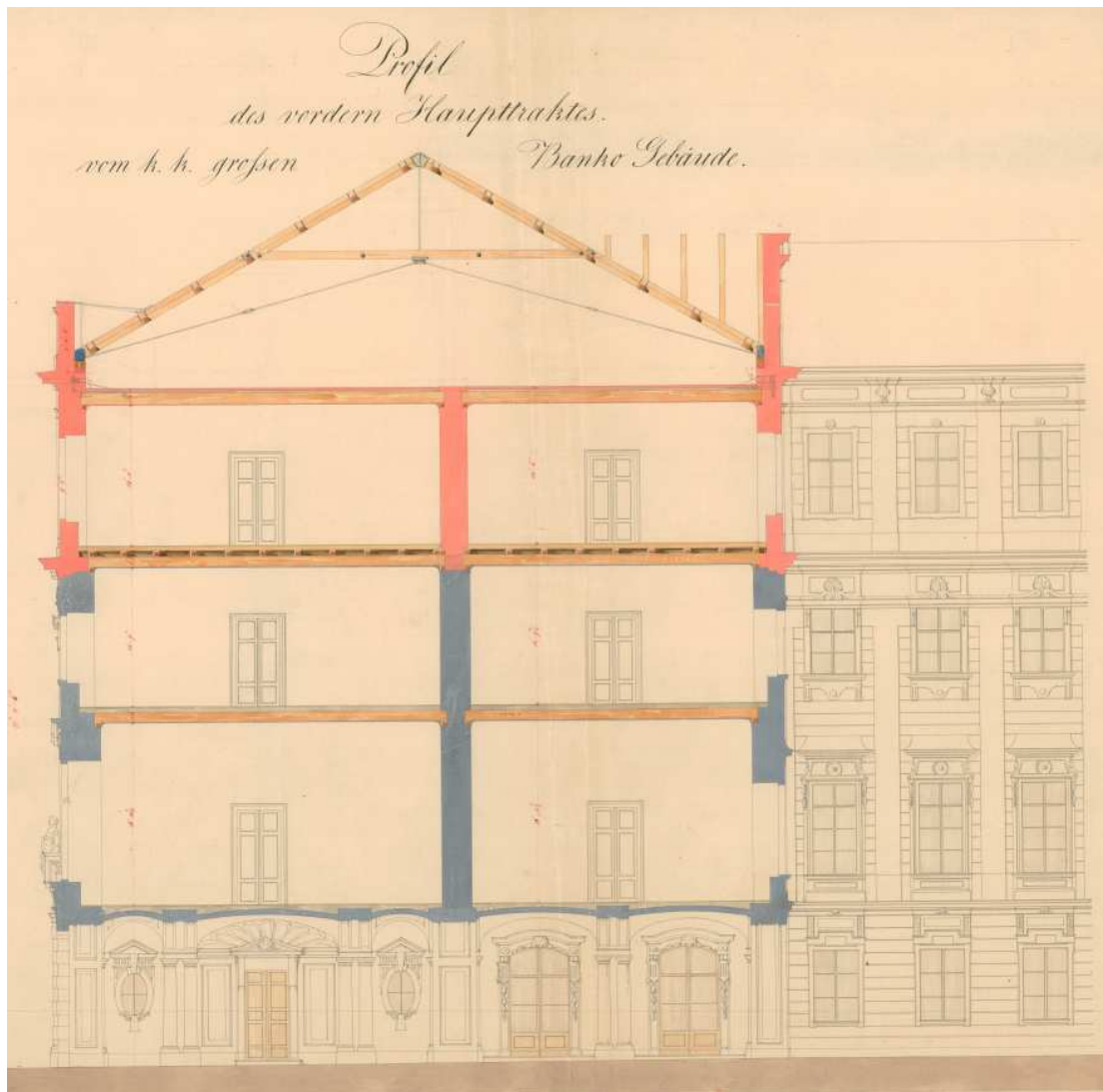


Abb. 20: Durchschnitt im rechten Winkel zur Singerstrasse, Joseph Stummer, Planung frühe 1840iger Jahre

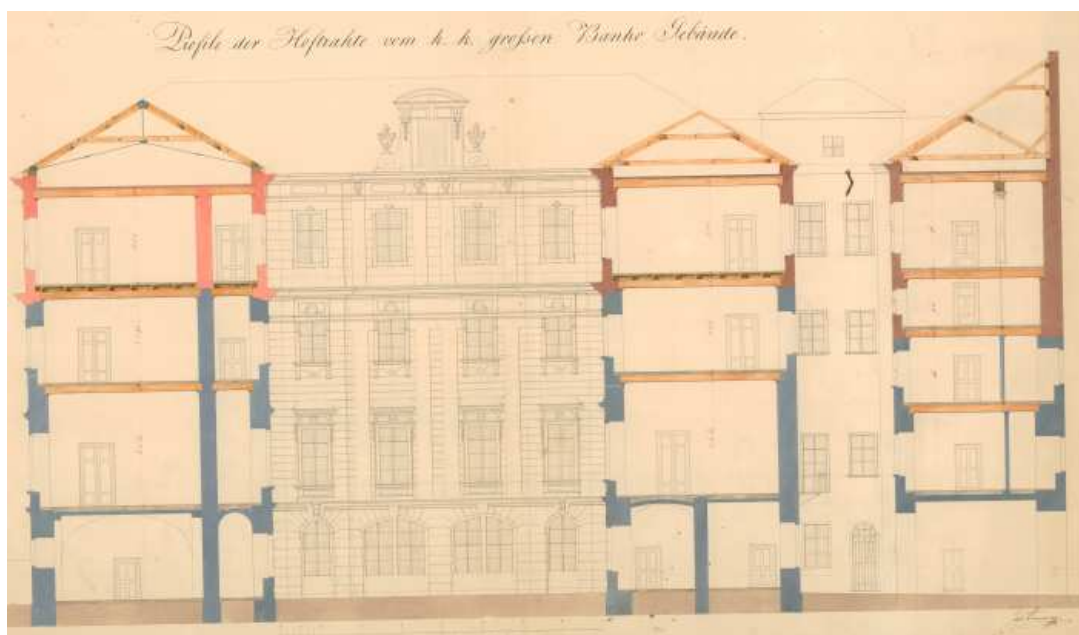


Abb. 21: Durchschnitt parallel zur Singerstrasse, Joseph Stummer, Planung frühe 1840iger Jahre

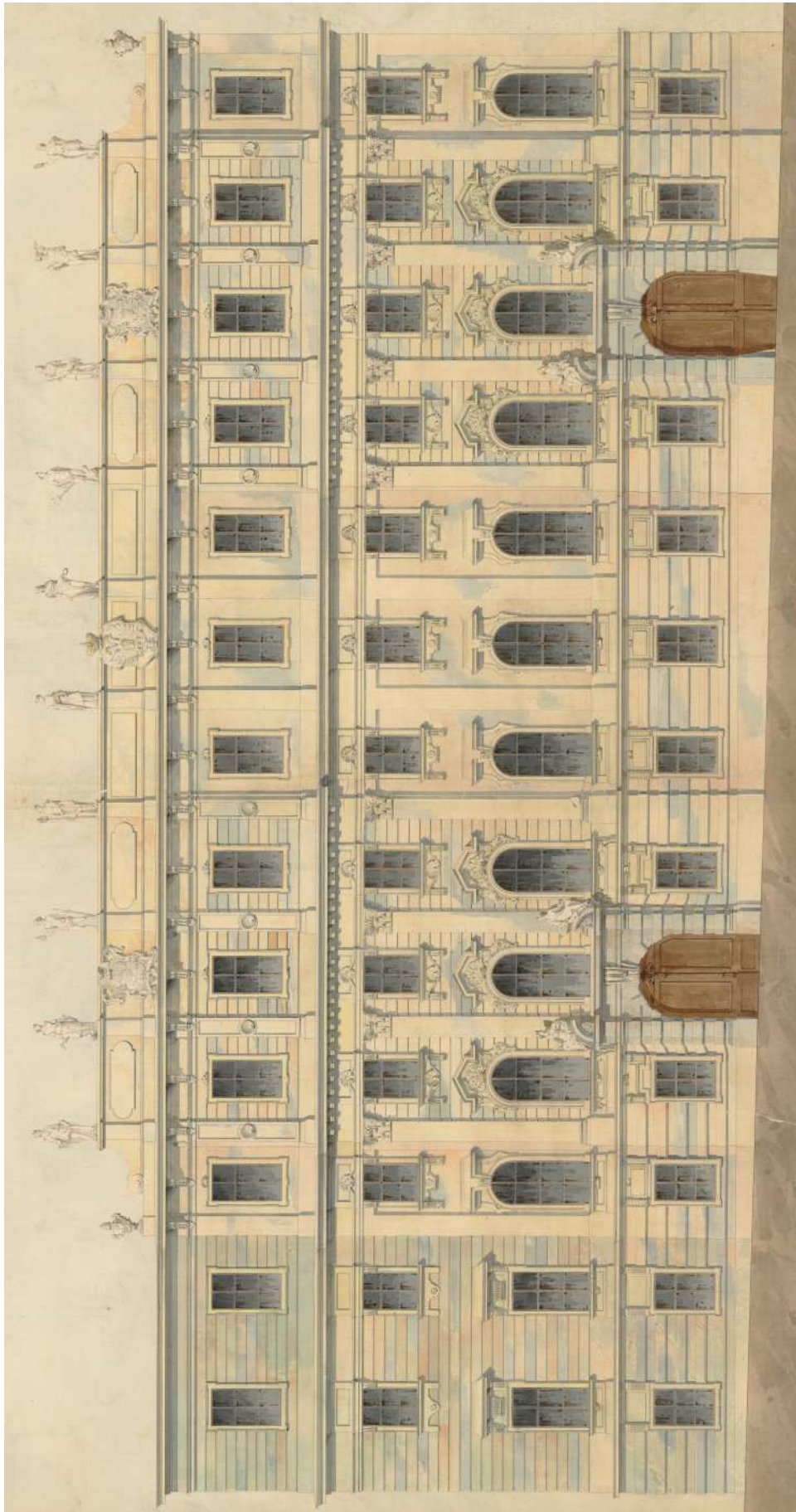


Abb. 22: Riss der Singerstrassenfassade, Joseph Stummer, Planung frühe 1840iger Jahre

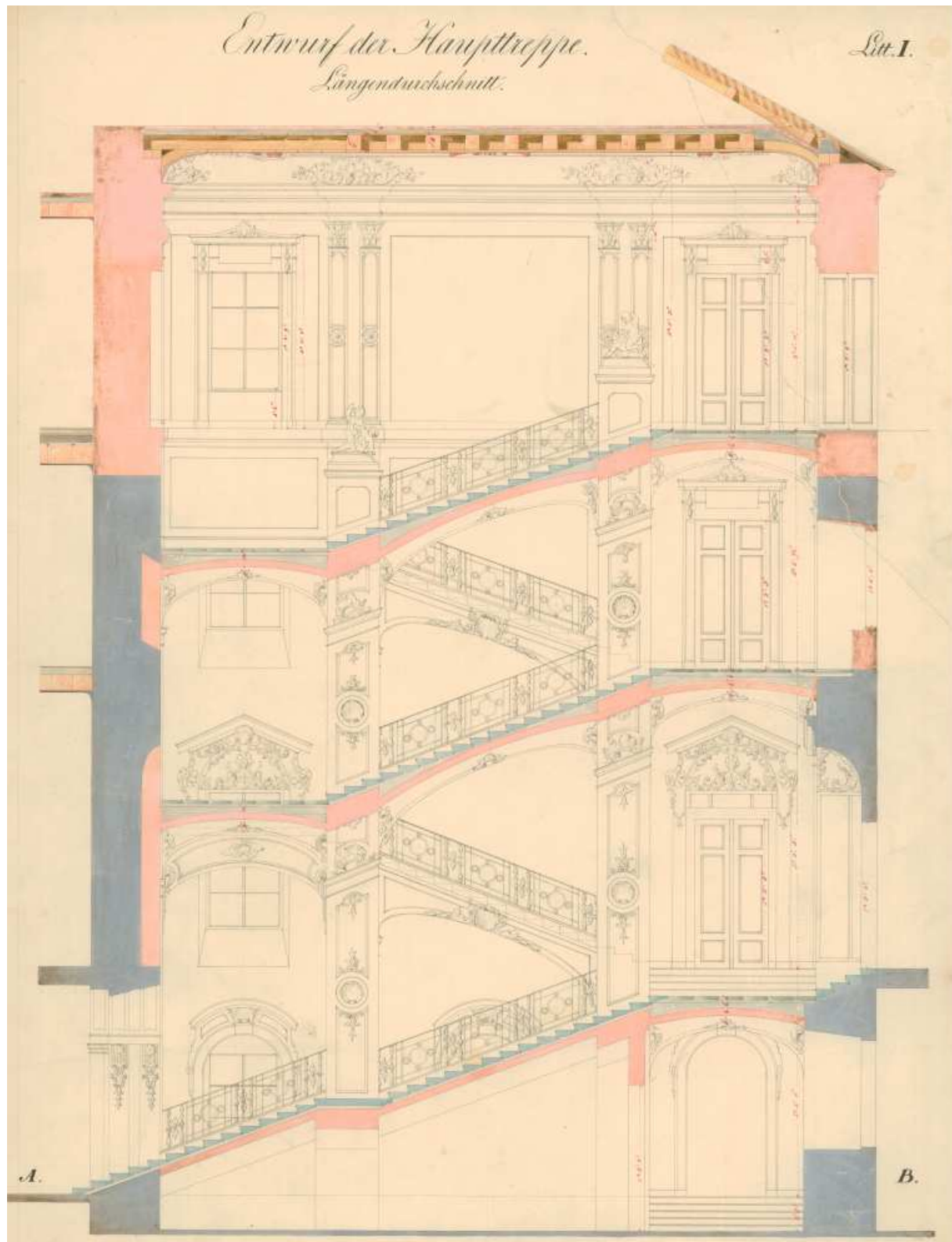


Abb. 23: Durchschnitt durch das erweiterte Prunktreppenhaus, Joseph Stummer, Planung frühe 1840iger Jahre

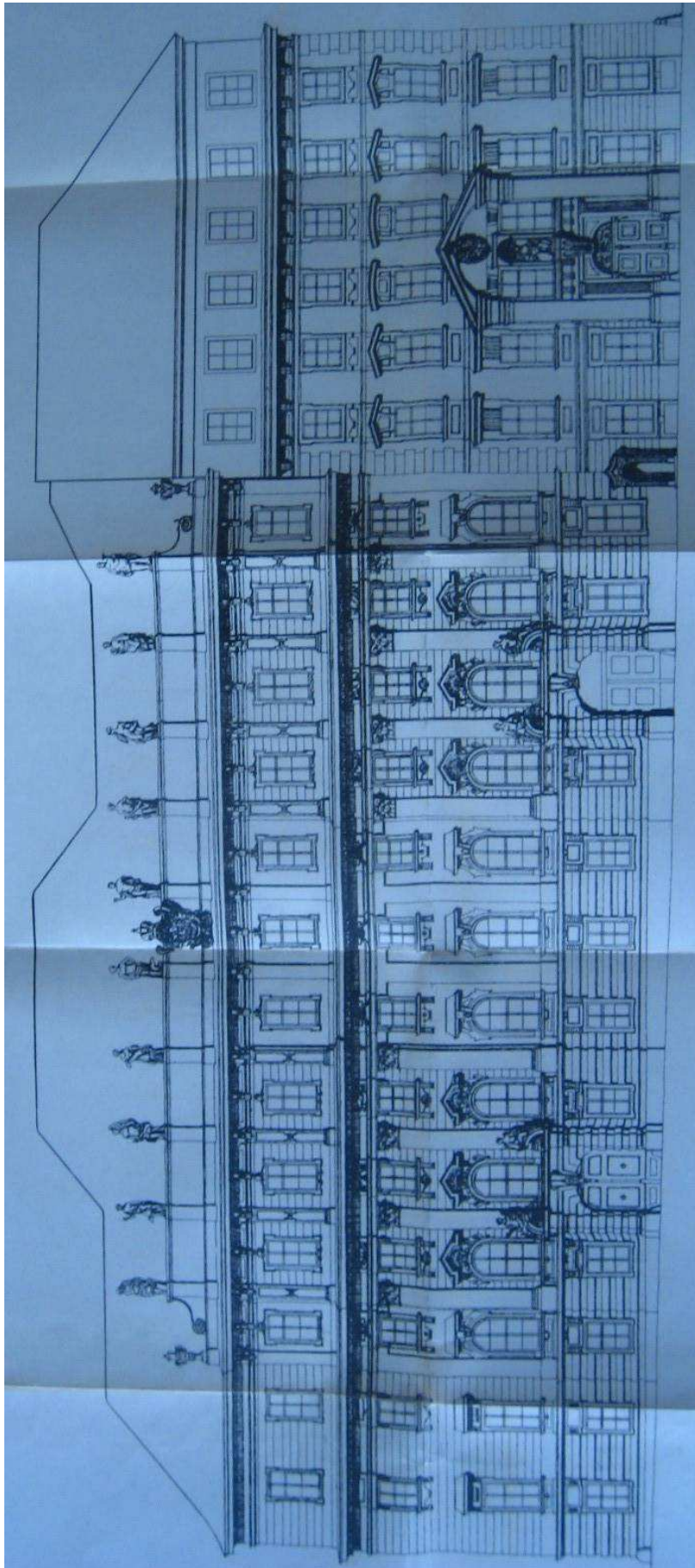


Abb. 24: Aufnahme der Singerstrassenfassade, Eva Mang, 1980



Abb. 25: Biliothisches Stiftungshaus und Palais Rottal, Salomon Kleiner, 1733

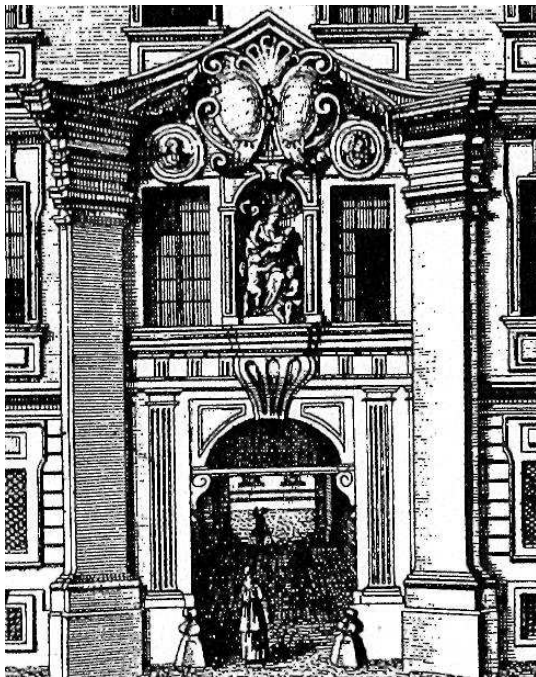


Abb. 25a: Portal des Biliothischen Stiftungshauses



Abb. 26: Providentia über dem Portal des Biliothischen Stiftungshauses



Abb. 26a: Providentia am Donnerbrunnen



Abb. 27: Singerstrassenfassade

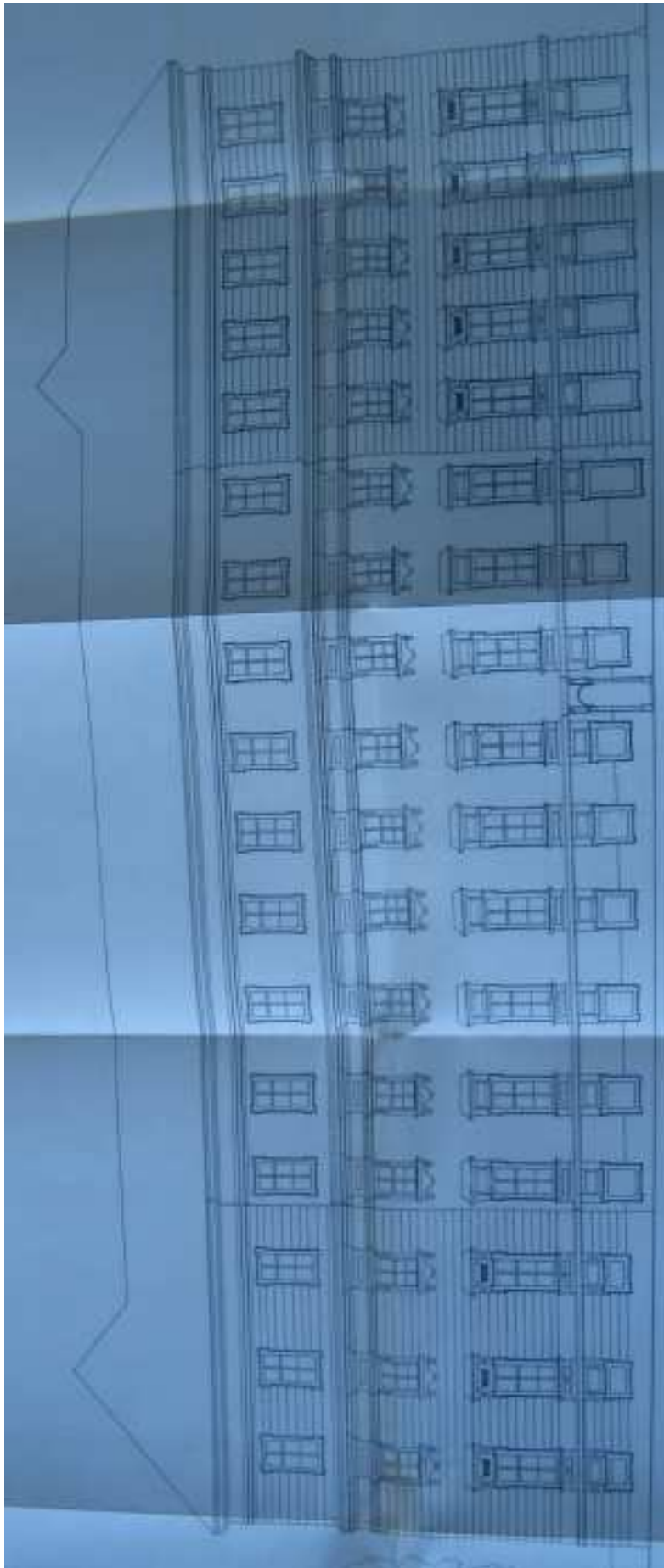


Abb. 28: Aufnahme der Grünangergassenfassade, Eva Mang, 1980



Abb. 29: Grünangergassenfassade



Abb. 30: rückwärtige Fassade

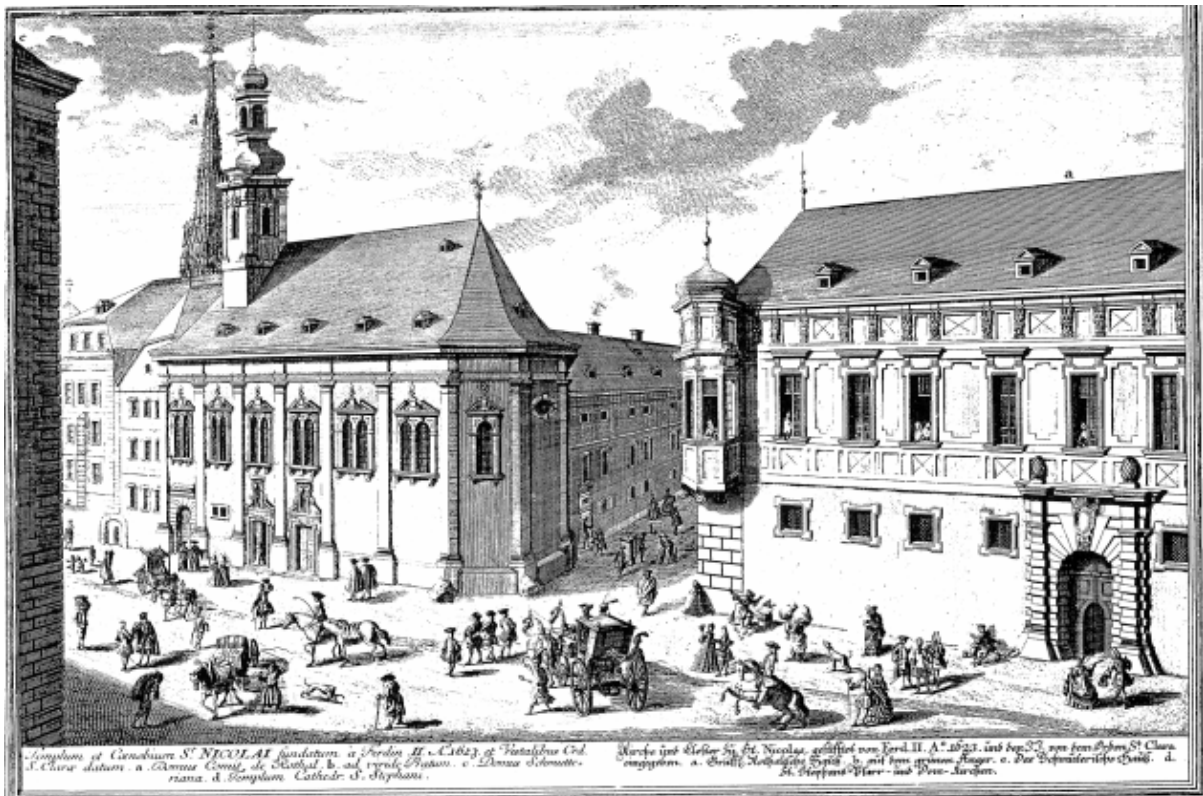




Abb. 35: Hoffassade des Schlosses Kremsier



Abb. 36: Schloss Holleschau



Abb. 37: Uhrenaufsatz im großen Innenhof des Stadtbancogebäudes über dem im 19. Jh aufgestockten Geschoss

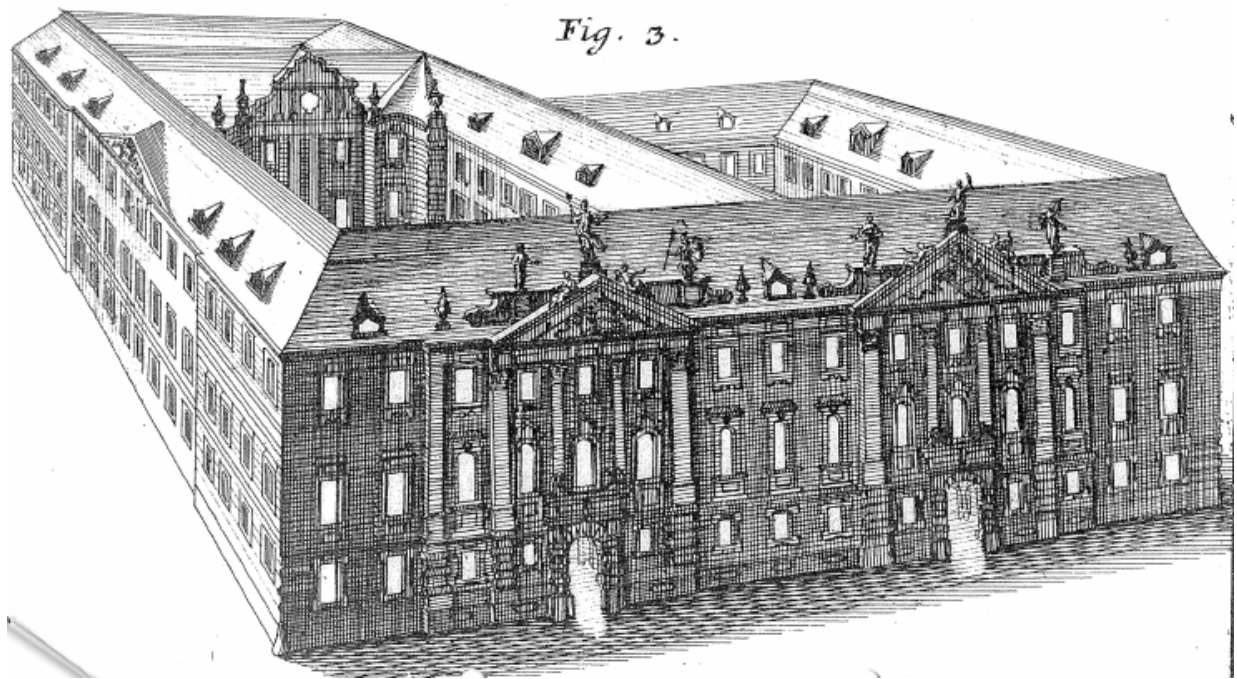


Abb. 38: vogelperspektivische Schrägansicht des Stadtbancogebäudes, Christian Rieger, 1756

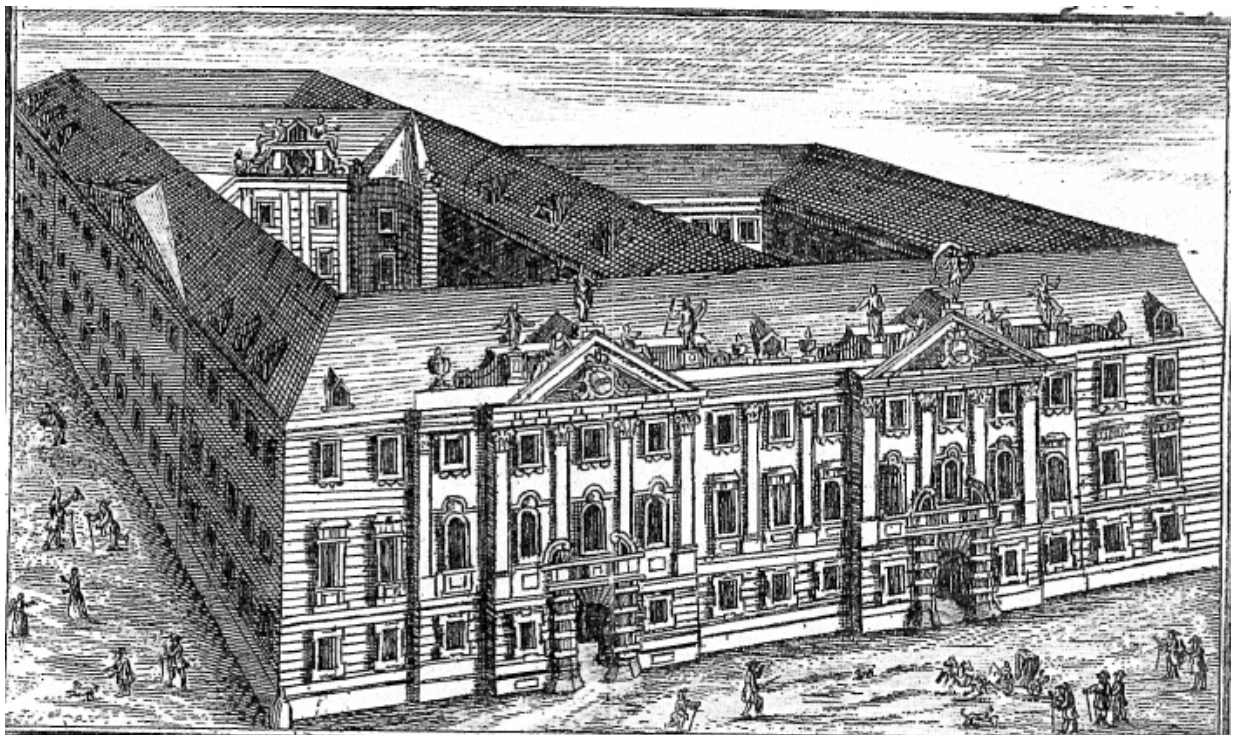


Abb. 39: vogelperspektivische Schrägansicht des Stadtbancogebäudes, Joseph Edler von Kurzböck, 1779



Abb. 40: Hubersche Vogelschau, Joseph Daniel Huber, 1785, Detail Stadtbancogebäude



Abb. 41: Hoffassade des Spitalgebäudes der Elisabethinen in Wien



Abb. 42: Portal der Berhardskapelle im Heiligenkreuzerhof in Wien

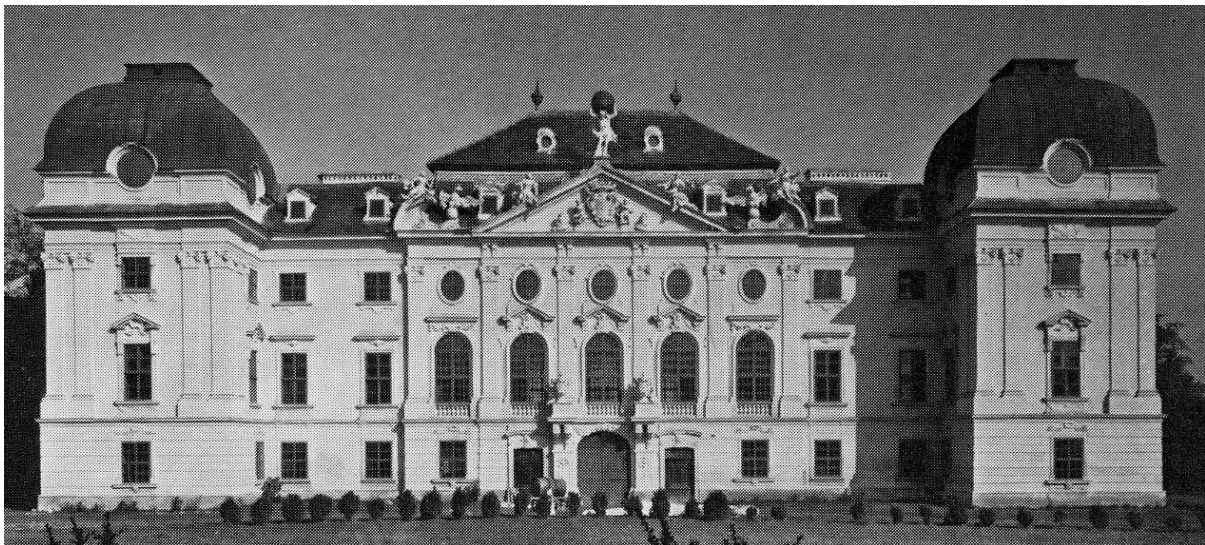


Abb. 43: Hauptfassade des Schlosses Riegersburg



Abb. 44: linkes Portal am Stadtbancogebäude



Die Großmuth.
Domino Ed. H. H. H. H. H.

Abb. 44a: Allegorie der Großmut nach Ripa (Hertel Edition 1758-60)



Abb. 45: linke Figur am rechten Portal des Stadtbancogebäudes (Allegorie des Handels)



Abb. 45a: Münze zur Vereinigung des Handelswesens der italienischen und deutschen Erblände, 1770



Abb. 46: rechte Figur am rechten Portal des Stadtbancogebäudes (Allegorie der Hoffnung)



Abb. 47: Erdgeschossfenster
Schema B



Abb. 48: Palais Daun-Kinsky, Einblick in den 2. Hof



Abb. 49: Beletagefenster Schema A



Abb. 50: Beletagefenster am Risalit des Schlosses
Riegersburg



Abb. 51: Beletagefenster an der Hauptfassade der Hofkanzlei



Abb. 52: Beletagefenster an der Gartenfassade des Schlosses Pápa

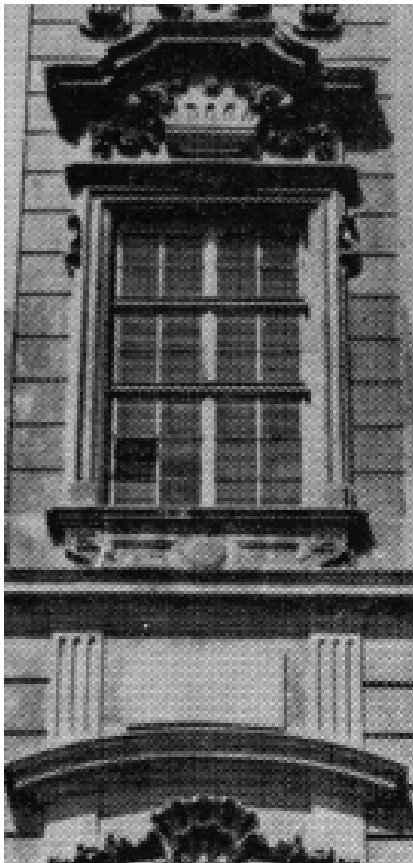


Abb. 53: Beletagefenster am Risalit des Südflügels des Stiftes Klosterbruck



Abb. 54: Beletagefenster Schema B



Abb. 55: Fenster des 1. Stockes am
Krankenhaus- bzw. Klostertrakt der Elisabethinen in Wien



Abb. 56: Beletagefenster Schema C



Abb. 57: Fenster des 2. Stockes an der
Schaufflergassenfassade des Reichskanzleitraktes



Abb. 58: Mezzaningeschossfenster Schema A



Abb. 59: Mezzaningeschossfenster Schema B



Abb. 60: Mezzaningeschossfenster Schema C



Abb. 61: Mittelrisalit des Ostflügels des Stiftes Klosterbruck



Abb. 62: Wappenschild im Pilgramschen Dreiecksgiebel der Singerstrassenfassade, Detail aus Abb. 10

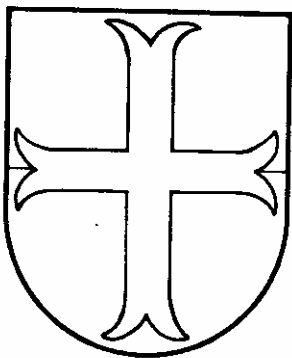


Abb. 63: Wappen von Gradisca



Abb. 64: Figurenprogramm über dem linken Dreiecksgiebel der Pilgramschen Singerstrassenfassade, Detail aus Abb. 10



Abb. 65: Figurenprogramm über dem rechten Dreiecksgiebel der Pilgramschen Singerstrassenfassade, Detail aus Abb. 10

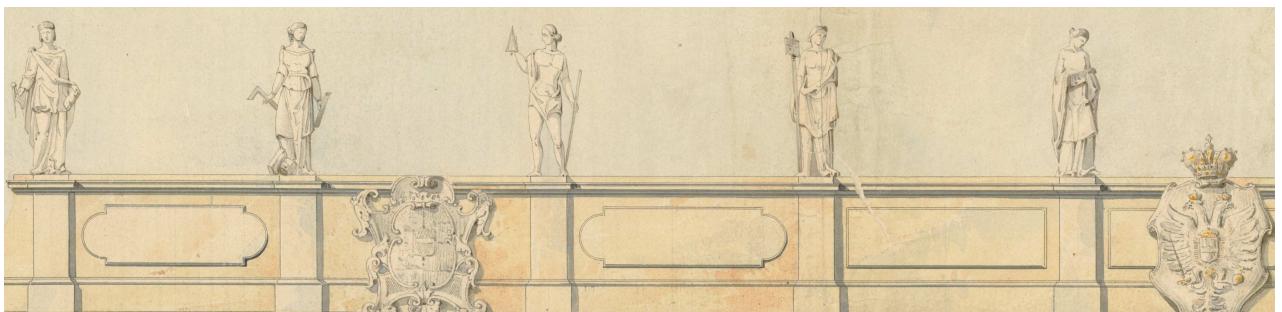


Abb. 66: linker Teil des Attikafigurenprogrammes der Singerstrassenfassade, Planung frühe 1840iger Jahre, Detail aus Abb. 22

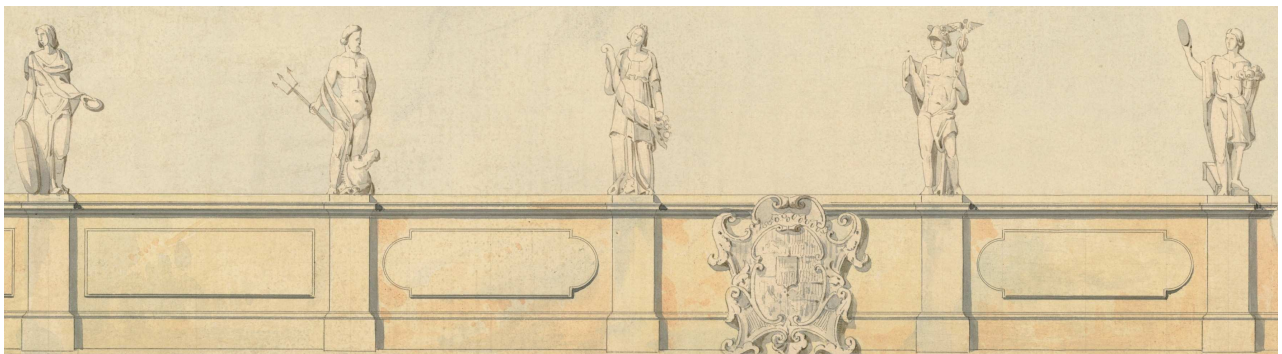


Abb. 67: rechter Teil des Attikafigurenprogrammes der Singerstrassenfassade, Planung frühe 1840iger Jahre, Detail aus Abb. 22

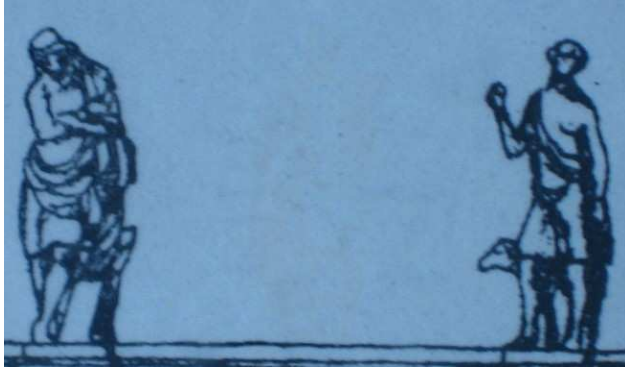


Abb. 68a: Figuren 1 und 2 des Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24



Abb. 68b: Figuren 3 bis 5 im Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24



Abb. 68c: Figuren 6 und 7 des Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24



Abb. 68d: Figuren 8 bis 10 im Attikafigurenprogrammes im 20. Jh., Detail aus Abb. 24



Abb. 69: 1. Figur der Attika im 20. Jh.



Abb. 70: 2. Figur der Attika im 20. Jh.



Abb. 71: 3. Figur der Attika im 20. Jh.



Abb. 72: 4. Figur der Attika im 20. Jh. (Abundantia)

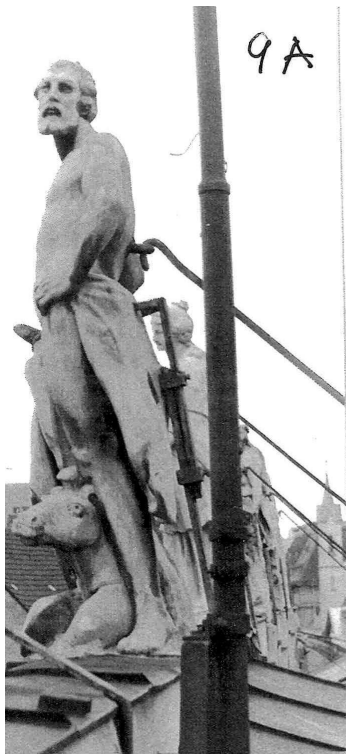


Abb. 73: 5. Figur der Attika im 20. Jh. (Neptun)



Abb. 74: 6. Figur der Attika im 20. Jh.



Abb. 75: 7. Figur der Attika
im 20. Jh. (Constantia)



Abb. 76: 8. Figur der Attika im
20. Jh. (Merkur)



Abb. 77: 9. Figur der Attika im
20. Jh.



Abb. 78: 10. Figur der Attika im 20. Jh.



Abb. 79: Fassade und Attika des Eugenschen Winterpalastes, anonym, Aufnahme Anfang des 20. Jh.



Abb. 80: Singerstrassenfassade und Attika, Wlha, Anfang des 20. Jh.



Abb. 81: Wappenschild im Pilgramschen Dreiecksgiebel der Grünangergassenfassade,
Detail aus Abb. 11

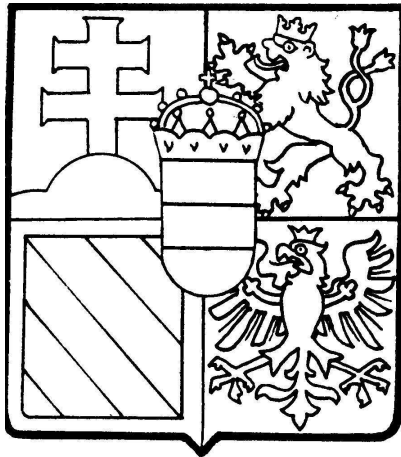


Abb. 82: kleines Wappen Maria Theresias



Abb. 83: großes Wappen Maria Theresias an der Seitenfassade der Böhmisches Hofkanzlei



Abb. 84: Mezzaninfenster Schema D



Abb. 85: großer Innenhof des Stadtbancogebäudes Richtung Stirnseite



Abb. 85a: Fassade gegenüber der Hofstirnseite



Abb. 86a und b: Keilsteine an der Stirnseite des großen Innenhofes



Abb. 87: Wandbrunnen,
Schloss Pápa



Abb. 88: Beletagefenster des großen Innenhofes

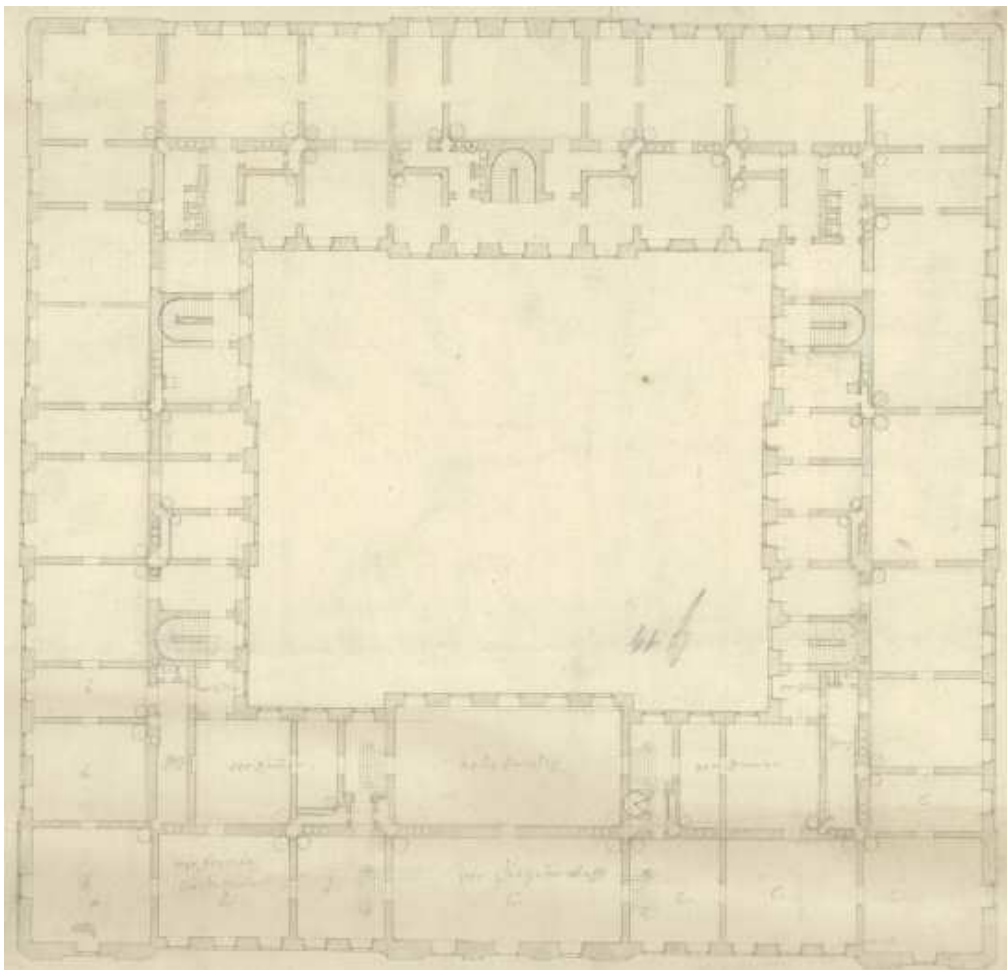


Abb. 89: Grund-
riss eines Verwaltungsgebäudes, August Gottfried Lederer zugeschrieben, wohl 2. Hälfte 18. Jh.



Abb. 90: Hauptfassade des Palais Daun-Kinsky

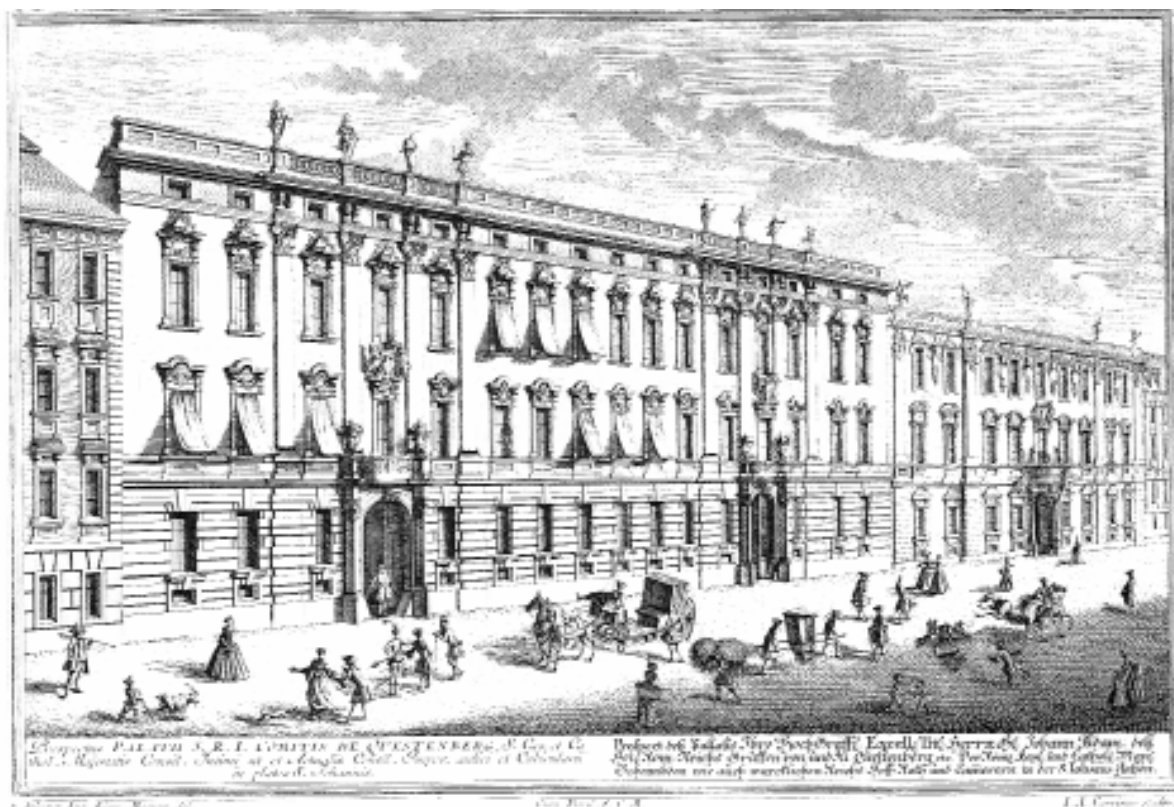


Abb. 91: Palais Questenberg, Salomon Kleiner, 1725

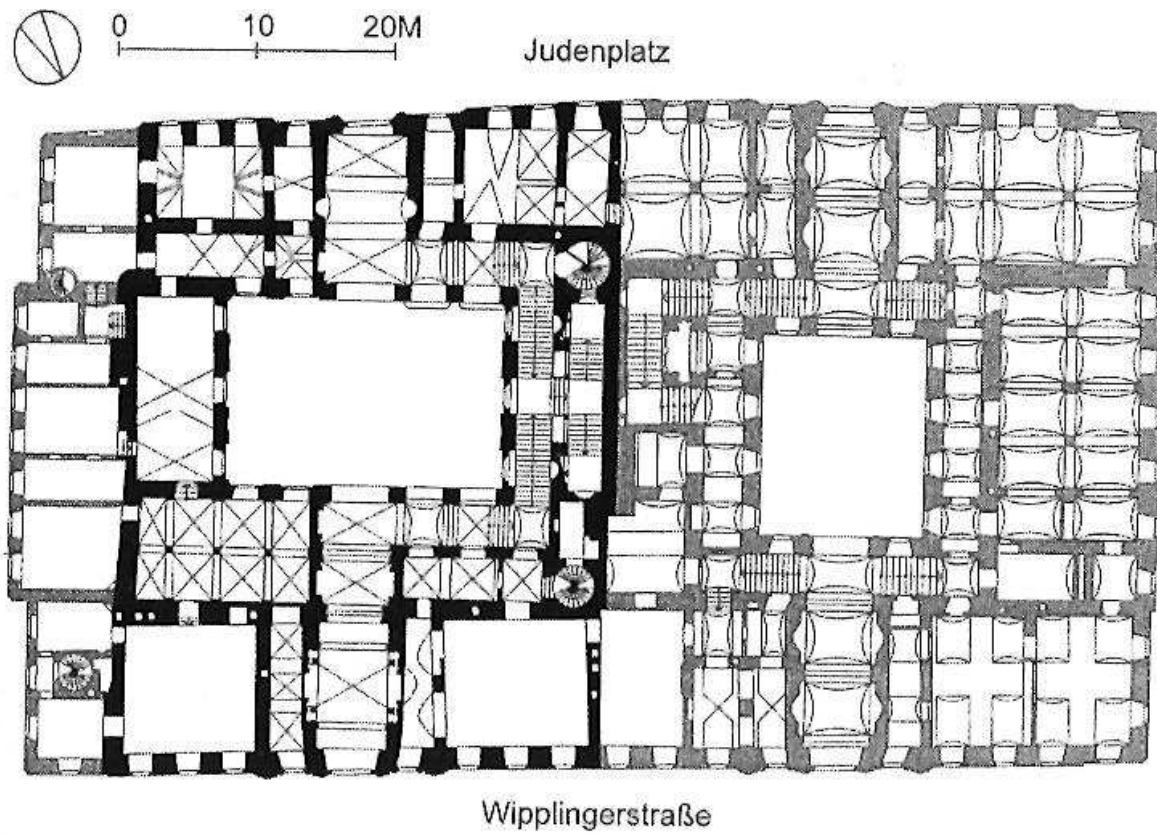


Abb. 92: Hochparterregrundriss der Böhmisches Hofkanzlei



Abb. 93: Judenplatzfassade der Böhmisches Hofkanzlei



Abb. 94: Fassade des Palais Dietrichstein zum Minoritenplatz



Abb. 95: Einblick in das Vestibül

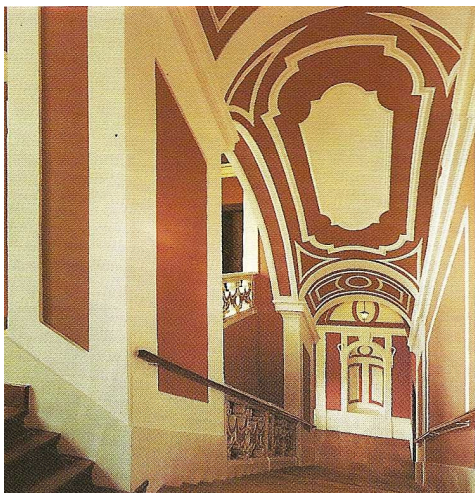


Abb. 96: Stiegenhaus im Schloss Pápa



Abb. 97: Deckenstück im Vestibül



Abb. 98: Säulenhalle des Reitstalltraktes von Schönbrunn

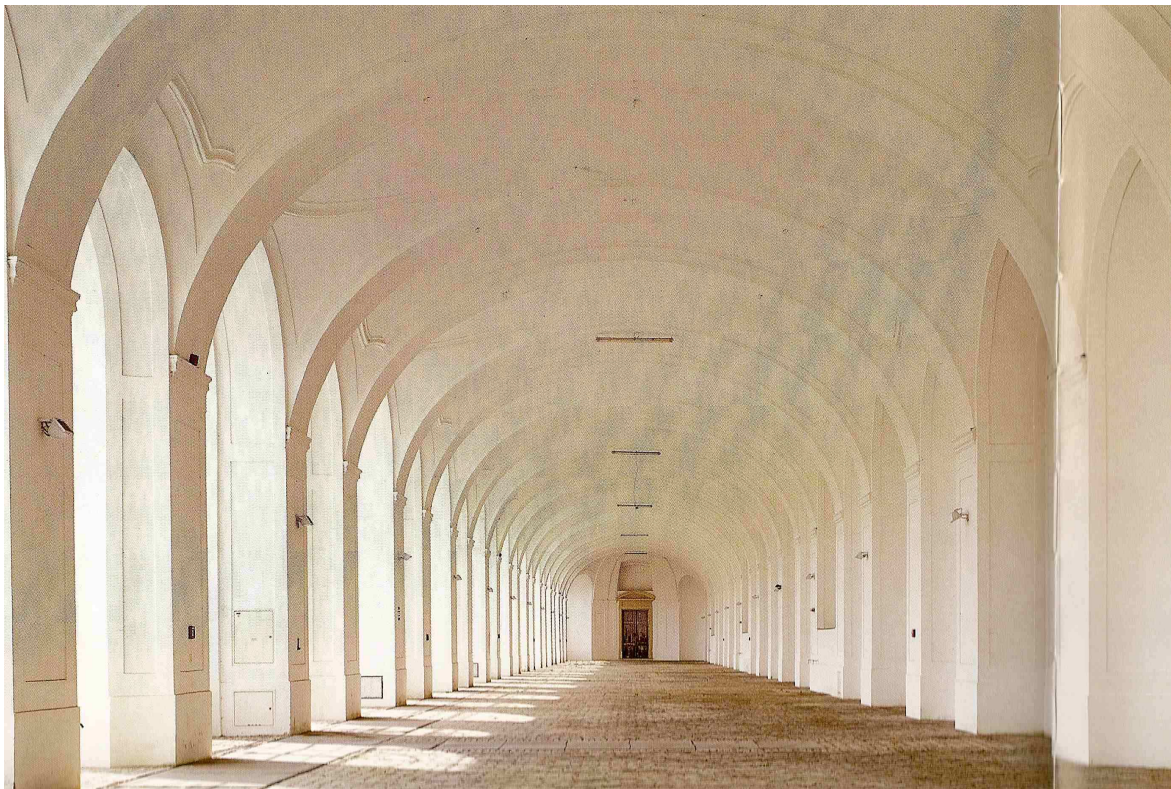


Abb. 99: Einblick in die Orangerie in Schönbrunn



Abb. 100: Deckenstück im Gang des Erdgeschosses links des großen Innenhofes



Abb. 101: Einblick in das Prunktreppenhaus



Abb. 102: Kaiserstiege, Stift Göttweig



Abb. 103: Treppenhaus des Schlosses Riegersburg



Abb. 104: Detail im
Prunktreppenhaus

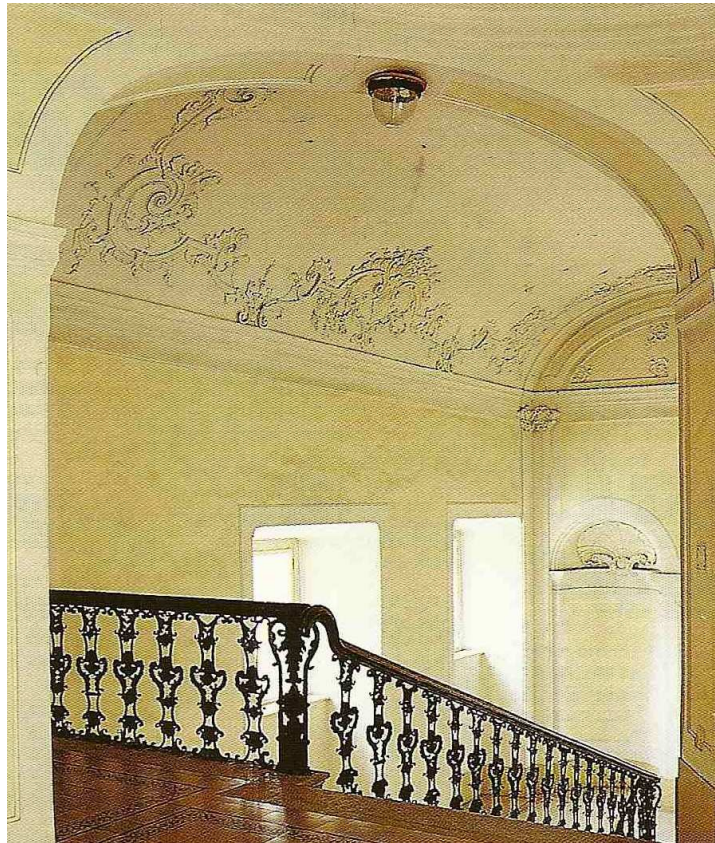


Abb. 105: Kapellenstiege im Ostflügel von Schönbrunn



Abb. 106: Deckenstuck im Gobelinzimmer,
Schönbrunn



Abb. 107: Apsidialnische in der Schlosskapelle
von Schönbrunn



Abb. 108: Fensterkalotte im Schloss Riegersburg



Abb. 109: Deckenstück des Prunktreppenhauses



Abb. 109a: Detail aus Einblick in das Prunktreppenhaus, Wlha, Aufnahme Anfang des 20. Jh.



Abb. 110: Einblick in das Audienzzimmer



Abb. 111: Grundriss des ersten Stockes, Franz Wanke, 1897



Abb. 114: Wandfeld an der rechten Schmalseite des Audienzimmers

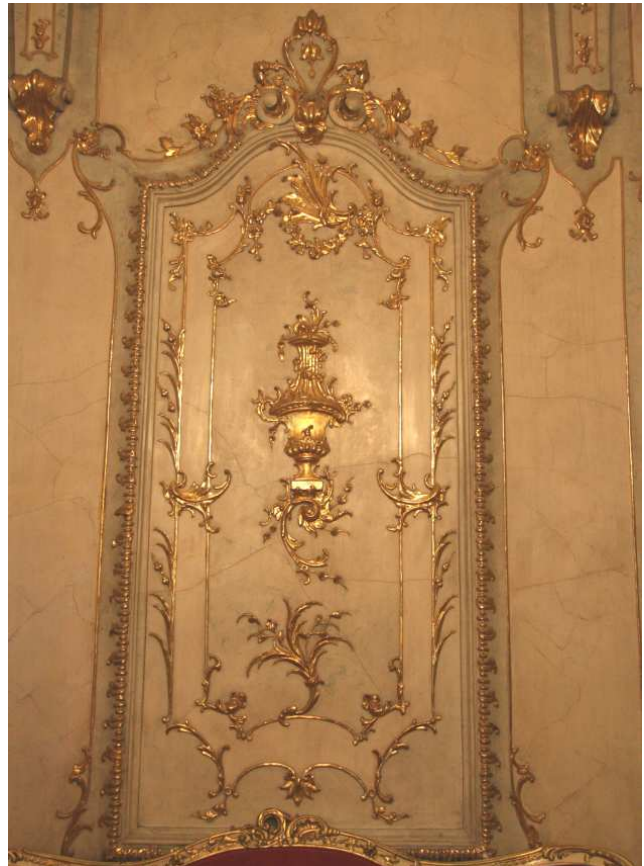


Abb. 115: Wandfeld an der hinteren Längsseite des Audienzimmers



Abb. 116: Trumeauspielwand im Blauen Salon von Schönbrunn



Abb. 117a: Francois Cuvilliers, Vorlagenblatt (Reproduktion 1888)

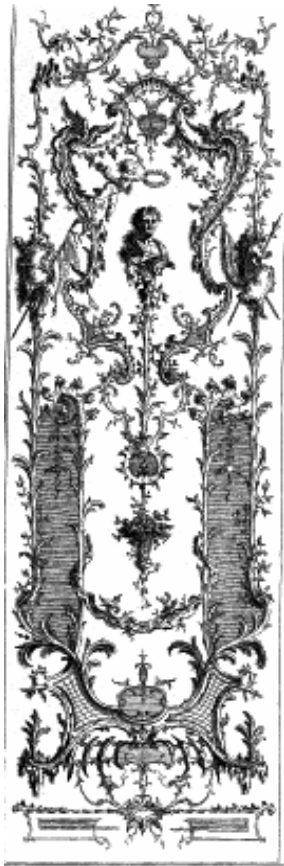


Abb. 117b: Francois Cuvilliés, Vorlagenblatt (Reproduktion 1888)



Abb. 118: Detail des Deckenstückes in der Antikammer im Leopoldinischen Trakt



Abb. 119: Apsidialnische im Audienzzimmer



Abb. 120: Apsidialnische im Vorraum zum Audienzzimmer



Abb. 121: Deckenstuck des Audienzimmers



Abb. 122: Stuckdetail aus einem Chinesischen Kabinett in Schönbrunn



Abb. 123: Deckenstuck im Vorraum zum Audienzzimmer



Abb. 124: Deckenstuck in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 125: Deckenstuck in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 126: Deckenstuck in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 127a: Stuckdetail in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 127b: Stuckdetail in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 127c: Fensterkalotte in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 127d: Fensterkalotte in Raumfolge des 1. OG rechts entlang des großen Innenhofes



Abb. 128a: Fensterkalotte in der ehemaligen ersten Antikammer



Abb. 128b: Fensterkalotte in der ehemaligen ersten Antikammer



Abb. 129a: Fensterkalotte im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen



Abb. 129b: Fensterkalotte im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen



Abb. 130: Deckenstuck im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen



Abb. 130a: Stuckdetail im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen



Abb. 131: Ofennische im ehemaligen Schlafzimmer



Abb. 132: Stuckdetail im Radetzkyappartement, Leopoldinischer Trakt



Abb. 131a: Bekrönung der Ofennische im ehemaligen Schlafzimmer des Grafen



Abb. 133: Einblick in die Kapelle



Abb. 134: Wandgliederung, Kapelle



Abb. 135: Stuckdetail, Schloss Riegerburg



Abb. 136: ehemalige Altarwand in der Kapelle



Abb. 137: Fenster an der Stiftskirche in Wien



Abb. 138: Einblick in das ehemalige Mezzaningeschoss des Festsaaes



Abb. 139: Pilasterdetail im Festsaal

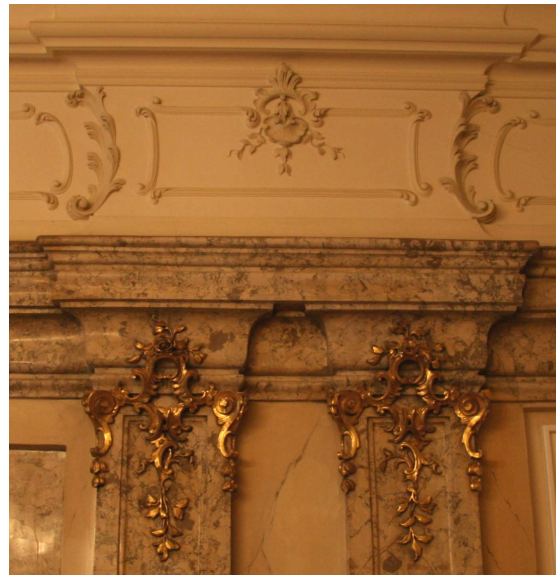


Abb. 140: Kapitell- und Frieszone im Festsaal



Abb. 141a: Fensterlaibung
im Festsaal



Abb. 141b: Wandgliederungsdetail
im Festsaal

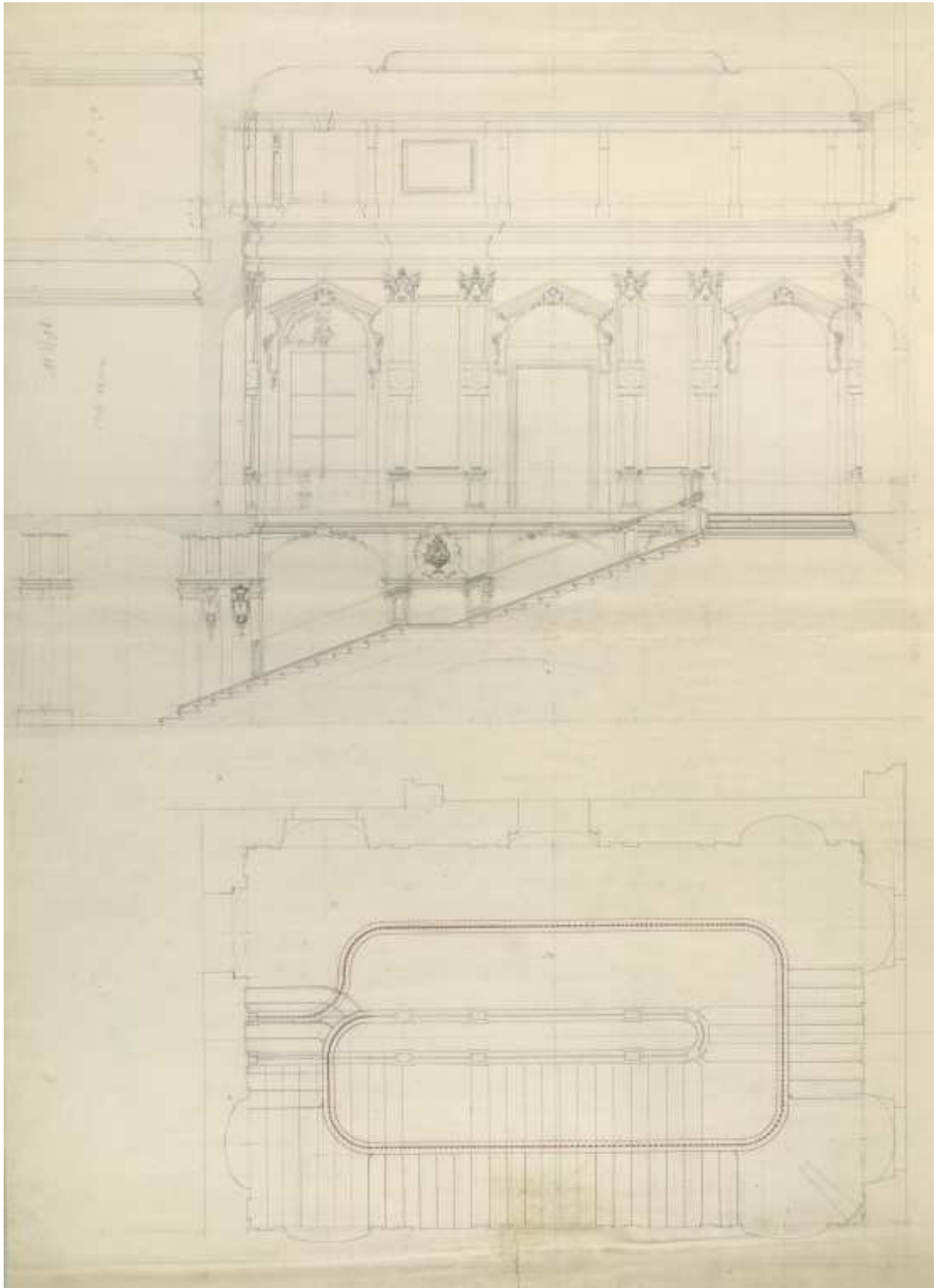


Abb. 142: Durchschnitt und Grundriss des Prunktreppenhauses, anonym, 3. Viertel 18. Jh.

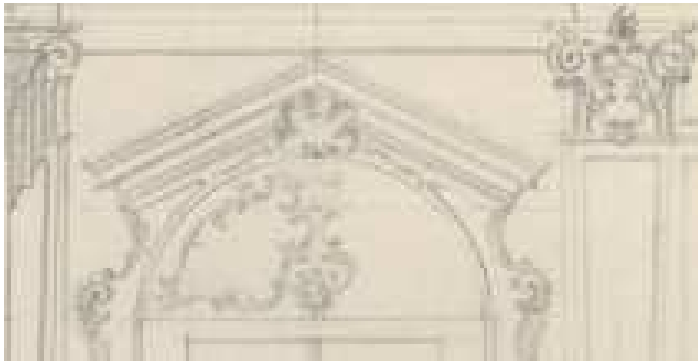


Abb. 142a: Detail aus Abb. 142

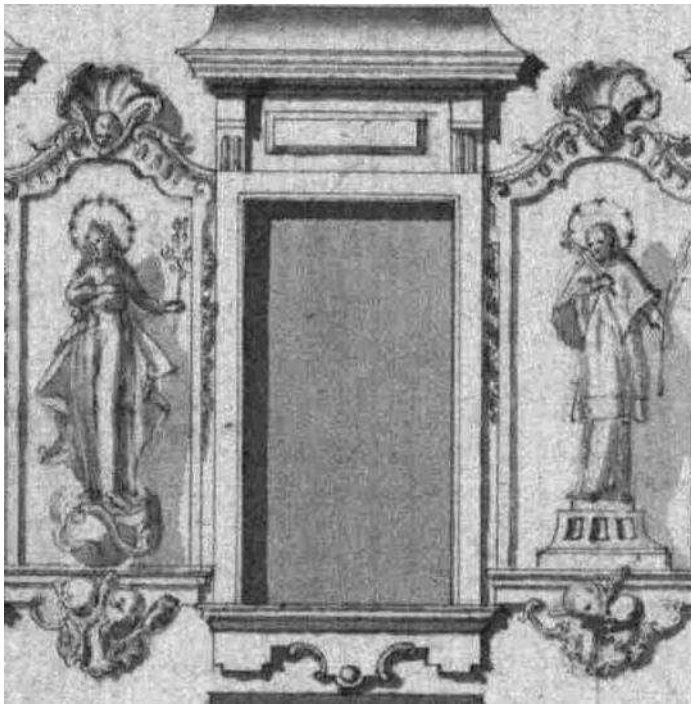


Abb. 143: Detail aus einem von Pilgram signierten Fassadenriss, 1730



Abb. 144: Übergang des aufgestockten Geschosses zum Biliothischen Stiftungshaus



Abb. 145: Pilaster am aufgestockten Geschoss der Singerstrassenfassade

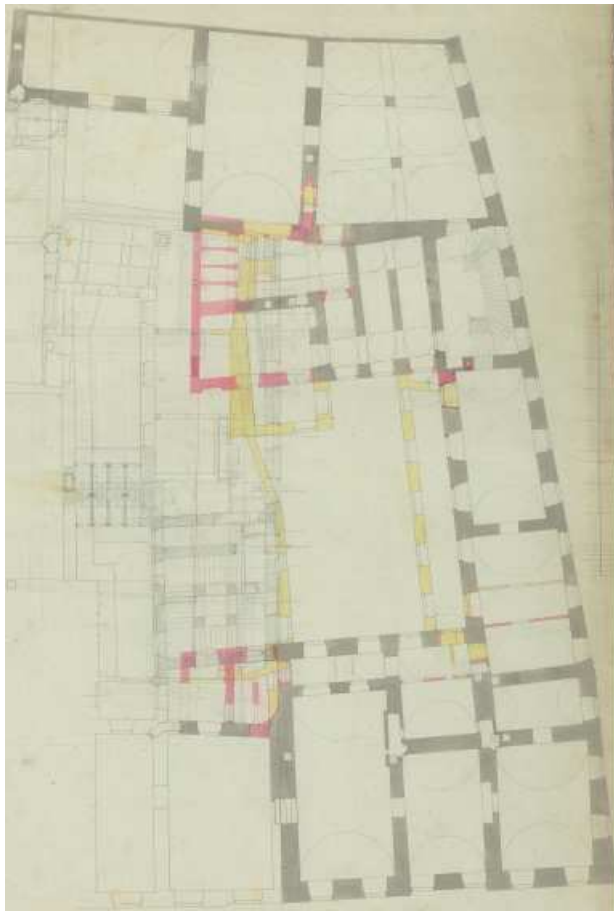


Abb. 146: Grundriss mit Neuplanung einer Treppe, 1844

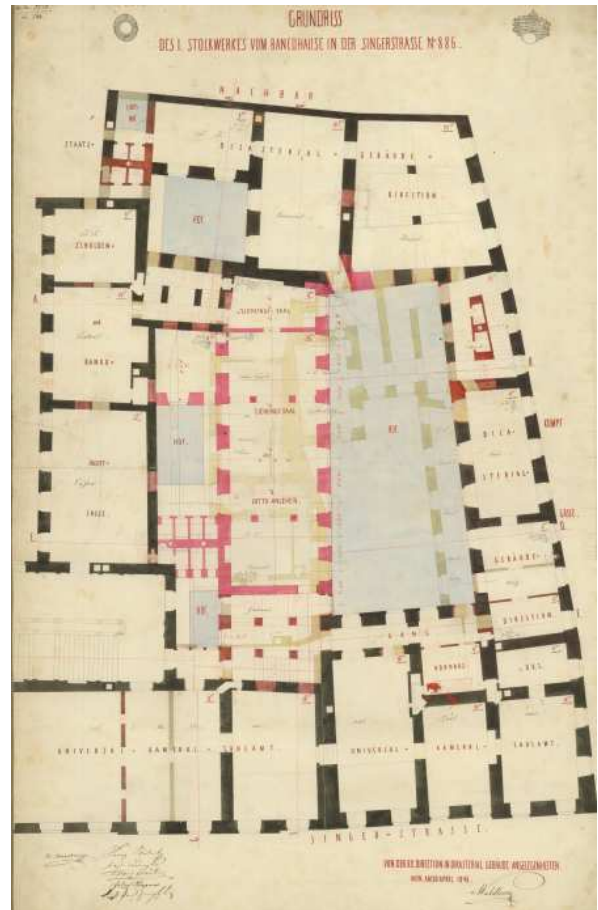


Abb. 147: Grundriss des 1. Stockes mit Pfeilertreppenhaus und Bibliothek, Waldheim, 1846



Abb. 148: Einblick in das Pfeilertreppenhaus



Abb. 149: Einblick in die heutige Bibliothek

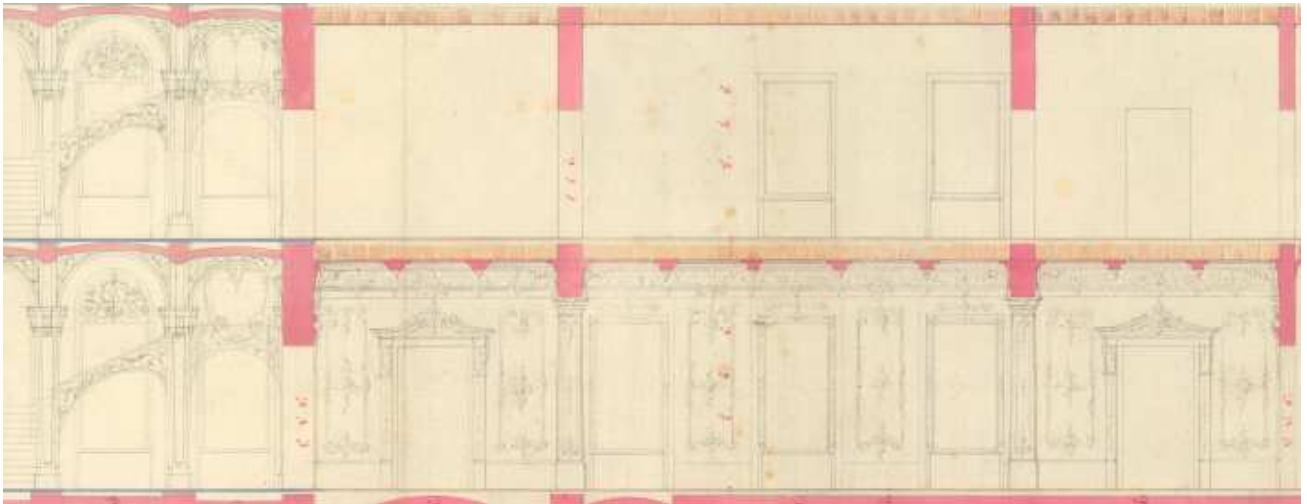


Abb. 150: Detail aus Durchschnitt parallel zur Singerstrasse, Waldheim, 1846



Abb. 151: Stuckdetail im Stiegenhaus von 1897



Abb. 152: Grundriss des ersten Obergeschosses, Signatur unleserlich, 1903



Abb. 153: Einblick in das Stiegenhaus von 1903



Abb. 154: Beletage-Doppelfenster, rückwärtige Fassade



Abb. 155: 2. Beletagefenster, rückwärtige Fassade



Abb. 156: 3. Beletagefenster, rückwärtige Fassade



Abb. 157: Mezzanin-Doppelfenster, rückwärtige Fassade



Abb. 158: 1. Mezzaninfenster, rückwärtige Fassade



Abb. 159: 2. Mezzaninfenster, rückwärtige Fassade



Abb. 160: Fenster des 1. Stockes, Rundung



Abb. 161: Fenster des 2. Stockes des Biliothischen Stiftungshauses

Zusammenfassung

Ziel und Schwerpunkt der Arbeit ist es, das ehemalige Stadtbancogebäude, so wie es in den 1750er Jahren von dem Architekten Franz Anton Pilgram konzipiert und erbaut wurde, auf Grundlage des heute noch erhaltenen Gebäudes und erstmals veröffentlichter Pläne vorzustellen.

Nach einer kurzen Darstellung des Vorgängerbaus, des Palais Rottal, und der Eckdaten für den Umbau zum Stadtbancogebäude, wie der Datierung in die Jahre 1750 bis 1754 und der Zuschreibung an den Architekten Franz Anton Pilgram wird der Außenbau vor allem anhand der neu aufgefundenen Bauaufnahmen aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts vorgestellt. Dabei ist es erstmals möglich, auch heute nicht mehr erhaltene Gebäudeteile, wie die beiden die Hauptfassade ursprünglich bekrönenden Dreiecksgiebel und deren Figurenprogramm zu untersuchen. Das benachbarte, im Jahr 1756/57 mit dem Stadtbancogebäude baulich verbundene Biliothische Stiftungshaus wird bereits am Anfang der Arbeit kurz vorgestellt.

Aufgrund von Kopien der Pilgramschen Grundrisse wird die Struktur des Gebäudeinneren präsentiert und der Funktion dieses Gebäudes nachgegangen. Die sich aus dieser Untersuchung ergebende Funktion als Repräsentationssitz des Ministerial Bancopräsidenten und in zweiter Linie als Verwaltungsbürogebäude ist Grundlage für die Einordnung des Pilgramschen Baus in die Architektur der maria-theresianischen Zeit.

In der Folge werden die heute erhaltenen Pilgramschen Innenräume oder auch solche, für die eine solche Einordnung in Frage kommen könnte, untersucht. Dabei wird der Schwerpunkt auf das Prunktreppenhaus, das Audienzzimmer, das ehemalige Appartement des Ministerial Bancopräsidenten und den ehemals zweigeschossigen Festsaal, der im letzten Viertel des 18. Jahrhundert horizontal geteilt wurde, gelegt.

Schließlich wird aufgezeigt, dass der Pilgramsche Bau und seine Ausstattung im Verlauf der folgenden 150 Jahre zur Richtlinie für alle Neuplanungen sowie Umbauten an diesem Bauwerk wurde.

Lebenslauf

Mag. Nina Kallina

Persönliche Daten:

Geburtsdatum: 30. März 1974
Geburtsort: Wien
Staatsangehörigkeit: Österreich
Familienstand: ledig

Bildungsweg:

2004 – 2009 **Studium der Kunstgeschichte** an der Uni Wien
Feb. 2002 **Dienstprüfung** für die Verwendungsgruppe A -
"Rechtskundiger Dienst"
Jän. 2000 Abschluss des **Curriculum "Mediation"** bei der
ARGE für Lösungsorientiertes Konfliktmanagement
SS 1997 **Université René Descartes, Paris V**
Erasmusprogramm für Europarecht und Völkerrecht
1992 – 1997 **Studium der Rechtswissenschaften** am Juridicum Wien
1985 – 1992 **Neusprachliches Gymnasium** an der Schule
"Maria Regina"
1981 – 1985 **Volksschule** "Notre Dame de Sion"

Berufserfahrung:

seit Mai 2009 Mitarbeiterin der Presseabteilung des **Liechtenstein Museums**
Dez. 07 – Sep. 08 Assistentin der Marketingabteilung der **Albertina**
Sep. 05 – Dez. 07 Assistentin der Marketingabteilung des **Liechtenstein Museums**
Jän. – Jun. 05 Konzipientin bei **Herndl & Pöltner**
2002 – 2005 Vortragstätigkeit bei der **Richter Rechtskurse GmbH**
1999 – 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin am **Verfassungsgerichtshof**
1998 **Gerichtsjahr**
1993 – 1997 Kursbetreuung und Skriptenüberarbeitung bei der
Richter Rechtskurse GmbH