



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger: Architektur im Spannungsfeld
zwischen Tradition und Moderne

verfasst von | submitted by

Dr. Renate Hein-Walcher

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

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfram Pichler Privatdoz.

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger: Architektur im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 1
2. Einführung in die Thematik: Der historische Hintergrund	
2.1. Die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg	
2.1.1. Tradition und Moderne in der Architektur in Wien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert	S. 3
2.1.2. Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger vor dem ersten Weltkrieg: <i>Gartenstadtsiedlung Ostmark</i> und <i>Erzherzog Rainer-Militärspital</i>	S. 10
3. Erster Weltkrieg und Nachkriegszeit	
3.1. Die wirtschaftliche, soziale und politische Situation	S. 14
3.2. Das Rote Wien	
3.2.1. Die Entstehung der Sozialdemokratie	S. 15
3.2.2. Sozialdemokratische Stadtregierung 1919-1934	S. 17
3.2.3. Die Typologie der Gemeindebauten	S. 18
3.3. Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger im Roten Wien:	
3.3.1. <i>Österreichisches Verkehrsbüro</i> (1922-1923)	S. 22
3.3.2. <i>Fuchsenfeldhof</i> und <i>Reismannhof</i> (1923-1925)	S. 24
3.3.3. <i>Rabenhof</i> (1926-1928)	S. 30
3.3.4. <i>Somogyihof</i> (1927-1929)	S. 33
4. Der Ständestaat	
4.1. Die Etablierung des Ständestaates und das Schwarze Wien	S. 40
4.2. Die Bautätigkeit im Schwarzen Wien	S. 42
4.3. Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger im Schwarzen Wien	
4.3.1. <i>Zum Römertor</i> (1934-1935)	S. 44
4.3.2. <i>Zur Bärenmühle</i> (1937-1938)	S. 45

5. Vergleichende Analyse der Bauelemente Hofstruktur, Baukörper und Ornamentik an ausgewählten Bauten von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in der Zeit von 1912 bis 1938

5.1. Die Struktur der Hofanlagen S. 47

5.2. Die Baukörper S. 50

5.3. Die Ornamentik S. 62

6. Interpretation der Ergebnisse im Kontext von Tradition und zeitgenössischer Architektur, Bauaufgaben und Bauherr*innen und der individuellen Stilistik der Architekten

S. 66

7. Bibliographie

7.1. Quellen S. 70

7.2. Sekundärliteratur S. 70

8. Abbildungen

8.1. Abbildungsnachweise S. 77

8.2. Abbildungen mit Abbildungslegende S. 84

Abstract:

Das Thema wurde eingegrenzt auf Bauwerke, die Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in Wien errichtet haben. Es war eine Zeit großer politischer, sozialer und kultureller Veränderungen, die in der Architektur vom Historismus des 19. Jahrhunderts zum so bezeichneten „International Style“ am Beginn des 3. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts geführt haben. Nach ausführlichen Baubeschreibungen wird untersucht, welchen Einfluss verschiedene Faktoren auf die Stilistik der Architekten gehabt haben. Dazu gehören der Bezug auf lokale Traditionen, ihre Ausbildung bei Otto Wagner, dem führenden Architekten zur Jahrhundertwende, und vor allem die unterschiedlichen Bauaufgaben, die von einer Gartenstadtsiedlung, einem k. k. Militärspital, der Zentrale des Österreichischen Verkehrsbüros und mehrerer großer Hofkomplexe für die sozialdemokratische Stadtregierung reichen. In den 30er Jahren greifen sie dann Einflüsse einer ornamentlosen zeitgenössischen Architektur auf und errichten den ersten geschweißten Stahlbau in Wien.

1. Einleitung

Es gibt in Wien Bauwerke, die die meisten Menschen, die hier leben, kennen. Sie stehen an zentralen Punkten in der Stadt, wir gehen oft an ihnen vorbei, und abhängig vom Bildungsstand und persönlichen Interessen sind auch die Entstehungsgeschichte beziehungsweise ihre Erbauer mehr oder weniger gut bekannt. Dazu gehören beispielsweise die *Karlskirche*, die *Ringstraßenbauten* und die *Secession*. An anderen Bauten gehen wir ebenso oft vorbei, sie sind nicht weniger markant und stehen wie die zuvor genannten Gebäude unter Denkmalschutz, aber alles, was wir meistens von ihnen kennen, ist möglicherweise ihre Funktion. Dazu zähle ich das *Verkehrsbüro*, den *Musikverein* und das *Künstlerhaus*. Zeitungslesern könnten mittlerweile die Namen der Architekten des *Verkehrsbüros* geläufig sein, da die vom Besitzer veranlasste Umfärbung seiner rot-weißen Fassade in ein strahlendes Weiß dem Gebäude im Juli 2021 eine Schlagzeile in einer renommierten Tageszeitung eingebracht hat: *Ein Art-decò-Juwel und jede Menge Zores*.¹

Mit den Namen seiner Erbauer, Heinrich Schmid und Hermann Aichinger, verbindet wahrscheinlich nur ein Fachpublikum verschiedene bekannte Bauten in Wien. Dazu gehören das *Hanusch-Krankenhaus* (ehemals *Erzherzog Rainer-Militärspital*) im 14. Bezirk, der *Rabenhof*, in dem sich heute das Rabenhof-Theater befindet, im 3. Bezirk oder das *Funkhaus*² im 4. Bezirk. Auch Bauten wie die Wohn- und Geschäftshäuser *Zur Bärenmühle* gegenüber dem *Verkehrsbüro* und *Zum Römertor* in der Rotenturmstraße und die Gemeindebauten *Matteotti-Hof*, *Julius Popp-Hof* und *Herwegh-Hof* am Margaretengürtel sowie *Fuchsenfeldhof* und *Reismannhof* im 12. Bezirk sind durchaus bekannt, wenn vielleicht auch oft nicht namentlich.

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben viel gebaut, nicht nur in Wien, wo sie zu den am besten beschäftigten Architekten im Rahmen des Wohnbauprogramms des Roten Wien gehört haben, sondern auch in Oberösterreich und – vor allem während des zweiten Weltkriegs – in Niederösterreich. In die Literatur Eingang gefunden haben vor allem ihre Gemeindebauten. Über die Wohnungspolitik von *Vienna Rossa* schrieb bereits 1980 der italienischen Architekturhistoriker Manfredo Tafuri.³ Ihm geht es dabei weniger um eine architektonische Bauanalyse, sondern um die Interpretation der Semantik der Gemeindebauten aus einer

¹ Die Presse, 09.07.2021.

²Achleitner 1990, S. 149. „Für das Funkhaus wurde 1935, auf der Grundlage eines baureifen Projektes von Schmid/Aichinger, ein beschränkter Wettbewerb durchgeführt [...]. Holzmeister bekam zusammen mit Schmid und Aichinger den Bauauftrag.“

³Tafuri 1980.

politischen Perspektive. Auch die Hofanlagen von Schmid und Aichinger werden von ihm im Hinblick auf ihren polemischen Hintergrund gesehen. Ausführliche Baubeschreibungen finden sich im Rahmen der Übersichtswerke von Eve Blau⁴ und Helmut Weihsmann⁵ über die Architektur des Roten Wien. Beide Autoren geben einen Überblick über die historischen, politischen und sozialen Entwicklungen am Ende des 19. Jahrhunderts und in der Zwischenkriegszeit. Während bei Eve Blau der Schwerpunkt der Baubeschreibungen bei den im Rahmen des Wohnbauprogramms der sozialdemokratischen Stadtregierung errichteten Bauten liegt, handelt es sich bei Helmut Weihsmann um ein nach Bezirken und Straßenzügen geordnetes Nachschlagewerk, in dem auch von anderen Bauträgern errichtete Bauwerke besprochen werden.

Einzelne Projekte von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben nur kurze Erwähnungen in verschiedenen Publikationen erfahren, wie etwa die Beschreibung von stilistischen Merkmalen ihrer Architektur von Else Hoffman an Hand der Wohnhausanlagen *Friedrich-Austerlitz-Hof* (heute *Rabenhof*), *Matteotti-Hof* und *Somogyi-Hof* und eines Einfamilienhauses in Wien in einer Nummer der Zeitschrift *Österreichische Kunst* von 1933.⁶ Es gibt keine größere wissenschaftliche Arbeit, die versucht hätte, einen umfassenden Überblick über ihre Architektur zu geben und vor allem die Entwicklung ihrer Stilistik über einen Zeitraum von drei Jahrzehnten zu analysieren. Das einzige Buch, das existiert, haben Schmid und Aichinger selbst herausgegeben: *Entwürfe und ausgeführte Bauten*.⁷ Es enthält vor allem Photographien, einige Pläne und kurze Informationen zum Erbauungsjahr und der räumlichen Struktur der Bauten. Da es 1931 erschienen ist, fehlt das gesamte Jahrzehnt vor dem zweiten Weltkrieg und damit auch ihre Architektur in der Zeit des Ständestaates, die eine neue stilistische Entwicklung erkennen lässt.

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben in einer Zeitspanne großer politischer, sozialer und kultureller Veränderungen gelebt und gearbeitet, die sich von der österreichisch-ungarischen Monarchie über die erste Republik mit einer sozialdemokratischen Stadtregierung in Wien und dem darauffolgenden Ständestaat über den 2. Weltkrieg hinaus bis zum Beginn der zweiten Republik erstreckt. Möglicherweise wurde über sie so wenig geschrieben, weil sie keine radikalen Erneuerer waren, sondern weil ihre Architektur zunächst noch sehr stark auf lokale Bautraditionen bezogen war. Die Unterschiede zwischen ihrer Architektur vor dem ersten Weltkrieg und den zur Zeit des Ständestaates errichteten Gebäuden könnte allerdings

⁴ Blau 2014.

⁵ Weihsmann 1985.

⁶ Hofmann 1933, S. 23-27.

⁷ Schmid, Aichinger 1932.

nicht größer sein. Diese Entwicklung von einer noch auf frühere Jahrhunderte zurückgreifenden Stilistik zu einer ornamentlosen, funktionellen Architektur ist jedoch nur schrittweise von einer Bauaufgabe zur nächsten erfolgt.

Da es im Rahmen der Masterarbeit nicht möglich gewesen wäre, auch nur einen Überblick über das gesamte Schaffen von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger zu geben, habe ich meine Untersuchungen auf Gebäude eingegrenzt, die sie in Wien errichtet haben. Ich habe dazu aus den drei Bauperioden Monarchie, Rotes Wien und Ständestaat markante Gebäude herausgegriffen, von denen ich meine, dass sich an ihnen diese Entwicklungsschritte bei den Baukörpern, der Ornamentik und der Struktur der Hofanlagen gut darstellen lassen. Bei den für die sozialdemokratische Stadtregierung errichteten Gemeindebauten wurde der Somogyi-Hof besonders ausführlich analysiert, weil an seinem Beispiel gezeigt werden kann, dass die Architekten sich hier von der durch Jahrhunderte geltenden Konvention der Gebäudesymmetrie gelöst und den Schritt zu einer völlig freien Komposition von Baukörpern vollzogen haben, während bei der Fassadengestaltung noch sehr dekorative Elemente eingesetzt wurden. Ziel der Arbeit ist es, diese Entwicklungen bei den ausgewählten Bauten im Kontext von Bauaufgaben und Bauherr*innen, zeitgenössischer Architektur und der individuellen Stilistik der Architekten zu interpretieren.

2. Einführung in die Thematik: Der historische Hintergrund

2.1. Die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg

2.1.1. Tradition und Moderne in der Architektur in Wien an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger wurden beide 1885 geboren, Heinrich Schmid in Niederösterreich, Hermann Aichinger Oberösterreich. Wann sie nach Wien gekommen sind, ist mir nicht bekannt, ihren Schulabschluss haben sie hier 1904 in der Staatsgewerbeschule gemacht. Im Folgenden soll versucht werden, einen Überblick über das Architekturgeschehen in Wien zu geben, mit dem sie hier konfrontiert waren.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts waren in Wien eine Zeit sowohl großer städtebaulicher Veränderungen als auch neuer Auffassungen in Kunst und Architektur. 1858 wurden die Befestigungsanlagen, die die Innenstadt seit dem 13. Jahrhundert umschlossen hatten, auf kaiserlichen Erlass niedergerissen und die Gräben im

Glacis aufgefüllt.⁸ Die Ringstraße, die dem Verlauf der ehemaligen Stadtmauer folgte, war 1865 fertiggestellt. An ihr wurden in den folgenden zwei Jahrzehnten verschiedene öffentliche Bauten⁹ sowie die palastartigen Wohnblocks des Großbürgertums, die Adolf Loos 1898 im *Ver Sacrum* zynisch als „Potemkin'sche Stadt“ bezeichnete,¹⁰ errichtet.¹¹ Die Gebäude wurden im Sinne des Historismus der Zeit in den ihren Bauaufgaben entsprechenden Stilrichtungen errichtet: Das Parlament (Abb. 1) war ein Rückgriff auf die griechische Antike als Wiege der Demokratie, Votivkirche (Abb. 2) und Rathaus (Abb. 3) verwiesen mit ihrem neugotischen Stil auf den Stephansdom und Rathäuser in den Niederlanden und Staatsoper (Abb. 4) und Universität (Abb. 5) stellten einen Bezug zur italienischen Renaissance her und damit zu einem Zeitalter, in dem antike Kunst und Wissenschaft erforscht und die Kunst zu einer *Ars liberalis* erhoben wurde. Mit den Prachtbauten an der Ringstraße hatte der Historismus seinen Höhepunkt erreicht, gegen Ende des Jahrhunderts traten in Wien neue Stilrichtungen auf.

Die herausragende Architektenpersönlichkeit zur Jahrhundertwende war Otto Wagner (1841-1918). Für Andreas Nierhaus und Eva-Maria Orosz ist er „der letzte große Architekt des 19. Jahrhunderts und der erste große Architekt des 20. Jahrhunderts“, ein „visionärer Wegbereiter der Architektur des 20. Jahrhunderts.“ „[...] [er] trat für eine neue Baukunst ein, die [...] ihre Formensprache aus den Bedürfnissen der Gegenwart und des „modernen Lebens“ entwickeln und alle Errungenschaften ihrer Zeit aufnehmen sollte.“¹² Die Stilkopien des Historismus kritisierte er, während „die Kunstwerke vergangener Jahrhunderte [...] von der Antike bis zur Renaissance, ja bis zum Empire [für ihn] [...] ein Spiegelbild [...] [ihrer] Zeit waren.“¹³ Er setzte sich mit dem Aufkommen neuer Baustoffe, allen voran des Eisens, auseinander und nahm an, dass durch ihre Integration ein neuartiger Stil entstehen würde, „neue Konstruktionen müssen zwangsläufig zu neuen Formen führen.“¹⁴ Dabei war seine

⁸ Blau 2014, S. 74-75. Die Vorstädte wurden während den Türkenbelagerungen von den Verteidigern der Stadt üblicherweise niedergerissen und erst nach der Niederlage Kara Mustafas 1683 und dem Vertrag von Karlowitz 1699 dauerhaft besiedelt. Nach der Niederlage Kara Mustafas erfolgte ein Bauboom sowohl innerhalb als auch außerhalb der alten Stadtmauern. Viele Adeligen mit Stadtresidenzen um die imperiale Hofanlage bauten Sommerpaläste zwischen der befestigten Innenstadt und dem Linienwall, der 1704 zum Schutz vor der neuen Bedrohung eines Aufstandes der Ungarn errichtet worden war.

⁹ Heinrich von Ferstel (1828-1883): Votivkirche (1856-1879), Universität (1873-1884); Theophil von Hansen (1813-1891): Parlament (1874-1883); Heinrich von Schmidt (1850-1928): Rathaus (1872-1883); Gottfried von Semper (1803-1879): Naturhistorisches Museum, eröffnet 1889 und Kunsthistorisches Museum, eröffnet 1891; August Sicard von Sicardsburg (1813-1868) und Eduard van der Nüll (1812-1868): Staatsoper (1863-1869).

¹⁰ Loos 1983, S. 55-58.

¹¹ Blau 2014, S. 69-70.

¹² Nierhaus, Orosz 2018, S. 9.

¹³ Pozzetto 1980, S. 144. Aus der Antrittsrede Otto Wagners 1894 an der Akademie der bildenden Künste.

¹⁴ Nierhaus, Orosz 2018, S. 11.

Architekturauffassung aber „mehr evolutionär [...] als revolutionär [...], er sprach „stets auch von der „Schatzkammer der Überlieferung.“¹⁵

Wagner studierte am Wiener Polytechnischen Institut¹⁶, der Königlichen Bauakademie in Berlin und an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Karl Friedrich Schinkel, Gottfried Semper und seine Lehrer August Sicard von Sicardsburg und Eduard van der Nüll waren Wagners wichtigste Vorbilder [...]. Er begann seine Laufbahn mit dem Bau von Miethäusern, die er bevorzugt Zinshäuser nannte, und die Zeit seines Lebens eine wichtige Bauaufgabe für ihn blieben. Bei ihrer Errichtung trat er als Unternehmer und Bauherr auf, dadurch wurde ihm ein großbürgerlicher Lebensstil ermöglicht. Er wohnte und arbeitete oft selbst in ihnen, mit ihrem oft baldigen Verkauf finanzierte er die Errichtung neuer Miethäuser und seiner Villen¹⁷, die er wie die Miethäuser auch wieder veräußerte.¹⁸ Die Fassaden der Zinshäuser waren in Wien unterschiedlich gestaltet. Das dauerhafteste Material für die Fassadenverkleidung war Naturstein. Da er aber nur beschränkt erhältlich und teuer war, war seine Verwendung Kirchenbauten, Monumentalbauten wie beispielsweise der Oper und Bauten des reichen Bürgertums und des Adels vorbehalten, während er bei den Fassaden von Zinshäusern in Wien im Gegensatz etwa zu Paris die Ausnahme war. In Wien wurden schon früh Kalkstein, Granit und Marmor mit einem Verputz aus Mörtel oft sehr geschickt imitiert. Verwendet wurden auch dekorative Terrakotta-Elemente, Klinker und polychrom verglaste Fliesen. Bei dem Haus am Schottenring, das Otto Wagner 1877 errichtete, imitiert der verputzte Sockel eine Verkleidung aus senkrechten Steinplatten. (Abb. 6) Die Gestaltung von Dekorationen überließ Otto Wagner auch Schülern und Künstlern. Bei den 1898 an der linken Wienzeile errichteten Häusern ist die Fassade des *Majolikahauses* mit Majolikafliesen, deren florale Dekorationen von Alois Ludwig stammen, verkleidet (Abb. 7 und 8), beim Nachbarhaus schmücken goldene Ornamente, die Koloman Moser gestaltete, die weiß verputzte Fassade, die bekrönenden Skulpturen sind von Othmar Schimkowitz.¹⁹ (Abb. 9).

Frühe Werke Otto Wagners waren die *Synagoge in Budapest* (1869-1872), Wettbewerbsbeteiligungen, Festdekorationen zu Ehren des Kaiserhauses 1879 und 1881 und das 1882 bis 1884 errichtete *Gebäude der Länderbank* (1882-1884).²⁰ Zahlreiche seiner

¹⁵ Nierhaus, Orosz 2018, S. 8. Wagner 1898, S. 46. „Der Architekt kann in die volle Schatzkammer der Überlieferung greifen, darf aber das Gewählte nicht copieren, sondern muß es durch Neugestalten seinen Zwecken anpassen.“

¹⁶ Aus dem Polytechnische Institut entstand 1872 die Technische Hochschule, an deren Stelle 1975 die Technische Universität trat.

¹⁷ darunter die Sommervilla in Hütteldorf, in der sich jetzt das Ernst Fuchs-Museum befindet

¹⁸ Schubert 2018, S. 68.

¹⁹ Ebd., S. 72-73.

²⁰ Nierhaus, Orosz 2018, S. 10.

visionären Projekte scheiterten am Konservatismus und der Ignoranz seiner Zeitgenossen. „In [...] [seinen] Hauptwerken – der Stadtbahn, der *Postsparkasse* und der *Kirche am Steinhof* – erkannte man den Überwinder des Historismus und Begründer einer neuen, auf Zweck, Material und Konstruktion basierenden Architektur.“²¹

Am 1. Jänner 1892 trat das Gesetz über die Eingemeindung der Vororte in Kraft. „Die Eingemeindung gestattete es der Gemeinde erstmals, ihre zunehmend akuten Verkehrs- und Kanalisationsprobleme anzugehen, [...]. [Es wurde] „ein internationaler offener Wettbewerb für einen Generalregulierungsplan ausgeschrieben, der das gesamte Stadtgebiet umfassen und eine Reihe von Infrastruktursystemen, darunter eine Stadtbahn, vorsehen würde.“²² „Im Entwurf für den Generalregulierungsplan [...] von 1892/93 entwickelte Wagner erstmals seine Vision einer modernen, vom Verkehr systematisch erschlossenen, funktionalen Großstadt.“²³ Ausgehend vom rasanten Bevölkerungswachstum in Wien zwischen 1840 und 1910,²⁴ das durch die Eingemeindung der Vorstädte (1850) und der Vororte (1890, Floridsdorf erst 1904), vor allem aber durch Zuwanderung bedingt war, nahm er an, dass sich die Einwohnerzahl in einer Großstadt in den nächsten 30 bis 50 Jahren verdoppeln würde und richtete daher sein Verkehrskonzept an einer Stadt mit vier Millionen Menschen aus.²⁵

„Im Jahr 1894 wurde Wagner mit der künstlerischen Leitung der Stadtbahn betraut,²⁶ die zwischen 1894 und 1908 gebaut wurde. Er hatte in seinem Wettbewerbsbeitrag an Hand von Ansichten gezeigt hatte, „wie die neue Stadtbahn architektonisch in das bestehende Gefüge der Stadt integriert werden könnte.“²⁷ Wagner wurde mit dem Entwurf der Stationsgebäude (Abb. 10) und anderer Baulichkeiten wie Brücken und Viadukten beauftragt.

Die Fassade der 1904-1906 errichteten *Postsparkasse* „verkleidet[e] Wagner mit dünnen Marmorplatten und befestigt[e] sie mit Bolzen, deren sichtbar belassene Köpfe mit poliertem Aluminium überzogen sind.“²⁸ (Abb. 11) Auch die Fassade der *Kirche am Steinhof* (1905-1907) ist mit dünnen Marmorplatten verkleidet. Unter dem Kranzgesims liegt ein Band aus vergoldeten Lorbeerkränzen, die vier mit gesenktem Haupt über dem Eingang stehenden Engelsfiguren sind von Othmar Schimkowitz. (Abb. 12)

²¹ Nierhaus, Orosz 2018, S. 8.

²² Blau 2014, S. 93.

²³ Nierhaus, Orosz 2018, S. 10.

²⁴ Eigner et al., 1999, S. 50-51. „Von 1840 bis 1918 stieg die Einwohnerzahl der Stadt (einschl. Vororte) von rund 440.000 auf mehr als zwei Millionen an.“

²⁵ Wagner 1911, S. 6.

²⁶ Nierhaus, Orosz 2018, S. 10.

²⁷ Blau 2014, S. 96.

²⁸ Haiko 2018, S. 92.

1884 wurde Otto Wagner als Nachfolger von Carl von Hasenauer an die Akademie der bildenden Künste²⁹ berufen, an der er bis 1912 lehrte.³⁰ „[Sein] Ziel [war], die Architektur an die Bedürfnisse und die Erfordernisse der Zeit anzupassen, jedoch unter strenger Berücksichtigung der traditionellen Gepflogenheiten.“³¹ „Die Wagnerschule konstituierte jedoch nicht nur ein Programm, sondern eine Methode. Wagner verließ die Praxis regelmäßiger Vorlesungen [...] und konzentrierte sich auf das Heranziehen der Kompetenz zum Entwerfen durch die Form der Konsultation und Korrektur.“³² Jeden Montagmorgen fanden regelmäßige Besprechungen statt, bei denen sowohl inländische als auch ausländische Fachzeitschriften diskutiert wurden. Wagner, dessen privates Atelier in Verbindung mit den Schulräumlichkeiten stand, kontrollierte täglich die Arbeiten der Schüler.³³ „Wettbewerbe und Schulpreise wurden [...] zum Ansporn, aber auch Anlaß zu einem loyalen jedoch harten Konkurrenzkampf der Schüler untereinander. Der Großteil der mit Preisen ausgezeichneten Arbeiten wurde veröffentlicht.“³⁴ Studienreisen waren ebenfalls Teil der Ausbildung, sie fanden allerdings vor allem im Sommer statt.“³⁵

Von den Zeitgenossen wurde die Wagner-Schule aber durchaus auch kritisch gesehen. „Die Mehrheit der Rezensenten der Schulausstellungen vermisste [...] die Entwicklung individueller Fähigkeiten der Studenten und kam im Gegenteil zum Schluss, dass der gemeinsame Ausgangspunkt und der Respekt vor dem Professor zu einer Uniformität der Entwürfe führe.“³⁶ Auch heutzutage beurteilt Friedrich Achleitner im Vorwort zu Pozzetto die Architektur der Wagner-Schüler besonders kritisch, wenn er schreibt, dass sie „mit ganz wenigen Ausnahmen nicht in das Bild einer progressiven Architekturentwicklung [passte]“. [...] sowohl in den ehemaligen Kron- als auch in den heutigen Bundesländern [bildeten] die Wagner-Schüler das architektonische Rückgrat einer regionalistischen Entwicklung [...], die zur positivistischen und vor allem kosmopolitischen Architektur ihres Lehrers im Widerspruch stand. Die Wagner-

²⁹ Pozzetto 1980, S. 10. „Die Wiener Akademie bestand gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts [des 19. Jahrhunderts] aus den Allgemeinen Klassen für Malerei, Bildhauerei, sowie den Spezialklassen für Malerei, Bildhauerei, Gravur, Medailleurkunst, und schließlich den zwei Spezialschulen für Architektur.“

³⁰ Ebd., S. 11. Die Schüler kamen aus Österreich-Ungarn und den verschiedenen Kronländern der Monarchie, einige auch aus dem Ausland. Von den ungefähr 60 Bewerbern eines Jahres wurden ungefähr acht aufgenommen. S. 145-146. In seiner Antrittsrede stellte Wagner die Aufgabenstellungen vor, die die Schüler im Rahmen der dreijährigen Ausbildungen erwarteten. Die Schüler des ersten Jahrgangs sollten ein Zinshaus entwerfen. Die Aufgabe des zweiten Jahrgangs war der Entwurf eines öffentlichen Gebäudes, sein Vorschlag war der Entwurf des zukünftigen Handelsministeriums, dessen Programm er geben konnte. Die Schüler des dritten Jahrgangs sollten sich an einer exotischen Aufgabenstellung versuchen, die wahrscheinlich nie an sie herangetreten werden würde und die ihre Phantasie trainieren sollte.

³¹ Ebd., S. 9.

³² Vybiral 2018, S. 127.

³³ Pozzetto 1980, S. 12-13.

³⁴ Ebd., S. 15.

³⁵ Ebd., S. 13.

³⁶ Vybiral 2018, S. 128.

Schule war also in den zwanziger Jahren bereits die Vertreterin einer bürgerlich-romantischen Architektur [...].“³⁷ Im Gegensatz dazu steht die Beurteilung durch Eve Blau, die das kreative Potential der Architektur der Wagner-Schüler hervorhebt.³⁸

Das Kunstleben in Wien wurde in der 2. Hälfte des 19. Jh. von einer einzigen Institution dominiert und letztendlich bestimmt: von der 1861 gegründeten Genossenschaft bildender Künstler Wiens, die nach ihrem Ausstellungshaus auch Künstlerhaus genannt wurde. Das Künstlerhaus war ein zunftmäßig und bürokratisch organisierter Verein, dem aus Mangel an Alternativen fast alle arrivierten Künstler Wiens als Mitglieder angehörten. Innerhalb der Genossenschaft übten die vom Historismus geprägten konservativen Kräfte einen starken Einfluss aus, und diese versuchten, die jungen und moderner eingestellten Mitglieder des Vereins von Ausstellungsbeteiligungen auszuschließen. Am 3. April 1897 schlossen sich 40 Künstler, darunter 23 Mitglieder des Künstlerhauses, zur „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ unter der Präsidentschaft Gustav Klimts zusammen. Zum endgültigen Bruch kam es am 24. Mai 1897, als 13 Künstler aus dem Künstlerhaus austraten. Auch Otto Wagner trat im selben Jahr aus dem Künstlerhaus aus und wurde 1899 Mitglied der Vereinigung, der er bis 1905 angehörte. Die erste Ausstellung der jungen Künstlervereinigung fand am 26. März 1898 in den gemieteten Räumen der Gartenbaugesellschaft am Parkring statt, da das von Joseph Maria Olbrich als Ausstellungshaus geplante *Secessionsgebäude* (1897-1898) noch nicht fertiggestellt war. Die gemeinsame Gesinnung der Secessionisten bestand nicht in einer bestimmten stilistischen Haltung, sondern in ihrem Streben nach Modernität. Naturalismus und Impressionismus waren ebenso vertreten wie floraler und geometrisierender Jugendstil und Expressionismus.³⁹

Die *Secession*⁴⁰ ist auch heute noch ein außergewöhnliches, auffallendes Gebäude. (Abb. 13) Der weiße, nahezu fensterlose Bau ruft Assoziationen zur Cella eines griechischen Tempels hervor, zu einem Tempel der Kunst, ein Eindruck, der von Olbrich durchaus beabsichtigt war.⁴¹ Das äußere Erscheinungsbild der Secession führte allgemein zu ablehnenden Reaktionen und

³⁷ Achleitner 1980, S. 5-6.

³⁸ Blau 2014, S. 425. „Es wäre verfehlt, daraus abzuleiten, dass sich die Architekten der Wagner-Schule [...] [auf] eine regressive und sentimentale Heimatkunst zurückzogen und Wagners rationalistische, positivistische und kosmopolitische Ideale von seinen Schülern in einen romantischen, traditionalistischen Regionalismus verwandelt wurden. Die Beschäftigung der Architekten der Wagner-Schule mit lokalen Bautraditionen und dem örtlichen Stil war etwas ungleich Kreativeres und Komplexeres. Sie wurde von denselben progressiven Idealen geleitet [...].“

³⁹ Szelles 2003, S. 13-19.

⁴⁰ Der Begriff Secession (lat. secessio, dt. Spaltung, Trennung) wird wie beim Künstlerhaus sowohl für die Vereinigung als auch für das Gebäude verwendet.

⁴¹ Szeless 2003, S. 32. Sie zitiert Olbrich, der schreibt: „Mauern sollten es werden, weiß und glänzend, heilig und keusch. Ernste Würde sollte alles umweben. Reine Würde, die mich beschlich und erschauerte, als ich einsam in Segesta vor dem unvollendeten Heiligthume stand.“

zu einer sehr kontroversiell geführten Diskussionen in Fachkreisen.⁴² „Durch die weitgehend geschlossenen Außenwände wirkt der Pavillon wie ein aus massiven Kuben aufgebautes monumentales Gebäude.“⁴³ Die Eingangshalle wird von einer durchbrochenen Kugel aus vergoldeten eisernen Lorbeerblättern bekrönt, die von vier massiven Pylonen eingefasst wird. (Abb. 14) Die Fassaden sind durch flache Pilaster, profilierte Gesimse, auf die Spitze gestellte quadratische Plättchen zwischen parallelen Rillen und blattförmige Einkerbungen in der mehrfach abgestuften Sockelzone gegliedert. Das beherrschende ornamentale Motiv ist der Lorbeerbaum. In der Portalnische des Eingangs bildet das Laub der beiden Lorbeerbäume, die seitlich des Eingangs als flache Reliefs nur wenig aus dem Niveau der Wand heraustreten, ein undurchdringliches goldenes Dickicht über dem Portal, zwei weitere Lorbeerbäume fassen die Portalnische ein und über allem thront die Kugel aus vergoldeten Lorbeerblättern. Über der Portalnische verkündet eine Inschrift die Forderung der Secessionisten: DER ZEIT IHRE KUNST DER KUNST IHRE FREIHEIT. Die drei Reliefköpfe über dem Eingang, die von Othmar Schimkowitz als Gorgonenhäupter interpretiert wurden,⁴⁴ weisen durch die Inschriften, über die sich ihre Schlangenhaare winden, auf die zu erwartenden Ausstellungsinhalte hin: MALEREI ARCHITEKTUR PLASTIK. Mit der Entfernung vom Portal wird die Ornamentik dann zurückhaltender. Bei den Lorbeerbäumen an den Ecken der Vorhalle bestehen die Blätter nur mehr aus zarten Linien. Lorbeerkränze finden sich an den Seitenflächen des Gebäudes, an der Rückwand war ursprünglich das Fresko *Reigen der Kranzträgerinnen* von Kolo Moser angebracht.⁴⁵ (Abb. 15) Selbst die Regenrinnen an der Rückseite des Hauses wurden von Olbrich zu kranztägenden Masten umfunktioniert.

In *Ornament und Verbrechen* übte Adolf Loos 1908 heftige Kritik an der zeitgenössischen Verwendung von Ornamenten. Er hielt das Ornament nicht mehr für ein natürliches Produkt der gegenwärtigen Kultur, sondern für eine Degenerationerscheinung und einen Ausdruck von Rückständigkeit ohne Vergangenheit und Zukunft. Er schreibt: „Der moderne ornamentiker aber ist ein nachzügler oder eine pathologische erscheinung. Seine produkte werden schon nach drei jahren von ihm selbst verleugnet.“ Aus heutiger Sicht wissen wir allerdings, dass Loos irrte, wenn er polemisch die Frage stellte: “Wo werden die arbeiten Olbrichs nach zehn jahren sein?“⁴⁶

⁴² Szeless 2003, S. 32.

⁴³ Kapfinger 2003, S. 35.

⁴⁴ Ebd., S. 53.

⁴⁵ Es wurde 1907 abgeschlagen, ein Teil des Frieses wurde 2017/2018 mit Hilfe des Bundesdenkmalamtes auf einer der hinteren Seitenfassade rekonstruiert.

⁴⁶ Loos 1908, S. 78-83.

1909 wurde Loos von den Inhabern der Schneiderfirma Goldman & Salatsch, Leopold Goldmann und Emanuel Aufricht, mit dem Bau seines ersten Hauses beauftragt. Er hatte bereits 1898 für Goldmann einen Herrenmodesalon eingerichtet und war auch Kunde der Firma.⁴⁷ Davor hatte er nur Portale und Inneneinrichtungen von Geschäften und Lokalen wie dem Café Museum⁴⁸ oder der American Bar (heute Kärntner Bar)⁴⁹ gestaltet. Der Baugrund am Michaelerplatz war 1909 durch den Abriss des *Dreilaufferhauses*, das weit in den Platz hineinragte, freigeworden, in seiner Ausdehnung aber entsprechend der Regulierung der Herrengasse und des Michaelerplatzes stark beschnitten.⁵⁰ Die Eingangsfront des Gebäudes ist zum Michaelerplatz gerichtet. Die Fassade weist zwei völlig unterschiedliche Abschnitte auf. Parterre und Mezzanin werden durch die Verkleidung mit kostbarem Cipollino-Marmor⁵¹ zu einer Monumentalordnung zusammengefasst, während die Fassade des darüberliegenden viergeschossigen Wohntraktes völlig schmucklos ist. (Abb. 16) Die Fassadengestaltung führte zu heftigen Protesten, und nach der Baustelleneinstellung erfolgte die behördliche Zustimmung erst 1912 mit der Auflage, dass unter den Fenstern bronzene Blumenkästen angebracht und das ganze Jahr über mit lebenden Pflanzen geschmückt werden mussten.⁵²

2.1.2. Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg: Gartenstadtsiedlung Ostmark und Erzherzog Rainer-Militärspital

Heinrich Schmid⁵³ und Hermann Aichinger⁵⁴ studierten nach ihrem Schulabschluss 1904 an der Staatsgewerbeschule in Wien von 1907 bis 1910 bei Otto Wagner an der Akademie der bildenden Künste. Bei beiden Architekten war die Berufswahl familiär geprägt: der Vater von Hermann Aichinger war Baumeister,⁵⁵ der Vater von Heinrich Schmid hatte die technische Hochschule besucht. Er unterrichtete 1889-1912 an der Staatsgewerbeschule in Wien Baufächer und war Verfasser von Publikationen zu verschiedenen Architekturthemen. Außerdem war er 1900-1923 als Gemeinderat für den 4. Bezirk, 1908-1920 als

⁴⁷ Czech, Mistelbauer 1968, S. 5.

⁴⁸ Nebhay 1983, VIII/6.

⁴⁹ Ebd., VIII/10.

⁵⁰ Czech, Mistelbauer 1968, S. 5.

⁵¹ Ebd., S. 10.

⁵² Ebd., S. 14.

⁵³ Pozzetto 1980, S. 246.

⁵⁴ Ebd., S. 211.

⁵⁵ Österreichisches Biographisches Lexikon ab 1815, ÖBL Online-Edition.

Reichstagsabgeordneter und 1912-1920 als Stadtrat politisch aktiv.⁵⁶ 1912 gründeten Heinrich Schmid und Hermann Aichinger nach der Rückkehr von Heinrich Schmid von einem Aufenthalt in Berlin als selbständige Architekten eine Bürogemeinschaft in Wien.⁵⁷

Die beiden Architekten hatten schon vor dem Krieg zwei größere Bauaufträge, die *Gartenstadtsiedlung Ostmark*⁵⁸ (heute *Siedlung Königlberg*) und das *Erzherzog Rainer-Militärspital* (heute *Hanusch-Krankenhaus*). Die *Gartenstadtsiedlung Ostmark* wurde 1912-1913 erbaut. Sie bestand aus 80 Ein- und Mehrfamilienhäusern⁵⁹ und erstreckte sich im 13. Wiener Gemeindebezirk zwischen Melchartgasse und Würzburggasse auf einem von der Fasangartengasse nach Norden leicht ansteigenden Gelände. Anders als bei der von Otto Wagner propagierten Rasterverbauung errichteten Schmid und Aichinger die Häuser an einem teilweise kurvig verlaufenden Straßennetz, das sich an der Kreuzung Melchartgasse/Opitzgasse zu einem Rondeau erweitert. Die Bauten sind entweder zu kurzen Häuserzeilen (Abb. 17) oder zu Doppelhäusern zusammengefasst, vier Häuser sind Solitäre. (Abb. 18 und 19) Das Rondeau wird im Norden von zwei im rechten Winkel zueinanderstehenden Doppelhäusern gerahmt, die sich mit den Feuermauern und einem kurzen, gekoppelten Gebädetrakt zum Rondeau öffnen. (Abb. 20 und 21). Auch die Haustypen und die Architekturformen wurden von den Architekten variiert. Es gibt ein- und zweigeschossige, vereinzelt auch dreigeschossige Häuser, bei vielen Häusern ist das Dachgeschoss zu einem Mansardengeschoss mit einem tief heruntergezogenen Dach ausgebaut. Die Häuser tragen teilweise Satteldächer, andere werden von einem Walmdach überwölbt. Die großen, vielfach unterteilten rechteckigen Fenster lassen viel Licht in die Innenräume, bei vielen Häusern gibt es auch kleine ovale Fenster. Die Dachfenster liegen entweder in der Dachfläche oder es handelt sich um kleine Gaupen, die vom Dach in wellenförmig geschwungener Form überwölbt werden. Fast alle Häuser öffnen sich im Obergeschoss mit einem Balkon nach außen. (Abb. 22 und 23).

Das zweite, noch größere Bauprojekt war das 1914-1915 errichtete *Erzherzog Rainer-Militärspital* im 13. Bezirk (heute 14. Bezirk), das am 28. September 1915 in Anwesenheit des Thronfolgers Erzherzog Karl Franz Josef feierlich eröffnet wurde.⁶⁰ Die verbaute Fläche betrug rund 7150 m² auf einer Grundstücksfläche von 45.080 m², und das Areal war im Süden und Osten von der Heinrich Collingasse und der Ameisbachzeile als Hauptstraßen, im Norden und Westen von zwei neu geschaffenen Nebenstraßen begrenzt. Es war das neue Krankenhaus der

⁵⁶ Architektenlexikon des Architekturzentrums in Wien, Heinrich Schmid sen. (1855-1928).

⁵⁷ Architektenlexikon des Architekturzentrums in Wien, Hermann Aichinger, Heinrich Schmid jun.

⁵⁸ Der Begriff Ostmark hat erst 1938 eine negative Konnotation bekommen, da er im Nationalsozialismus nach dem Anschluss an das Deutsche Reich für das ehemalige Österreich verwendet wurde.

⁵⁹ Schmid/Aichinger 1932, S. 5.

⁶⁰ Deutsches Volksblatt, 29. September 1915, S. 9.

k. k. Landwehr und sollte zur Aufnahme von kranken und verwundeten Militärpersonen und zur Ausbildung von Militärärzten dienen. Vorgesehen war es für eine Maximalbelegung von 500 Mannschafts- und 30 Offiziersbetten. Auf dem Grundstück, das die Form eines nach Süden in die Länge gezogenen Rhombus hat, befanden sich fünf Gebäudekomplex. (Abb. 24) Die Toreinfahrt wurde vom Wach- und Arrestgebäude und dem Aufnahmegebäude, die durch einen Torwölbung miteinander verbunden waren, flankiert.⁶¹ Von dort führte die Straße leicht ansteigend zu dem zentralen Gebäudekomplex, der auf Grund des ansteigenden Geländes etwas erhöht liegt. Er besteht aus drei quaderförmigen Gebäuden, die über Verbindungstrakte, in denen sich Verbindungsgänge und Tordurchfahrten befanden, zusammengeschlossen werden. (Abb. 25) Im zentralen Bau war die Verwaltung untergebracht, flankiert von den Pavillons für interne Kranke und externe Kranke.⁶² Da die Verbindungstrakte eine nach Süden konvex gebogene Form haben, stehen die seitlichen Pavillons in einem stumpfen Winkel zum Verwaltungsgebäude, dadurch bekommt der ganze Komplex eine zur Straße konvex geschwungene Form. Axial hinter dem Verwaltungsgebäude wurden der chirurgische und der Offizierspavillon und dahinter ein Gebäude für Prosektur und Spitalskapelle errichtet. In der nordwestlichen Ecke des Grundstücks befanden sich in größtmöglicher Entfernung Isolierpavillon und Desinfektion.⁶³

Im Folgenden soll nur auf den zentralen Gebäudekomplex eingegangen werden, der seine Fassade nach Süden der Stadt zuwendet, während die dahinterliegenden Gebäude von der Straße aus nicht sichtbar sind. Bei allen drei Gebäude bildet die Fassade über dem Eingangsportal einen nur wenig hervortretenden, konvex gekrümmten Mittelrisalit aus, der von einer in die Dachfläche eingeschnittenen flachen Kuppel überwölbt wird. (Abb. 26) Das zentrale Verwaltungsgebäude ist fünfgeschossig, die flankierenden Pavillons sind dreigeschossig, die Dächer sind zu Mansardengeschossen ausgebaut. Die Verbindungstrakte hatten vor den Verbindungsgängen Hallen, die sich nach Süden loggienartig öffneten und als Liegehallen eigneten, heute sind sie ebenso wie die Tordurchfahrten geschlossen. Bei allen Gebäuden sind in das konvex gewölbte Portal des Einganges jeweils vier dorische Säulen gestellt. (Abb. 27) Bei den Pavillons ist über dem Portal im ersten Obergeschoss ein Balkon, die beiden zweiachsigen hochrechteckigen Fenster und die Balkontüre werden ebenfalls von dorischen Säulen gerahmt und von einem wellenförmigen Giebel überdacht, zwischen dem Abakus der Säule und dem Giebel ist jeweils noch eine durch Kanneluren strukturierte

⁶¹ Beide Gebäude existieren nicht mehr, heute ist hier auch die Einfahrt in die Tiefgarage.

⁶² Allgemeine Bauzeitung, 1916, S. 19.

⁶³ Ebd., S. 20.

volutenförmige Konsole eingefügt. Unter den geraden Fenstergesimsen des Geschosses darüber gibt es einen Klötzchenfries. Ein weiterer, größerer Klötzchenfries verläuft unter den Dachgesimsen der Pavillons und unter dem in gleicher Höhe verlaufenden Gurtgesims des Verwaltungstraktes. Über den seitlichen Fenstern des ersten Obergeschosses sind halbkreisförmige Felder, die durch Stuckornamente verziert sind: seitlich von einem in die Mitte gestellten Kelch schlingen sich Ranken, die an Akanthus denken lassen, den unteren Abschluss bildet ein gerades Gesims. Die hochrechteckigen Fenster im zweiten Obergeschoss sind ohne jede Verzierung. Beim zentral gelegenen Verwaltungstrakt haben alle Fenster drei Achsen, hier findet sich sowohl im ersten wie auch im zweiten Obergeschoss ein Balkon. Im zweiten Obergeschoss ist neben dem Balkon je ein ovales Fenster, das mit Stuckornamenten verziert ist.

Schmid und Aichinger haben sich bei diesen beiden Bauten nicht an der Architektur Otto Wagners und an der Wiener Moderne⁶⁴ orientiert. Bei der *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, die auf einem hügeligen Terrain in einem ehemaligen Vorort von Wien errichtet wurde, sind Bezüge zu Häusern möglich, die Heinrich Schmid bei seinem Aufenthalt in Berlin gesehen haben könnte. Das *Haus Riehl* in Potsdam-Babelsberg, das bereits 1907 von Mies van der Rohe erbaut wurde, hat ebenfalls ein weit herabgezogenes Satteldach, das zu einem Mansardengeschoss ausgebaut ist, vielfach unterteilte Fenster sowie ein sehr großes Fenster. (Abb. 28 und 29) Auch die Gaupen werden vom Dach in der gleichen wellenförmig geschwungenen Form überwölbt. Das *Haus Werner*, das in Berlin-Zehlendorf von Mies van der Rohe zur selben Zeit wie die *Gartenstadtsiedlung Ostmark* errichtet wurde, weist diese Merkmale ebenfalls auf.⁶⁵ (Abb. 30) Die Straßen dagegen passen sich mit ihrem gekrümmten Verlauf dem hügeligen Gelände an und erweitern sich zu einem Rondeau, das das Zentrum der nicht fertiggebauten Anlage hätte werden sollen. Sie entsprechen damit eher den Forderungen Sittes, der die Unregelmäßigkeiten des Terrains als „willkommene Ursache zu gebrochenen Straßen und sonstigen Unregelmäßigkeiten“ sieht.⁶⁶

Beim Erzherzog Rainer-Militärspital, das für die k. k. Landwehr errichtet wurde, sind die Architekten völlig anderen Gestaltungsprinzipien gefolgt. Das symmetrische Gebäude hat mit dem erhöhten Mitteltrakt und zwei Seitenflügeln und dem jeweils von einer Kuppel betonten

⁶⁴ Wunberg 1981, S.186. „Hermann Bahr ist zwar nicht der Erfinder des Schlagwortes „die Moderne“ – es stammt von Eugen Wulff –, wohl aber hat er es durchgesetzt. Er gab seit 1890 seine Aufsätze in mehreren „Reihen“ unter dem Sammeltitle einer *Kritik der Moderne* heraus.“

⁶⁵ Kruse 1993, S. 554-555. Die Gliederung der Baukörper in ein Erd- und ein Mansardengeschoss, tief herabgezogene Mansardenwalmdächer und einfache Dreiecksgiebel finden sich bei preußisch-märkischen Herrenhäusern des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

⁶⁶ Sitte 1889, S. 145.

Mittelrisalit einen schlossartigen Charakter und ruft Assoziationen zu Schloss Belvedere hervor. Seine Stilistik ist allerdings eine ganz andere. Der Portikus der Portale mit den dorischen Säulen stellt einen Bezug zur Antike her. Die Ornamentik ist stark reduziert, Stuckelemente finden sich nur in den halbkreisförmigen Flächen über den Fenstern der ersten Obergeschosse und um die ovalen Fenster des Verwaltungsgebäudes, Klötzchenfriese gibt es unter dem Dachgesims der Pavillons, einem Gurtgesims des Verwaltungstraktes und unter den Fenstern der Mittelrisalite der Pavillons.

Schmid und Aichinger haben in Abhängigkeit von der Bauaufgabe bei den beiden Projekten eine völlig unterschiedliche Stilistik gewählt: eine Landhausarchitektur für eine Gartenstadtsiedlung und einen repräsentativen schlossartigen Bau für die kaiserlich-königliche Landwehr.

3. Erster Weltkrieg und Nachkriegszeit

3.1. Die wirtschaftliche, soziale und politische Situation

Die politische und soziale Situation der Zeit hat ihre Wurzeln in Entwicklungen, die in das 19. Jahrhundert zurückreichen. Damals kam es zu einer Industrialisierung der Manufakturen in Österreich und nach der Eröffnung der ersten Eisenbahnlinien in den 1840er Jahren auch zur Ansiedelung von Großindustrien in den Vororten von Wien, wenngleich Wien nie eine Industriestadt wurde. Nachdem 1848 Zwangsarbeit und Gutherrschaft aufgehoben worden waren, setzte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Migrationsstrom aus den ländlichen Gebieten nach Wien ein, die Zuwanderer fanden als ungelernte und angelernte Arbeiter Beschäftigung. Sie waren in Arbeiterwohnhäusern, sogenannten „Zinskasernen“ untergebracht, in denen selbst die elementarsten Einrichtungen fehlten. Mit Kriegsbeginn kam es zunächst zu einem Nachlassen des Drucks auf dem Wohnungsmarkt, da die Männer einrücken mussten, viele Haushalte aufgelöst wurden und die Frauen wieder in ihr Elternhaus zogen. Die Situation änderte sich jedoch bald, da es aufgrund der hohen Löhne in den Kriegsindustrien wieder zu einem Zuzug einer großen Schar von Arbeitskräften aus allen Teilen der Monarchie in die Hauptstadt und dadurch zu einer Verschärfung der Wohnungsnot kam.⁶⁷

Da die Lebensmittelkrise in Wien schon ab Ende 1915 begann, fingen die Einwohner an, Kleingärten für den Anbau von Gemüse auf öffentlichem Grund, im Wald- und Wiesengürtel,

⁶⁷ Blau 2014, S. 82, 99-105.

auf Militärparadeplätzen und in Innenstadtparks zu errichten. Als 1918 auch Gas, Strom und Brennmaterial fehlten und es keine öffentlichen Verkehrsmittel in die Stadt mehr gab, begannen die Gärtner, Schuppen und Ställe zu erweitern und in Wohnraum umzuwandeln. Es entstanden Barackenstädte ohne Strom und Rohrleitungen, die den Ursprung für die spätere Genossenschaftssiedlungsbewegung in Wien bildeten. 1919 war die Wohnungsnot so groß, dass sie nicht mehr nach Leerbestand, der praktisch gleich null geworden war, sondern nach Obdachlosenzahlen gemessen wurde.⁶⁸

3.2. Das Rote Wien:

3.2.1. Die Entstehung der Sozialdemokratie

Die österreichische Arbeiterbewegung begann in den 1860er Jahren mit der Legalisierung von Arbeiterorganisationen, denen aber keine politischen Rechte zugestanden wurden, und die sich deswegen auf die Bildung der Arbeiter konzentrierten. Daraus ging die sozialdemokratische Arbeiterpartei hervor, die 1888/1889 unter der Führung von Victor Adler (1852-1918) gegründet wurde. Nach Parlamentsreformen, durch die das alte Kurienwahlrecht abgeschafft und das allgemeine Männerwahlrecht eingeführt wurde, gelang ihr 1907 bei den ersten Wahlen nach der Erweiterung des Wahlrechtes der Einzug ins Parlament, wo sie jedoch ohne Einfluss blieb und die von ihr vorgeschlagenen Reformen nicht einmal diskutiert wurden. Während des Krieges wurde die sozialdemokratische Partei durch einen internen Konflikt zwischen der älteren Generation der Parteiführung, die Viktor Adler für die Dauer des Krieges auf "zivilen Frieden" eingeschworen hatte, und der jüngeren Generation von Kriegsgegnern, der Otto Bauer angehörte, noch weiter geschwächt. Das änderte sich erst gegen Kriegsende, als es als Folge der bolschewistischen Revolution in Russland wegen Lebensmittel- und Brennstoffknappheit zu einer Reihe von Massenstreiks, darunter einer Meuterei auf einer Flotte der Habsburger, kam und die Sozialdemokraten benötigt wurden, um die Kontrolle über die Arbeiter- und Soldatenräte zu behalten.⁶⁹

Nach der militärischen Niederlage im Ersten Weltkrieg zerfiel das Habsburgerreich in seine Nachfolgestaaten. Die Republik Deutsch-Österreich wurde am 12. November 1918 ausgerufen, in den Tagen davor war eine provisorische Regierung aus Sozialdemokraten, Christlichsozialen und Deutschnationalen unter dem Kanzler Karl Renner gebildet worden, in der die

⁶⁸ Blau 2014, S. 105-107.

⁶⁹ Ebd., S. 39-42.

Sozialdemokraten rasch die Führung übernahmen, auch weil sie in der Lage waren, die Massen von abgerüsteten Soldaten und beschäftigungslosen Arbeitern unter Kontrolle zu halten. Um die Vorherrschaft der Partei zu sichern, die Ordnung im Staat aufrecht zu erhalten und eine kommunistische Revolution zu verhindern, gründeten sie eine republikanische Armee, die Volkswehr, in der die arbeitslosen Kriegsveteranen aufgefangen wurden. Im Februar 1919 fanden die ersten Nationalratswahlen statt. Die Sozialdemokraten dominierten in den urbanen und industriellen Gebieten, die Christlichsozialen in den ländlichen Gemeinden. Da aufgrund dieser Spaltung keine der Parteien alleine regieren konnte, wurde eine Koalitionsregierung gebildet, in der die Sozialdemokraten aber die Führungsrolle übernahmen.⁷⁰

In den folgenden Monaten konzentrierten sich die Bemühungen darauf, den völligen wirtschaftlichen Zusammenbruch zu verhindern, die Radikalisierung der Arbeiterbewegung zu entschärfen und eine bolschewistische Revolution abzuwenden, die eine militärische Intervention der Alliierten zur Folge gehabt hätte. Hilfreich dabei war, dass Anfang 1919 umfassende Sozialgesetze in Kraft traten, die die Arbeitsbedingungen der Arbeiter verbesserten. Das verbleibende Restösterreich wurde von den Sozialdemokraten ohne Zusammenschluss mit Deutschland jedoch als nicht lebensfähig angesehen. Es war von den für die Industrien notwendigen Ressourcen wie Kohle und Rohstoffe abgeschnitten, und vor allem in Wien war der Mangel an Lebensmitteln groß. Im Friedensvertrag von St. Germain im Oktober 1919 wurden von den Siegermächten außerdem viel härtere Vertragsbedingungen diktiert als erwartet: strittige Grenzgebiete gingen verloren, der Zusammenschluss mit Deutschland wurde verboten und die finanziellen Lasten waren hoch. Als gegen Ende 1919 der Anschluss an Deutschland nicht mehr möglich und die Bedrohung einer kommunistischen Revolution in Österreich gewichen war, nahm der Einfluss der Sozialdemokraten ab. Im Oktober 1919 wurde eine Koalitionsregierung mit viel stärkerer christlichsozialer Beteiligung gebildet, im Juni 1920 wurde die Koalition aufgelöst und im Oktober 1920 gewannen die Christlichsozialen die Kontrolle im Nationalrat, die Sozialdemokraten spielten in der Politik des Landes keine Rolle mehr.⁷¹

3.2.2. Sozialdemokratische Stadtregierung 1919-1934

Anders verlief die Entwicklung in Wien, wo die Stärke der Sozialdemokraten seit dem Kriegsende stetig zugenommen hatte. Sie errangen nach der Verabschiedung eines

⁷⁰ Blau 2014, S. 42-43.

⁷¹ Ebd., S. 49-50.

Wahlgesetzes, durch das das Wahlrecht auf Frauen und in einem zweiten Schritt auf alle über zwanzig Jahre alten österreichischen Staatsbürger, die vor dem ersten Tag des Wahljahres in Wien ansässig waren, ausgedehnt worden war, bei den Gemeinderatswahlen vom 4. Mai 1919 mit 54 Prozent der Stimmen die absolute Mehrheit.⁷²

Wien war gemäß der Verfassung vom November 1918 sowohl Landeshauptstadt als auch ein Teil des Bundeslandes Niederösterreich. Das bedeutete, dass die Stadt in ihrer Gesetzgebung von einer Ratifizierung durch das Land Niederösterreich abhängig war und auch nur sehr begrenzte Steuerbefugnisse hatte. Andererseits konnte sie aber auch in Angelegenheiten, die die vorwiegend christlichsozialen ländlichen Bezirke Niederösterreichs betrafen, Einfluss nehmen, sodass beide Seiten ein Interesse an einer Trennung hatten. Nach langwierigen Verhandlungen wurde im Oktober 1920 ein Gesetz verabschiedet, kraft dessen das Land Niederösterreich zunächst in zwei Teile unterteilt wurde: Wien und Niederösterreich-Land. „Über ein Jahr später, am 29. Dezember 1921, wurden Wien und Niederösterreich, kraft einvernehmlicher Regelung, separate und unabhängige Bundesländer [...]“.⁷³

Die Sozialdemokraten setzten in Wien ein umfassendes Reformprogramm um, durch das die Lebensbedingungen der Masse der Bevölkerung verbessert werden sollten. Um die finanziellen Mittel für ein Bauprogramm zur Bekämpfung der herrschenden Wohnungsnot und für die Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Infrastrukturen bereitzustellen, erfolgten eine Steuerreform und die Umstrukturierung von Stadtfinanzen und Verwaltung. Ein ausgedehntes Netzwerk von sozialen Diensten wurde geschaffen. Um das Bildungsniveau der Arbeiter zu heben, gab es Bibliotheken, Filmvorführungen und andere kulturelle Aktivitäten, und für die körperliche Ertüchtigung wurden Leichtathletik- und Sportvereine gegründet.

Das Kernstück der Reformen war aber das Bauprogramm der Stadtregierung, durch das leistbarer Wohnraum geschaffen werden sollte und das gleichzeitig auch der Bekämpfung der Arbeitslosigkeit diene. Da die Stadt wenig Bauland besaß, erwarben die Sozialdemokraten bereits zwischen 1919 und 1922 während der größten Inflationszeit laufend kleinere Grundstücke, die wesentlich billiger waren als vor dem Krieg. Im Frühherbst 1923 verkündeten sie dann ihre Absicht, innerhalb von fünf Jahren 25.000 Wohnungen zu errichten. Für die Umsetzung ihrer Pläne begann die Gemeinde überall in der Stadt große zusammenhängende Parzellen von Bauland anzukaufen, auf denen große Wohnkomplexe errichtet wurden. Im Mai 1927 folgte der zweite Fünfjahresplan über die Errichtung von weiteren 30.000 Wohnungen,

⁷² Blau 2014, S. 50.

⁷³ Ebd., S. 50-52.

der aber im Gegensatz zum ersten wegen des Zusammenbruchs der Nationalbank und der weltweiten wirtschaftlichen Depression nicht eingehalten werden konnte.⁷⁴

3.2.3. Die Typologie der Gemeindebauten

Ein zentrales Thema war zunächst das grundsätzliche städtebauliche Problem von urbaner Konzentration versus Dezentralisation durch verstreute Vorstadtsiedlungen und damit die Frage, ob dem Hochbau oder dem Flachbau der Vorzug gegeben werden sollte, für beides gab es Befürworter.⁷⁵ Die Genossenschaftssiedlungsbewegung, die aus den „wilden“ Siedlungen, die während und unmittelbar nach dem Krieg entstanden waren, hervorgegangen war, wurde auch von Architekten und Intellektuellen, darunter Adolf Loos, Josef Frank, Margarete Lihotzky und Otto Neurath, unterstützt. Die Forderungen der Siedler nach einer Unterstützung durch die Gemeinde wurden aber erst nach einer zweiten Siedlerdemonstration im April 1921 erfüllt und das Siedlungsamt gegründet, das für die Vergabe von Land und von Baudarlehen an die Genossenschaften zuständig war. Eine Aufgabe von Adolf Loos, der von Mai 1921 bis Juni 1924 Chef des Siedlungsamtes war, war die Erstellung eines Siedlungszonenplans, in dem die für Siedlungs- und Kleingartenzwecke vorgesehenen Gebiete festgelegt waren. Als sich Ende 1922 die wirtschaftliche Lage verbessert hatte, verloren die Genossenschaftssiedlungen ihre Bedeutung als Selbstversorgergemeinschaften. Die Gemeinde baute zwar nach 1923 weiterhin Siedlungen, aber nicht mehr mit Gärten für den Anbau von Gemüse und Obst, sondern mit kleineren Erholungs- und Ziergärten.⁷⁶

Die Entscheidung der Sozialdemokraten, große Wohnblöcke in Ziegelbauweise in der Stadt zu bauen anstelle von Stadtrandsiedlungen, wie sie in Frankfurt und Berlin in rationalisierter Produktionsweise errichtet wurden, hatte vor allem pragmatische Gründe. Die Kosten für den Grunderwerb und die Errichtung der Bauten konnten dadurch niedriger gehalten werden und Baugrund stand nur in einem begrenzten Ausmaß zur Verfügung, da eine Erweiterung der Stadt über die im Jahr 1921 festgelegten Stadtgrenzen nicht möglich war. In Wien schlossen auch die wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse eine Rationalisierung des Bauens wie in Deutschland aus, weil durch die traditionelle Bauweise, die die Beschäftigung einer Vielzahl von Professionisten erforderte, die Arbeitslosigkeit gesenkt werden konnte.⁷⁷

⁷⁴ Blau 2014, S. 62-63, 167-168.

⁷⁵ Ebd., S. 186-188. Während der erste sozialdemokratische Bürgermeister von Wien, Jakob Reumann, die genossenschaftliche Gartensiedlungsbewegung unterstützte, stand ihr sein Nachfolger Karl Seitz, der ihn im November 1923 ablöste, ablehnend gegenüber und war ein Verfechter von Hochhausbauten.

⁷⁶ Ebd., S. 113, 122-123, 152.

⁷⁷ Ebd., S. 184-185, 199-203.

Darüber hinaus entsprach die Entscheidung aber auch der politisch-ideologischen Ausrichtung der Sozialdemokraten, weil sie damit direkt in das Leben der Bewohner eingreifen konnten. Die in Randverbauung errichteten Perimeterblocks, die einen zentralen Gartenhof umschlossen, enthielten verschiedene gemeinschaftliche, soziale und kulturelle Einrichtungen, die von den Mietern, zum Teil aber auch von den Bewohnern der Umgebung, genutzt werden konnten. Es gab unter anderem Waschküchen, Bügelräume, Ambulatorien, Mütterberatungsstellen, Kindergärten, Spielplätze, Büchereien, Theater, Kinos, gelegentlich auch die Amtsräume verschiedener Magistratsabteilungen. Es war ein grundlegendes Anliegen der Sozialdemokraten, das Bildungsniveau der Arbeiter zu heben. „Diese Vorstellung von kultureller Vorherrschaft – als Mittel zur politischen Vorherrschaft und zur friedlichen Übernahme der Macht im Staat – war die Grundlage, auf der die politische Strategie der Austromarxisten in der Zwischenkriegszeit aufgebaut war.“⁷⁸ „Durch die Zusammenführung von Arbeiterwohnungen mit den neuen sozialen und kulturellen Parteiorganisationen wurden die Gemeindebauten so zum Rahmen und zum eigentlichen Schauplatz intensiver sozialistischer Aktivität.“⁷⁹

Typologisch schlossen die Wohnblocks an eine frühere Wohnbautradition im historischen Wien an: die Hofhäuser des Biedermeier in den Vorstädten⁸⁰ und das Innenstadt-Hofhaus des 17. Jahrhunderts.⁸¹ Die Hofhäuser in den Vorstädten enthielten sowohl Wohnungen wie auch Arbeitsstätten.⁸² Unterschiedlich war hingegen die Nutzung der Höfe und der Bezug zwischen den Höfen und der Stadt. Die Höfe in den Bauten der Gemeinde konnten und sollten gemeinschaftlich genutzt werden, sie hatten die Funktion eines von Häusern begrenzten Parks mit Verkehrswegen, Bepflanzungen, Ruhe- und Versammlungsorten und Spielplätzen.⁸³ Im Gegensatz dazu war die Nutzung eines Gartenhofes im bürgerlichen Wohnungsbau dem Hausbesitzer vorbehalten.

Entwurf und Planung der Gemeindebauten erfolgten zunächst für die kleineren Bauplätze in der Architekturabteilung des Stadtbauamtes. Nachdem 1923 im Gemeinderat das erste Fünfjahresbauprogramm beschlossen worden war, wurden mit der Ausführung eine große Anzahl privater Architekten beauftragt, von denen viele Schüler Otto Wagners waren. Von der

⁷⁸ Blau 2014, S. 41.

⁷⁹ Ebd. S. 63.

⁸⁰ Ebd., S. 76. 1815-1848.

⁸¹ Ebd., S. 77, S. 297.

⁸² Ebd., S. 80. „Es gab auch eine andere Biedermeier-Bautypologie: fünf- oder sechsstöckige Zweckbauten in der Innenstadt und in den Vorstädten. Sie waren üblicherweise um einen oder mehrere miteinander verbundene Höfe angeordnet. Viele wurden von Mönchsorden mit Großgrundbesitz als Einnahmen generierende Unternehmungen errichtet.“ Ein bekanntes Beispiel dafür ist der Schottenhof auf der Freyung.

⁸³ Ebd., S. 294.

Architekturabteilung vorgegeben wurden weiterhin die Richtlinien für Bebauungsfläche, Grundrisse und die allgemeine Anordnung der Innenräume der Bauten, weiters die Spezifikationen betreffend die Anzahl der Wohnungen und die Größe und die Ausstattung der Wohnungen in den einzelnen Bauten. Der Architekturabteilung oblag auch der Entwurf der standardisierten Bauelemente wie Fenster, Türen u.a. Diese Standardisierung führte zu einer unverwechselbaren Identität der Bauten.⁸⁴ Da den Architekten die Anzahl der Wohnungen und das Verhältnis von verbauter Fläche zu den umschlossenen Freiflächen auf dem zur Verfügung stehenden Baugrund vorgegeben wurde, mussten sie zwangsläufig in die Höhe bauen.⁸⁵ Dadurch entstanden bis zu acht Stockwerke hohe, teilweise monumentale Wohnblocks.

Der Bezug der Gemeindebauten zur historischen Stadt wird in der Literatur kontrovers diskutiert. Für Manfredo Tafuri waren sie „rote Hochburgen“, die dem politischen Programm des Austromarxismus entsprachen und sich mit eindeutig polemischen Hintergründen vor der Stadt verschlossen. Erst beim *George-Washington-Hof* von Robert Oerley und Karl Krist (1927-1930) sieht er die Autonomie des Riesenblocks beeinträchtigt, so dass nun eine engere Fühlungnahme zwischen den Höfen und der Stadt möglich war.⁸⁶ Für Eve Blau dagegen schufen sie Räume, die teils öffentlich, halböffentlich und privat waren, sie eröffneten damit einen diskursiven Raum und traten in eine dialektische Beziehung mit der Stadt.⁸⁷ In jedem Fall machten die großen Wohnblöcke erstmals die Präsenz der Arbeiterklasse in der Stadt sichtbar.

Mit dem Wohnbauprogramm des Roten Wien kam es zu einer radikalen Veränderung der Lebensbedingungen der Arbeiterfamilien. Der Zuzug von gelernten und ungelernten Arbeiten hatte in den 1840er Jahren begonnen, als nach der Eröffnung der ersten Eisenbahnlinien (Nordbahn 1837⁸⁸, Südbahn 1841⁸⁹, Westbahn 1856⁹⁰, Ostbahn 1867⁹¹) in den Vorstädten die ersten Großindustrien entstanden waren. Die Familien lebten in adaptierten Handwerkerhäusern, den Pawlatschenhäusern des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, bei denen der offene Gang geschlossen wurde. Arbeiter ohne Familien waren in Heimen, sogenannten Fremden- oder Massenherbergen, untergebracht. Zwischen 1869 und 1890 entstand ein zweiter, neuer Typ des Zweckbau-Arbeiterwohnhauses in den Vororten. Er war typologisch durch einen T- oder H-förmigen statt eines U-förmigen Grundrisses, lange

⁸⁴Blau 2014, S. 456-457.

⁸⁵ Eigner et al. 1999, S. 11. Während bei den Zinshäusern der Vorkriegszeit, die nur enge Lichthöfe hatten, bis zu 85 Prozent der Fläche verbaut war, sollten es bei den Gemeindebauten höchstens 50 Prozent sein.

⁸⁶ Tafuri, Dal Co 1988, S. 171-173.

⁸⁷ Blau 2014, S. 203, 409.

⁸⁸ Czeike 1992, Bd. 4, S. 416-417.

⁸⁹ Ebd., Bd. 5, S. 395.

⁹⁰ Ebd., Bd. 5, S. 619.

⁹¹ Ebd., Bd. 4, S. 465.

Innengänge, gangseitige Küchen ohne direktes Licht oder Belüftung und Toiletten und Bassenauf dem Gang charakterisiert.⁹² (Abb. 31)

Bei den Gemeindebauten erfolgte der Zugang zu den Stiegenhäusern aus den Höfen und nicht von der Straße, die Wohnungen waren vertikal gestapelt mit vier oder fünf Wohnungen an einem Treppenabsatz anstelle einer Anordnung an langen Gängen wie in den Zinshäusern der Vorkriegszeit, es gab in jedem Raum Fenster, die für Belichtung sorgten, die Toiletten waren in den Wohnungen und die Deckenhöhen waren niedriger, wodurch Heizkosten eingespart werden konnten.⁹³

Die Typologie der Wohnungsgrundrisse wurde von der Architekturabteilung des Stadtbauamtes vorgegeben. Ihr zugrunde lag ein direktionales Schema, d. h. eine Bewegung von Raum zu Raum: vom Vorzimmer, an dem auch die Toilette lag, in die Wohnküche und von dort in das Schlafzimmer und/oder Kabinett. (Abb. 32) Die kleinen Wohnungsgrößen und die geringe Anzahl an Räumen wurden auch international kritisiert. Nach dem internationalen Städtebau- und Wohnungskongress, der 1926 in Wien veranstaltet wurde und bei dem die Teilnehmer auch die neuen Gemeindebauten besichtigen konnten, wurden neue Wohnungstypen entwickelt, von denen einige geringfügig größer waren und auch mehr Räume hatten, außerdem wurde die Wohnküche durch eine „Arbeitsküche“ und ein separates Wohnzimmer ersetzt. (Abb. 33) [...] Die Kleinheit der Wohnungen reduzierte die Bewohner auf die Kernfamilie. „[...] [Das] stimmte aber auch mit den höheren Zielen der Sozialdemokraten überein – nämlich die traditionellen Bande der proletarischen Großfamilie und ihres Haushalts durch neue politische Klassenverbände zu ersetzen.“⁹⁴

3.3. Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger im Roten Wien

3.3.1. Österreichisches Verkehrsbüro (1922-1923)

Das *Österreichische Verkehrsbüro* (ursprünglich *Verkehrsbureau*) bezeichnet sowohl ein Reisebüro, das auch heute noch an einem anderen Standort existiert, benennt aber auch, wie bei der *Secession*, ein Gebäude, den ehemaligen Hauptsitz des Reiseveranstalters in Wien. Das Reisebüro wurde am 19. Dezember 1917 vom Österreichischen Verkehrsverband, der Dachorganisation der Landesfremdenverkehrsverbände, gegründet und konnte im Februar 1918

⁹² Blau 2014, 84-87.

⁹³ Ebd., S. 211.

⁹⁴ Ebd., S. 265-282.

eine erste Verkaufsstelle eröffnen. In Anlehnung an die Gründung des Deutschen Reisebüros im Oktober 1917 stellte es eine mit Exklusivrechten ausgestattete Vertriebsstelle für Bahnfahrkarten dar, die im Gegensatz zu früheren Reisebüros gegenüber dem Preis am Bahnschalter aufschlagsfrei verkauft werden konnten. Darüber hinaus sollte es im Inland und im Ausland als Werbestelle für den Tourismus fungieren. 1921 schloss das Verkehrsbüro Kooperationsverträgen mit Reisebüros in Berlin, Prag und Budapest und 1922 einen Vertretungsvertrag mit 22 europäischen Schifffahrtslinien ab. Ab Mitte 1922 fungierte es als Reiseveranstalter, es organisierte mit den Autobussen der Postverwaltung Gesellschaftsreisen in das Salzkammergut und regelmäßige Autobuslinien in das Salzkammergut und in das Gasteinertal. Das 1922-1923 errichtete repräsentative Gebäude der Zentrale in Wien „verdeutlicht die wichtige Stellung des Reisebüros in der österreichischen Nachkriegs- und Verkehrswirtschaft.“⁹⁵

Die freie Fläche des Bauplatzes gegenüber der Secession war durch die Überwölbung des Wienflusses entstanden. (Abb. 34) Das Haus besteht aus ineinander verschachtelten Quadern, die die innere räumliche Organisation widerspiegeln. (Abb. 35) Der zentrale Kassensaal ist zweigeschossig, um ihn gruppieren sich an drei Seiten Büroräume, das in der Mittelachse liegende vorspringende Eingangsportal mit dahinter liegender Vorhalle befindet sich gegenüber der Secession. Darüber gibt es zwei weitere Büroebenen.⁹⁶ Der hochragende Mitteltrakt mit stuckverzierten Fenstern wird von dreigeschossigen Seitentrakten flankiert, deren oberstes Geschoss an allen drei Seiten von den äußeren Gebäudekanten zurückspringt. Dem vierten niedrigeren Geschoss des Mitteltraktes ist an der Eingangsseite eine Terrasse vorgelagert.

Die architektonische Gliederung des Gebäudes wurde durch seine Zweifarbigkeit betont. Die Fassade des Mitteltraktes ist gegenüber der Secession ebenso wie an allen vier Seiten seines obersten Geschosses weiß. (Abb. 36) An der Rückseite setzt sich der gedämpfte Rotton der Seitentrakte an der Fassade des Mitteltraktes fort, wodurch die Kompaktheit des Baukörpers betont wird. (Abb. 37) Durch die Gliederung in einen Mitteltraktes und zwei Seitentrakte wird das Motiv der Dreiflügelanlage des Hanusch-Krankenhauses wieder aufgegriffen. Bei den Seitentrakten sind die übereinanderliegenden, dreiflügeligen, mit einem vorspringenden Mittelteil und nach hinten gekippten Seitenflügeln wie bei einem Erker geformten Fenster des höheren ersten und des zweiten Geschosses jeweils durch einen Mauerabschnitt miteinander verbunden, der dieselbe dreigliedrige Form aufweist. Da diese Einheiten aus Fenstern und Mauer tief in den Laibungen sitzen, entstehen zwischen den Fensterachsen flache Wandpfeiler,

⁹⁵ Scheutz 2018, S. 160-162.

⁹⁶ Blau 2014, S. 303.

die die beiden Geschosse zu einer Monumentalordnung zusammenfassen. Betont wird diese Wirkung dadurch, dass die Wandflächen zwischen den Fenstern weiß sind, sowie durch die Schatten, die bei Sonnenlicht in den Laibungen entstehen. Das Gebäude wirkt dadurch fest im Boden verankert. An der Rückseite bilden die Fenster des zwei Geschosse hohen Kassensaals mit den Fenstern des darüberliegenden Geschosses eine drei Stockwerke umfassenden Monumentalordnung aus. Über die architektonische Wirkung hinaus könnte man in der rotweißroten Farbigkeit des Gebäudes aber auch eine symbolische Bezugnahme auf die neue Fahne der jungen Republik sehen.⁹⁷

Die Längsrechteckigkeit des Gebäudes ist durch die besonderen Eigenschaften des Bauplatzes bedingt. Der Kassensaal wurde über dem Stadtbahntunnel errichtet, seine „Fundamente [lagen] auf Pylonen an beiden Seiten des Stadtbahntunnels direkt darunter auf [...] Die Pylonen trugen auch die Vorräume und die zwei Büroebenen, die über das gewölbte Dach des Wienfluss-Kanals ragten und Olbrichs Secession gegenüberlagen“.⁹⁸ (Abb. 38)

Die Ornamentik ist zurückhaltend. An der Vorderseite des Mitteltraktes werden die hohen Fenster des zweiten Obergeschosses von Giebeln überwölbt, die eine ungewöhnliche Form haben. (Abb. 39) Die Dreiecksgiebel sind nach unten offen und zwei kurze gerade Abschnitte sind nach außen geklappt. Unter den Giebeln und unmittelbar über den Fenstern wurde ein Streifen flacher Kanneluren eingefügt. Bei den Fenstern des Kassensaales an der Rückseite des Gebäudes haben die Überdachungen die gleiche Form, sind aber nur wenig profiliert. Geometrische Stuckornamente finden sich in den Giebelfeldern, an den Seitentrakten auf den Mauerabschnitten, die zwischen den Fenstern des Erdgeschosses und des zweiten Geschosses liegen (Abb. 40) und auf dem Kranzgesims. (Abb. 41) Unter der Brüstung der über dem Eingangsportal liegenden flachen Terrasse und unter dem Sockelgesims des Kassensaales zieht ein Klötzchenfries. (Abb. 42) Die Gitter, die an der Vorderseite an den Erdgeschossfenster der Seitentrakte angebracht wurden, sowie das Geländer der Terrasse des Obergeschosses weisen Art-Deco-Formen auf. (Abb. 43)

Eve Blau sieht in der Farbenwahl und Ornamentik den Versuch, dem Bau, der für sie von einer großen strukturellen Klarheit ist, einen „völkischen“ Mantel umzuhängen“ und betrachtet das Ergebnis als provinziell. Noch kritischer beurteilt Friedrich Achleitner das Gebäude, „ein ungeliebtes Objekt der Wiener Baugeschichte“, das „mit seiner eher verbindlichen Villenarchitektur als ein Manifest des Rückschritts erscheinen [musste].“⁹⁹ Er bleibt allerdings

⁹⁷ Blau 2014, S. 304.

⁹⁸ Ebd., S. 303.

⁹⁹ Achleitner 1990, S. 14.

eine Erklärung schuldig, die Architektur welcher Villen er damit gemeint hat. Von den Autoren wird übersehen, auf welcher vielschichtigen Weise der Bau seine Bedeutung artikuliert. Der blockartige Körper, der hohen, über zwei beziehungsweise drei Stockwerke reichenden Wandpfeiler, der hohe Mitteltrakt verleihen ihm einen festungsartigen, herrschaftlichen Charakter, der durch die Ornamente, die wie hochgezogene Augenbrauen über den hohen Fenstern des Mitteltraktes sitzen, noch verstärkt wird, und der die wirtschaftliche Bedeutung des Bauherrn zum Ausdruck bringt. Die in Form von Erkern ausgebildeten Fenster der Seitentrakte stellen einen lokalen Besuch zu Fensterformen des Biedermeier, die Art-Deco-Formen der Gitter zu den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts und die Rot-Weiß-Rote Farbigkeit zur Fahne der jungen Republik her. Mit den Flachdächern und den – allerdings viel kleineren – zeltförmigen Glasdächern werden Motive der gegenüberstehenden Secession aufgegriffen. (Abb. 44) Auch die Architekturformen folgen einerseits noch den seit Jahrhunderten geltenden Bautraditionen, verweisen andererseits aber schon auf Bauprinzipien der Gegenwart und auf zukünftige Bauten der Architekten. Die quaderförmigen Baukörper sind entlang der Mittelachse noch streng symmetrisch angeordnet, die Gruppierung von quergelagerten und hochaufragenden Volumina bildet dabei aber eine spannungsvolle, ausgewogene Komposition.

3.3.2. Fuchsenfeldhof und Reismannhof (1922-1925)

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger waren im Rahmen des Wohnbauprogramms der Sozialdemokraten vielbeschäftigte Architekten, die mit dem Bau mehrerer großer Hofanlagen beauftragt wurden. *Fuchsenfeldhof* und *Reismannhof* waren die ersten großen Wohnbauten, die sie für die sozialdemokratische Stadtregierung errichteten. Die beiden monumentalen Höfe im 12. Bezirk liegen einander, nur getrennt durch die Längenfeldgasse, gegenüber. (Abb. 45) Errichtet wurden sie in drei Etappen, der *Fuchsenfeldhof* gleichzeitig mit dem *Verkehrsbüro* in zwei Phasen von April 1922 bis Februar 1923¹⁰⁰ und der *Reismannhof* in der dritten Bauphase von 1923 bis 1925.¹⁰¹ Der Reismannhof hieß ursprünglich *Am Fuchsenfeld*, „[er] wurde am 11. September 1949 nach dem im KZ Auschwitz ermordeten Kommunalpolitiker Edmund Reismann benannt.“¹⁰² Auf dem Areal der Wohnhausanlage standen im 19. Jahrhundert ein

¹⁰⁰ Blau 2014, S. 304.

¹⁰¹ Schmid/Aichinger 1931, S. 13.

¹⁰² Weihsmann 2019, S. 280.

Wirtschaftshof und das Gasthaus „Zum Fuchsen“, die umliegenden Felder hießen im Volksmund Fuchsenfeld.¹⁰³

„[...] der erste Bauteil [war] die erste Wohnhausanlage des Bauprogramms der Gemeinde [...], bei welcher mit den in Wien früher überall angewendeten Lichthöfen und Stiegengängen gebrochen wurde.“¹⁰⁴ „Vorerst sollte nur der *Fuchsenfeldhof*, welcher den ersten Gartenhof umschließt, an der Längenfeldgasse zur Verbauung kommen. Erst später wurde der zweite Bauteil, das sind die Gebäude um die Höfe II, III und IV, zwischen Neuwall-, Aßmayer- und Murlingengasse, geplant und ausgeführt [...]“.¹⁰⁵ Die Hofanlage nahm nun nahezu die gesamte Fläche des trapezförmigen Grundstücks ein, nur an der südwestlichen Ecke musste sie an die Feuermauern von zwei Wohnhäusern aus der Vorkriegszeit angeschlossen werden.¹⁰⁶ An der Längenfeldgasse führt ein mittig gelegener, bis in das erste Obergeschoss reichender großer Torbogen in den ersten Hof. (Abb. 46) An der nördlichen, an der Neuwallgasse gegenüber dem Wilhelmsdorfer Park gelegenen monumentalen Straßenfront wurde eine zweite Portalanlage errichtet. Ein ebenfalls bis in das erste Obergeschoss reichender Torbogen, der beidseits von Arkadengängen flankiert wird (Abb. 47), führt in den mittleren und größten der drei Höfe. (Abb. 48). Der Zugang vom diesem zu den beiden seitlich gelegenen Höfen wird durch Torbögen in eingeschossigen Verbindungstrakten hergestellt. (Abb. 49) Ein weiterer Torbogen stellen die Verbindung zum ersten Gartenhof her. Dadurch entsteht eine Flucht von hintereinander gereihten rechteckigen Höfen, bei der die Durchgänge allerdings nicht in der Mittelachse liegen, sondern zur Seite versetzt sind.

Die Architekten bemühten sich bei beiden Bauabschnitten um eine symmetrische Gliederung der Baukörper. Unregelmäßigkeiten entstanden an den Straßenfronten aber dadurch, dass Hofkomplexe aus zwei Planungsphasen aneinandergesetzt und zwei Wohnhäuser aus der Vorkriegszeit in den Perimeterblock integriert werden mussten.

An der Längenfeldgasse ist der Baukörper in drei Abschnitte gegliedert; ein breiter Mittelteil, vor dessen Baulinie der dreigeschossige Portalbau hervortritt, wird an beiden Seiten von zwei niedrigeren und schmälere, leicht zurückspringenden Trakten flankiert. Die Fassade ist durch zwei Kriterien charakterisiert: Sie ist einerseits regelmäßig gegliedert, weist aber in der detaillierten Ausführung eine große Variabilität auf. Im Mitteltrakt werden drei Dreiergruppen von Fensterachsen zu beiden Seiten von einer einfachen Fensterachse flankiert, jeweils dazwischen sind Achsen mit paarweise angeordneten kleinen Fenstern. Im obersten

¹⁰³ Czeike 1992, Bd. 2, S. 430.

¹⁰⁴ Bittner 1926, S. 31.

¹⁰⁵ Ebd., S. 28.

¹⁰⁶ Blau 2014, S. 305.

Geschoß werden jeweils drei Dreiergruppen von Fenstern von den Fensterbankgesimsen zusammengefasst. Den obersten Abschluss bildet ein mehrfach abgestuftes, vorkragendes Kranzgesims. Darüber gibt es eine Reihe von Gaupen, die von vorkragenden Flachdächern bedeckt werden, wodurch die größere Höhe des Mitteltraktes noch betont wird.

Die Fensterformen wurden mehrfach variiert: Im Erdgeschoss greifen mehrteilige Rundbogenfenster und -türen das Motiv des Torbogens auf, im ersten Obergeschoss haben die Fenster zwei Flügel, in den darüberliegenden Stockwerken sind sie dreiflügelig. Weitere Unterschiede gibt es auch bei den Fenstern der seitlichen Fensterachsen, die als flache Erkerfenster leicht vorspringen, und in der obersten Fensterreihe, in der die Erkerfenster tief in den mehrfach abgestuften Laibungen sitzen, während die äußersten Fenster nur zweiflügelig sind.

Der vorspringende Torbau mit dem dreifach abgestuften Torbogen setzt sich ebenso wie das Erdgeschoss durch seine graue Farbe vom Rest des Gebäudes ab. Er ist dreigeschossig: Im Erdgeschoss flankieren zwei Rundbogenfenster den Torbogen, im ersten Obergeschoss zwei vierflügelige Fenster. Das oberste Geschoss, das über dem Torbogen liegt, ist in drei Abschnitte gegliedert: die beiden äußeren sind seitlich mehrfach abgestuft und haben jeweils vier einflügelige Fenster, während der mittlere Abschnitt zurückspringt und in der Fläche der Hausfassade liegt. Dadurch entsteht über dem Torbogen eine flache Terrasse, die über zwei Türen, die seitlich von einflügeligen Fenstern gerahmt werden, betreten werden kann.

Die seitlichen Trakte sind um ein Geschoss niedriger als der Mittelteil. Sie haben in den unteren Geschossen jeweils drei Fensterachsen mit dreiflügeligen Fenstern und im obersten Geschoss eine Reihe von fünf zweiflügeligen Fenstern.

Die Straßenfront an der Neuwallgasse gehört zu beiden Bauphasen, zu dem Gebäude, das den ersten Gartenhof umschließt, im Osten und zu dem Hofkomplex des zweiten Bauabschnittes im Westen. Durch die starke Abstufung in der Höhe der Baukörper, die sich dynamisch hin zum Mitteltrakt des dreiteiligen Hofkomplexes steigert, bietet dieser ein monumentales Erscheinungsbild, das durch die Fassadengliederung und durch die Schichtung der Baukörper noch verstärkt wird. In der Sockelzone, die zwei Geschosse umfasst und durch die graubraune Farbe betont wird, befinden sich der zweigeschossige Torbogen und die Öffnungen der seitlichen Arkadengänge. Darüber springt die Wand ab dem vierten Geschoss im Bereich der mittleren vier Fensterachsen zurück, während sie in den seitlichen vier schmälere Fensterachsen bis zum sechsten Geschoss weitergeführt wird, hier bildet ein Flachdach den oberen Abschluss. Im darüberliegenden obersten Geschoss erstreckt sich die zurücktretende Wand über die gesamte Breite des Mitteltraktes. Durch diesen Aufbau der Wand

in zwei Schichten entsteht der Eindruck als ob dem Bau zwei breite, flache, hohe Strebepfeiler vorgelagert wären. Auch die schmalen, hochrechteckigen Fenster in den seitlichen Abschnitten verstärken diese Assoziation mit Strebepfeilern, während die zweigeschossige Sockelzone mit Arkadengängen das Gebäude fest im Boden verankert. Die Fenster sind mit Ausnahme der schmalen Fenster an den Seiten einheitlich dreiteilig, nur im obersten Stockwerk sind sie als flache Erkerfenster ausgebildet.

Zu völlig anderen Grundrisslösungen kamen die Architekten bei den Höfen des Reismannhofes, der in der dritten Bauphase entstanden ist. Es gibt hier nicht die lineare Klarheit eines Rechteckrasters wie beim *Fuchsenfeldhofes*, sondern mehrere verwinkelte Höfe. Die Baukörper stoßen häufig in einem stumpfen Winkel aufeinander, einige sind auch bogenförmig gekrümmt. Die Anlage ist nicht in sich geschlossen wie der *Fuchsenfeldhof*, da zwei Straßen in den Hofkomplex integriert werden mussten. Die Neuwallgasse durchquert ihn von Osten nach Westen, die Rizygasse mündet von Nordosten kommend in die Neuwallgasse ein. An der Stelle der Einmündung erweitern sich die beiden Straßen durch den bogenförmigen Verlauf der Baulinien zu einem zentralen Platz.¹⁰⁷ (Abb. 50)

Man könnte die ganz unterschiedlichen Hofstrukturen von *Fuchsenfeldhof* und *Reismannhof* auch als die Umsetzung von gegensätzlichen Bauprinzipien, die Otto Wagner und Camillo Sitte für den Städtebau postuliert haben, in einem innerhöfischen Bereich ansehen. Otto Wagners Konzept für die Erweiterung einer Großstadt, die entlang eines regelmäßigen, geradlinigen Straßenrasters erfolgen sollte, entspräche demnach die Abfolge der Rechteckhöfe im *Fuchsenfeldhof*;¹⁰⁸ Camillo Sittes Forderung, „Unebenheiten des Terrains [...] als willkommene Ursachen zu gebrochenen Straßen beizubehalten“,¹⁰⁹ würde den verwinkelten Höfen und dem bogenförmigen Verlauf der Baulinien im *Reismannhof* entsprechen. Das Terrain wäre hier der unregelmäßige und von Straßen durchzogene Bauplatz.

Im *Reismannhof* findet sich die Spannung zwischen einer monumentalen Architektur, die Hochhauscharakter hat, und kleinteiligen, verwinkelten Höfen, die zum Verweilen einladen. An der Längenfeldgasse markieren zwei Turmbauten den Beginn des Hofkomplexes. (Abb. 51) Die obersten zwei Stockwerke springen etwas zurück, das untere hat große, querrechteckige, vielfach unterteilte Fenstern, die durch dreieckige, oben spitz endende Wandvorlagen getrennt

¹⁰⁷ Anon. ca.1926, S. 5. „Der ursprüngliche Bebauungsplan hatte eine diagonale Kreuzung der Rizygasse und Neuwallgasse vorgesehen. Durch diese Straßenführung waren vielfach spitzwinkelige, nach heutigen Begriffen so gut wie unverbaubare Parzellen entstanden. Es mußte daher vor allem eine Änderung der Straßenführung vorgenommen werden und zwar wurde die Rizygasse zwischen Neuwall- und Murlingergasse als überflüssig erachtet, daher aufgelassen und der verbleibende Teil der Rizygasse in die bestehende Neuwallgasse allmählich bogenförmig übergeleitet.“

¹⁰⁸ Wagner 1922, S. 14. Zeichnung.

¹⁰⁹ Sitte 1909, S. 145.

werden. Die obere Fensterreihe unter dem vorkragenden Flachdach ist wesentlich niedriger. Die Fußwege werden beidseits in Arkadengängen, die wie alle Erdgeschosszonen von rostroter Farbe sind, bis zum zentralen Platz geführt, der dadurch in sich geschlossener wirkt. Da die Türme von den Baulinien etwas zurückgesetzt wurden, entstehen im ersten Obergeschoss schmale Terrassen.

Im Osten sind sowohl die Neuwallgasse wie auch die Rizygasse überbaut. Eine Blickachse geht von der Längelfeldgasse bis zum Korbbogen der gegenüberliegenden Tordurchfahrt (Abb. 52), vom zentralen Platz öffnet sich der Blick auf das Portal zur Rizygasse, das zwei Rundbögen hat. (Abb. 53) Das hochaufragende Gebäude darüber ist monumental, seine Fassaden sind zum Platz und zur Rizygasse unterschiedlich gegliedert. Platzseitig wird der Höhenzug durch dreieckige Wandvorlagen, die zwischen den Fensterachsen bis unter das Flachdach ziehen, verstärkt. Da der Mittelteil ab dem zweiten Obergeschoss etwas zurückspringt, entsteht hier eine flache Terrasse. Weil die Fenster im Bereich der beiden äußeren Fensterachsen in den oberen Stockwerken zu einem gläsernen Streifen verschmelzen, der vor dem Dachgeschoss mit einem Flachdach endet, erscheint der Mittelteil wie von zwei Türmen gerahmt. Im Gegensatz dazu wirkt der Bau von der Rizygasse aus überaus wuchtig und quergelagert, durch die zwei Stockwerke umfassende rote Sockelzone wird die Horizontalität stark betont. (Abb. 54) Überhöht wird das Gebäude von einem schmäleren, sehr hohen obersten Geschoss, dessen sechs hochrechteckige, vielfach unterteilte Atelierfenster paarweise in einem Winkel von neunzig Grad angeordnet sind. Das abschließende Flachdach bekommt dadurch eine gezackte Kontur, dem Haus scheint hier gleichsam eine Krone aufgesetzt worden zu sein. Die glatte Fassade ist durch die Anordnung der Fensterachsen rhythmisch gegliedert: die vier mittleren Fensterachsen stehen eng beisammen und sind durch eckige Gesimse über den Fenstern und durch querverillte hellgraue Platten zwischen den Fenstern miteinander verbunden, während die beiden seitlichen Fensterachsen nach außen gerückt sind.

Die Höfe sind im Gegensatz zum *Fuchsenfeldhof*, bei dem sie nur durch zwei Torbögen betreten werden können, keine abgeschlossenen Strukturen, sondern Hof und Umfeld gehen fließend ineinander über. Der erste, nördlichste Hof öffnet sich zum Platz hin nach Osten (Abb. 55 und 56), der zweite Hof an der Südseite der Neuwallgasse ist der einzige Hof, der nur durch Torbögen betreten werden kann. Ein Torbogen führt zum Platz, ein zweiter stellt die Verbindung zum dritten Hof her (Abb. 57, 58 und 59). Ab hier wird es unklar, wo ein Hof endet und wo der nächste Hof beginnt. Gehört die im Bogen verlaufende Verbindung noch zum dritten Hof oder schon zum vierten? (Abb. 60) Der vierte Hof ist der einzige Rechteckhof, aber auch bei ihm ist unklar, wo er endet. Gehört der zur Neuwallgasse offene Abschnitt noch zum

Hof oder ist er die gemeinsame Verbindung vom dritten und vierten Hof zur Gasse? (Abb. 61) Bei einem fünften Hof, der sich zur Rizygasse öffnet, mussten zwei schon bestehende Gebäude in den Komplex integriert werden und haben mit ihnen einen gemeinsamen Hof.

Beide Hofkomplexe entsprachen den Intentionen der Gemeinde Wien: Die Höfe sollten so groß sein, dass eine gärtnerische Gestaltung möglich war, die Sonne möglichst viele Räume erreichen konnte und dass sie genügend Platz für Spielflächen für die Kinder und Ruheplätze für die Erwachsenen boten.¹¹⁰ „Auch beim vertikalen Aufbau der Baumassen wurde auf die Besonnung der Höfe besondere Rücksicht genommen; so ist zum Beispiel aus diesem Grunde beim *Reismannhof* der bogenförmige südliche Trakt des Gartenhofes II nur dreistöckig (Abb. 62) und der daran anschließende Bibliotheksbau nur zweistöckig gehalten.“ (Abb. 63) Eine Neuerung auf dem Gebiet des Wohnungswesens bedeuteten für Wien auch die in den Bauten am Fuchsenfeld erstmalig zur Ausführung gekommenen gemeinsamen Anlagen, vor allem die Zentralwäschereien.“ Weiters gab es Bäder, Kindergärten, Kinderaufenthaltsräume und Kinderspielplätze in den Höfen. Im mittleren Hof des zweiten Bauteils war sogar ein Planschbecken.¹¹¹

3.3.3. *Rabenhof* (1926-1928)

Eine noch viel komplexere Bauaufgabe als beim Reismannhof hatten die Architekten beim *Rabenhof* im 3. Bezirk zu bewältigen. (Abb. 64) Die Gemeinde Wien hatte beschlossen, auf dem Gelände der ehemaligen *Krimskykaserne* zwischen Baumgasse und Hainburgerstraße sowie in einem angrenzenden Gebiet mit desolaten Wohnbauten, das bis zur Lustgasse reichte, eine große Wohnhausanlage zu errichten. „Um einen geeigneten Verbauungsplan zu gewinnen, entschloß sie sich, einen beschränkten Wettbewerb auszuschreiben. Auf Grund des Ergebnisses hiebei erhielten die Architekten Heinrich Schmid und Hermann Aichinger den Auftrag, die Pläne für die Verbauung dieses gesamten Gebietes zu verfassen.“¹¹² Wie beim Reismannhof musste auch hier ein Verkehrsweg in den Wohnkomplex integriert werden, da die Rabengasse, die bogenförmigen angelegt wurde, als diagonale Verbindung zwischen Baumgasse und Hainburgerstraße – und damit weiter zwischen Erdbergstraße und Landstraßer Hauptstraße – erhalten bleiben musste. „Alle übrigen im ursprünglichen Regulierungsplan vorgesehenen Straßenzüge wurden von den planverfassenden Architekten aufgelassen. Die Verlängerung der

¹¹⁰ Das Neue Wien 1927, S. 53.

¹¹¹ Bittner 1926, S. 30-32.

¹¹² Bittner o.J., S. 5.

Petrusgasse ist nur als Fußweg erhalten geblieben, desgleichen die Verlängerung der Schrottgasse und der Rüdengasse. Letztere wurde nur für einen internen Wagenverkehr in die Lustgasse eingebunden.“ Eine weitere Schwierigkeit bestand darin, dass große Teile des vorgesehenen Areals nur nach und nach von der Gemeinde erworben werden konnten, da es dafür kein Enteignungsgesetz gab, und die Bauten daher nur schrittweise errichtet werden konnten. An mehreren Stellen mussten sie auch an die Feuermauern bereits bestehender Häuser angeschlossen werden.¹¹³

Unter diesen schwierigen Bedingungen entstanden unregelmäßige Hofkomplexe zu beiden Seiten der Rabengasse, bei denen es wie beim *Reismannhof* keine achsiale Abfolge von Höfen gibt. An der Hainburgerstraße sind die südöstlich und nordwestlich der Rabengasse liegenden Bauten durch einen um fünf Fensterachsen zurückgesetzten queren Trakt verbunden, der die Dachfirste der angrenzenden Häuser etwas überragt und kein sichtbares Dach trägt. (Abb. 65) Erst von der Hofseite aus ist zu erkennen, dass es sich dabei nicht um ein Flachdach sondern um ein Pultdach handelt, dessen schräge Fläche zum Inneren des Hofkomplexes weist. (Abb. 66) Die Fassade des vorletzten Obergeschosses wird von einem Band von querrechteckigen, vielfach unterteilten Atelierfenstern eingenommen, die durch schmale Klinkerstreifen voneinander getrennt sind. Dadurch wird die Monumentalität des Portalbaus, in dem ein weitgespannter, bis ins zweite Obergeschoss reichender Spitzbogen die Durchfahrt durch die Rabengasse ermöglicht, betont.¹¹⁴ Der Portalbau und die ihn flankierenden Gebäudetrakte umrahmen einen querrechteckigen Platz, der gleichsam einen Vorhof zum *Rabenhof* bildet und an die Ehrenhöfe herrscherlicher Schlossbauten denken lässt.

Auf der südöstlichen Seite der Rabengasse öffnet sich ein an drei Seiten von Häusern begrenzter Platz, in dem Stufen zu einem erhöht liegenden Plateau führen, an welchem sich ursprünglich der Saal und die Nebenräume eines Kinderhortes befanden,¹¹⁵ heute ist dort das Rabenhoftheater untergebracht. (Abb. 67) Dieses an der Stirnseite des Platzes gelegene Gebäude überragt in den acht mittleren Fensterachsen wie der Portalbau die seitlichen Trakte um ein Geschoss, seine Höhe wird durch die großen, querrechteckigen Atelierfenster im obersten Geschoss zusätzlich betont. An den beiden Seiten des Platzes greifen kurze Arkadengänge mit Spitzbögen das Motiv des Eingangsportals zum Hof wieder auf. (Abb. 68, 69 und 70) An seiner südwestlichen Ecke markiert ein turmartiger Bau mit Flachdach die Grenze zur Rabengasse, in seinem vorletzten Obergeschoss gibt es wieder einen kurzen

¹¹³ Bittner o.J., S. 6.

¹¹⁴ Da das oberste Geschoss in den fünf mittleren Fensterachsen etwas zurückspringt, ist von der Straße aus nur ein schmaler Mauerstreifen zu sehen.

¹¹⁵ Bittner o.J., S. 6.

Arkadengang mit Spitzbögen unter einer kleinen Terrasse, vor den Arkaden erstreckt sich L-förmig ein flacher Balkon mit einem Geländer aus dünnen Gitterstäben. (Abb. 71)

Im nordöstlichen Arkadengang und an beiden Seiten des Rabenhoftheaters führen Durchgänge (Abb. 72) in zwei ineinander übergehende Höfe, die durch einen freistehenden, turmartigen Bau untergeteilt werden. (Abb. 73 und 74) Der geplante dritte Hof konnte nicht zur Gänze errichtet werden, weil die Gemeinde die abbruchreifen Gebäude an der Hainburgerstraße nicht erwerben konnte. Die über Stufen von der Hainburgerstraße zu erreichenden Höfe sind deswegen zur Straße offen und auf dem angrenzenden Grundstück wurden private Bauten errichtet.

Bei dem an der Rabengasse anschließenden Hof wird die rechteckige Form durch den schrägen Verlauf der Rabengasse beschnitten, in der Diagonalen öffnet sich der Hof weit zur Rabengasse (Abb. 75), ein breites spitzbogiges Portal ermöglicht den Durchgang zur Baumgasse. (Abb. 76) In dem südöstlichen Gebäudetrakt ist die in den Hof vorspringende Zentralwäscherei in den Boden abgesenkt. (Abb. 77) Ein schmalerer, ebenfalls spitzbogiger Durchgang links davon (Abb. 78) führt in einen rechteckigen Gartenhof, den größten des ganzen Hofkomplexes, der durch ein in den Hof gestelltes, zweimal in einem rechten Winkel abgeknicktes Gebäude in drei ineinander übergehende Höfe, die dadurch einen unregelmäßigen Grundriss haben, unterteilt wird. An der Wand rechts vom Durchgang springt ein Portalbau aus Klinker in den Hof vor. (Abb. 79) Die Höhe des mittleren Abschnittes, der von einem kleinen Dreiecksgiebel bekrönt wird, wird durch drei schmale, hohe Fenster betont, er scheint gleichsam auf den niedrigeren Seitenteilen, die quadratische Fenster haben, wie auf breiten Schultern zu ruhen. An den Schmalseiten des Baus sind die Eingänge zu einem Stiegenhaus und zur Zentralwäscherei, darüber jeweils zwei Fenster, davor liegt der Fußweg, der in der Verlängerung der Schrottgasse durch ein Portal an der Baumgasse und durch ein weiteres Portal bis zur Rabengasse geht. (Abb. 80)

Einige Stufen führen zu dem linkerhand etwas erhöht liegenden Hof, dieser wird durch eine Klinkermauer, die über Hofniveau eine Brüstung bildet und Klinkerpfeiler für ein Rankengerüst trägt, deutlich vom zweiten Hof abgegrenzt. (Abb. 81) Ein spitzbogiges Portal stellt die Verbindung zum Platz vor dem Rabenhoftheater her. (Abb. 82) Vor der Zentralwäscherei laden im Kreis aufgestellte Sitzbänke zum Verweilen ein. (Abb. 83) Der Hof geht nahtlos in den dritten, größten Abschnitt des Gartenhofes über, durch den der Fußweg in der Verlängerung der Petrusgasse zum Hof hinter dem Rabenhoftheater und weiter zur Hainburgerstraße führt. An seiner nordwestlichen Seite geht der Weg zum Eingang eines Stiegenhauses über eine erhöht liegende Pergola, (Abb. 84) im Hof selbst gibt es einen großen Kinderspielplatz, seitlich

davon wieder zwei Pergolen. (Abb. 85) Auffallend ist der in den Hof vorspringende Portalbau zur Baumgasse. (Abb. 86) Ein architravartiger querer Balken mit Zementputz ruht auf den mit Klinker verkleideten Pfeilern, die die Vorhalle von fünf Durchgängen zur Baumgasse bilden. In der Mitte ist in den Querbalken ein Tympanon zur Hälfte eingeschnitten, der sich allerdings nicht in klassischer Weise nach innen konkav verjüngt, sondern mit geschichteten konvexen Blechlamellen zur Wand hin ansteigt.

Die Formsprache ist eklektizistisch. Hochaufragende und turmartige Bauten signalisieren Monumentalität, Spitzbögen verweisen auf das Mittelalter, kleine, halbrunde Balkone mit schmiedeeisernen Geländern, die wie Schwalbennester an den Wänden kleben (Abb. 87), stellen einen Bezug zum Biedermeier her, Fensterbänder, die hier durch schmale Klinkerstreifen gegliedert werden, zur zeitgenössischen Architektur. (Abb. 88) Die Klinkerfassade der Zentralwäscherei wiederum könnte unter dem Einfluss der niederländischen Architektur der Amsterdamer Schule entstanden sein.

Auf der nordwestlichen Seite der Rabengasse liegen drei Höfe; im mittleren Hof befindet sich der städtische Kindergarten, die Bauakte der beiden seitlich davon gelegenen Höfe mussten an die Feuermauern von bereits bestehenden Gebäuden angeschlossen werden. Da der nordöstlich gelegene Abschnitt der Rüdengasse wesentlich tiefer liegt als die Kreuzgang Rabengasse/Rüdengasse, ist der Zugang von hier nur über eine breite Treppe, die überbaut wurde, möglich. (Abb. 89) Auf der gegenüberliegenden Seite wurde die Rüdengasse ebenfalls überbaut, hier ist die Zufahrt zum mittleren Hof und weiter zum Sankt Nikolaus-Platz und zur Lustgasse möglich.

Dominierend ist das Gebäude, das den Hof zur Lustgasse hin begrenzt. In ihm ist der städtische Kindergarten mit einem erhöht liegenden Kinderspielplatz untergebracht. (Abb. 90) Sein zweigeschossiger Baukörper springt in den Hof vor und durch die große Höhe seiner Geschosse reicht er bis zur Fensteroberkante des vierten Wohngeschosses. (Abb. 90) Um den Abstand zur Dachtraufe zu vergrößern, wurde das Dach über dem Kindergarten zu einem Mansardengeschoss ausgebaut. Über den hochrechteckigen, vielfach unterteilten Fenstern sind in beiden Geschossen breite Ornamentfriese mit einem geometrischen Klinkerrelief angebracht. (Abb. 91) Erhabene Klinkerstreifen sind vor einem flachen Klinkergrund in einem Zick-Zack-Muster verlegt, wobei jeweils nur der mittlere Streifen durchgeht, während bei dem Streifen darüber die Spitzen durch den Rand des Frieses abgeschnitten werden und unterhalb nur Spitzen zu sehen sind, zu denen man sich bei einem über den Rand sich fortsetzenden Rapportmusters einen dritten Streifen vorstellen kann.

Die Stilistik ist eine ganz andere als bei den Höfen auf der anderen Seite der Rabengasse. Es gibt keine mittelalterlichen Spitzbögen, sondern die Horizontalität der querrechteckigen Klinkerportale wird durch breite Ornamentfriese, die sich in den angrenzenden Mauerabschnitten fortsetzen, betont. (Abb. 92) Die Fassaden sind im Erdgeschoss und im Bereich der Portale auch im ersten Obergeschoss mit Klinker verkleidet. Bei den Portalen in den südöstlichen und in den mittleren Gartenhof besteht das Klinkerrelief des Frieses aus einem in einem einfachen Zick-Zack-Muster verlegten, erhabenen Streifen, der oben und unten von kleinen Dreiecken begleitet wird. Bei der Durchfahrt vom mittleren Hof in die Rüdengasse ist der Fries glatt und vermittelt einen Eindruck als würde ein Architrav auf zwei Pfeilern ruhen. (Abb. 93) Bei dem Portal im südöstlichen Gartenhof wird durch zwei Pfeiler ebenfalls das Motiv der Dreigliedrigkeit aufgegriffen, es gibt jedoch seitlich von ihnen keine Durchgänge sondern, da die Wände zurückgesetzt wurden, tiefe Nischen mit einem Fenster.

3.3.4. *Somogyihof* (1927-1929)

Der *Somogyihof* ist die vorletzte der von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger im Rahmen des Wohnbauprogramms der sozialdemokratischen Stadtregierung errichteten Hofanlagen. Er wurde in den Jahren 1927 bis 1929 im 14. Wiener Gemeindebezirk¹¹⁶ auf dem Areal der aufgelassenen Maschinenfabrik „Lehmann & Lehrer“ errichtet und gehört zu den peripheren Superblocks: peripher, da sich das Gebiet in einem früheren Vorort von Wien außerhalb des ehemaligen Linienwalls befindet, und Superblock, da er einen Straßenzug überspannt. Bei ihm sind die Veränderungen in der Architektursprache von Schmid und Aichinger schon sehr deutlich zu erkennen. Während einerseits die Ornamentik stark reduziert und vereinfacht wurde, entspricht vor allem die freie Komposition der Baukörper einer durchaus modernen Bauauffassung. Letztlich ist er aber auch ein Beispiel für die Meisterschaft der Architekten im Umgang mit schwierigen Bauplätzen.

Das Grundstück ist unregelmäßig und war schwierig zu erschließen, da an der Hütteldorferstraße zwischen Moßbachergasse und Gusenleithnergasse bereits Wohnhäuser standen und auch die Mitisgasse beginnend an der Hütteldorferstraße ungefähr bis zur Hälfte bebaut war. (Abb. 94) Da in der Nähe keine öffentlichen Gärten und Erholungsstätten waren, wurde den Architekten die Aufgabe gestellt, innerhalb dieser Wohnhausanlage einen besonders

¹¹⁶ Damals gehörte das Gebiet zum 13. Bezirk.

großen Gartenhof vorzusehen, in dem der alte Baumbestand¹¹⁷ erhalten bleiben sollte.¹¹⁸ Die Moßbachergasse konnte dazu wegen der Häuser an der Hütteldorferstraße jedoch nicht ganz aufgelassen werden, sondern sie wurde bogenförmig zur Gusenleithnergasse geführt, damals als Gehweg, heute ist sie eine Einbahnstraße. (Abb. 95) Zur Mitisgasse hin musste der Gebäudetrakt im südlichen Abschnitt an die Feuermauern der bestehenden Häuser angebaut werden. Da er symmetrisch zur Moßbachergasse ebenfalls bogenförmig angelegt wurde, entstand eine annähernd axiale wenngleich nicht symmetrische Hofanlage.

Das Gelände ist eine nach zwei Richtungen geneigte schiefe Ebene. Der höchste Punkt befindet sich an der Ecke Heinrich-Collin-Straße/Gusenleithnergasse, von dort fällt es mit einem stärkeren Gefälle zur Hütteldorferstraße und mit einem flacheren Neigungswinkel auch zur Mitisgasse hin ab. Diese Niveauunterschiede mussten von den Architekten ausgeglichen werden. Das Gelände wurde jedoch nicht nivelliert, sondern die Gebäudeformen wurden dem Verlauf der Topographie folgend entwickelt. Dazu wurden Gebäudeabschnitte in der Höhe gegeneinander versetzt konstruiert. Im Inneren der Hofanlage wurden die Niveauunterschiede dagegen durch Stufen ausgeglichen, um dazwischen ebene Flächen zu erhalten.

Diese Bezugnahme auf einen lokalen Kontext hat eine schon auf die Antike zurückgehende Tradition. Auguste Choisy, ein französischer Architekturhistoriker, schrieb in der 1899 veröffentlichten *Histoire de l'Architecture* anhand seiner in den 1860er Jahren auf der Athener Akropolis gewonnenen Erkenntnisse, dass die Griechen sich ein Bauwerk nicht unabhängig von dem Ort und von den Gebäuden vorgestellt haben, die es umgeben. Sie hätten das Gelände nicht nivelliert, sondern die Topographie architektonisch weiterinterpretiert, selbst wenn sie dadurch Unregelmäßigkeiten in Kauf nehmen mussten.¹¹⁹

Die Baukörper des *Somogyihofes* liegen an fünf Straßen- bzw. Gassenabschnitten sowie im Inneren der Hofanlage, die einzelnen Abschnitte unterscheiden sich dabei zum Teil erheblich voneinander. Es handelt sich um ein komplexes Gefüge von stereometrischen Volumina mit vertikal emporragenden, niedrigen horizontal gestreckten, quaderförmigen und geschwungenen Bauten, die in einer spannungsvollen Beziehung zueinanderstehen. Es gibt eine große Variabilität bei einzelnen Bauelementen wie bei Loggien und Balkonen und auch die Fassaden werden nicht völlig gleichbehandelt. Während die meisten durch Gesimse und Klinkerfelder gegliedert sind, gibt es an einigen Stellen auch völlig glatte Wände. Dass der Bau trotz vieler Variationen ein sehr einheitliches Erscheinungsbild bietet, wird durch die verwendeten

¹¹⁷ Zwei Kastanien im oberen Teil des Baugeländes und eine Baumgruppe an der Heinrich-Collin-Straße.

¹¹⁸ Bittner 1930, S. 5.

¹¹⁹ Kemp 2009, S. 290.

Dekorelemente sowie durch die starke Betonung einer horizontalen Gliederung erreicht. Die verschiedenen Gebäudeabschnitte werden dadurch sowohl optisch als auch tatsächlich – wenn Gesimse sich nahtlos am benachbarten Bauabschnitt fortsetzen – miteinander verbunden. Das beherrschende dekorative Element ist in einem Streifenverband versetzter Klinker. Klinkerfelder liegen zwischen zwei oder drei Fenstern; wenn es mehrere Fenster sind, wird dadurch der Eindruck von Fensterbändern vermittelt. An anderen Stellen werden Klinkerfelder auch nur an den Gebäudeecken neben den äußeren Fenstern eingesetzt. Gesimse ziehen entlang der unteren Kanten der Fenster-Klinkerverbände, wobei immer darauf geachtet wird, dass auch bei Höhengsprüngen zwischen den Bauten die Fenster-Klinkerstreifen sich auf derselben Höhe fortsetzen.

Die markante Schauseite liegt im Süden des Gebäudekomplexes an der Hütteldorferstraße, die die Verbindung mit dem Stadtzentrum herstellt. Hier fügt sich der *Somogyihof* einerseits nahtlos in die bestehenden Strukturen ein, auf der anderen Seite artikuliert er auf eindrucksvolle Weise seine Andersartigkeit. Die Gebäudefront ist in vier Abschnitte gegliedert, die aber nicht auf einer Linie liegen, sondern vor und zurückspringen.

Der zentrale Trakt ist zweigeschossig (Abb. 96), im Erdgeschoss befindet sich eine Reihe von Geschäften und äußerst rechts ein Hofportal, im Obergeschoss war früher der Bügelsaal untergebracht. Die Fassade ist mehrfach gegliedert. Auf ein unmittelbar über der Geschäftszone liegendes Gesims, das wie alle Gesimse des Hofes ein rechteckiges Profil hat, folgt ein glattes Friesband, das nach oben durch zwei weitere Gesimse von der Fensterzone des Bügelsaals getrennt wird. Das untere der beiden Gesimse läuft noch weiter über den ganzen westlich anschließenden Gebäudetrakt und wird auch über den östlich angrenzenden Turm weitergeführt. Über den querrechteckigen, kleinteiligen Fenstern liegt, wieder getrennt durch ein Gesims, ein breiter Klinkerfries mit einem rautenförmigen Reliefdekor auf flachem Grund, den obersten Abschluss bildet wieder ein Gesims. Da der Bügelsaal vor dem Portal endet, wird der Fries über dem Portal bis zum unteren Gesims heruntergezogen.

Östlich schließt an den Mitteltrakt ein sechsgeschossiger turmartiger Block an, der vor die Baulinie bis zur Fahrbahn der Hütteldorferstraße vorspringt. (Abb. 97) Die Pfeiler seines Laubenganges sind mit grob behauenen Lindabrunner Stein verkleidet. Die Fassade ist durch Gesimse, Loggien und ECKELEMENTE gegliedert. Diese ECKELEMENTE bestehen aus zwei, in einem rechten Winkel zueinanderstehenden Fenstern, die durch Klinkerfelder verbunden werden. Die Loggien an der westlichen Seite des Turmes wurden durch Fenster verschlossen, während die Loggien an der Straßenfront offen belassen wurden. Über dem 6. Stockwerk des quadratischen Turmes erhebt sich ein weiteres Geschoss, das von der Straßenfront um die halbe Gebäudetiefe

zurückspringt. Es hat zur Straße, wie auf dem Plan von Schmid und Aichinger ersichtlich ist, vier kleine Fenster. (Abb. 98)

Der an den Turm anschließende Trakt stellt die Verbindung zu den Häusern in der Mitisgasse her. (Abb. 99) Er ist viergeschossig, im Erdgeschoss befinden sich ebenfalls Geschäfte. Die Fassade des 1. und 2. Obergeschosses wird durch Verbände bestehend aus Fenstern, Loggien, Klinkerfeldern und durch Fensterbankgesimse gegliedert, die Loggien sind heute durch Fenster verschlossen. Das schmucklose 3. Obergeschoss springt zurück, es wird ebenso wie das 2. Obergeschoss oben von einem Gesims begrenzt und trägt ein Flachdach. Eine Ausnahme bildet allerdings die rechte Fensterachse. Sie liegt auf der Ebene der Stockwerke darunter und ein Ekelement aus Klinker wahrt die Einheitlichkeit der Straßenfassade. Auch das Dach des Nachbargebäudes wird nahtlos fortgesetzt und über die rechte Fensterachse gezogen. Hinter dem zurückspringenden Teil des Geschosses scheint sich beim Blick von der Straße eine Mauer zu erheben, die mit dem Dach verschnitten ist. Von den oberen Stockwerken des in der Hütteldorferstraße gegenüberliegenden Gebäudes und auf dem Plan ist dagegen zu erkennen, dass es sich um ein weiteres Geschoss mit einem flachen Dachabschluss handelt, dessen kleine Fenster von der Straße aus nicht sichtbar sind. (Abb. 100) Der Grundrissplan weist einen Raum als Trockenboden aus, die anderen Räume sind nummeriert. (Abb. 101)

Das Gebäude westlich vom Mitteltrakt stellt die Verbindung zur Häuserzeile in der Mossbachergasse her, von der es jedoch ab dem ersten Obergeschoss um eine Fensterachse zurückspringt. (Abb. 102 und 103) Es ist stilistisch und in der Bauhöhe in zwei Abschnitte gegliedert, die den hofseitigen Zugang über eine gemeinsame Stiege haben. Der rechte Teil ist dreigeschossig und hat zwei Fensterachsen, dazwischen sind Loggien, in die heute Fenster eingebaut sind. Die Wände sind durch Klinkerfelder und Gesimse gegliedert, darüber erhebt sich ein Satteldach. Im Erdgeschoss führt ein zweites, etwas schmäleres Tor in den Hof. Der linke viergeschossige Gebäudeteil ist schmaler, es gibt zwei Fensterachsen aber keine Loggien. Die Wände sind mit Ausnahme von Gesimsen unter und über den obersten Fenstern und dem Kranzgesims ohne Baudekor. Da der vordere Teil des Daches als Flachdach ausgebildet ist, wird damit und auch im Zusammenhang mit der um ein Geschoss größeren Höhe der turmartige Charakter des Gebäudes betont. Es stellt damit ein Gegengewicht zum höheren Turm rechts vom Mitteltrakt dar. Im Erdgeschoss dieses Bauteils war zur Zeit der Errichtung der Hofanlage eine Tuberkulosefürsorgestelle. In dem Durchgang zum Hof befindet sich der Eingang zu der hinter den Geschäften gelegenen Zentralwäscherei. (Abb. 104) Die an

der Hofseite des Traktes gelegene Waschhalle wurde abgesenkt, „ihr flaches Dach ist als Gartenterrasse ausgestaltet“.¹²⁰ (Abb. 105)

Die viergeschossige Häuserzeile in der Mossbachergasse folgt dem bogenförmigen Verlauf der Straße. (Abb. 106) Wegen des ansteigenden Geländes sind an zwei Stellen die Baukörper um eine Fensterhöhe gegeneinander verschoben und der Giebel des unteren Daches schneidet jeweils in die schräge Fläche des oberen Walms ein. Ansonsten werden die Höhenunterschiede durch die unterschiedliche Höhe der Sockelgeschosse ausgeglichen. Optisch werden die Gebäudeteile wie schon an der Straßenfront der Hütteldorferstraße durch Gesimse zusammengeschlossen.¹²¹ (Abb. 107)

Im obersten Teil der Mossbachergasse befindet sich ein Jugendhort der Stadt Wien. (Abb. 108) Es handelt sich um einen freistehenden eingeschossigen Bau mit Flachdach, dessen Wände zwischen den hochrechteckigen, mehrfach unterteilten Fenstern mit Klinkerfeldern verkleidet sind. Auf beiden Seiten des Hortes führen Stufen in den westlichen Gartenhof. (Abb. 109) Vor dem Jugendhort wendet sich die Häuserzeile aus der Mossbachergasse mit einem scharfen Knick nach Norden, wo sie die Bauten an der Heinrich-Collin-Straße erreicht. (Abb. 110)

Den oberen Abschluss der Mossbachergasse bildet ein annähernd quadratisches Gebäude, das schon zur Häuserzeile an der Gusenleithnergasse gehört. (Abb. 111). Es ruft Assoziationen zu einem Eckturm hervor, da es um ein Stockwerk höher ist als das angrenzende Gebäude, die Fenster des obersten Stockwerkes querrrechteckig und sehr klein sind und wie Schießscharten wirken, und weil das Walmdach, dessen Dachfirst parallel zur Mossbachergasse verläuft, von der Straße kaum sichtbar ist, da es sich erst hinter einem flachen Dachabschnitt erhebt. Es gibt nach Süden und Osten jeweils drei Fensterachsen, die ECKelemente bestehen aus Fenstern bzw. Türen, die durch Klinkerelemente verbunden sind und denen ein um die Ecke verlaufender Balkon mit Gittergeländer vorgesetzt ist. Von der Straßenfront der Gusenleithnergasse springt das Gebäude etwas zurück. (Abb. 112) Hier gibt es an der Fassade mit Ausnahme der Balkontüren nur zwei Reihen kleiner WC-Fenster.

Das Gebäude an der Gusenleithnergasse ist dreigeschossig mit jeweils fünf Fensterachsen seitlich von zwei mittig gelegenen Loggien. (Abb. 113) Sie haben eine Brüstung aus Metallstäben und sind durch eine Wand getrennt, die bis zur Höhe der Brüstung vollflächig aus

¹²⁰ Bittner 1930, S. 6.

¹²¹ Beim unteren Höhengsprung geht das Geschossgesims des Erdgeschosses an der Unterkante der Erdgeschossfenster des zweiten Gebäudeabschnittes weiter, während das Sohlbankgesims der Fenster des ersten Obergeschosses auf gleicher Höhe wie das Gesims an der Oberkante der Erdgeschossfenster liegt. Beim zweiten Höhengsprung läuft das Gesims an der Oberkante der unteren Fensterreihe an der Unterkante der höher gelegenen Fensterreihe weiter.

Metall besteht, während im oberen Abschnitt sechs querechteckige Scheibenpaare aus Mattglas eingesetzt sind. (Abb. 114)

Der Gebäudetrakt an der parallel zur Gusenbauergasse verlaufenden Mitisgasse schließt an die schon bestehende Zeile von Gründerzeithäusern an. (Abb. 115) Da er etwas höher ist, verläuft sein Dachgesims über dem des Nachbarhauses. Die Fassadengliederung weist zweieinhalb Abschnitte auf. In den beiden breiteren gibt es jeweils eine Doppelloggia mit gemauerter Brüstung zwischen zwei Küchenfenstern, im linken Teil ist es ein Küchenfenster neben einer einfachen Loggia. Durch den späteren Einbau von Fenstern in den Loggien und durch die Klinkerfelder zwischen den Fenstern entsteht der Eindruck von Fensterbändern, deren horizontaler Verlauf durch die jeweils um eine halbe Geschoßhöhe versetzten Fenster des Stiegenhauses rhythmisch gegliedert wird. (Abb. 116)

Die dreigeschossige Gebäudefront an der Heinrich-Collin-Straße wurde vierfach gestaffelt angelegt, der in der Hofachse liegende Bauteil ist zur Straße hin leicht konvex gekrümmt.¹²² Da das Gelände zur Mitisgasse abfällt und die Heinrich-Collin-Straße zur Hütteldorferstraße einen diagonalen Verlauf hat, sind die vier Gebäudetrakte sowohl in der Höhe wie auch seitlich gegeneinander verschoben. Beim Blick in Richtung Gusenleithnergasse erwecken sie dadurch den Eindruck von gestapelten Giebelhäusern. (Abb. 117) Die Höhengsprünge sind gleichzeitig die Stellen, an denen von Süden kommende Trakte auf die Häuser an der Heinrich-Collin-Straße stoßen. Hier mussten auch die im rechten Winkel zueinanderstehenden Dächer miteinander verschnitten werden. Die Architekten haben dazu straßenseitig die erste Fensterachse des jeweils zurückspringenden Bauteils gerade bis ins Dachgeschoss gezogen und darüber ein Dach gesetzt, dass beim Blick von der Straße als Flachdach erscheint, bei dem es sich aber um ein flaches Pultdach handelt. An der Ecke zur Gusenleithnergasse haben die Architekten wieder eine andere Lösung gewählt. Das Gebäude hat zur Heinrich-Collin-Straße einen schrägen Dachabschluss, ab dem Dachfirst aber ein Flachdach. Es springt an der Gusenleithnergasse etwas zurück und schneidet mit seiner Rückwand und einem Teil der Seitenwand in das Nachbardach ein. Die Fassaden werden mit Ausnahme des Mitteltraktes durch Fenstern, Loggien und Klinkerfeldern gegliedert. (Abb. 118)

Im mittleren, leicht geschwungenen Gebäudeabschnitt an der Heinrich-Collinstraße befindet sich der Kindergarten, der zur Straße hin drei große, hochrechteckige, mehrfach unterteilte Fenster hat. Seitlich davon liegen jeweils zwei etwas niedrigere Fenster, die durch einen schmalen Mauerstreifen getrennt werden. (Abb. 119) Die Fassade ist vertikal durch zwei flache,

¹²² siehe Lageplan Somogyihof

glatte Pilaster zwischen den großen Fenstern und horizontal durch Gesimse gegliedert. Über dem Kindergarten gibt es eine Reihe von Wohnungsfenstern. In den Gartenhof führen zwei Zugänge, in denen sich die Eingänge in den Kindergarten befinden. (Abb. 120)

Hofseitig ist der zweigeschossige Kindergarten ein markanter Bau, der vor die seitlichen Gebäudeteile vorspringt. (Abb. 121) Seine Fassade ist durch seitliche Risalite und ein- und zweigeschossigen Pilaster aus grob behauenen Lindabrunner Stein zwischen den hohen, hochrechteckigen Fenstern und Türen gegliedert. Das über dem Kindergarten liegende Wohnungsgeschoss ist, wenn man unmittelbar vor dem Gebäude steht, nicht zu sehen. Um ausgewogenere Proportionen herzustellen und den Höhenzug des mittleren Gebäudeteils zu verstärken, wurde das Dachgeschoss über dem Kindergarten als Mansardengeschoss ausgebaut. Auf den beiden Grundrissen ist die Raumaufteilung im Kindergarten zu sehen. (Abb. 122 und 123)

Von den beiden Enden des zentralen Traktes verlaufen zwei kurze, dreigeschossige Trakte gegen Süden und gliedern dadurch den oberen Teil des großen Gartenhofes in drei kleinere, nach Süden offene und mit dem großen Hof verbundene Höfe. (Abb. 124) Ebenfalls von der Straße nicht sichtbar ist der Gebäudetrakt, der an die Feuermauern der schon bestehenden Häuser in der Mitisgasse angebaut wurde. (Abb. 125) Die Fassadengliederung in den Höfen folgt – mit Variationen – dem Muster der Straßenfassaden. Aber auch hier widersetzten sich die Architekten jeder Gleichförmigkeit, wenn sie zum Beispiel einen einzigen Hauseingang mit Klinker umrahmen und zu einem Portal umgestalten. (Abb. 126)

Die in einem Streifenverband versetzten Klinkerfelder haben eine zweifache Funktion: einerseits dienen sie ebenso wie die Gesimse zur Gliederung der Fassaden, andererseits stellen sie ein dekoratives Element dar. Durch das Relief erscheinen sie bei Sonnenschein auf Grund der Licht-Schatten-Wirkung horizontal gestreift, während sie gleichzeitig durch die weiß verputzten Fugen von einem Netz von feinen hellen Linien durchzogen werden, wie auf dem Bild von dem Portal zu sehen ist.

An zwei Stellen der Hofanlage werden aus dem Klinker Muster geformt. An der östlichen Fassade des westlichen oberen Gartenhofs bilden die erhabenen Reliefstreifen zwischen den beiden mittleren Fenstern ein Muster, das an stilisierte Palmettenformen erinnert. (Abb. 127) Am eindrucksvollsten ist aber das breite geometrische Rautenrelief aus Klinker an dem zentralen Trakt an der Hütteldorferstraße, in dem sich die Eingangsportale zum Hof befinden. (Abb. 128) Auffallend ist, wie das Muster eingesetzt wurde, da es nicht an die Größe des Feldes angepasst wurde, sondern an unterschiedlichen Stellen von seinen Rändern beschnitten wird und als ein sich nach allen Seiten fortsetzendes Rapportmuster vorgestellt werden kann. Nach

Westen, wo das Portal gegenüber dem benachbarten Gebäudeabschnitt vorspringt, öffnet sich der Rhombus zu horizontalen Streifen, die sich an der Seite des Portals fortsetzen und dort einmal überkreuzen. (Abb. 129)

4. Der Ständestaat

4.1 Die Etablierung des Ständestaates und das Schwarze Wien

In den Jahren 1933 und 1934 traten einschneidende politische Veränderungen in Österreich ein, die in der Folge auch Auswirkungen auf Politik und Bautätigkeit in Wien hatten. Am 4. März 1933 kam es durch den Rücktritt der drei Nationalratspräsidenten zur sogenannten Selbstausschaltung des Parlaments. Dies ermöglichte Bundeskanzler Engelbert Dollfuß mittels des *Kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes* von 1917 zu regieren.¹²³ „[...] die von Dollfuß gegründete *Vaterländische Front* (VF) [diente] als Sammelbecken für die zerfallenden bürgerlichen Parteien. Sie trat nach dem Bürgerkrieg, der im Februar 1934 ausgebrochen war, an die Stelle des demokratischen Partei- und Verwaltungsapparates.“¹²⁴ „Bei der Neuregelung der Verwaltung von Bundesstaat und Ländern kam es ab 1934 zu einer Stärkung der Zentralgewalt. [...] Die Autonomie der Länder und das föderalistische Prinzip des Bundesstaates wurden eingeschränkt.“¹²⁵

In Wien wurde im März 1934 der Gemeinderat aufgelöst, der sozialdemokratische Bürgermeister Karl Seitz verhaftet und Sozialminister Richard Schmitz zum Bürgermeister ernannt. „Die *Wiener Bürgerschaft* wurde an Stelle des Gemeinderates installiert. Sie bestand aus 64 vom Bürgermeister ernannten Mitgliedern [...].“ „[...] die im *Roten Wien* eingeführte Position des weisungsberechtigten amtsführenden Stadtrates für das *Stadtbauamt* [wurde] abgeschafft, womit alleine der Stadtbaudirektor vor der *Wiener Bürgerschaft* verantwortlich war. Franz Musil hatte diese Position von 1925 bis 1942 inne.“¹²⁶

¹²³ Suttner 2017, S. 18.

¹²⁴ Ebd., S. 20. „Ihr struktureller Aufbau lehnte sich durchwegs an autoritäre Organisationsmuster der *Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei* (NSDAP) und der italienischen *Partito Nazionale Fascista* (PNF) an. [...] Das ständische System wurde durch die Maiverfassung Otto Enders innerhalb eines Stufenplanes endgültig durchgesetzt und damit die parlamentarische Demokratie zu Grabe getragen. Doch konnte das System Ständestaat nicht entwickelt werden und war zumindest 1938 noch nicht voll durchgesetzt. Fast alle Gesetze wurden nicht in den neuen Organen der Bundesgesetzgebung entschieden, sondern per Ermächtigungsgesetz erlassen.“

¹²⁵ Ebd., S. 46.

¹²⁶ Ebd., S. 46-48.

Soziale Errungenschaften des Roten Wien wurden rückgängig gemacht. Die sozialdemokratische Wohnbausteuer, die zur Finanzierung der Bautätigkeit gedient hatte, wurde durch eine Mietaufwandssteuer ersetzt. Da auch die Abschaffung von Luxussteuern wie der Hauspersonalsteuer oder der Genussmittelsteuer kompensiert werden musste, wurden die Mietzinse in den Gemeindebauten um durchschnittlich 70% angehoben und Abgaben beispielsweise auf Trinkwasser und die Müllabfuhr eingehoben. Dadurch kam es zu einer wesentlich stärkeren steuerlichen Belastung der ärmeren Bevölkerungsschichten.¹²⁷ Wohnungen in den im Roten Wien für die Arbeiterschicht errichteten Gemeindebauten wurden nach Februar 1934 an Mitglieder der Vaterländischen Front und an Polizeibeamte vergeben.¹²⁸ Die Höfe blieben zwar in ihrer bisherigen Form bestehen, durch eine eigens dafür gegründete Kommission sollte aber ihre Umbenennung vorgenommen werden. Diese begann allerdings erst 1935/36 und wurde nur sehr unsystematisch durchgeführt.¹²⁹

4.2 Die Bautätigkeit im Schwarzen Wien

Das Bauprogramm des Roten Wien war von der bürgerlichen Opposition bekämpft worden. Es ging dabei um die Gewinnung von Wähler*innenstimmen der ab 1923 vernachlässigten gemeinnützigen Genossenschaften, vordergründig richtete sich die Kritik aber gegen die Umverteilungspolitik der Gemeinde mittels der Wohnbausteuer und gegen den Mieterschutz.¹³⁰ In Österreich konnte die konservative Bundesregierung erst 1929 mit dem Bundesgesetz zur Förderung der Wohnbautätigkeit für kurze Zeit eine private Wohnbautätigkeit anregen.¹³¹ Wichtigstes Projekt war das Wohnhochhaus von Siegfried Theiss und Hans Jaksch in Wien in der Herrengasse, das 1932 fertiggestellt wurde.¹³² 1931 wurde mittels der Abgabenverteilungsnovelle vom 28. Jänner im Finanzausgleich der Verteilungsschlüssel zwischen dem Bund und den Ländern zuungunsten Wiens verändert. Da zugleich als Folge der Weltwirtschaftskrise von 1929 und rasch zunehmender Arbeitslosenzahlen die Steuereinnahmen sanken, musste der kommunale Wohnbau weitgehend eingestellt werden.¹³³

¹²⁷ Suttner 2017, S. 49.

¹²⁸ Ebd., S. 51.

¹²⁹ Ebd., S. 52. „Bis dahin war nur der *Karl-Marx-Hof* in *Heiligenstädter-Hof* und der *Giacomo-Matteotti-Hof* in *Giulio-Giordani-Hof* umbenannt worden.“

¹³⁰ Suttner 2017, S. 40.

¹³¹ Ebd., S. 42. „Die private Bautätigkeit im Österreich der Zwischenkriegszeit beschränkte sich vorwiegend auf den Flachbau, sowie wenige Luxus- und Zweckbauten.“

¹³² Ebd., S. 41-42.

¹³³ Eigner 1999, S. 68. Suttner 2017, S. 40. „Ab März 1933 erließ die Bundesregierung gezielt 16 Notverordnungen, um den Finanzhaushalt der Gemeinde Wien endgültig zu destabilisieren, und trug damit den Gemeindewohnbau bis 1934 zu Grabe.“

1934 wurde unter Bürgermeister Schmitz das Wohnbauprogramm durch den Assanierungsfonds und das Hausreparaturgesetz ersetzt. Dadurch sollte der privatwirtschaftliche Geschosswohnbau gefördert werden. Gebaut wurde für den Mittelstand in bürgerlichen Bezirken. Um die bestehenden Infrastrukturen nutzen zu können und die Erschließungskosten niedriger zu halten, sollte vor allem in bestehenden Baulücken gebaut werden. Mehrere Maßnahmen sollten einen Anreiz für die private Bautätigkeit schaffen: Die Hebung der Gebäudehöhen ermöglichte eine bessere Ausnützung von Grundstücken durch eine größere Zahl von Mietwohnungen und dadurch höhere Mieteinnahmen, der Mieterschutz wurde abgebaut und Mieterhöhungen sollten ebenfalls höhere Gewinnmöglichkeiten schaffen. Der Fonds hatte jedoch geringere finanzielle Mittel zur Verfügung als der Wohnbauförderungsfonds, die Darlehen mussten höher verzinst zurückgezahlt werden und wurden oft verspätet ausgezahlt. Da die Wohnhäuser fast vollständig aus Fremdmitteln finanziert wurden, konnte der Fonds nur von finanzstarken Baufirmen genutzt werden. Mit Unterstützung des Assanierungsfonds konnten zwischen 1934 und Anfang 1938 nur insgesamt 55 Geschosswohnbauten gebaut werden.¹³⁴

Neben der Errichtung von Gebäuden in Baulücken sollten im Rahmen der Assanierungspolitik auch verkehrsbehindernde Häuserblocks entfernt und dadurch ganze Stadtviertel umstrukturiert werden.¹³⁵ Das einzige Assanierungsgebiet, in dem diese Pläne tatsächlich umgesetzt wurden, liegt im 4. Bezirk auf dem Gebiet der ehemaligen Freihausgründe, wo entlang der neu geschaffenen Verlängerung der Operngasse zusammenhängende Miethausensembles errichtet wurden. (Abb. 130) Weitere Häusergruppen wurden zu beiden Seiten der Faulmannngasse mit den angrenzenden Abschnitten von Rechter Wienzeile und Mühlgasse¹³⁶ sowie auf dem Grundstück der ehemaligen Bärenmühle errichtet.¹³⁷ Mieter konnten im Rahmen des Assanierungsfondsgesetzes schon bei wirtschaftlicher, nicht nur bei technischer Abbruchreife gekündigt werden. Die Mieten in den neu errichteten Bauten konnten doppelt so hoch sein wie in den unter Mieterschutz stehenden Bauten.¹³⁸

¹³⁴ Suttner 2017, S. 74-78.

¹³⁵ Ebd., S. 75.

¹³⁶ Plischke 1994, S. 227. Das erste am 15. Oktober 1936 genehmigte Projekt war die Häusergruppe Rechte Wienzeile/Faulmannngasse. Der Verfasser des Antrags war Clemens Holzmeister, Co-Autoren waren Max Fellerer und Philipp Diamantstein.

¹³⁷ Suttner 2017, S. 83.

¹³⁸ Ebd., S. 84-85.

Das *Freihaus* war ein großer Hofkomplex aus dem 18. Jahrhundert mit Mietwohnungen, verschiedenen gewerblichen Betrieben, einer Kapelle und einem Theater¹³⁹, der im Besitz der Starhemberger stand und sich zwischen Wiedner Hauptstraße, Margaretenstraße, Schleifmühlgasse und dem Mühlbach, der heutigen Mühlgasse, erstreckte. Nach einer sehr wechselvollen Geschichte¹⁴⁰ gab es erste Pläne für seinen Abriss bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie 1872 nach dem Verkauf an eine Bank, sie wurden aber wegen der Revolution von 1848 und dem Börsenkrach von 1873 nicht realisiert.¹⁴¹ Auch verschiedene andere Projekte wurden nicht umgesetzt. Dazu gehören von Otto Wagner 1904 ein Entwurf für ein Warenhaus und 1910 Studien für ein Hotel an Stelle des Warenhauses.¹⁴² Zur selben Zeit bearbeitete auch das Stadtbauamt einen Regulierungsplan, vorgesehen war eine große Avenue zwischen Margaretenstraße und Operngasse. Mit dem Abbruch des Freihauses wurde am 15. November 1913 an der Ecke Schleifmühlgasse-Mühlgasse begonnen und ein Häuserensemble am neu entstandenen Kühnplatz errichtet. Die weiteren Abbruchpläne wurden durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges zunichte gemacht und nach dem Krieg verkam das schon vorher verwahrloste *Freihaus* zu einem Elendsquartier. Erst ab 1935 wurde die Demolierung des Freihauses wieder in Angriff genommen und neun Wohnhäuser an der neu geschaffenen Verlängerung der Operngasse, die jetzt in die Margaretenstraße mündete, errichtet.¹⁴³ Im Rahmen der Assanierungspolitik des Schwarzen Wien wurde somit auf Pläne zurückgegriffen, die schon in der Monarchie bestanden hatten. Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Abbruch noch länger nicht abgeschlossen, die *Rosalienkapelle* wurde schließlich 1968 abgebrochen und die letzten Gebäudereste wurden erst 1970 endgültig beseitigt.¹⁴⁴

¹³⁹ Spiesberger 1980, S. 41-46. Das Theater im *Freihaus* wurde am 14. Oktober 1787 eröffnet, ab 1789 war Emanuel Schikaneder Theaterdirektor. Sein größter Erfolg war die Uraufführung der Zauberflöte von Wolfgang Amadeus Mozart am 30. September 1791, die zum Hauptstück des Hauses wurde. Plischke 1994, S. 224. Eine keramische Eckfigur von Heinrich Revy am Papageno-Hof in der Operngasse 26, Faulmannngasse 1, die einen Zauberflötenspieler zeigt, erinnert heute an das musikhistorisch bedeutende Ereignis. Sie verweist damit auch auf das Freihaus-Theater, das wahrscheinlich hier in der Nähe stand.

¹⁴⁰ Ebd., S. 15-18. Das Kernstück der Herrschaft bildete der ehemalige kaiserliche Garten, der Conrad Balthasar von Starhemberg im 17. Jahrhundert zum Lehen gegeben worden war. Gegen einen Erlag von 1000 Gulden wurde sie von allen steuerlichen Lasten befreit, daher der Name *Freihaus*. Danach versuchte der Graf, angrenzende Grundstücke zu erwerben, der letzte Ankauf erfolgte 1665. S. 19. Nachdem der Ungelterhof, ein Gebäude, das auf den Freihausgründen gestanden hatte, 1657 durch ein Feuer zerstört worden war, ließ der Graf an seiner Stelle ein Schloss erbauen. S. 20. Am 11. Juli 1683 gab sein Sohn Ernst Rüdiger von Starhemberg als Stadtkommandant von Wien im Rahmen der 2. Türkenbelagerung den Befehl, die Vorstädte niederzubrennen, auch der väterliche Besitz fiel dem Feuer weitgehend zum Opfer. Bald nach 1683 wurde das *Freihaus* wiederaufgebaut. S. 22. 1795 war das *Freihaus* wieder Baustelle, nachdem ein Brand zweieinhalb Tage nicht gelöscht werden konnte. S. 84. Nach der Instandsetzung wurde das Schloss in das größte Zinshaus Wiens umgewandelt.

¹⁴¹ Ebd., S. 85-87.

¹⁴² Ebd., S. 89.

¹⁴³ Ebd., S. 90-92.

¹⁴⁴ Ebd., S. 92-93.

4.3. Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger im Schwarzen Wien

4.3.1. *Zum Römertor* (1934-1935)

Das von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger 1934-1935 im 1. Bezirk errichtete Wohn- und Geschäftshaus *Zum Römertor* war eines der ersten drei mit Mitteln des Assanierungsfonds errichteten Häuser.¹⁴⁵ Die Vorderseite des quergelagerten Baus erstreckt sich am Lichtensteg, die schmalen Seitenfassaden liegen in der Rotenturmstraße und in der Rotgasse. Errichtet wurde das Haus auf den Grundstücken von Vorgängerbauten. Die im 14. Jahrhundert erstmals erwähnten Häuser 639 und 486 wurden beide 1847 abgetragen und durch ein Spätbiedermeierhaus ersetzt. Dieses wurde am 7. November 1934 von der Allgemeinen Baugesellschaft Porr erworben und im Mai 1935 niedergerissen. Um die Errichtung des Baus in nur sieben Monaten zu bewerkstelligen, wurde das Gebäude als der erste geschweißte Stahlskelettbau Wiens ausgeführt. Der Name des Hauses *Zum Römertor* verweist auf die Porta principalis major, ein Haupttor des römischen Lagers, das hier stand.¹⁴⁶

Der quaderförmige Baukörper ist in sich gegliedert und verbreitert sich abgestuft nach oben, sodass er die Baufluchtlinie überragt. (Abb. 131) Dadurch konnte die Nutzfläche des Hauses vergrößert werden. Der untere Geschäftsbereich und der obere Büro- und Wohnbereich sind klar voneinander getrennt. Das erste Obergeschoss ragt nur geringfügig über das Erdgeschoss hinaus und ist voll verglast. Darüber kragt das Haus zwischen dem 2. und 6. Obergeschoss ungefähr zwei Meter in den Straßenraum vor, wobei die Wand am Lichtensteg im Bereich der linken vier Fensterachsen im 2. und 3. Obergeschoss etwas zurückspringt. Hier sind auch die Fenster ähnlich wie in der Rotenturmstraße als Fensterbänder ausgeführt, während es sich ansonsten um dreiflügelige Einzelfenster handelt. Da auch die rechte Fensterachse in der Rotenturmstraße zurückspringt, wurden die weit vorkragenden Gebäudeteile von Suttner als großer Erker aufgefasst.¹⁴⁷ (Abb.132) Die runden Fenster der rechten Fensterachse am Lichtensteg wurden erst später in die Wand eingeschnitten, dahinter befinden sich heute Hotelzimmer. Hier war, wie auf der um 1935 entstandenen Fotografie von Martin Gerlach jun. zu sehen ist, im 2. Obergeschoß ein Fassadenmosaik angebracht, das die Porta principalis dextra zeigte. (Abb. 133) Das oberste Stockwerk springt wieder zurück, davor liegt an allen drei

¹⁴⁵ Suttner 2017, S. 77.

¹⁴⁶ Harrer, 1952, S. 648-651.

¹⁴⁷ Suttner 2017, S. 109.

Straßenfronten eine schmale Dachterrasse. Darauf wurde später ein etwas über die Terrasse vorspringendes hohes völlig verglasten Geschoss gesetzt, darüber befindet sich eine weitere Terrasse.

4.3.2. Zur Bärenmühle (1937-1938)

Das Wohn- und Geschäftshaus *Zur Bärenmühle* wurde von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in den Jahren 1937-1938 errichtet. Das dreieckige Grundstück, auf dem das Haus steht, entstand dadurch, dass die neue Verlängerung der Operngasse und die Rechte Wienzeile in einem spitzen Winkel aufeinandertreffen, und umfasst auch die Grundfläche eines Vorgängerbaus aus dem 18. Jahrhundert, nach dem das Gebäude seinen Namen erhielt, der *Bärenmühle*.¹⁴⁸ (Abb. 134) Daran erinnert ein Steinrelief von Oskar Thiede, das in der Operngasse an dem Bau angebracht wurde¹⁴⁹ (Abb. 135), und der Durchgang im Haus zwischen Operngasse und Rechter Wienzeile trägt die Inschrift Bärenmühldurchgang. (Abb.136).

Das Gebäude kann als Komposition von ineinander verschachtelten quaderförmigen Baukörpern verstanden werden. Seine Wände sind sowohl horizontal wie auch vertikal in vier Ebenen geschichtet, sodass sich der Bau sowohl zur schmalen Vorderfront wie auch in der Höhe verjüngt. Die Abschnitte, die in der Operngasse und in der Rechten Wienzeile an die Nachbargebäude grenzen, sind jeweils sechsgeschossig mit zehn Fensterachsen, darüber liegen schmale Terrassen. (Abb. 137 und Abb. 138) In der Rechten Wienzeile geht die Terrasse über die fünf vorderen Fensterachsen, in der Operngasse über acht, im Bereich der zwei hintersten Fensterachsen ist hier die Wand auf sieben Geschosse erhöht. Die nächste zurückspringende Schicht ist siebengeschossig und bildet dadurch die Rückwand der Terrassen, in der Rechten Wienzeile wurden in das angrenzende Dach Gaupen eingeschnitten. Die nächste Schicht ist sehr schmal und fensterlos, davor ragt eine nochmals schmälere Vorderfront, die um eine Fensterbreite vorspringt und durch horizontale Fensterbänder gegliedert wird, acht Stockwerke in die Höhe. Da das oberste Stockwerk höher als die darunter liegenden Regelgeschosse ist und über vier Fensterachsen bis zum ersten Wandrücksprung reicht, verleiht es dem Gebäude den Charakter eines Flaggschiffes, das vom Straßenverkehr umtost wird. Der Eindruck von

¹⁴⁸ Czeike 1992, S. 253-254. Die vom Mühlbach betriebene Bärenmühle war eine der bekanntesten Mühlen der Stadt. Nach einer Sage soll der Name auf den nächtlichen Überfall eines Bären auf den Müller, der von seinem Knecht gerettet wurde, zurückzuführen sein, die Überwältigung des Bären ist auf dem an der Fassade in der Operngasse angebrachten Relief dargestellt. Tatsächlich bezieht er sich jedoch auf das Wirtshaus „Zum schwarzen Bären“, das neben der Mühle stand. Der Mühlbach wurde 1856 zugeschüttet, damit endete auch der Betrieb der Bärenmühle.

¹⁴⁹ Suttner 2017, S. 122.

Dynamik wird noch dadurch verstärkt, dass die Wände des mittleren, siebengeschossigen Abschnittes leicht konkav geschwungen sind. Eine besondere Form hat das Erdgeschoss an der Stirnseite erhalten. Es springt halbkreisförmig vor, und zwischen schmalen Pfeilern sind die Wände vollständig verglast. Hier befand sich ursprünglich ein Café, heute ist darin ein Wettbüro untergebracht.

Im Gegensatz zu früheren Bauten von Schmid und Aichinger sind Ornamente ebenso wie beim Wohn- und Geschäftshaus *Zum Römertor* völlig verschwunden. Wie bei anderen Bauten in der Operngasse wurden Geschäftsbereich und Wohnbereich optisch deutlich unterschieden.¹⁵⁰ Während das Erdgeschoss mit Platten aus Konglomerat verkleidet wurde, sind die Wände der Obergeschosse glatt verputzt.¹⁵¹ (Abb. 139) Lediglich die Fenster der vordersten Fensterachse und der obersten Fensterreihe haben eine Umrahmung aus Konglomerat erhalten. (Abb. 140)

In einer Entwurfsskizze von Schmid und Aichinger fehlen allerdings die Konglomeratplatten und die Fensterumrahmungen, und der Bau bekommt durch die Hell-Dunkel-Effekte der Wände und vor allem durch den hochaufragenden frontalen Baukörper, dessen wesentlich höheren Fensterbänder sich an den seitlichen Fassaden des obersten Geschosses fortsetzen, sowie durch den schmalen, hohen, verglasten Pfeiler in der Mitte der Vorderfront ein wesentlich dynamischeres Aussehen. (Abb. 141)

5. Vergleichende Analyse der Bauelemente Hofstruktur, Baukörper und Ornamentik an ausgewählten Bauten von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in der Zeit von 1914 bis 1938

5.1. Die Struktur der Hofanlagen

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben im Rahmen des sozialen Wohnbauprogramms der Gemeinde Wien zwischen 1922 und 1933 acht große Hofkomplexe errichtet.¹⁵² Sie sind dabei den Vorgaben der Gemeinde Wien bezüglich des Verhältnisses zwischen verbauter Fläche und umschlossenen Freiflächen gefolgt, die Struktur der

¹⁵⁰ Plischke 1994, S. 228.

¹⁵¹ Die Platten sind heute schon stark verwittert und haben Löcher, weil viele Steine herausgefallen sind.

¹⁵² *Fuchsenfeldhof* und *Reismannhof* (1922-1925), *Julius Popp-Hof* (1925-1926), *Matteotti-Hof* (1925-1927), *Herwegh-Hof* (1926-1927), *Rabenhof* (1926-1928), *Somogyihof* (1927-1929), *Wohnhausanlage Werndl-gasse* (1931-1933). *Fuchsenfeldhof* und *Reismannhof* wurden ursprünglich in zwei Bauphasen unter dem gemeinsamen Namen *Am Fuchsenfeld* errichtet und erst später umbenannt. Sie liegen zu beiden Seiten der Längenfeldgasse und weisen eine sehr unterschiedliche Hofstruktur auf.

verschiedenen Hofanlagen ist jedoch eine unterschiedliche. Es lassen sich, wie aus den Grundrissen ersichtlich ist, drei Phasen unterscheiden, in denen die Höfe jeweils ähnlich gegliedert sind.

Der *Fuchsenfeldhof* besteht aus drei großen, rechteckigen, hintereinander aufgereihten Gartenhöfen, die in sich nicht weiter gegliedert sind, und einem weiteren kleinen, nahezu quadratischen Hof, der sich zu schon bestehende Nachbargebäuden öffnet und zu ihnen nur von einer niedrigen Mauer abgegrenzt wird. (Abb. 45) Da die Durchgänge zwischen den Höfen nicht mittig sondern seitlich liegen, ist der Durchblick von Hof zu Hof nur am Rand jedes Hofes möglich. Dadurch entsteht im Hof selbst der Eindruck eines in sich geschlossenen Raumes.

Bei dem unmittelbar nach dem *Fuchsenfeldhof* errichteten *Reismannhof* und beim *Rabenhof* (Abb. 50), die beide von Straßen durchzogen werden, die nicht aufgelassen werden konnten, ist die Gliederung der Höfe eine völlig andere. Es handelt sich um kleinräumige, verwinkelte Hofanlagen, in denen heimelige, teilweise treppenförmig angelegte Hofnischen entstehen, die einen überschaubaren, bewohnbaren Raum im Außenbereich schaffen, eine Erweiterung des Wohnungsraums ins Freie. Auch dort, wo größere Höfe möglich gewesen wären, werden diese durch in den Hof gestellte Baukörper unterteilt. Es gibt nur wenige geschlossene Höfe, einige gehen fließend ineinander über oder öffnen sich zu den durchziehenden Straßen.

Von den im fünften Wiener Gemeindebezirk errichteten Höfen grenzen der *Herwegh-Hof* (1926-1927) und der *Julius Popp-Hof* (1925-1926) als – unterschiedlich großes – Paar direkt an den Margaretengürtel, während der dahinter an der Siebenbrunnenfeldgasse liegende *Matteotti-Hof* (1926-1927) von der Fendigasse, die eine der Verbindungen zwischen dem Gürtel, dem Gebiet des ehemaligen Linienwalls, und der früheren Vorstadt Margareten herstellt, in zwei Gebäudeabschnitte unterteilt wird. (Abb. 142) Wegen der Lage an der Böschung des alten Linienwalls mussten beim *Herwegh-Hof* und beim *Julius Popp-Hof* große Höhenunterschiede bewältigt werden, die bei den beiden Höfen zu unterschiedlichen Lösungen führten. Beim wesentlich kleineren *Herwegh-Hof* führt eine Treppenanlage vom trapezförmigen Gartenhof auf eine Terrasse, die dem am Margaretengürtel liegenden Gebäudetrakt in der ganzen Breite des Hofes vorgelagert ist. (Abb. 143) Der größere *Julius Popp-Hof* ist durch einen in den Hof gestellten L-förmigen Gebäudetrakt in drei Hofabschnitte gegliedert, die fließend ineinander übergehen und deren Höhenunterschiede durch Treppen überwunden werden. An die schräg zum Gürtel verlaufende Einsiedlergasse haben die Architekten keinen quaderförmigen Baukörper gestellt, sondern eine Reihe von gegeneinander verschobenen Giebelhäusern, deren gezacktes Profil der Giebelwände Eve Blau „an den Hauptplatz eines mittelalterlichen Städtchens an einem Hügel denken“ lassen (Abb. 144),

während der Gartenhof des *Herwegh-Hofes* sie „an die terrassenförmigen Gärten eines Renaissancepalastes“¹⁵³ erinnert. Beim *Matteotti-Hof* überwölbt an der dem Gürtel zugewandten Seite ein monumentaler Torbau die Fendigasse, dahinter erstrecken sich die beiden Hofbereiche. (Abb. 145) Der westliche, an der Siebenbrunnengasse liegende Hof hat die Form eines leicht verzogenen Rechtecks. Da er unter dem Straßenniveau liegt, führt eine Reihe von Stufen in den Hof hinunter. (Abb. 146) Der östliche Hof hat eine breite Rückfront und verschmälert sich zur Fendigasse hin, bedingt durch ihren Verlauf hat er hier eine bogige Form.

Die beiden letzten für die sozialdemokratische Stadtregierung errichteten Hofkomplexe folgen ähnlichen Gestaltungsprinzipien. Die Struktur der Gliederung ist übersichtlicher, Symmetrie beziehungsweise eine achsiale Komposition spielen eine Rolle und das Innere der Höfe ist nicht mehr verwinkelt, sondern wurde „entkernt“. Bei aller struktureller Klarheit waren die Architekten aber darum bemüht, auch intimere Hofbereiche zu schaffen. Beim *Somogyihof* ist der Haupthof um eine Mittelachse angelegt, aber bedingt durch die Form des Grundstückes stellte sich die an sich spiegelbildliche Anlage etwas verzerrt dar. (Abb. 94) An der größten Breite des Hofes an der Heinrich-Collinstraße wird er durch zwei kurze Gebäudetrakte in drei kleinere Höfe gegliedert, die einen privateren Raum schaffen. Die *Wohnhausanlage Werndl-gasse* (1931) besteht aus zwei Höfen, die einander zu beiden Seiten der Gasse gegenüber liegen. (Abb. 147) Der kleinere Hof ist nahezu quadratisch, an seiner Rückseite lassen zwei in den Hof vorspringende Trakte flache Nischen entstehen. Der größere Hof ist rechteckig und streng symmetrisch angelegt. Die eine Längsseite des Hofes wird durch vier kurze Trakte, die in den Hof ziehen, gegliedert, die Wand gegenüber ist in einem breiten Mittelteil zwischen zwei kurzen Trakten, von denen seitlich wieder Nischen entstehen, zur Straße konvex gewölbt.

Die Anordnung der Wohnblocks um einen oder mehrere miteinander verbundene Höfe wie bei dem im 17. Jahrhundert nach der Türkenbelagerung zunächst als Schloss wiederaufgebauten *Freihaus*, das im 19. Jahrhundert zum größten Zinshaus Wiens wurde, oder dem im 19. Jahrhundert errichteten Schottenhof auf der Freyung war in Wien eine gängige Bautypologie. Abweichungen von der Rechteckform ergaben sich aus der notwendigen Anpassung an das Baugrundstück. Auch der *Fuchsenfeldhof* wurde auf einem trapezförmigen Grundstück nach diesem Muster errichtet. Beim Reismannhof änderten sich die örtlichen Bedingungen, da ebenso wie beim *Rabenhof* und beim *Matteotti-Hof* Straßen durch die Hofkomplexe laufen. Die Architekten errichteten jedoch keine abgegrenzten Hofanlagen zu beiden Seiten der Straßen, sondern sie öffneten die Höfe hin zu den Straßen und damit zu ihrem Umfeld, die Grenzen

¹⁵³ Blau 2014, S. 332.

zwischen Hof und Stadt verschwammen. Beim *Herwegh-Hof*, *Julius Popp-Hof*, *Somogyihof* und der *Wohnhausanlage Werndlgasse* handelt sich wieder um in sich geschlossene Hofanlagen. Beim *Somogyihof* musste dafür die Moßbachergasse verlegt werden, bei der *Wohnhausanlage Werndlgasse* wurden zwei getrennte Höfe errichtet. Die Architekten kehrten jedoch nicht zur früheren Rechteckform zurück, sondern behielten mittels kurzer Hoftrakte, geschwungener Baukörper, Hofterrassen und der Staffelung von Giebelhäusern eine stärkere Gliederung der Anlagen bei. Anforderungen, die Camillo Sitte am Ende des 19. Jahrhunderts an den Städtebau gestellt hatte, wurden hier von den Architekten für die Gestaltung ihrer Höfe übernommen. Camillo Sitte kritisierte im Städtebau „die ängstliche Vermeidung größerer Vor- und Rücksprünge bei Gebäudefluchten; [...] die Furcht vor Straßenkrümmungen“ und die gleiche Höhe der Gebäude.¹⁵⁴ „Unebenheiten des Terrains [...] [wie sie die Architekten bei den meisten Grundstücken, auf denen sie die Hofkomplexe errichteten, vorfanden] [...] wären nicht gewaltsam zu beseitigen [...], sondern als willkommene Ursachen zu gebrochenen Straßen und sonstigen Unregelmäßigkeiten beizubehalten.“¹⁵⁵ Diesem Prinzip entsprachen schon Straßen in der Gartenstadtsiedlung Ostmark, wenn sie sich mit ihrem gekrümmten Verlauf dem hügeligen Terrain anpassten. Aber auch bei den Gemeindebauten, die Heinrich Schmid und Hermann Aichinger nach dem *Fuchsenfeldhof* errichteten, gibt es gekrümmte Straßenverläufe und bogenförmig verlaufende Baulinien, für die möglicherweise gar keine Notwendigkeit bestand. Damit hatten sie sich von den Ansprüchen, die Otto Wagner an einen modernen Städtebau stellte, vollends gelöst. Er konnte zwar akzeptieren, dass gerade Straßen nicht überall durchführbar waren und mit Rücksicht auf die Form des Bauplatzes manchmal ein kurviger Verlauf notwendig sein konnte. Davon abgesehen war für ihn die gerade Straßenführung jedoch eine Bedingung, wie überhaupt die gerade Linie in der modernen Architektur zur größtmöglichen Anwendung kommen sollte.¹⁵⁶

5.2. Die Baukörper

Für eine vergleichende Analyse der Baukörper ist es zunächst notwendig, den Begriff, wie er hier verstanden wird, näher zu fassen. In einem zweiten Schritt soll dann versucht werden, die in einem Zeitraum von einem Vierteljahrhundert von Heinrich Schmid und Hermann

¹⁵⁴ Sitte 1909, S. 100.

¹⁵⁵ Ebd., S. 145.

¹⁵⁶ Wagner 1898, S. 99-100.

Aichinger errichteten Bauwerke in ihrem Bezug auf einen historischen und architekturgeschichtlichen Kontext zu analysieren.

Die Architektur hat von der Antike bis zur Gegenwart viele formale Veränderungen erfahren, immer aber handelt es sich dabei um einen umbauten Raum. Wird er durch Wände umschlossen, ist sein Inneres von einem Äußeren klar getrennt, Fenster- und Türöffnungen stellen die Verbindung her. Wird die Wand in eine Säulenreihe aufgelöst wie bei einem Portikus oder einer Stoa, werden diese Grenzen durchlässig, Innenraum und Außenraum gehen fließend ineinander über. So wie Architektur in verschiedenen Epochen stilistisch unterschiedlich gestaltet wurde, war auch ihre Beschreibung sowohl durch die Konventionen einer Zeit geprägt als auch von der individuellen Sichtweise unterschiedlicher Autoren abhängig. Der hier verwendete Körper-Begriff¹⁵⁷ gehört heute zu unserer Alltagssprache, eine Auffassung von Architektur als Körper hatte jedoch lange sowohl bei der Gestaltung der Bauten als auch in der Architekturtheorie keinen Stellenwert. Wolfgang Kemp behandelt die Thematik in seinem Buch *Architektur analysieren* im 6. Kapitel unter dem Titel „Der architektonische Körper“. „Es gibt viele Bücher, die Architektur thematisch unter Leitbegriffen wie Raum, Tektonik, Struktur, Funktion, Symbolik, etc. fassen. Größere Abhandlungen zum Körper-Aspekt wird man vergeblich suchen und dies obwohl die Moderne nicht nur mit Le Corbusier bestrebt war, ihn auf den gleichen Rang zu heben wie ihren anderen „god term“ Raum: [...]“¹⁵⁸

Die griechische und die römische Architektur waren durch die Säulenordnungen bestimmt, die Gotik löste die Wände in ein Strebesystem auf, in der Renaissance war wiederum aufgrund ihrer Orientierung an der Antike die Gliederung der Wände durch die Säulenordnung von vorrangiger Bedeutung. Quellen waren damals Vitruv und römische Ruinen, die griechische Architektur war zu dieser Zeit nicht erforscht.¹⁵⁹

Dazwischen gab es allerdings schon im frühen Mittelalter mit der romanischen Baukunst eine Epoche, in der die Kompaktheit der Wände und die Gruppierung stereometrischer Formen im Vordergrund standen. Die Außenwände der Kirchen waren zwar durch Blendarkaden, Lisenen, Bogenfriese, Gesimse und Zwerggalerien gegliedert, sie wurden jedoch nur von

¹⁵⁷ Koepf/Binding 2005, S. 56. „Baukörper, das sich über das Terrain erhebende Gesamtvolumen eines Bauwerks, bestimmt von der Form, Struktur, Gruppierung und Material und spiegelt zumeist das innere Bauegefüge.“

¹⁵⁸ Kemp 2009, S. 265.

¹⁵⁹ Etienne 1995, S. 32. Hellenische Gebiete waren lange vor dem Fall Konstantinopels 1453 von den Türken erobert worden. Im 16. Jahrhundert waren wegen anhaltender Kämpfe, Furcht vor Repressalien durch die Türken und der Gefahr, von Piraten angegriffen zu werden, Reisen zu gefährlich geworden. S. 34. Erst im 17. Jahrhundert wurden von Sammlern, die wertvolle Objekte erwerben wollten, große Griechenlandreisen organisiert und finanziert. S. 38. Ebenfalls im 17. Jahrhundert führte Jacob Spon in Athen eine erste größere archäologische Forschungsarbeit durch.

kleinen Fenstern durchbrochenen und bildeten ein rhythmisches Gefüge von kubischen und quaderförmigen Baukörpern.¹⁶⁰

In der Neuzeit setzte die Entwicklung zu „einer Auffassung der Architektur als Körper und nicht als Gliedergerüst“ Ende des 18. Jahrhunderts ein. Kemp sieht den Wendepunkt in dem Traktat *Architecture, essai sur l'art* von Étienne-Louis Boullée (verfasst zwischen 1781 und 1793) gekommen, in dem das Kapitel „Vom Wesen der Körper (corps), ihren Eigenschaften, ihrer Analogie zum menschlichen Organismus“ das Kernstück bildet.¹⁶¹ Für Boullée stellt zwar die Symmetrie das „allererste Gesetz“ dar, aus dem sich alles andere ableite. [...] Dann wiederum ist er bereit, vom Register Körper/Geometrie/Symmetrie in das von Goethe gewählte Denkschema Körper als Masse umzusteigen.“¹⁶² Im Laufe der Zeit wurden verschiedene Begriffe verwendet, um das Wesen der Baukörper zu beschreiben. Die Auffassung von Baukörpern als Massen war vor allem um 1900 ein viel diskutierter Begriff und fand auch in der Baupraxis ihren Ausdruck.¹⁶³ „[...] im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts [wurde] der Akzent von Körper als Masse wieder zu Körper als Volumen verlagert [...]“.“¹⁶⁴ Le Corbusier definierte Architektur als „das gelehrte, richtige und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Volumina“.“¹⁶⁵ Er führte für quaderförmige und kubische Baukörper auch den Begriff des Prismas ein.¹⁶⁶ Für Walter Gropius ist „das Ziel der Baukunst [...] Körper und Räume zu bilden.“¹⁶⁷

Die Gruppierung der Baukörper war zu einem wichtigen Thema geworden. Im Historismus waren die Gebäude wie ihre Vorbilder aus verschiedenen Epochen noch symmetrisch gegliedert, wie am Beispiel der Wiener Ringstraßenbauten zu sehen ist, aber schon im 19. Jahrhundert regte sich mancherorts Widerstand gegen das Diktat der Symmetrie, die der Möglichkeit zu einer funktionalen Differenzierung entgegenstand. Bei den Potsdamer ländlichen Villen und Dienstgebäuden von Schinkel und Persius handelt es sich um „ein hochvariables Prinzip der aus einzelnen Kuben zusammengesetzten und beliebig gestaffelten Komposition“¹⁶⁸ In Frankreich kritisierte Viollet-le-Duc das „Diktat der Symmetrie, [...] [er

¹⁶⁰ Dehio/Bezold 1892, S. 559. Für Dehio und Bezold ist bei der „neue[n] Behandlung des Aussenbaues [...] ihr erstes Ziel, und während der ganzen Dauer des romanischen Stils ihr wichtigstes, [...] die Ausgestaltung der Baukörper zur rhythmisch bewegten Gruppe.“

¹⁶¹ Kemp 2009, S. 270.

¹⁶² Ebd., S. 272.

¹⁶³ Ebd., S. 283.

¹⁶⁴ Ebd., S. 289.

¹⁶⁵ Kemp 2009, S. 265. Le Corbusier 1925, S. 16. „L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière.“

¹⁶⁶ Kemp 2009, S. 26. Le Corbusier 1964, S. 74.

¹⁶⁷ Kemp 2009, S. 265.

¹⁶⁸ Ebd., S. 287.

machte] „die neuen Zeiten mit ihren entwickelten Bedürfnissen und sozialen Distinktionen für den Zwang zur Asymmetrie verantwortlich [...].“¹⁶⁹ Die asymmetrische Gestaltung von Baukörpern konnte sich aber erst im 20. Jahrhundert endgültig durchsetzen. Dabei ging es immer auch darum, ein ausgewogenes und spannungsvolles Gleichgewicht zwischen den auf einem unregelmäßigen Grundriss errichteten, quergelagerten, in die Tiefe gestellten und aufragenden Baukörpern zu finden. Viollet-le-Duc stellt 1863 fest: „[...] es liegt an uns Künstlern, dass aus diesem irregulären Plan im Aufgehenden ein ausgewogenes Ensemble [...] wird, dass das Gebäude nicht hinkt oder unfertig wirkt.“¹⁷⁰ 60 Jahre später schreibt Walter Gropius in *Idee und Aufbau des staatlichen Bauhauses Weimar*: „Wir wollen den klaren organischen Bauleib schaffen, nackt und strahlend aus innerem Gesetz heraus [...], der seinen Sinn und Zweck aus sich selbst heraus durch die Spannung seiner Baumassen zueinander funktionell verdeutlicht und alles Entbehrliche abstößt, das die absolute Gestalt des Baues verschleiert.“¹⁷¹ Für Kemp ist das „beste Exempel für die neue Gleichgewichtslehre [...] der Stuttgarter Hauptbahnhof von Paul Bonatz (und F.E. Scholer), der in einer langen, vom Krieg unterbrochenen Bauzeit von 1911 bis 1928 entstand.“ An der Seite der langgezogenen flachen Straßenfront wurde die höhere Eingangshalle in einem rechten Winkel in die Tiefe gestellt; der hohe Turm wurde in die zweite Gebäudeflucht gesetzt und bildete „einen Gegenakzent zu den lagernden Massen“.¹⁷² (Abb. 148)

Die Behandlung der Baukörper in der Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in dem hier untersuchten Zeitraum lässt sich in drei große Abschnitte gliedern, in denen sie unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien gefolgt sind: 1. die Bauten in der österreichisch-ungarischen Monarchie, 2. während der sozialdemokratischen Stadtregierung in Wien und 3. im Ständestaat. Bei den beiden großen Bauaufgaben vor dem Krieg, der aus achtzig Häusern bestehenden *Gartenstadtsiedlung Ostmark* und beim *Erzherzog Rainer-Militärspital* orientierten sie sich an lokalen Bautraditionen. Bei der *Gartenstadtsiedlung* griffen sie Bauformen auf, wie sie in dieser Zeit Mies van der Rohe in Berlin und Potsdam verwendet hat und die sich wieder auf preußisch-märkische Herrenhäuser des späten 18. und des 19. Jahrhunderts zurückführen lassen. Der dreiflügelige, symmetrische Baukörper des *Erzherzog Rainer-Militärspital* mit Risaliten und Mansardendächern stellt dagegen einen Bezug zur lokalen barocken Schlossarchitektur in Wien wie von Schloss Belvedere her.

¹⁶⁹ Kemp 2009, S. 288.

¹⁷⁰ Ebd., S. 288. Viollet-le-Duc 1863, S. 479. “[...] mais c’est à nous, artistes, à faire que ce plan irrégulier présente en élévation un ensemble pondéré; que l’édifice ne paraisse pas boiteux ou inachevé.”

¹⁷¹ Gropius 1923, S. 9.

¹⁷² Kemp 2009, S. 293-294.

Das *Verkehrsbüro*, die erste große Bauaufgabe der beiden Architekten nach dem Krieg, lässt einen neuen Umgang mit den Bauvolumina erkennen. Das Gebäude ist zwar noch symmetrisch konzipiert, es handelt sich dabei aber entsprechend den Anforderungen, die damals an eine zeitgemäße Architektur gestellt wurden, um eine spannungsvolle und ausgewogene Komposition von ineinandergeschobenen, quergelagerten und hochaufragenden quaderförmigen Baukörpern. Auch der gleichzeitig mit dem *Verkehrsbüro* errichtete *Fuchsenfeldhof* ist noch weitgehend symmetrisch gestaltet. Die Straßenfront an der Längenfeldgasse ist in einen höheren Mitteltrakt und zwei schmälere Seitentrakte gegliedert. An der Neuwallgasse (heute Karl-Löwe-Gasse) war, bedingt durch die zwei unterschiedlichen Bauphasen, eine solche symmetrische Gliederung nicht möglich. Hier kommt es durch die starke Abstufung und die zunehmende Höhe der Baukörper hin zum höheren Mitteltrakt zu einer dynamischen Steigerung. An beiden Straßenfronten vermittelt der hochaufragende und durch einen hohen Torbogen ausgezeichnete Mitteltrakt ein monumentales Erscheinungsbild.

Bei den nächsten für die Gemeinde Wien errichteten großen Wohnkomplexen kommt es dann zu radikalen Veränderungen hin zu einer völlig freien Komposition der Baukörper, die einerseits durch die Unregelmäßigkeiten des Terrains bedingt sein konnten, maßgeblich war aber immer auch die veränderte individuelle Formensprache der Architekten. Beim *Reismannhof* und beim *Rabenhof* wurden bogenförmig gekrümmte Bauteile mit unterschiedlich gestaffelten quaderförmigen Baukörpern kombiniert. Türme und hohe Torbauten signalisierten Monumentalität. Ein solches monumentales Erscheinungsbild findet sich auch bei vielen Wohnkomplexen der Gemeinde Wien, die zu dieser Zeit von anderen Architekten errichtet wurden wie etwa beim *Reumannhof* von Hubert Gessner. Diese Monumentalität könnte ihrem Lehrer Otto Wagner geschuldet sein, dessen größter in Wien errichteter Bau, die Postsparkasse, mit seiner hochaufragenden Gestalt auf Fernwirkung konzipiert ist, dabei aber auch, entsprechend den Anforderungen, die Otto Wagner an Architektur stellte, die Betrachtung aus einem nahen Blickwinkel berücksichtigt.¹⁷³ Wie groß der Einfluss Otto Wagners auf seine Schüler war, lässt der Portalbau des *Reismannhofes* (Abb. 149) an der Rizygasse erkennen, dessen Baukörper weitgehend Wagners unausgeführtem Entwurf vom Torbau an der Hauptfassade des Kriegsministeriums von 1907/08 entspricht (Abb. 150).¹⁷⁴ Auch Stadtpolitiker wie der amtsführende Stadtrat Franz Siegel waren „dem „Prunkvollen“ bei Gessner mehr zugeneigt als der Schlichtheit bei Hoffmann, Behrens, Loos [...]“.¹⁷⁵

¹⁷³ Blau 2014, S. 313-315. Wagner 1898, S. 61.

¹⁷⁴ Blau 2014, S. 435.

¹⁷⁵ Ebd., S. 423.

Der bislang eher wenig beachtete *Somogyihof* stellt bei Heinrich Schmid und Hermann Aichinger einen Höhepunkt einer Entwicklung zu einer freien Komposition der Baukörper dar, die die Anforderungen des Terrains berücksichtigt, in einen Bezug zu ihrem Umfeld und zur Stadt tritt und für eine Betrachtung aus verschiedenen Blickwinkeln konzipiert ist. Die Straßenfront an der Hütteldorferstraße ist in vier vor- und zurückspringende Abschnitte unterschiedlicher Höhe gegliedert. Der sechsgeschossige Turm, der bis zur Fahrbahn vor die Baulinie vorspringt, weist den Weg zum Zentrum der Stadt. Der östlich daran anschließende Bauteil stellt nahtlos die Verbindung zu den bestehenden Häusern her. Westlich vom Turm bildet ein langgestreckter niedriger Trakt, der durch ein breites geometrisches Klinkerrelief ausgezeichnet wird, den Mittelpunkt der Straßenfassade. Den westlichen Abschluss bildet ein in zwei Abschnitte gegliederter Baukörper, der an der Ecke zur Mossbachergasse wieder einen turmartigen Charakter hat. Er bildet damit ein Gegengewicht zum Turm östlich vom Mitteltrakt und stellt gleichzeitig den deutlich sichtbaren Abschluss der Straßenfront dar.

Der konvexe Baukörper in der Mossbachergasse folgt dem bogigen Verlauf der Gasse, Höhengsprünge zwischen den einzelnen Abschnitten ermöglichen die Anpassung an das ansteigende Gelände. Vor der Einmündung in die Gusenleithnergasse erzeugt der freistehende, langgestreckte, eingeschossige Baukörper eines Jugendhortes durch Unterbrechung der Baufluchtlinie der benachbarten Häuser ein Spannungsverhältnis. Ein turmartiger Bau bildet wieder den oberen Abschluss der Straßenfront.

Bei den Häuserzeilen in der Gusenleithnergasse und in der Mitisgasse handelt es sich um quaderförmige Trakte, deren Fassaden lediglich durch von Klinkerelementen gerahmte Loggien (die in der Mitisgasse heute allerdings alle durch Fenster geschlossen sind) aufgelockert wurden. In der Heinrich-Collinstraße wurden die Baukörper in einer ganz anderen Weise gegliedert. Da die Straße zur Hütteldorferstraße einen diagonalen Verlauf hat und zur Mitisgasse abfällt, wurden vier seitlich und in der Höhe gegeneinander verschobene Trakte gebildet, von denen der in der Hofachse liegende zur Straße leicht konvex gekrümmt ist. Beim Blick in Richtung Gusenleithnergasse vermitteln ihre Giebelwände dadurch den Eindruck von gestapelten Giebelhäusern.

Auch an den Straßenecken kamen die Architekten jeweils zu unterschiedlichen Lösungen bei der Gestaltung der Baukörper. Die Hauswände stoßen lediglich an der Ecke Mitisgasse – Heinrich-Collin-Straße in den Baulinien in einem rechten Winkel zusammen. In der Mossbachergasse springt die Wand an der Ecke zur Hütteldorferstraße ab dem ersten Obergeschoss um eine Fensterachse zurück und in der Gusenleithnergasse treten sowohl das

turmartige Gebäude an der Ecke zur Mossbachergasse als auch das in der Heinrich-Collinstraße angrenzende Gebäude etwas hinter die Baulinie in der Gusenleithnergasse zurück.

Im Ständestaat wurden mit der Schaffung von Assanierungsfonds und Hausreparaturfonds politische Entscheidungen getroffen, die die Stadtstruktur und das Stadtbild Wiens verändern sollten.¹⁷⁶ Während mit den Mitteln des Assanierungsfonds neben der Errichtung von Gebäuden in Baulücken auch verkehrsbehindernde Häuserblocks entfernt werden sollten,¹⁷⁷ wurden durch den Hausreparaturfonds neben anderen Reparaturen auch „Fassadeninstandsetzungen“ gefördert, wodurch sich das äußere Erscheinungsbild vieler Altbauten entschieden veränderte.¹⁷⁸ Als künstlerisch wertlos angesehene Schmuckelemente wurden entfernt, die Fassaden bis auf das Ziegelmauerwerk abgeschlagen und glatt verputzt.¹⁷⁹ Eingriffe in die Stadtstruktur und das Stadtbild gab es auch in anderen europäischen Städten, ihren Ausgang hatte diese Entwicklung in Italien 1922 nach der Machtergreifung Mussolinis genommen.¹⁸⁰ Die in Wien durchgeführten Maßnahmen zur Stadtregulierung waren jedoch weitaus weniger umfangreich als in Italien,¹⁸¹ der Abbruch des Freihauses wurde bereits ausführlich besprochen. Stadtumbaukonzepte gab es aber in der Zwischenkriegszeit nicht nur in Diktaturen und städtebauliche Fragen wurden auf internationalen Tagungen und Kongressen diskutiert.¹⁸²

Städtebauliche Maßnahmen sind jedoch nicht Thema dieser Arbeit und können hier nur am Rande gestreift werden. Vielmehr ist die Frage von Interesse, mit welchen Entwicklungen im Ausland die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger im Ständestaat in Verbindung gebracht werden könnte. Es gab in dieser Zeit ein reges Interesse am Städtebau in Italien, das sich bis in die Zeit des Roten Wien zurückverfolgen lässt.¹⁸³ „Schon kurz nach der

¹⁷⁶ Knauer 2018, S.45. Während Knauer entscheidende Veränderungen feststellt, weist sie gleichzeitig auch darauf hin, dass sie damit gegenteiliger Meinung zu Suttner ist, für den der Assanierungsfonds nur wenig Einfluss auf das Baugeschehen in Wien hatte.

¹⁷⁷ Knauer 2018, S. 56. Suttner 2017, S. 75.

¹⁷⁸ Knauer 2018, S. 55.

¹⁷⁹ Ebd., S. 94.

¹⁸⁰ Ebd., S. 243.

¹⁸¹ Ebd., S. 255.

¹⁸² Ebd., S. 245. „Wesentlich unter den internationalen Städtebaukongressen in diesen Jahren waren die CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, gegründet 1928) und die – heute weniger bekannten, aber weitaus größeren – Kongresse der „International Federation of Housing and Town Planning (IFHTP) und des Internationalen Verbandes für Wohnungswesen.“ S. 244. Es gab darunter auch sehr radikale Konzepte wie Le Corbusiers „*Plan Voisin*“ für Paris von 1925, der eine Reihe von Hochhäusern mit kreuzförmigem Grundriss in der Pariser Innenstadt vorsah.

¹⁸³ Knauer 2018, S. 271-274. Bereits im September 1929 nahm der Wiener Stadtbaudirektor Franz Musil in Rom am Kongress des Internationalen Verbandes für Wohnungswesen und Städtebau teil, und beim 13. Internationalen Architektenkongress in Rom im September 1935 war Siegfried Theiss der offizielle Delegierte Österreichs. „Im Rahmenprogramm waren Besichtigungen in Rom und der Besuch der neu gegründeten Städte Littoria und Sabaudia vorgesehen.“

Unterzeichnung der *Römischen Protokolle*¹⁸⁴ 1934 war es zu einer Annäherung der kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Österreich gekommen. [...] Die Anknüpfungspunkte von Architekturformen des italienischen Faschismus mit den Bauten des Dollfuß-/Schuschnigg-Regimes wurden Ende 1937 durch eine Ausstellung über *Italiens Städtebaukunst* betont.“¹⁸⁵

Ein Erfahrungsaustausch fand aber auch auf einer anderen Ebene und in eine andere Richtung statt. Von Heinrich Schmid wissen wir aus seinem 1928 veröffentlichten Kommentar in der Arbeiter-Zeitung, in dem er die negative Beurteilung der Wohnhausbauten der Gemeinde Wien in Zeitungen einer anderen politischen Gesinnung kritisiert, dass er in einem engen Austausch mit im Ausland lebenden Kollegen stand.¹⁸⁶ Da er sich nach dem Studium in Berlin aufgehalten hatte und die Architekturformen in der *Gartenstadtsiedlung Ostmark* Ähnlichkeiten mit den zu dieser Zeit von Mies van der Rohe in Berlin gebauten Häusern aufweisen, ist ein Bezug zu Deutschland naheliegend. Auch ein anderes Bauwerk, das ganz ähnliche Ornamente wie *Rabenhof* und *Somogyihof* aufweist, könnte den Architekten durchaus bekannt gewesen sein. Ähnliche Zick-Zack-Muster und Rautenbänder überziehen auch bei dem 1922-1924 in Hamburg von Fritz Höger erbauten *Chilehaus* die Fassaden (Abb. 151 und 152).

Es gab in dieser Zeit jedoch keine mehr oder weniger einheitliche Stilrichtungen wie beispielsweise in früheren Jahrhunderten in der Gotik, auf die lokal unterschiedlichen Entwicklungen und Begriffsbildungen wie beispielsweise „neue Sachlichkeit“, Rationalismus, Neoplastizismus oder Funktionalismus und auf Architektenpersönlichkeiten wie Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright oder Alvar Aalto kann hier nicht näher eingegangen werden. Sehr vereinfachend kann vielleicht gesagt werden, dass sich vielerorts eine Tendenz zu einer Architektur mit kubischen und quaderförmigen Baukörpern, ornamentlosen Wänden, rhythmischen Fenstergliederungen und Fensterbändern entwickelte.

1932 versuchten der amerikanische Kunsthistoriker Henry-Russell Hitchcock und der amerikanische Architekt Philip Johnson im Rahmen der von ihnen kuratierten Ausstellung im

¹⁸⁴ Wiener Zeitung, Sonntag, 18. März 1934/Nr. 77, S. 1. 1934 fand in Rom eine Dreierkonferenz zwischen dem Regierungschef von Italien [Mussolini], dem österreichischen Bundeskanzler Dollfuß und dem ungarischen Ministerpräsidenten Gömbös statt, als deren Ergebnis sie drei Protokolle unterzeichneten. Im ersten Protokoll verpflichteten sie sich „in dem Bestreben, die Erhaltung des Friedens und den wirtschaftlichen Wiederaufbau Europas auf der Basis der Achtung der Selbständigkeit und der Rechte jedes einzelnen Staates zu fördern, über alle Fragen, welche sie im Besonderen angehen, sowie über die Fragen allgemeinen Charakters zu dem Zweck das Einvernehmen zu pflegen, um im Sinne der bestehenden Freundschaftsverträge eine auf die Förderung einer wirklichen Zusammenarbeit zwischen den Staaten Europas und insbesondere zwischen Italien, Österreich und Ungarn gerichteten Politik aufeinander abzustimmen [...]“. Die zwei anderen Protokolle betrafen die Förderung der wirtschaftlichen Beziehungen zwischen den drei Staaten.

¹⁸⁵ Suttner 2017, S. 58. Knauer 2018, S. 275. Von November bis Dezember 1937 wurde in der Wiener Sezession die Ausstellung „Italienische Städtebaukunst im faschistischen Regime“ („*Urbanistica italiana in regime fascista*“) abgehalten.

¹⁸⁶ Arbeiter-Zeitung 24.Juli 1928, S. 7.

MOMA in New York und in dem danach publizierten Buch *The International Style: architecture since 1922* die Kriterien für eine zeitgenössische und, wie sie meinten, weltweit verbreitete, einheitliche Ordnung zu definieren, für die sie den neuen Stilbegriff des *International Style* kreierten.¹⁸⁷ Dieser neue Stil war andererseits so flexibel, dass er in Übereinstimmung mit den klimatischen und kulturellen Bedürfnissen eines Landes modifiziert werden konnte und er ließ auch individuelle Interpretationen durch kreative Architektenpersönlichkeiten zu. „[...] Stil [sollte] eher ein Rahmen für potentielle Entwicklungen sein als eine festgelegte, einengende Form [...]“.¹⁸⁸

Hitchcock und Johnson sahen den Internationalen Stil durch drei sowohl konstruktive wie ästhetische Aspekte charakterisiert. Das erste Prinzip nannten sie *Architecture as Volume*.¹⁸⁹ Während früher die Wand aus Mauerwerk das tragende Element darstellte, besteht bei den Bauten des neuen Stils das Tragesystem aus Stahl oder aus Stahlbeton, während die Wände wie Scheiben in das Tragwerk eingefügt werden und das Gebäude wie eine dünne Haut umgeben. Auch die Fenster sollten außen bündig eingesetzt werden, damit sie einen integrierten Teil der Außenhaut bilden können. Da das Tragwerk meist aus Stahl oder Stahlbeton ist, können die Stützen im Durchmesser reduziert und Grundrisse mit einer größeren Freiheit behandelt werden. Sollte es erforderlich sein, die Stützen ganz wegzulassen, können die Fassaden durch Kragkonstruktionen abgefangen werden, die in einem Abstand von der Gebäudehülle verlaufen.¹⁹⁰

Das zweite Prinzip trägt den Titel *Regularity*.¹⁹¹ „Das zweite Prinzip hat mit modularer Regelmäßigkeit zu tun. Stützen von Skelettkonstruktionen sind in der Regel in gleichen Abständen angeordnet, um keine unterschiedlichen Spannweiten zu bekommen. Deshalb liegt den meisten Gebäuden ein regelmäßiger Rhythmus zugrunde, [...]. Da Gebäude allerdings unterschiedliche Funktionen zu erfüllen haben, können Abweichungen von dieser modularen Regelmäßigkeit erforderlich sein. Diese können aber auch aus anderen Gründen wünschenswert sein, da die allzu rigide Anwendung des Prinzips der Regelmäßigkeit leicht zu langweiligen Gebäuden führen kann. Die Verwendung von runden und nicht rechtwinkligen Formen kann,

¹⁸⁷ Frampton 2010, S. 218. „In mancher Hinsicht war der „Internationale Stil“ wenig mehr als eine bequeme Bezeichnung für eine kubische Ausdrucksform der Architektur, die sich bis zum Zweiten Weltkrieg in der gesamten westlichen Welt verbreitet hatte. Sie war keineswegs so homogen, wie sie wirkte, denn die strengen, flächigen Formen wurden jeweils den klimatischen und kulturellen Voraussetzungen entsprechend abgewandelt.“

¹⁸⁸ Leuthäuser/Gössel 1990, S. 10.

¹⁸⁹ Hitchcock/Johnson 1995, S. 55.

¹⁹⁰ Leuthäuser/Gössel 1990, S. 14-15.

¹⁹¹ Hitchcock/Johnson 1995, S. 69.

wenn sie selten vorkommen, „ein ästhetisches Element von außerordentlicher Anziehungskraft“ sein.¹⁹²

Das dritte Prinzip ist *The Avoidance of Applied Decoration*.¹⁹³ Für die Architektur des Internationalen Stils ist das Fehlen von aufgesetzten Ornamenten charakteristisch. Das heißt jedoch nicht, dass sie nicht durch dekorative Elemente gestaltet würde. „Das architektonische Detail, das in der modernen Baukonstruktion genau wie in der Vergangenheit gebraucht wird, sorgt in der zeitgenössischen Architektur für eine gewisse Ausschmückung. [...] [Seine] formale Ordnung [...] ist eines der wichtigsten Mittel, die Ausgewogenheit zwischen den Teilen eines Entwurfs zu erreichen.“¹⁹⁴ Dazu gehören die Handhabung von freistehenden Stützen in ihrem Bezug zum Baukörper, die Gestaltung von Dachabschlüssen, von Brüstungen und Geländern. Weitere dekorative Elemente, die ein zeitgenössisches Bauwerk schmücken können, sind Werke der Skulptur und der Malerei.¹⁹⁵

Vor dem Ersten Weltkrieg fanden sich in verschiedenen Ländern schon Konzepte des Internationalen Stils, aber erst nach dem Krieg wurden sie von der jüngeren Generation von Architekten zu einer einheitlichen Ordnung zusammengeführt.¹⁹⁶ Besonders im Frühwerk von drei Männern sind die verschiedenen Schritte am Anfang des neuen Stils zu sehen: Walter Gropius¹⁹⁷ in Deutschland, J.J.P. Oud in Holland und Le Corbusier in Frankreich. Sie sind gemeinsam mit Mies van der Rohe die Leitfiguren moderner Architektur.¹⁹⁸ Es war aber vor allem Le Corbusier, der die Öffentlichkeit durch seine Publikationen, in denen er seine theoretischen Konzepte darlegte, darauf aufmerksam machte, dass ein neuer Stil entstanden war. Er veröffentlichte zwischen 1920 und 1925 zahlreiche Artikel in der Zeitschrift *L'Esprit nouveau*, die er gemeinsam mit dem Maler Amédée Ozenfant herausgab.¹⁹⁹ Die Aufsätze, die er 1920 bis 1922 schrieb, wurden 1923 unter dem Titel *Vers une Architecture* gesammelt in einem Buch herausgegeben und 1926 durch die deutsche Übersetzung von Hans Hildebrandt unter dem Titel *1922 Kommende Baukunst* auch im deutschsprachigen Raum bekannt gemacht.²⁰⁰ Gemeinsam mit Pierre Jeanneret verfasste er die *Fünf Punkte zu einer neuen*

¹⁹² Leuthäuser/Gössel 1990, S. 20-24.

¹⁹³ Hitchcock/Johnson 1990, S. 81.

¹⁹⁴ Leuthäuser/Gössel 1990, S. 26-27.

¹⁹⁵ Ebd., S. 28-29.

¹⁹⁶ Hitchcock/Johnson 1995, S. 41. „Thus in the different countries of Europe befor the War the conceptions of the International Style had come independently into existence. It remained for the younger generation to combine and crystallize the various aesthetic and technical results of the experimentation of their elders.”

¹⁹⁷ Hitchcock/Johnson 1995, S. 44. Das Fagus-Werk von Gropius in Alfeld, das unmittelbar vor dem Krieg errichtet wurde, kommt dem Internationalen Stil schon näher als jedes andere vor 1922 errichtete Gebäude.

¹⁹⁸ Ebd., S. 44.

¹⁹⁹ Ebd., S. S. 46-47.

²⁰⁰ Die deutsche Ausgabe aus dem Jahr 1963 trägt den Titel *1922 Ausblick auf eine Architektur*.

Architektur, die 1927 anlässlich des Baus ihrer Häuser in der Weißenhofsiedlung in Stuttgart in der Monatsschrift des Deutschen Werkbundes *Die Form* publiziert wurden. 1930 erschienen unter dem Titel *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* zehn Vorträge, die er im Oktober 1929 in Buenos Aires gehalten hatte.

Viele der Bauten im Abbildungsteil des Buches wurden in Deutschland errichtet. Zu den frühen Projekten gehören die Gebäude des *Bauhauses* in Dessau von Walter Gropius aus dem Jahr 1926 und die *Weißenhofsiedlung* des Deutschen Werkbundes in Stuttgart von 1927, in der verschiedene Architekten Häuser errichteten, darunter Peter Behrens, Walter Gropius, Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Ludwig Mies van der Rohe, J.J.P. Oud und Hans Scharoun. Le Corbusier und Pierre Jeanneret errichteten in der Siedlung zwei Häuser, ein Einfamilienhaus und ein Doppelwohnhaus, die den Kriterien der *Fünf Punkte zu einer neuen Architektur* entsprechen.²⁰¹ Die an den Hang gebauten ornamentlosen weißen Quader stehen an der Vorderfront auf Stelzen, Langfenster sorgen für eine optimale Belichtung und die Flachdächer werden für Dachgärten und Terrassen genutzt. (Abb. 153 und 154) Auch über den langgestreckten Quader des Wohnblocks von Mies van der Rohe ziehen Fensterbänder, die nur durch die großen, vertikal angeordneten Fenster der Stiegehäuser unterbrochen werden. (Abb. 155) Ein etwas späteres Gebäude ist die 1930 von Hans Scharoun errichtete *Siedlung Siemensstadt* in Berlin. Sie besteht aus einer Reihe von parallel angeordneten langgestreckten quaderförmigen Wohnblöcken mit Flachdächern. Es gibt hier keine Langfenster wie bei Le Corbusier und Pierre Jeanneret, und durch die streifenartige Anordnung der dreiteiligen Fenster, die rhythmisch von Loggien unterbrochen werden, wird die Vertikale betont. (Abb. 156)

In der Tschechoslowakei (seit 1993 Tschechische Republik) wurde von Ludwig Mies van der Rohe 1929-1930 in Brünn die *Villa Tugendhat* errichtet, die 2001 in die Liste der UNESCO Weltkulturerbe aufgenommen wurde. Sie steht im Nordosten der Stadt im obersten Teil eines großen Garten- und Parkgrundstückes, der quaderförmige Baukörper liegt quer zu dem zur

²⁰¹ Le Corbusier, Pierre Jeanneret 1927, S. 272-275. *Fünf Punkte zu einer neuen Architektur*: 1. Die Pfosten: Die tragenden und die nichttragenden Teile können bei einem Bau getrennt werden. An Stelle der früheren Fundamente treten Einzelfundamente und an Stelle der Mauern Pfosten, die das Erdgeschoß emporheben. Der Grund bleibt beim Garten und beim Erdgeschoße gibt es kein Problem mit der Erdfeuchtigkeit. 2. Die Dachgärten: Die Gärten auf den flachen Dächern verhindern durch das feuchte Erdreich starke Temperaturschwankungen im Eisenbeton und Dachterrassen werden für Wohnzwecke genutzt. Durch die Dachgärten wird die verbaute Fläche wieder für die Stadt gewonnen. 3. Die freie Grundrissgestaltung: Die Pfosten tragen die Zwischendecken und gehen bis unter das Dach durch. Es gibt keine tragenden Wände mehr, dadurch können die Grundrisse völlig frei gestaltet werden. 4. Die Langfenster: Sie reichen von Pfosten zu Pfosten und ermöglichen eine maximale Beleuchtung der Räume. 5. Die freie Fassadengestaltung: Da die Fußböden über die Tragepfosten hinausragen, sind auch die Wände vor der Tragekonstruktion. Da sie keine tragende Funktion mehr haben, können die Fassaden frei gestaltet und die Fensterbänder beliebig verlängert werden.

Stadt hin leicht abfallenden Hang.²⁰² Auf Grund der Hanglage ist von der Straße nur die oberste Etage des dreigeschossigen Baus zu sehen, in dem sich der Eingangsbereich und die Schlafzimmer befinden, während sich das darunter liegende Geschoss mit der sich über die gesamte Länge erstreckenden, raumhohen Fensterfront, deren Glasscheiben durch Motorkraft versenkbar sind,²⁰³ nach Südwesten zum Garten und zur Stadt hin öffnet.²⁰⁴ (157) Hier gehen Wohn-, Ess- und Arbeitsbereich fließend ineinander über. (Abb. 158 und 159)

Auch in Wien wurde im 13. Bezirk in Lainz vom *Österreichischen Werkbund* eine *Siedlung* errichtet, die 1932 fertiggestellt wurde.²⁰⁵ Das Projekt wurde bereits 1929 begonnen und in der langen Entstehungszeit änderten sich sowohl der Ort des Baugrundes wie auch die ursprüngliche Bauabsicht. Vorgesehen war zunächst ein Baugrund an der Triester Straße und die Siedlung sollte im Rahmen der Wohnbautätigkeit der Gemeinde Wien errichtet werden. Im ausgeführten Projekt handelte es sich um Häuser, die zum Verkauf bestimmt waren. Um unterschiedliche Bedürfnisse zufriedenzustellen, sollten dafür mehrere Varianten ausgebildet werden. Es handelte sich bei den Häusern um Typenhäuser, die zu einer Wiederholung geeignet waren. Vom ursprünglichen Programm übriggeblieben war nur die Anforderung, Siedlungshäuser mit möglichst kleinen Wohnungen zu errichten.²⁰⁶ Die Konzeption war von Josef Frank, der als Teilnehmer an der Stuttgarter *Weißenhofsiedlung* und als Gründungsmitglied des CIAM²⁰⁷ die internationalen Entwicklungen kannte. Die dreiunddreißig teilnehmenden Architekten kamen aus dem In- und Ausland, darunter von der älteren Generation Josef Hoffmann, Adolf Loos und Clemens Holzmeister, die jüngeren Architekten waren vor allem Schüler von Loos, Hoffmann, Strnad und Behrens. Aus dem Ausland kamen unter anderem Hugo Häring, Gerrit Rietveld und der „Heimkehrer“ Richard Neutra, der in den USA lebte und arbeitete. Die Häuser waren ein- bis dreigeschossig und wurden von den Architekten individuell gestaltet, eine Beschreibung von einigen der Haustypen findet sich bei Friedrich Achleitner.²⁰⁸ „Um die sehr verschiedenen Haustypen zu ähnlicher Form zusammenzufassen, wurden einige Ausführungsarten des Äußeren einheitlich festgelegt, wie die Behandlung der Fassaden, die Einfriedungen und Dächer u. s. w. [...] Dagegen ist die Siedlung polychrom gestaltet.“²⁰⁹ Die Häuser haben durchwegs ornamentlose

²⁰² Tugendhat 1969, S. 1246. Das Grundstück erhielt Grete Tugendhat, geb. Löw-Beer von ihrem Vater geschenkt. Es liegt im oberen Teil des großen Gartens, an dessen Fuße die elterliche Villa steht.

²⁰³ Riezler 1931, S. S. 328.

²⁰⁴ Darunter liegt noch das Kellergeschoss mit der Heizungsanlage.

²⁰⁵ Die *Werkbund-Siedlung* in Wien findet bei Johnson und Russel keine Erwähnung.

²⁰⁶ Frank 1932, S. 7.

²⁰⁷ Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM)

²⁰⁸ Achleitner 1995, S. 60-63.

²⁰⁹ Frank 1932, S. 9-10.

quaderförmige Baukörper. (Abb. 160, 161 und 162) Die Flachdächer sind teilweise begehbar und können als Terrassen genutzt werden.²¹⁰ Die Häuser bestehen aus Ziegelmauerwerk und entsprechen damit nicht den von Hitchcock und Russel formulierten Kriterien für den Internationalen Stil. Mit den ornamentlosen quaderförmigen Baukörpern vermitteln sie aber dennoch den Eindruck von Volumina, die einen Raum umschließen.

Die Architektur von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger änderte sich ebenfalls im dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Es ist auch schwer vorstellbar, dass ihnen die Entwicklungen auf einer internationalen Ebene nicht bekannt waren, die *Weißenhofsiedlung* in Stuttgart und die *Villa Tugendhat* waren in einer nicht allzu großen Entfernung von Wien errichtet worden, und in Wien selbst war vor kurzem die *Werkbundsiedlung* gebaut worden. Bei dem ersten von ihnen in diesem Zeitraum errichteten Haus *Zum Römertor* hat der ornamentlose quaderförmige Baukörper ein Flachdach und die Fenster sind an der Rotenturmstraße sowie in den zurückspringenden Abschnitten des dritten und des vierten Geschoßes am Lichtensteg zu langen Fensterbändern zusammengefasst. Konstruktiv entspricht das Haus dem ersten Prinzip des Internationalen Stils, wie Hitchcock und Russell es formulierten, da es sich um den ersten geschweißten Stahlskelettbau handelt, der in Wien errichtet wurde, und die Wände nicht mehr die tragenden Elemente darstellten. Auch die *Fünf Punkte zu einer neuen Architektur* von Le Corbusier und Pierre Jeanneret lassen sich darauf anwenden: Die Stützen ermöglichen eine freie Grundriss- und Fassadengestaltung mit Langfenstern und da die Fußböden über die Tragepfosten hinausragen konnten, konnten auch die Wände vor der Tragekonstruktion stehen. Ob das Flachdach als Terrasse oder Garten genutzt wurde, ist mir nicht bekannt.

Beim Haus *Zur Bärenmühle*, das drei Jahre später gebaut wurde, bestehen Unterschiede zwischen dem ausgeführten Bau und einer Entwurfsskizze der Architekten. Langfenster an der turmartigen Frontfassade greifen wie bei dem Haus *Zum Römertor* ein Motiv auf, das Le Corbusier und Jeanneret unter Punkt vier der *Fünf Punkte zu einer neuen Architektur* formuliert und unter anderem bei ihren Häusern in der *Weißenhofsiedlung* verwendet haben, während die Fensterumrahmungen und der Sockel aus Konglomerat den Bezug zu den anderen mit Hilfe des Assanierungsfonds errichteten Bauten in der Operngasse herstellen. Der Entwurf aus dem Jahr 1937 sah einen viel radikaleren Bau vor, bei dem der turmartige Charakter noch stärker betont wurde. Die Verglasung wurde nur zwischen den Geschossen durch schmale horizontale Mauerstreifen unterbrochen und setzte sich auch an den Seitenfassaden fort. Ein vorspringender

²¹⁰ Bauer 1932, S. 12.

schmäler Pfeiler mit den vertikal angeordneten Buchstaben Cafe, der das Gebäude überragte, verstärkte noch zusätzlich den Höhenzug. (Abb. 141)

5.3. Die Ornamentik²¹¹

Ornamente wurden von Schmid und Aichinger nur bei wenigen Gebäuden dazu eingesetzt, um die Wände zu gliedern und zu schmücken. Die Giebel und Stuckornamente, die beim *Erzherzog Rainer-Militärspital* und beim *Verkehrsbüro* verwendet wurden, wurden bei der Analyse der Gebäude bereits ausführlich beschrieben. Sie stehen, auch wenn sie von den Architekten teilweise eigenwillig interpretiert wurden, durchaus in lokalen Bautraditionen. Anders ist das bei den auffälligen Ornamentstreifen aus Backstein, wie sie vor allem beim *Rabenhof* und beim *Somogyihof* zur Dekoration der glatt verputzten Ziegelwände verwendet wurden. Im Folgenden soll versucht werden, dafür Hinweise in der Literatur zu finden, aber auch Bezüge zu europäischen und eventuell auch außereuropäischen Bautraditionen herzustellen.

Im Wintersemester 1890/91 hielt Alois Riegl an der Wiener Universität eine Vorlesung über eine „Geschichte der Ornamentik“, deren Inhalt er teilweise in seinem 1893 publizierten Buch *Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* wiedergab. Die Ornamentik spielte damals in der kunsthistorischen Forschung nur eine untergeordnete Rolle, und Riegl sah den Grund dafür „vor Allem in der materialistischen Auffassung von dem Ursprunge alles Kunstschaffens, wie sie sich seit den sechziger Jahren [...] [des 19.] Jahrhunderts herausgebildet und fast mit einem Schlage alle kunstübenden, kunstliebenden und kunstforschenden Kreise für sich gewonnen hat.“²¹² Riegl stellte sich mit der Vorlesung und dem Buch gegen die Ansicht von vielen zu der Zeit – wie er sie nannte – „Radikalen, [...] die überhaupt alles ornamentale Kunstschaffen für originell erklären [...]“²¹³. Während für die abstrakten Motive des geometrischen Stils wie etwa Dreiecke, Quadrate und Rauten eine spontane Entstehung an verschiedenen Stellen des Erdballs nicht ausgeschlossen werden kann,²¹⁴ sind historische Entwicklungen mit dem Auftreten von pflanzlichen Ornamenten wie Pflanzenranken,

²¹¹ Koepf, Binding 2005, S. 348. Koepf und Binding definieren das Ornament als „das einzelne Motiv einer Verzierung. Die Funktion des O. ist es, einen Gegenstand zu schmücken und zu gliedern sowie seine Teile opt. gegeneinander abzusetzen.“ S. 58. Unter Bauornament findet sich der Eintrag: „Bauornament, allgemein jedes Schmuck- oder Zierglied (Ornament) an Werken der Baukunst.“

²¹² Riegl 1893, S. VI. „Auf Gottfried Semper pflegt man die Theorie von der technisch-materiellen Entstehung der ältesten Ornamente und Kunstformen überhaupt zurückzuführen. Es geschieht dies mit [...] mit ebensowenig Recht, als die Identifizierung des modernen Darwinismus mit Darwin;“

²¹³ Ebd., S. V.

²¹⁴ Ebd., S. X.

Palmetten, Akanthus und Arabeske leichter nachzuvollziehen.²¹⁵ Früheste Zeugnisse von geometrischen Ornamenten fand Riegl bereits in prähistorischer Zeit bei den Höhlenbewohnern Aquitaniens, die Tierknochen mit Schnitzereien und Gravierungen verziert hatten.²¹⁶ Bei der Beschreibung von Pflanzenornamenten spannt er den Bogen von der altorientalischen, griechischen und römischen bis zur byzantinischen und frühsarazenischen Kunst. Anders als am Ende des 19. Jahrhunderts ist heute dagegen die Frage nach dem räumlich-zeitlichen Zusammenhang von stilistischen Elementen und Motiven, wie sie auch hier gestellt wird, ein zentrales Forschungsfeld in der Kunstgeschichte.

Die Ornamentik an der in Europa seit dem Mittelalter weit verbreiteten Backsteinarchitektur findet bei Riegl keine Erwähnung. Auch in den Publikationen *Ornament in Europa von 1450-2000* von Günter Irmscher²¹⁷ und *Stilgeschichte der Ornamente von der Antike bis zur Alltagskultur der 1980er Jahre* von Elke Wagner²¹⁸ finden sich keine Hinweise auf Ornamente, die aus Backstein geformt wurden. Einen umfassenden Überblick über die Backsteinarchitektur von der Antike bis zur Gegenwart sowohl in Europa als auch im außereuropäischen Raum geben dagegen Campell und Pryce in ihrer Publikation *Backstein*, allerdings ohne im Speziellen auf die Ornamentik einzugehen, diese erschließt sich nur an Hand des reichlich vorhandenen Bildmaterials. Lehm gehört zu den ältesten Baumaterialien der Menschheit, luftgetrocknete Lehmziegel (Adobe) wurden bereits 10000 bis 8000 v.Chr. hergestellt. Sie sind jedoch wenig witterungsbeständig, auch Verputz kann das Eindringen von Wasser nicht verhindern. Ein wesentlicher Fortschritt war die Herstellung von gebrannten Ziegeln (Backstein) ab ungefähr 3500 v.Ch. Die Herstellung erfordert jedoch ein größeres technisches Können wie den Bau eines geeigneten Brennofens, in dem die Ziegel bei einer gleichbleibenden Temperatur zwischen 900 und 1150 Grad 8 bis 15 Stunden gebrannt werden müssen. Ziegel bestehen aus einer Mischung von Ton, Sand und anderen Zusatzstoffen, maßgeblich für die Qualität ist der Tongehalt.²¹⁹ Beim Klinker handelt es sich um einen bis zur Sinterung gebrannten Backstein, der besonders hart ist und kaum Wasser aufnimmt.²²⁰

Die Verwendung von Backstein hat eine lange Tradition sowohl in der europäischen wie auch in der außereuropäischen Architektur. In Wien war Backstein auf Grund zahlreicher in der zweiten Hälfte des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts errichteter Gebäude sehr präsent, da viele Kirchen, Bildungs- und Forschungseinrichtungen, Kasernen und Fabriken aus

²¹⁵ Ebd., S. XIII-XXV.

²¹⁶ Riegl 1893, S. 17.

²¹⁷ Irmscher 2005.

²¹⁸ Wagner 2013.

²¹⁹ Campbell, Pryce 2003, S. 13-15.

²²⁰ Koepf/Binding 2005, S. 280.

unverputzten Ziegelwänden errichtet worden waren. Beispiele dafür sind die Kirchen *Maria vom Siege* (1868-1875) am Mariahilfer Gürtel und *St. Anton von Padua* (1876 geweiht) am Antonsplatz im 10. Bezirk, das *Museum für angewandte Kunst* (ehemals *Museum für Kunst und Industrie*) (1863 eröffnet) am Stubenring, das *Alte Chemische Institut* (1869-1872) in der Währingerstraße, die *Roßbauerkaserne* (1865-1869), das *Arsenal* (1849-1856) und die *Ankerbrotfabrik* (1900-1925) im 10. Bezirk. Bei diesen Bauten formt der Ziegel teilweise auch dekorative Elemente.

Wenn aus Ziegeln Ornamente gebildet werden, stehen diese meist in Verbindung mit einer unverputzten Ziegelwand. Ungewöhnlich sind hingegen Baudekor und Ornamente an einer verputzten Wand. Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben Backstein bei zweien ihrer Gemeindebauten verwendet, beim *Rabenhof* und beim *Somogyihof*. Beim *Rabenhof* überzieht Backstein die Sockelzonen der Gebäude und die Fassaden von Kindergarten, Wäscherei und Rabenhoftheater, er verbindet Fenster oder umrahmt Fensteröffnungen, Balkontüren und Dreiecksgiebel und bildet in einem Zick-Zack-Muster verlaufende geometrische Dekorbänder. Beim *Somogyihof* ist die Verwendung von Backstein dagegen zurückhaltender, er verbindet Fenster und formt an zwei Stellen geometrische Ornamente, eine Palmettenform und ein breites Dekorband mit einem Rautenrelief, während die sonstigen Wände verputzt wurden.

Bei anderen Gemeindebauten des Roten Wien wurde ebenfalls unverputzter Backstein zur Gliederung der Wände und als dekoratives Ornament verwendet. Beim *Franz Domes-Hof* (1928-1930) von Peter Behrens wurde das Erdgeschoß wie beim *Rabenhof* nicht verputzt, beim *Otto Haas-Hof* (1924-1926) von Margarete Lihotzky, an dessen Planung zunächst auch Adolf Loos beteiligt war, gibt es unverputzte Ziegelwände im Eingangsbereich zum Bad. Otto Prutscher stellt beim *Lorenschhof* (1927-1928) Ziegelpfeiler in die Eingangsportale und in die Loggien (Abb. 163). Bei einem Seitenportal bildet der Backstein ein ähnliches Rautenornament wie beim *Somogyihof*, das Relief ist allerdings viel flacher ausgebildet. (Abb. 164)

Eve Blau stellt einen Bezug zur zeitgenössischen Architektur in den Niederlanden her, sie schreibt: „Das strukturierte Mauerwerk im ganzen *Rabenhof* und der etwas spätere *Somogyihof* (1927) der beiden²²¹ erinnern auch an die Ziegelbauweise der holländischen Wohnbauten.“²²² Dagegen kann allerdings eingewendet werden, dass in der Amsterdamer Schule im 2. und 3. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts bei Gebäuden, wie sie beispielsweise Michel de Klerk und Piet Kramer errichtet haben, vor allem die plastische Gestaltung der Wände im Vordergrund steht, während Ornamente nur in Form schmaler Zierleisten ein gliederndes Element darstellen.

²²¹ Heinrich Schmid und Hermann Aichinger

²²² Blau 2014, S. 435.

Da das Reiseprogramm der Wagner-Schüler, das von der Akademie durch Stipendien gefördert wurde, zahlreiche europäische Länder umfasste und bis nach Nordafrika und in die Türkei reichte,²²³ könnte den Architekten die Backsteinarchitektur in Italien, in Großbritannien oder in der Speicherstadt in Hamburg durchaus bekannt gewesen sein. Auch für das Motiv des Rautenornaments lassen sich Beispiele in der europäischen Architektur finden, meist liegen diese Muster aber im Niveau der Wand wie bei der Marmorverkleidung des *Dogenpalastes* (14./15. Jahrhundert) in Venedig (Abb. 165). Rautenreliefs finden sich beispielsweise bei den Rauchfängen der Tudor-Zeit (1485-1603) in Großbritannien. (Abb. 166) Auch beim *Arsenal* zieht an den Seitenflügeln ein schmaler Reliefstreifen mit kleinen Rauten entlang der Unterkante der Fenster des obersten Geschosses. (Abb. 167 und 168) Ein Bauwerk, das ganz ähnliche Ornamente wie der *Somogyihof* aufweist, könnte den Architekten durchaus bekannt gewesen sein, da sie, wie der bereits genannte Artikel von Heinrich Schmid in der Arbeiter-Zeitung erkennen lässt, in einem engen Austausch mit im Ausland lebenden Kollegen standen.²²⁴ Bei dem schon zuvor erwähnten *Chilehaus*, das 1922 bis 1924 nach einem Entwurf von Fritz Höger in Hamburg aus Backstein errichtet wurde, überzieht ein weitmaschiges Rautenrelief großflächig die Fassade in der Burchardstraße, während am Burchardplatz, an dem ein Eingang in den großen Innenhof des *Chilehauses* liegt, die Erdgeschosszone von einem in einem Zick-Zack-Muster verlegten Relief strukturiert wird. Das eindrucksvollste Beispiel für ein Rautenrelief, das großflächig ein Gebäude umhüllt, ist aber das *Institut d'art et d'archéologie* von Paul Bigot, das von 1925 bis 1928 in Paris errichtet wurde. (Abb. 169) Da sein Baubeginn zwei Jahre vor dem des *Somogyihofes* liegt, könnte es den Architekten bekannt gewesen sein. Rautenreliefs finden sich auch in der islamischen Architektur. Ein Beispiel dafür ist die Ali-Moschee in Isfahan im Iran, die im 16. Jahrhundert errichtet wurde, und bei der ein Rautenrelief das Minarett überzieht. (Abb. 170) Weniger wahrscheinlich ist hier jedoch, dass die Architekten sie gekannt haben.

²²³ Blau 2014, S. 425.

²²⁴ Arbeiter-Zeitung 24.Juli 1928, S. 7. „Ich selbst erhalte häufig von Freunden, die im Ausland leben, Abbildungen und Ausschnitte von Zeitungen, welche die von mir und anderen Wiener Architekten entworfenen Bauten behandeln. Nur in den Wiener Zeitungen – soweit sie eine gegen die Gemeindeverwaltung gegnerische politische Einstellung haben – bewahrt man über diese Bauten entweder eisiges Schweigen oder man findet höchstens abfällige Pauschalurteile.“

6. Interpretation der Ergebnisse im Kontext von Tradition, zeitgenössischer Architektur, Bauaufgaben und Bauherr*innen und der individuellen Stilistik der Architekten

Die von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger in den ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in Wien errichteten Bauwerke, die ausführlich beschrieben und analysiert wurden, entstanden in einer Zeit großer politischer, gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und kultureller Veränderungen, in der Althergebrachtes seine Gültigkeit verlor und auch Staaten sich neu formieren mussten. Im Folgenden soll an Hand von verschiedenen Bauten untersucht werden, welche Einflüsse in dieser Umbruchsituation für ihre Stilistik maßgeblich waren. Dafür werden sowohl einzelne Bauwerke zu besprechen sein, während in anderen Fällen ähnliche Bauaufgaben zusammengefasst werden können. Von Interesse wird auch die Frage sein, welchen Einfluss möglicherweise ihre Ausbildung bei Otto Wagner gehabt hat.

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben schon in sehr jungen Jahren vor dem 1. Weltkrieg zwei große und ganz unterschiedliche Bauaufträge erhalten, achtzig Häuser für eine *Gartenstadtsiedlung* und das große *k.k. Erzherzog Rainer-Militärspital*, eine besonders repräsentative Bauaufgabe. Bei der *Gartenstadtsiedlung* haben sie den kurvigen Straßenverlauf dem Gelände angepasst, dadurch entstanden kleinteilige Strukturen, die eine nachbarschaftliche Nähe herstellen. Bei den Häusern haben sie sich auf lokale Bautraditionen bezogen, allerdings nicht in Wien, sondern auf die preußisch-märkischen Herrenhäuser in Brandenburg, deren Stilistik schon Mies van der Rohe aufgegriffen hatte. Beim Erzherzog-Rainer-Militärspital haben sie entsprechend der gesellschaftlichen Stellung des Erzherzogs als Mitglied des Kaiserhauses die imperiale Stilistik eines Schlosses gewählt. Mit den dorischen Säulen in den Portalen wird gleichzeitig auch einen Bezug zur griechischen Antike hergestellt.

Das erste große Bauprojekt nach dem Krieg war das *Österreichische Verkehrsbüro*, das wegen seiner Lage gegenüber der *Secession* und auf Grund der wirtschaftlichen Bedeutung des Bauherrn ebenfalls ein prestigeträchtiges Bauvorhaben war. Da es über der Stadtbahn und dem überwölbten Wienfluss errichtet wurde, war es auch ein technisch anspruchsvolles Projekt. Der dreigliedrige Bau besteht aus ineinander verschachtelten Quadern, die entlang der Mittelachse streng symmetrisch angeordnet sind, damit folgen die Architekten noch einer in der europäischen Architektur durch Jahrhunderte geltenden Konvention. Die Fassaden sind bei den Seitentrakten und auch an der Rückseite des Mitteltraktes stark gegliedert, durch in die Wände eingeschnittene, tiefer liegende Fenster und Mauerabschnitte entstehen dazwischen flache Wandpfeiler, die zwei Stockwerke zu einer Monumentalordnung zusammenfassen. Ungewöhnlich geformte Dreiecksgiebel, die nach unten offen sind, sitzen wie Augenbrauen

über den Fenstern des Mitteltraktes, in den Giebelfeldern finden sich geometrische Stuckornamente, darunter liegt ein Streifen mit Kanneluren, unter dem Sockelgesims des Kassensaals und unter der Brüstung der über dem Eingangsportal liegenden Terrasse zieht ein Klötzchenfries. Der Eklektizismus der Formen ist jedoch kein willkürlich gewählter. Die Fenster der Seitentrakte stellen einen lokalen Bezug zu Erkerfenstern des Biedermeier her, die Art-Deco Formen der Gitter vor einem Teil der Erdgeschossfenster zur Gegenwart, und die zweifarbige Fassade zur rot-weiß-roten Fahne der jungen Republik.

Zeitgleich mit dem Verkehrsbüro entstand die erste für die Stadt Wien errichtete Wohnhausanlage, der *Fuchsenfeldhof*, dem weitere große Höfe folgten, Wenn man *Fuchsenfeldhof* und *Reismannhof*, die ursprünglich in zwei Bauphasen unter dem gemeinsamen Namen *Am Fuchsenfeld* errichtet und erst später umbenannt wurden, und die sehr unterschiedliche Hofstrukturen aufweisen, als zwei Höfe zählt, waren es zwischen 1922 und 1933 insgesamt acht Höfe. Die Architekten waren dabei oft mit schwierigen räumlichen Verhältnissen konfrontiert, wenn die Höfe an schon bestehende Gebäude angeschlossen werden mussten oder Straßen, die durch die Hofanlagen führten, nicht aufgelassen werden konnten. Manchmal konnte die Stadt Wien auch das für die Bebauung vorgesehene Grundstück erst sukzessive erwerben, sodass bei Baubeginn noch nicht der gesamte Baugrund zur Verfügung stand. Gleichzeitig mussten die Architekten auch die Vorgaben des Stadtbauamtes betreffend die verbauten Flächen und Freiflächen sowie die Anzahl der Wohnungen erfüllen. Bei der Struktur der Hofanlagen gibt es eine Entwicklung von dem in sich geschlossenen *Fuchsenfeldhof* hin zu Gartenhöfen, die sich mehr oder weniger stark zur Stadt hin öffnen. Diese engere Beziehung zwischen dem Hof und der Stadt wurde auch dann gefördert, wenn öffentliche Straßen durch einen Hof zogen. Sie begann schon früh mit dem *Reismannhof*, bei dem die Grenzen zwischen Stadt und den Höfen fließende sind und nicht erst mit dem *George-Washington-Hof* von Robert Oerley und Karl Krist (1927-1930), wie Tafuri das annimmt. Auch beim *Somogyi-Hof*, bei dem es sich wieder um ein in sich geschlossene Hofanlage handelt, blieb diese enge Beziehung zwischen Hof und Stadt weiterhin bestehen, da sich der öffentliche Kindergarten im Hof befindet. Der Hof konnte auch aufgrund seiner großzügigen Grünflächen als Erholungsraum für die Einwohner der Umgebung dienen. Bei den in Zickzackmustern und Rautenreliefs verlegten Ornamentstreifen aus Klinker an den Portalen von *Rabenhof* und *Somogyihof* konnten sich die Architekten an den Ornamentmustern auf den Fassaden des 1922-1924 von Fritz Höger in Hamburg errichteten *Chilehaus* orientiert haben.

Zu radikal neuen Gestaltungsprinzipien kam es dann bei dem nächsten größeren Bauvorhaben von Heinrich Schmid und Hermann Aichinger, dem - jetzt schon im Schwarzen

Wien - 1934-1935 errichteten Haus *Zum Römertor*, das Kriterien des Internationalen Stils aufweist und auch teilweise den *Fünf Punkten zu einer neuen Architektur* von Le Corbusier und Pierre Jeanneret entspricht. Maßgeblich dafür verantwortlich war sicherlich der Bauherr, die Baugesellschaft Porr, die das Haus als ersten geschweißten Stahlskelettbau Wiens in nur sieben Monaten errichtete. Das tragende Element war jetzt nicht mehr die Wand, sondern ein Tragesystem aus Stahl, und das Gewicht der oberen Stockwerke, die ungefähr zwei Meter in den Straßenraum hinausragen, konnte leicht durch eine Kragekonstruktion abgefangen werden. Die glatten weißen Fassaden sind ohne Ornamente, früher war am Lichtensteg im zweiten Obergeschoß ein Fassadenmosaik angebracht, das die *Porta principalis dextra* zeigte und damit einen lokalen Bezug zu einem Haupttor des römischen Lagers herstellte, das hier gestanden hatte. Die Langfenster am Lichtensteg und in der Rotenturmstraße und die Dachterasse entsprechen den *Fünf Punkten zu einer neuen Architektur* von Le Corbusier und Pierre Jeanneret, lediglich die Fenster sind nicht außen bündig eingesetzt, wie Hitchcock und Johnson das für den Internationalen Stil beschreiben.

Das Haus *Zur Bärenmühle* wurde 1937-1938 im Assanierungsgebiet des ehemaligen *Freihauses* auf einem dreieckigen, schwierig zu bebauendem Grundstück errichtet, da hier die Operngasse und die Rechte Wienzeile in einem spitzen Winkel aufeinandertreffen. Die sowohl horizontal wie auch vertikal in vier Ebenen geschichteten Baukörper haben ein sehr dynamisches Aussehen, da die ornamentlosen Wände sowohl in der Operngasse wie auch in der Rechten Wienzeile konkav geschwungen sind. Wie bei den anderen Häusern des Assanierungsgebietes in der Operngasse sind Geschäftsbereich und Wohnbereich deutlich voneinander abgesetzt. Während das Erdgeschoß mit Platten aus Konglomerat verkleidet wurde, sind die darüberliegenden ornamentlosen Wände glatt verputzt. Lediglich die Fenster der vordersten Fensterachse und der obersten Fensterreihe haben eine Umrahmung aus Konglomerat.

Heinrich Schmid und Hermann Aichinger haben keine Stilistik entwickelt, an Hand derer ihre Architektur als von ihnen entworfen erkennbar wäre. Sie haben sich dagegen sehr flexibel auf die Thematik der jeweiligen Bauaufgabe – und wahrscheinlich auch auf die Wünsche des Bauherren – eingestellt: eine Landhausarchitektur für eine *Gartenstadtsiedlung*, ein schlossartiges Krankenhaus für die kaiserliche Landwehr, eine repräsentative Zentrale für ein wirtschaftlich bedeutendes Verkehrsunternehmen, große, monumentale Wohnhöfe für die sozialdemokratische Stadtregierung, ornamentlose Fassaden mit Fensterbändern für den

Stahlbau einer Baufirma. Anders als der gleichaltrige Josef Frank²²⁵, der in Wien bei Karl König an der Technischen Hochschule studiert hatte und Gründungsmitglied des CIAM, Mitglied des Deutschen Werkbundes und Initiator und künstlerischer Leiter der *Werkbundsiedlung* in Wien war, haben sie erst sehr spät zeitgenössische Strömungen aufgegriffen und vielmehr in ihrer Architektur immer Bezüge zu lokalen Traditionen hergestellt. Einer der möglichen Gründe dafür könnten ihre Ausbildung und der Einfluss ihres Lehrers Otto Wagners gewesen sein, der stets auch von der „Schatzkammer der Überlieferung“ gesprochen hat. Eine Orientierung an lokalen Traditionen findet Friedrich Achleitner auch bei anderen Architekten der Wagner-Schule, die das „architektonische Rückgrat einer regionalistischen Entwicklung“ in den ehemaligen Kronländern und auch in den heutigen Bundesländern bildeten. Auch für die Monumentalität von Torbögen bei den Wohnhöfen der sozialdemokratischen Stadtregierung könnte Otto Wagners ihr Vorbild gewesen sein. Nicht an ihrem Lehrer orientiert haben sich Heinrich Schmid und Hermann Aichinger dagegen bei der *Gartenstadtsiedlung Ostmark* bei der Planung der Straßenzüge, die mit ihrem gekrümmten Verlauf dem hügeligen Terrain folgen, während für Otto Wagner, wenn dies möglich war, gerade Straßenzüge, und wie überhaupt die gerade Linie in der Architektur, zur größtmöglichen Anwendung kommen sollten. In diesem Spannungsfeld zwischen Traditionellem und neuen Entwicklungen waren die Architekten auf jeden Fall immer darum bemüht, eine Architektur zu schaffen, die die an sie gestellten Anforderungen weitgehend erfüllen konnte.

²²⁵ Architektenlexikon des Architekturzentrums in Wien, Josef Frank.

7. Bibliographie

7.1. Quellen:

Allgemeine Bauzeitung, Vierteljahresschrift für den öffentlichen Baudienst. 81. Jg., Wien 1916, S. 19-22, Tafel 17-27.

Deutsches Volksblatt, Morgen-Ausgabe Nr.9606. 27. Jahrgang, Wien 29. September 1915.

Historische Pläne der Architekten.

Generalstadtplan Wien 1912

(29.07.2020, 12:19), URL:

<https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/grafik.aspx?bookmark=cIclRk03IUZmpQFGviquRRwpYIDf&lang=de&bmadr=>

Wiener Stadt- und Landesarchiv, Sammlung Gerlach, Historische Photographien.

7.2. Sekundärliteratur:

Achleitner 1980

Friedrich Achleitner, in: Marco Pozzetto, Die Schule Otto Wagners 1894-1912, Wien 1980 (zuerst Italienisch, Trieste 1979), S. 5-6.

Achleitner 1990

Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden, Band III/I, Wien 1.-12. Bezirk, Salzburg und Wien, 1990.

Anon. ca.1926,

Anon., Die Wohnhausbauten der Gemeinde Wien "Am Fuchsenfeld" Bauteil III, Wien ca. 1926.

Anon. 1927

Anon., Das neue Wien, Städtewerk herausgegeben unter offizieller Mitwirkung der Gemeinde Wien. Band III, Wien 1927.

Architektenlexikon des Architekturzentrums in Wien, (20.06.2022), URL: <https://www.Architektenlexikon.at>

Bauer 1919

Otto Bauer, Der Weg zum Sozialismus, Wien 1919².

Bittner o.J.

Josef Bittner, Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien auf dem Gelände der ehemaligen Krimskykaserne im III. Bez. Baumgasse-Rabengasse-Hainburgerstrasse-Nikolausplatz und die benachbarten Wohnhausanlagen desselben Bezirkes: III, Kardinal-Naglplatz 14, III, Hagenmüllergasse 14-16, III, Rüdengasse 8-10, [...] III, Hagenmüllergasse 21-23, III, Hagenmüllergasse 25, III, Hagenmüllergasse 32, o.J.

Bittner 1930

Josef Bittner, Die Wohnhausanlagen der Gemeinde Wien XIII. Bezirk Hütteldorferstrasse-Moßbachergasse und XIII. Bezirk Penzingerstrasse-Cumberlandstrasse, Wien 1930.

Blau 2014

Eve Blau, Rotes Wien: Architektur 1919-1924. Stadt – Raum – Politik, Wien 2014 (zuerst Englisch, The Architecture of Red Vienna 1919-1934, Cambridge (Massachusetts) 1999).

Campell/Pryce 2003

James W.P. Campell, William Pryce, Backstein. Eine Architekturgeschichte – von den Anfängen bis zur Gegenwart, München 2003 (zuerst Englisch, London 2003).

Czech/Mistelbauer 1976

Hermann Czech, Wolfgang Mistelbauer, Das Looshaus, Wien 1976.

Czeike 2004

Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, Band 1-5, Wien 2004.

Eigner et al. 1999

Eigner et al., Sozialer Wohnbau in Wien. Eine Bestandsaufnahme, in: Jahrbuch des Vereins für die Geschichte der Stadt Wien, Wien 1999, S. 49-100.

Etienne 1995

Roland und Francoise Etienne, Griechenland. Die Wiederentdeckung der Antike, Ravensburg 1995 (zuerst Französisch, Paris 1990).

Gropius 1923

Walter Gropius, Idee und Aufbau des staatlichen Bauhauses Weimar, München 1923.

Harrer 1952

Paul Harrer, Wien seine Häuser, Menschen und Kultur, 1. Band, III. Teil, Wien 1952.

Hitchcock/Johnson 1995

Henry-Russell Hitchcock/Philip Johnson, The International Style (zuerst The International Style: Architecture since 1922), New York 1995.

Hofmann 1933

Else Hofmann, Arbeiten der Architekten Heinrich Schmid und Hermann Aichinger, in: Österreichische Kunst, Monatsschrift für bildende und darstellende Kunst, Architektur und Kunsthandwerk; 4. Jahrgang 1933, Heft 1, S. 23-27.

Irmscher 2005

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

Kapfinger 2003

Otto Kapfinger, Des Kunsttempels Traumlandsherkunft, in: Secession. Die Architektur, Wien 2003, S. 35-60.

Kapfinger 2012

Otto Kapfinger, Das Sezessionsgebäude, in: Secession, die AutorInnen und die FotografInnen. Wien, 2012, S. 3-16.

Kemp 2009

Wolfgang Kemp, Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln, München 2009.

Knauer 2022

Birgit Knauer, Gesunde Stadt. Die Assanierung der Stadt Wien (1934-1938), Basel 2022.

Köpf/Binding 2005

Hans Köpf, Günther Binding, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 20054 (4. überarbeitete Auflage).

Kruse 1993

Christiane Kruse, Haus Werner: Ein ungeliebtes Frühwerk Mies van der Rohes, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Berlin 1993, 56. Bd., H. 4, S. 554-563.

Le Corbusier 1925

Le Corbusier, Vers une Architecture, Paris 1925² (Paris 1923).

Le Corbusier 1963

Le Corbusier 1963, Ausblick auf eine Architektur, Berlin, Frankfurt/M, Wien 1963 (zuerst Französisch, Paris 1925).

Le Corbusier 1964

Le Corbusier 1964, Feststellungen, Berlin 1964 (zuerst Französisch, Paris 1930).

Le Corbusier/Jeanneret 1927

Le Corbusier/Jeanneret, Fünf Punkte zu einer neuen Architektur, in: Die Form, Monatsschrift für gestaltende Arbeit, Berlin 1927, 2. Jahr, Heft 9, S. 272-275.

Leuthäuser/Gössel 1990

Gabriele Leuthäuser/Peter Gössel (Gestaltung und Redaktion), Functional Architecture. The International Style, Funktionale Architektur, Le Style International 1925-1940, Köln 1990.

Loos 1898

Adolf Loos, Die Potemkin'sche Stadt, in: „Ver Sacrum“, Heft 7, 1. Jahrgang 1898, S. 19-21.

Loos 1908

Adolf Loos, Ornament und Verbrechen (1908), in: Adolf Opel (Hg.), Trotzdem. 1900-1930, Unveränderter Neudruck der Erstausgabe 1931, Wien 1982, S. 78-88.

Magistrat der Stadt Wien (Hg.) 1937

Magistrat der Stadt Wien (Hg.): Wien im Aufbau. Band: Der Wiener Assanierungsfonds: ein Überblick über die vom Bürgermeister Richard Schmitz eingeführte und durch Beschluß der Wiener Bürgerschaft fortgesetzte Förderung privater Bauvorhaben durch die Stadt Wien in den Jahren 1934-1936, Wien 1937.

Nebehay 1983

Christian M. Nebehay, Wien speziell - Architektur und Malerei um 1900: wo finde ich Wagner, Klimt, Moser, Hoffmann, Olbrich, Schiele, Loos, Kokoschka; Leben und Werk, Gedenk- und Wirkungsstätten; Museen und Sammlungen in Wien; mit 62 Plänen nach Ideen des Autors gezeichnet von Irmgard Grillmayer, Wien 1983.

Nierhaus, Orosz 2018

Andreas Nierhaus, Eva-Maria Orosz, Otto Wagner – Eine Annäherung, in: Andreas Nierhaus, Eva-Maria Orosz (Hrsg.), Otto Wagner, Salzburg, Wien 2018, S. 8-13.

Österreichisches Biographisches Lexikon ab 1815. ÖBL Online-Edition, Lfg. 1 (20.06.2022), URL: <http://www.biographien.ac.at/oebl?frames=yes>

Plischke 1994

Stefan Plischke, Ein Hauch des Großstädtischen. Das Assanierungsgebiet Operngasse, in: Jan Tabori (Hg.), Kunst und Diktatur (Kat. Ausst., Künstlerhaus, Wien 1994), Baden 1994, S. 224-229.

Pozzetto 1980

Marco Pozzetto, Die Schule Otto Wagners 1894-1912, Wien 1980 (zuerst Italienisch, Trieste 1979).

Riegl 1893

Alois Riegl, Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893.

Riezler 1931

Walter Riezler, Das Haus Tugendhat in Brünn, in: Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit, Heft 9, 8. Jahrgang, 1931, S. 321-332.

Scheutz 2018

Martin Scheutz, Die Geschichte der Reisebüros – eine Leerstelle der Tourismusforschung, in: Ferdinand Oppl, Martin Scheutz (Hg.), Fernweh und Stadt, Innsbruck, Wien, Bozen, 2018, S. 135-180.

Schmid/Aichinger 1931

Heinrich Schmid, Hermann Aichinger, Entwürfe und ausgeführte Bauten, Wien 1932.

Schubert 2018

Leo Schubert, Otto Wagners Entwurfs- und Baupraxis – Seine Zinshäuser, in: Andreas Nierhaus, Eva-Maria Orosz (Hrsg.), Otto Wagner, Salzburg, Wien 2018, S. 8-13.

Sitte 1909

Camillo Sitte, Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen: ein Beitrag zur Lösung modernster Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien, Wien 19094 (Wien 1889), 2. unveränderter Nachdruck der 4. Auflage 2007.

Spiesberger

Else Spiesberger, Das Freihaus, Wien/Hamburg 1980.

Suttner 2017

Andreas Suttner, Das schwarze Wien, Bautätigkeit im Ständestaat 1934-1938. Wien Köln Weimar 2017.

Szeless 2003

Margarethe Szeless, Der neuen Kunst ein neues Haus. Planung und Bau des Gebäudes 1897-1898, in: Secession. Die Architektur, Wien 2003, S. 13-33.

Tafuri 1986

Manfredo Tafuri, Vienna Rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista, Firenze 1980, Ristampa²²⁶ 1986.

Tafur/ Dal Co 1988

Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Weltgeschichte der Architektur, Klassische Moderne, Stuttgart, 1988.

Tugendhat 1969

Grete Tugendhat, Zum Bau des Hauses Tugendhat, in: Bauwelt 1969, Heft 36, S. 1246-1247.

Viollet-le-Duc 1863

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Entretiens sur L'Architecture, Paris 1863.

Wagner 1898

Otto Wagner, Moderne Architektur, Wien 1898² (Wien 1895).

Wagner 1911

Otto Wagner, Die Großstadt. Eine Studie über diese von Otto Wagner, Wien 1911.

Weihsmann 2019

Helmut Weihsmann, Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919 – 1934, Wien 2019³ (Wien 1985, 2002 2. vollkommen überarb. Ausg.).

Weiser 1927

Armand Weiser, Die Wohnbauten der Gemeinde Wien am Fuchsenfeld, Berlin, Leipzig und Wien, 1927.

Wunberg 1981

Gotthart Wunberg (Hg.), Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Wien 1981.

²²⁶ Neuauflage

8. Abbildungen

8.1. Abbildungsnachweise

Abb. 1: Fotothek Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien, UNIDAM.

Abb. 2: Rudolf Zeitler, Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd.11, Berlin 1966, Abb. 391, UNIDAM.

Abb. 3: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Graz 1969, Tafel 143a, UNIDAM.

Abb. 4: Bildnachweis: Diapositive FL/DHA/Genève, Datenbank: Iconothèque, Université de Genève, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Prometheus.

Abb. 5: Bildnachweis: Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970. Datenbank: promDILPS, Universität Leipzig, Institut für Kunstgeschichte, Universität Leipzig, Prometheus.

Abb. 6: Datenbank: Diathek online, Technische Universität Dresden, Institut für Kunstgeschichte, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Prometheus.

Abb. 7: Rolf Toman, Wien Kunst und Architektur, Köln 1999, S. 286, UNIDAM.

Abb. 8: Walter Zednicek, Otto Wagner, Zeichnungen und Pläne, Wien 2002, S. 112, Abb. 108, UNIDAM.

Abb. 9: Bildnachweis: Walter Zednicek (Hrsg.): Otto Wagner, Wien 2002, S. 103, Abb. 97. Datenbank: ResourceSpace, Universität Passau, Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Bildwissenschaften, Universität Passau, Prometheus.

Abb. 10: Carl (Karl) Ledermann jun., Wien Museum Online Sammlung, Inventarnummer 234099.

Abb. 11: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, UNIDAM.

Abb. 12: Bildnachweis: Franco Borsi, Wiener Bauten der Jahrhundertwende, Stuttgart 1985. Datenbank: ConedaKOR Frankfurt, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Kunstgeschichtliches Institut, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Prometheus.

Abb. 13: Otto Kapfinger, Des Kunsttempels Traumlandschaft, in: Die Secession. Die Architektur, Wien 2003, S. 46.

Abb. 14: Otto Kapfinger, Des Kunsttempels Traumlandschaft, in: Die Secession. Die Architektur, Wien 2003, S. 40.

Abb. 15: Otto Kapfinger, Des Kunsttempels Traumlandschaft, in: Die Secession. Die Architektur, Wien 2003, S. 38.

Abb. 16: Bildnachweis: Sabine Thiel-Siling, Architektur! Das 20. Jahrhundert, München, 1998, S. 31, Abb.2. Bildrecht (Foto): Berlin, Prestel Verlag. Datenbank: Imago, Humboldt-Universität Berlin, Institut für Kunst- und Bildgeschichte, Humboldt-Universität Berlin, Prometheus.

Abb. 17: Renate Hein 2021.

Abb. 18: Renate Hein 2023.

Abb. 19: Renate Hein 2023.

Abb. 20: Renate Hein 2023.

Abb. 21: Renate Hein 2023.

Abb. 22: Renate Hein 2023.

Abb. 23: Renate Hein 2023.

Abb. 24: Allgemeine Bauzeitung 1916, Tafel 17.

Abb. 25: Allgemeine Bauzeitung 1916, Tafel 20.

Abb. 26: Renate Hein 2020.

Abb. 27: Renate Hein 2020.

Abb. 28: Kruse 1993, S. 558.

Abb. 29: Bildnachweis: Johannes Cramer, Mies van der Rohe: Frühe Bauten, Petersberg 2004. Bildrecht (Werk): VG Bild-Kunst. Datenbank: ConedaKOR Frankfurt, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Kunstgeschichtliches Institut, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Prometheus.

Abb. 30: Kruse 1993, S. 555.

Abb. 31: Blau 2014, S. 86.

Abb. 32: Blau 2014, S. 213.

Abb. 33: Blau 2014, S. 265.

Abb. 34: Szeless 2017, S. 24.

Abb. 35: Bildnachweis: © C.Stadler/Bwag; CC-BY-SA-4.0. o.J.

Abb. 36: Renate Hein 2021.

Abb. 37: Renate Hein 2021.

Abb. 38: Schmidt/Aichinger 1931, S. 10.

Abb. 39: Renate Hein 2021.

Abb. 40: Renate Hein 2021.

Abb. 41: Renate Hein 2021.

Abb. 42: Renate Hein 2021.

Abb. 43: Renate Hein 2021.

Abb. 44: Bildnachweis: © C.Stadler/Bwag; CC-BY-SA-4.0.C. Stadler/Bwag, selbst erstellter Ausschnitt.

Abb. 45: Weiser 1927, Tafel XL.

Abb. 46: Renate Hein 2022.

Abb. 47: Renate Hein 2022.

Abb. 48: Renate Hein 2022.

Abb. 49: Renate Hein 2022.

Abb. 50: Anon. ca. 1926, S. 9.

Abb. 51: Renate Hein 1921.

Abb. 52: Renate Hein 2022.

Abb. 53: Renate Hein 2022.

Abb. 54: Renate Hein 2022.

Abb. 55: Renate Hein 2022.

Abb. 56: Renate Hein 2022.

Abb. 57: Renate Hein 2021.

Abb. 58: Renate Hein 2021.

Abb. 59: Renate Hein 2021.

Abb. 60: Renate Hein 2021.

Abb. 61: Renate Hein 2022.

Abb. 62: Renate Hein 2022.

Abb. 63: Renate Hein 2022.

Abb. 64: Bittner o. J., S. 4.

Abb. 65: Renate Hein 2022.

Abb. 65: Renate Hein 2022.

Abb. 66: Renate Hein 2022.

Abb. 67: Renate Hein 2022.

Abb. 68: Renate Hein 2022.

Abb. 69: Renate Hein 2022.

Abb. 70: Renate Hein 2022.

Abb. 71: Renate Hein 2022.

Abb. 72: Renate Hein 2022.

Abb. 73: Renate Hein 2024.

Abb. 73: Renate Hein 2022.
Abb. 74: Renate Hein 2022.
Abb. 75: Renate Hein 2022.
Abb. 76: Renate Hein 2022.
Abb. 77: Renate Hein 2022.
Abb. 78: Renate Hein 2022.
Abb. 79: Renate Hein 2022.
Abb. 80: Renate Hein 2022.
Abb. 81: Renate Hein 2022.
Abb. 82: Renate Hein 2021.
Abb. 83: Renate Hein 2022.
Abb. 84: Renate Hein 2022.
Abb. 85: Renate Hein 2022.
Abb. 86: Renate Hein 2022.
Abb. 87: Renate Hein 2021.
Abb. 88: Renate Hein 2022.
Abb. 89: Renate Hein 2022.
Abb. 90: Renate Hein 2022.
Abb. 91: Renate Hein 2022.
Abb. 92: Renate Hein 2022.
Abb. 93: Renate Hein 2022.
Abb. 94: Bittner 1930, S. 9.
Abb. 95: Generalstadtplan Wien 1912.
Abb. 96: Renate Hein 2021.
Abb. 97: Renate Hein 2021.
Abb. 98: Planverfasser: Heinrich Schmid und Hermann Aichinger 1927.
Abb. 99: Renate Hein 2021.
Abb. 100: Renate Hein 2021.
Abb. 101: Planverfasser: Heinrich Schmid und Hermann Aichinger 1927.
Abb. 102: Renate Hein 2021.
Abb. 103: Renate Hein 2021.
Abb. 104: Renate Hein 2021.
Abb. 105: Renate Hein 2020.
Abb. 106: Renate Hein 2020.

Abb.: 107: Planverfasser: Michael Hein 1995.

Abb. 108: Renate Hein 2020.

Abb. 109: Renate Hein 2021.

Abb. 110: Renate Hein 2021.

Abb. 111: Renate Hein 2021.

Abb. 112: Renate Hein 2021.

Abb. 113: Renate Hein 2021.

Abb. 114: Renate Hein 2021.

Abb. 115: Planverfasser: Heinrich Schmid und Hermann Aichinger 1927.

Abb. 116: Renate Hein 2021.

Abb. 117: Renate Hein 2021.

Abb. 118: Renate Hein 2021.

Abb. 119: Renate Hein 2021.

Abb. 120: Renate Hein 2021.

Abb. 121: Renate Hein 2020.

Abb. 122: Planverfasser: Heinrich Schmid und Hermann Aichinger 1927.

Abb. 123: Planverfasser: Heinrich Schmid und Hermann Aichinger 1927.

Abb. 124: Wiener Stadt- und Landesarchiv Sammlung Gerlach C-2806.

Abb. 125: Renate Hein 2020.

Abb. 126: Renate Hein 2020.

Abb. 127: Renate Hein 2020.

Abb. 128: Renate Hein 2020.

Abb. 129: Renate Hein 2020.

Abb. 130: Spiesberger 1980, S. 91.

Abb. 131: Renate Hein 2022.

Abb. 132: Renate Hein 2022.

Abb. 133: Wien Museum Online Sammlung Inventarnummer 67584, Fotografie Martin Gerlach jun. (1879-1944), Datierung um 1935.

Abb. 134: Wien Museum Online Sammlung Inventarnummer 29958.

Abb. 135: Renate Hein 2022.

Abb. 136: Renate Hein 2026.

Abb. 137: Renate Hein 2021.

Abb. 138: Renate Hein 2021.

Abb. 139: Renate Hein 2022.

Abb. 140: Renate Hein 2022.

Abb. 141: Magistrat der Stadt Wien (Hg.) 1937, Der Wiener Assanierungsfonds, S. 53.

Abb. 142: Schmid/Aichinger 1931, S. 22.

Abb. 143: Renate Hein 2021.

Abb. 144: Renate Hein 1021.

Abb. 145: Renate Hein 2021.

Abb. 146: Renate Hein 2021.

Abb. 147: Schmid, Aichinger 1931, S. 54.

Abb. 148: Matthias Roser, Der Stuttgarter Hauptbahnhof. Vom Kulturdenkmal zum Abrisskandidaten? Stuttgart 2008, S. 45. Datenbank: DIPLPS, Ruhr-Universität Bochum, Kunstgeschichtliches Institut, Ruhr-Universität Bochum, Prometheus.

Abb. 149: Blau 2014, S. 435.

Abb. 150: Blau 2014, S. 435.

Abb. 151: Renate Hein 2022.

Abb. 152: Renate Hein 2022.

Abb. 153: Bildnachweis: Glasdia-Bestand IKG (um 1950 t. a. q), Quelldatenbank: EasyDB, Universität Stuttgart, Institut für Kunstgeschichte, Universität Stuttgart, Prometheus.

Abb. 154: Bildrecht (Werk): rights_work_vgbk, Quelldatenbank: Diathek online, Technische Universität Dresden, Institut für Kunstgeschichte, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Prometheus.

Abb. 155: Bildnachweis: Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 12, Abb. 365. Quelldatenbank: IKARE, Martin-Luther-Universität Halle, Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas, Zentralbibliothek, Prometheus.

Abb. 156: Bildnachweis: Jürgen Tietz, Histoire de l'architecture du XXe siècle, Köln, 1999, 120 p. Quelldatenbank: Iconothèque, Université de Genève, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Prometheus.

Abb. 157: Bildnachweis: Peter Gössel, Gabriele Leithäuser, Architektur des 20. Jahrhunderts, Köln [u.a.] 1990, S. 177. Quelldatenbank: ResourceSpace, Universität Passau, Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Bildwissenschaften, Universität Passau, Prometheus.

Abb. 158: Renate Hein 2013.

Abb. 159: Renate Hein 2013.

Abb. 160: Wien, Werkbundsiedlung, Reihenhaushaus, André Lurcat Bilder 447767, Kunstgeschichte Sondersammlung, UNIDAM.

Abb. 161: Bilder @Uni Bern, Kunstgeschichte 57643, Bildnachweis: Moderne Bauformen – Monatsheft für Architektur und Raumkunst, hrsg. von C.H. Baer, Stuttgart 1932, S.437.

UNIDAM.

Abb. 162: Bilder 447771, Kunstgeschichte Sondersammlung, UNIDAM.

Abb. 163: Renate Hein 2020.

Abb. 164: Renate Hein 2020.

Abb. 165: Fotothek, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien.

Abb. 166: Campell/Price 2003, S. 142.

Abb. 167: Renate Hein 2022.

Abb. 168: Renate Hein 2022.

Abb. 169: Campell/Price 2003, S. 12.

Abb. 170: Campell/Price 2003, S. 115.

8.2. Abbildungen mit Abbildungslegende



Abb. 1: Theophil Hansen, *Parlamentsgebäude*, 1874-1883.

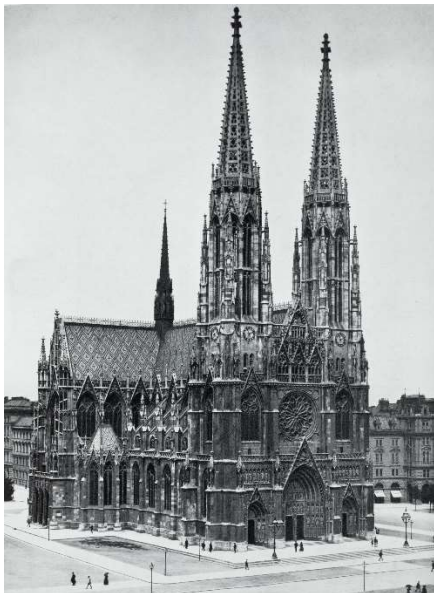


Abb. 2: Heinrich von Ferstel, *Votivkirche*, 1856-1879.

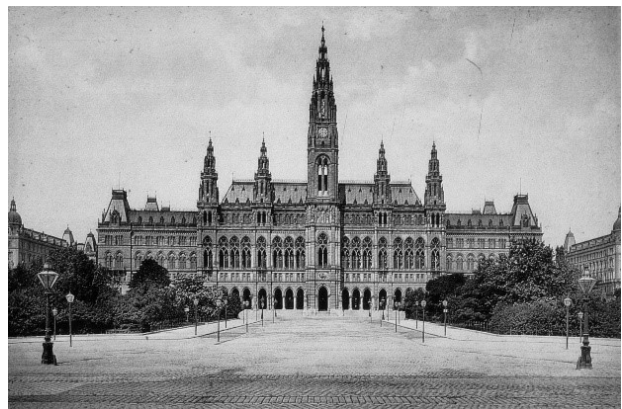


Abb.3: Friedrich von Schmidt, *Wiener Rathaus*, 1872-1883.



Abb. 4: Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll, *Wiener Staatsoper*, 1863-1869.



Abb. 5: Heinrich von Ferstel, *Universität*, 1873-1884.



Abb. 6: Otto Wagner, *Wohnhaus Schottenring 23*, 1877.

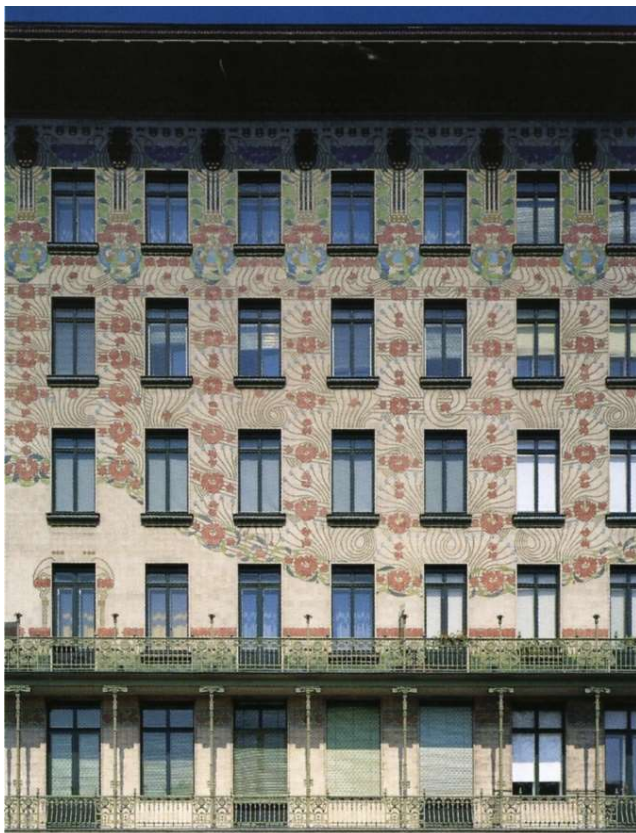


Abb. 7: Otto Wagner, *Majolikahaus*,
Linke Wienzeile 40, 1898-1899.



Abb. 8: Otto Wagner, *Majolikahaus*,
Fassadendetail im letzten Stockwerk.



Abb. 9: Otto Wagner, Haus Linke Wienzeile 38, 1898-1899.



Abb. 10: Otto Wagner, Stadtbahnstation am Karlsplatz, um 1899.



Abb. 11: Otto Wagner, *Postsparkasse*, 1904-1906.

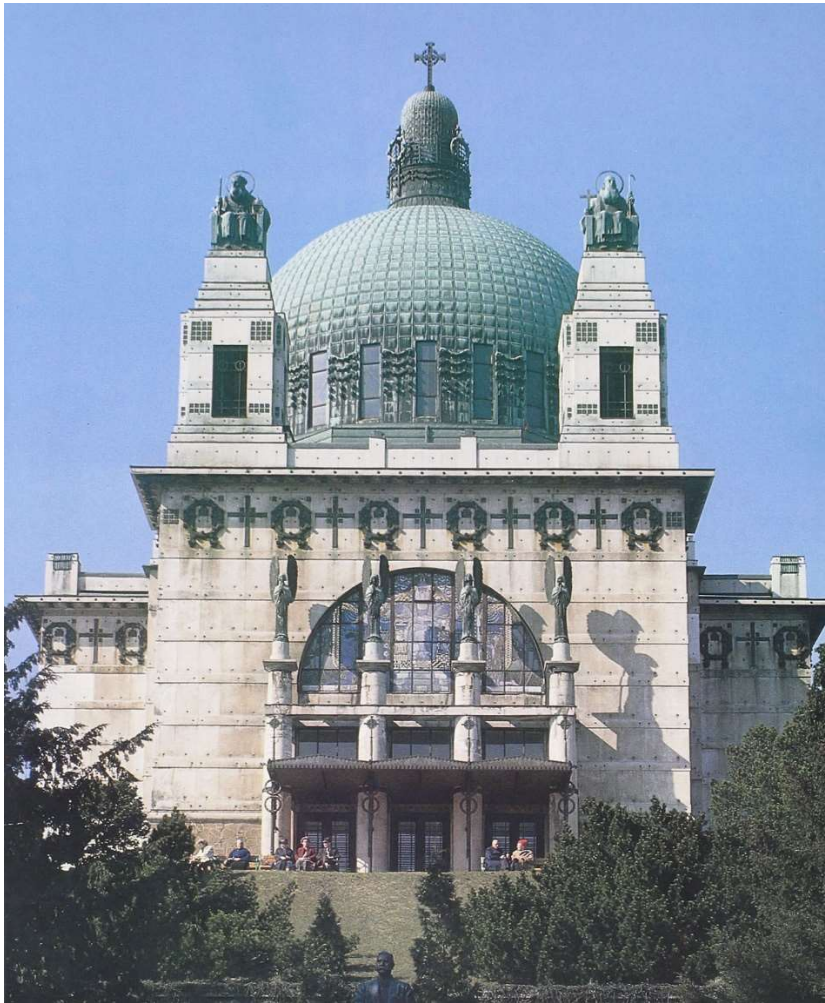


Abb. 12: Otto Wagner, *Kirche am Steinhof*, 1905-1907.



Abb. 13: Joseph Maria Olbrich, *Secession*, 1897-1898.



Abb. 14: Joseph Maria Olbrich, *Secession*, 1897-1898.



Abb. 15: Joseph Maria Olbrich, *Secession* mit dem Fresko *Reigen der Kranzträgerinnen* von Kolo Moser, 1897-1898.



Abb. 16: Adolf Loos, *Haus am Michaelerplatz*, 1909-1912.



Abb. 17: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, 1912-1913.



Abb. 18: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, 1912-1913.



Abb. 19: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, 1912-1913.



Abb. 20: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, Haus am Rondeau, 1912-1913.



Abb. 21: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, Haus am Rondeau, 1912-1913.

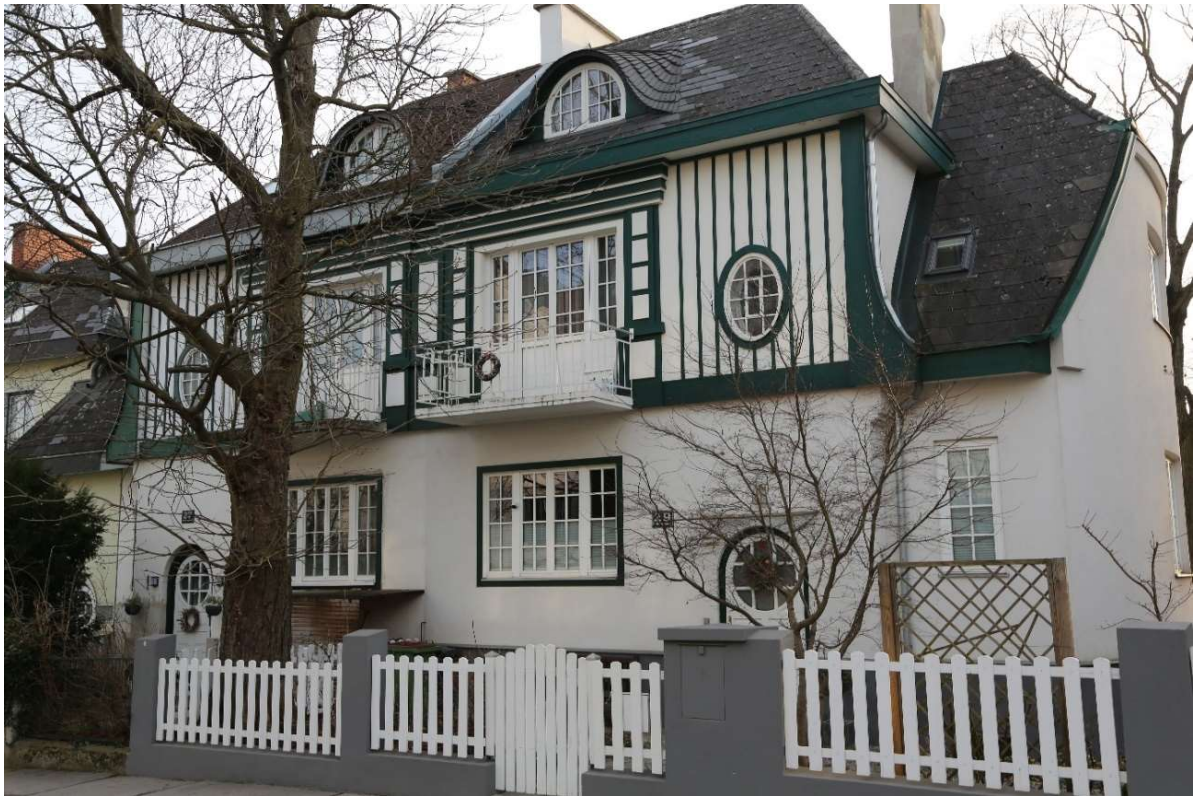


Abb. 22: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, 1912-1913.

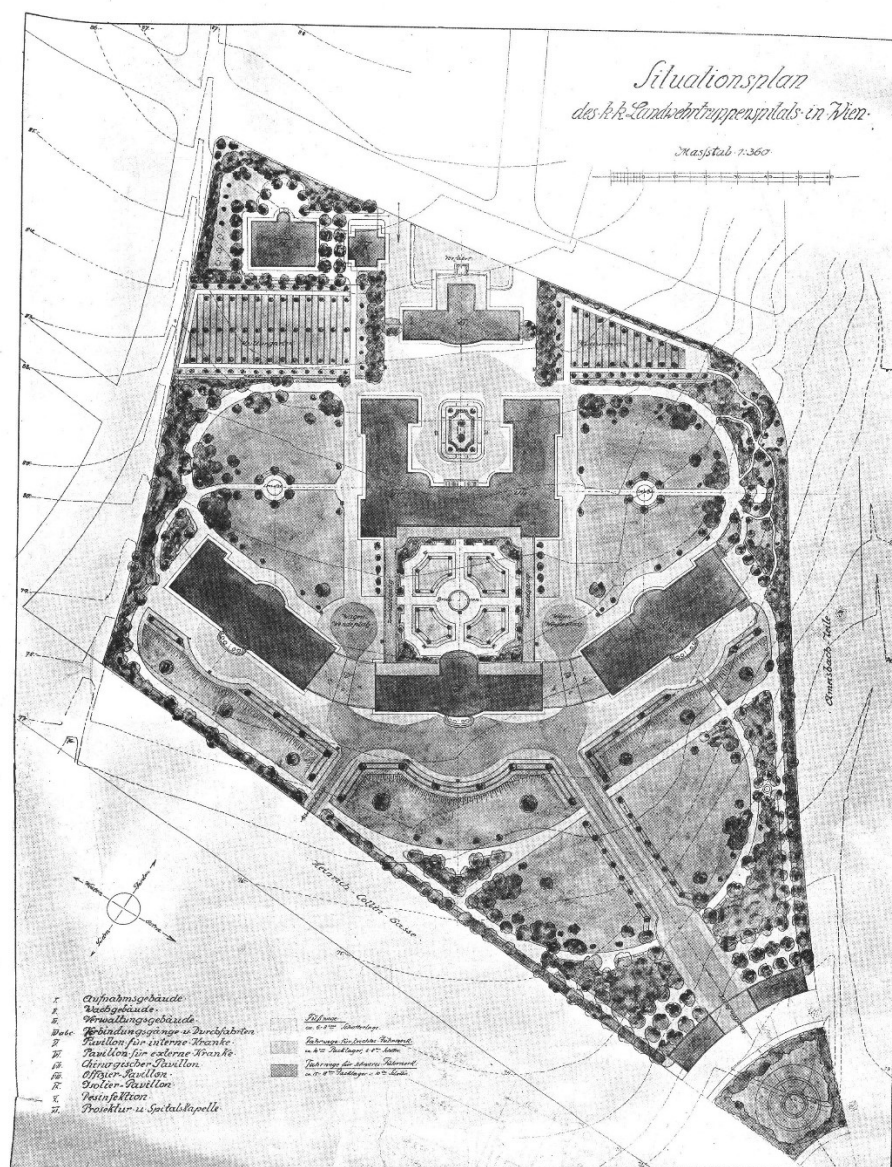


Abb. 23: Schmid/Aichinger, *Gartenstadtsiedlung Ostmark*, 1912-1913.

DAS ERZHERZOG RAINER-MILITÄRSPITAL IN WIEN, XIII.

Architekten Z. V. Heinrich Schmid und Hermann Aichinger.

Fig. 1. Situationsplan.



Verlag
des Wiener
Stadt-Bauamtes

Abb. 24: Erzherzog Rainer-Militärspital, Lageplan.



A large, ornate, light-colored building with a central dome and multiple windows, identified as Pavillon 3. The building features a prominent central dome with a dark, segmented roof. The facade is light-colored with numerous windows, some of which are arched and decorated with intricate patterns. The building is surrounded by greenery, including trees and bushes. The sky is blue with some clouds.

94



Abb. 27: Schmid/Aichinger, *Erzherzog Rainer-Militärspital*, 1914-1915, Eingangsportal.



Abb. 28: Mies van der Rohe, *Haus Riehl*, Potsdam-Babelsberg, 1907.



Abb. 29: Mies van der Rohe, *Haus Riehl*, Potsdam-Babelsberg, 1907.



Abb. 30: Mies van der Rohe, *Haus Werner*, Berlin-Zehlendorf, 1913.

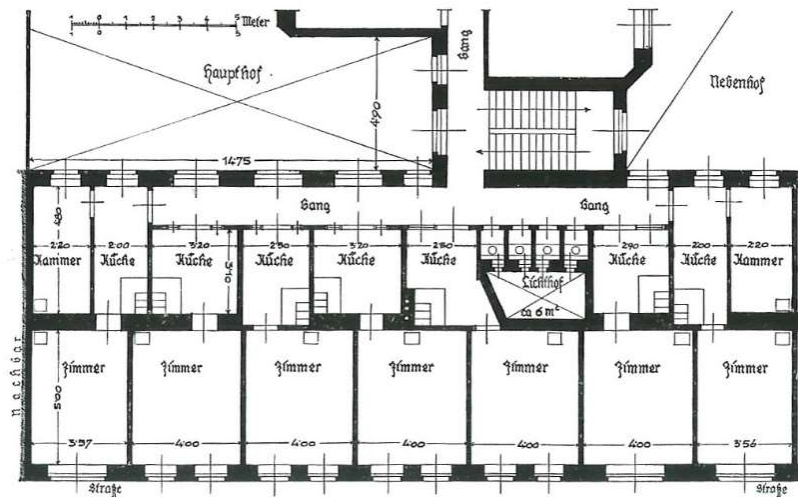


Abb. 31: Grundriss eines Arbeiterwohnhauses, um 1900.

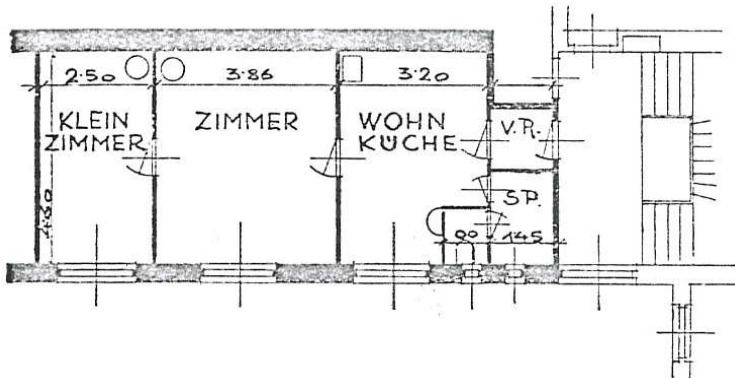


Abb. 32: Grundriss einer Wohnung mit Wohnküche.

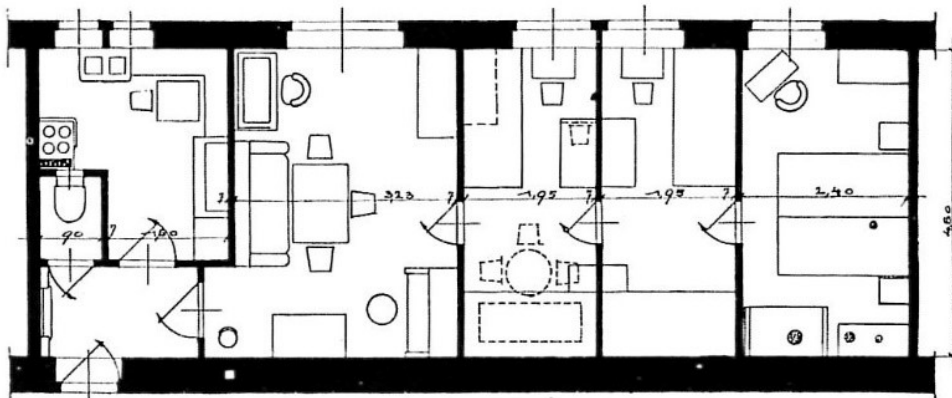


Abb. 33: Grundriss einer Wohnung mit Arbeitsküche.

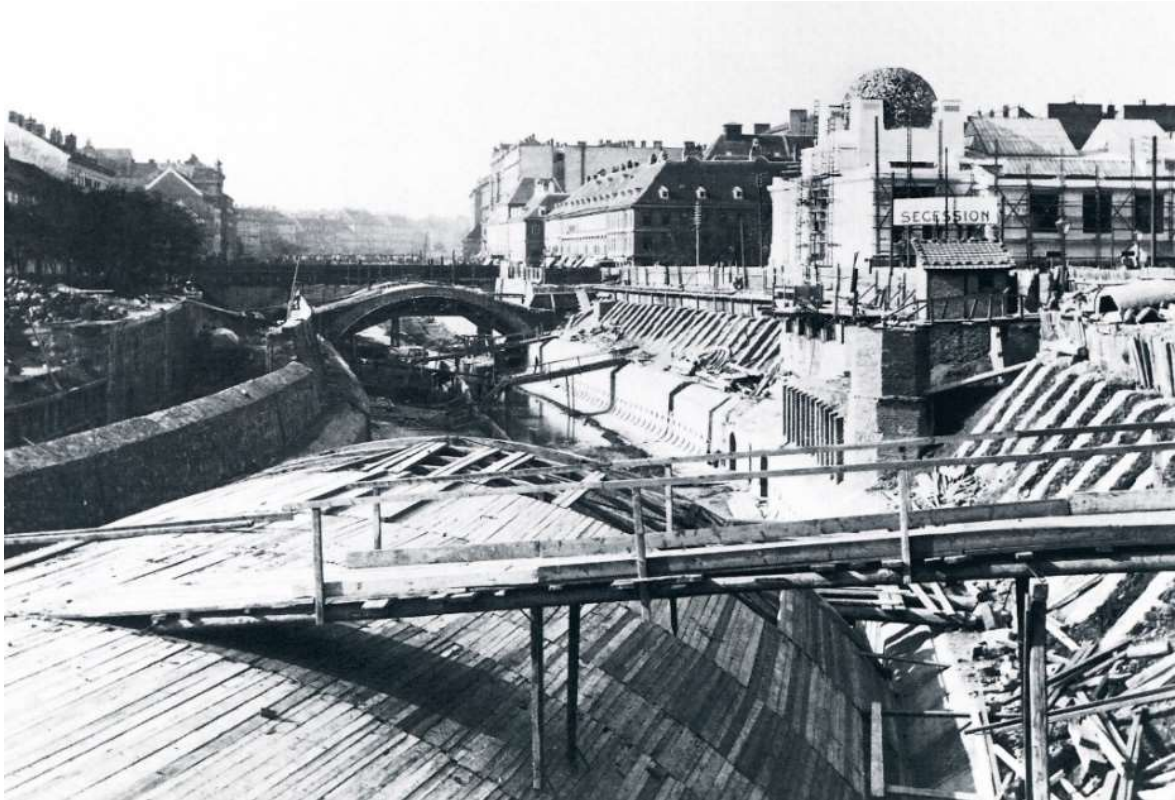


Abb. 34: Wienflusseinwölbung und *Secession* im Bau, 1898.



Abb. 35: Schmid/Aichinger, *Österreichisches Verkehrsbüro*, 1922-1923.



Abb. 36: Schmid/Aichinger, *Österreichisches Verkehrsbüro*, 1922-1923, Fassade mit Eingangsportal.



Abb. 37: Schmid/Aichinger, *Österreichisches Verkehrsbüro*, 1922-1923, Seitentrakt und Rückseite,

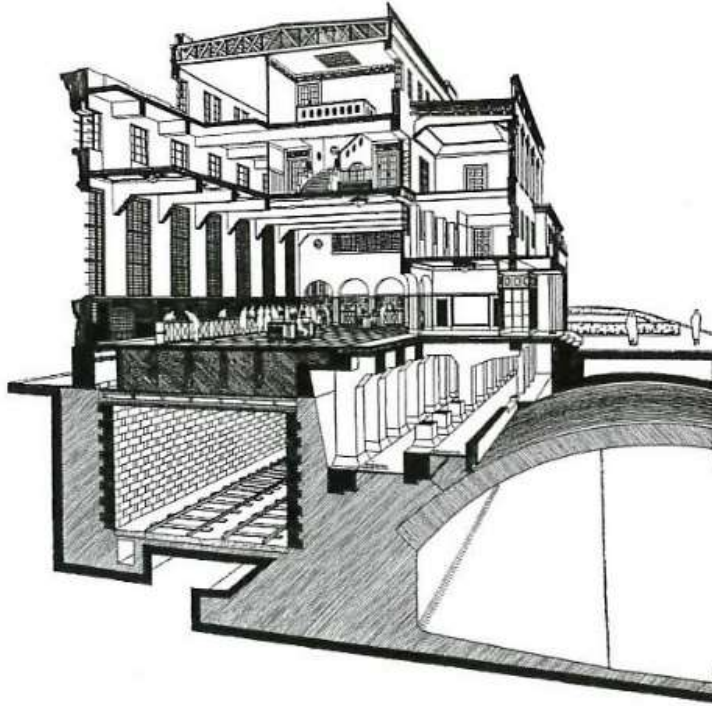


Abb. 38: Schmid/Aichinger, Schnittzeichnung *Österreichisches Verkehrsbüro*, Überwölbung von Stadtbahn und Wienfluss.



Abb. 39: Fenster im zweiten Obergeschoss.



Abb. 40: Ornament zwischen Erdgeschoss und erstem Obergeschoss.



Abb. 41: Ornament am Kranzgesims.

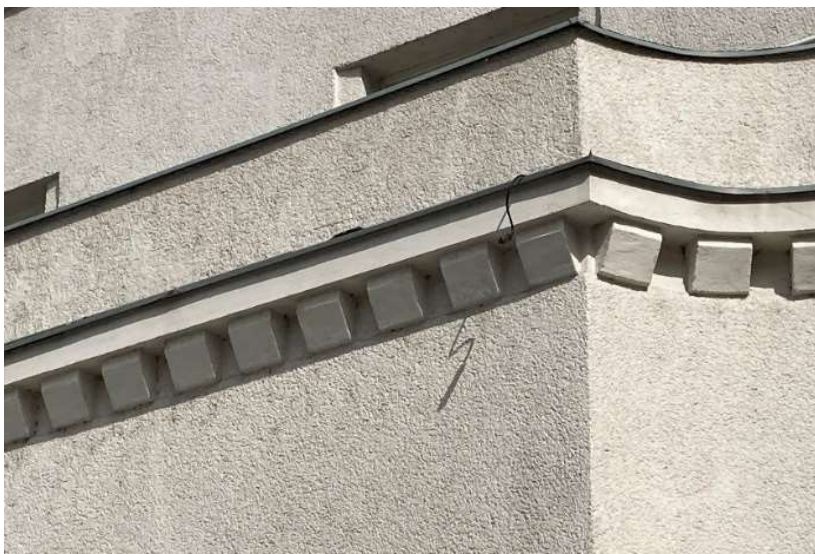


Abb. 42: Klötzchenfries.



Abb. 43: Fenstergitter.



Abb. 44: Zeltförmiges Glasdach auf dem *Österreichischen Verkehrsbüro*.

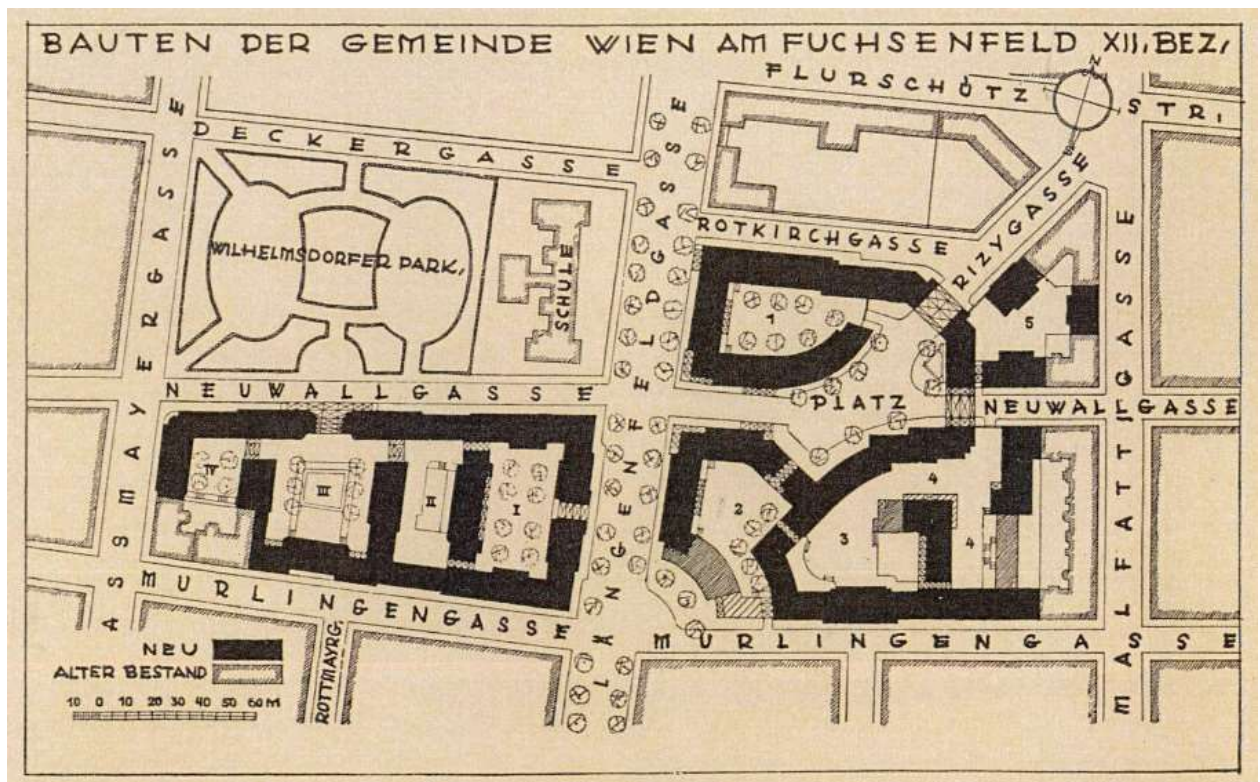


Abb. 45: Schmid/Aichinger, *Fuchsenfeldhof*, 1922-1923, und *Reismannhof*, 1923-1925, Lageplan.



Abb. 46: Schmid/Aichinger, *Fuchsenfeldhof*, 1922-1923, Fassade an der Längenfeldgasse.



Abb. 47: Schmid/Aichinger, *Fuchsenfeldhof*, 1922-1923, Fassade an der Neuwallgasse.



Abb. 48: Schmid/Aichinger, *Fuchsenfeldhof*, 1922-1923, Hof III.



Abb. 49: Schmid/Aichinger, *Fuchsenfeldhof*, 1922-1923, Torbogen zum Hof IV.

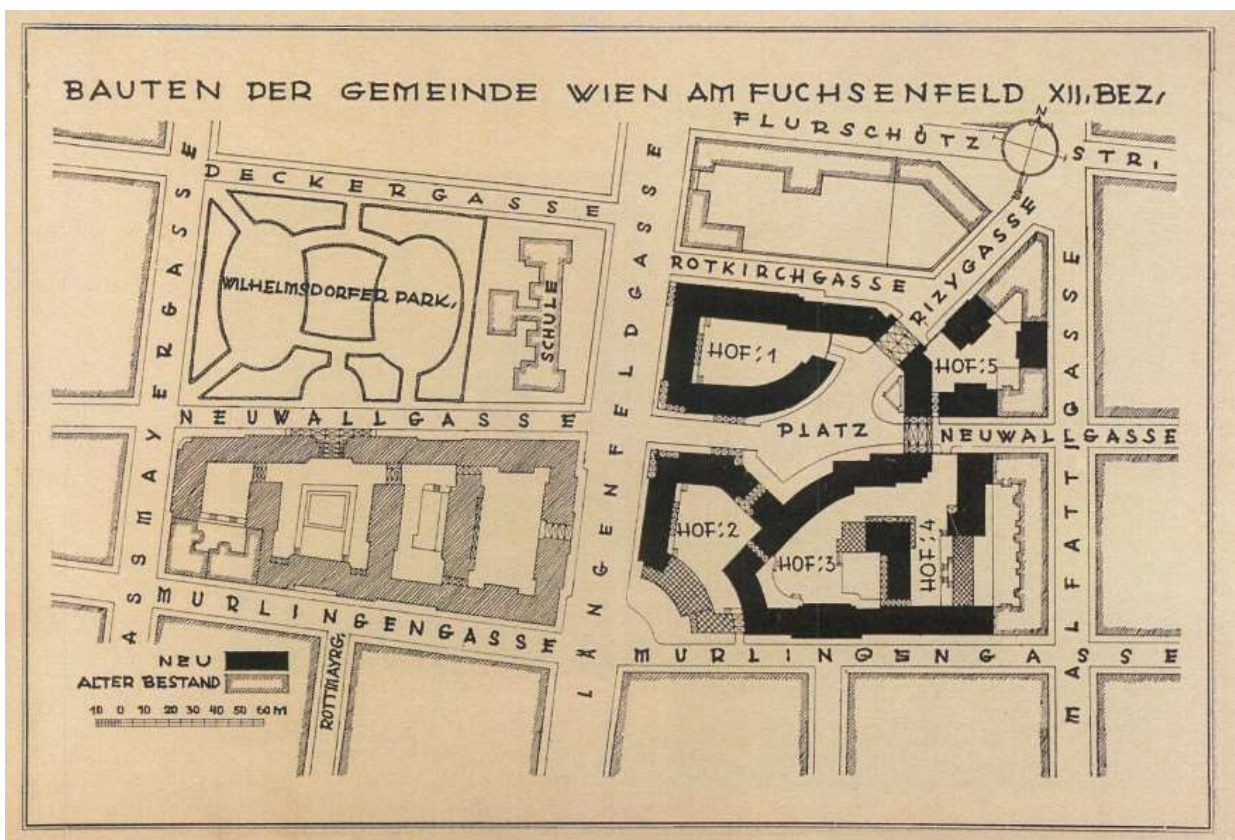


Abb. 50: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Lageplan.



Abb. 51: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Fassaden an der Längenfeldgasse.



Abb. 52: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, zentraler Platz.



Abb. 53: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Gebäudetrakt mit Portal zur Rizygasse



Abb. 54: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Portal in der Rizygasse.



Abb. 55: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Blick vom Platz zum 1. Hof.



Abb. 56: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, 1. Hof.



Abb. 57: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, 2. Hof mit Torbogen zum zentralen Platz.



Abb. 58: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Torbogen zum 3. Hof.



Abb. 59: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, 3. Hof.



Abb. 60: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925,
Verbindung vom 3. Hof zum 4. Hof.



Abb. 61: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, 4. Hof.



Abb. 62: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, 2. Hof.



Abb. 63: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925, Bibliotheksbau.

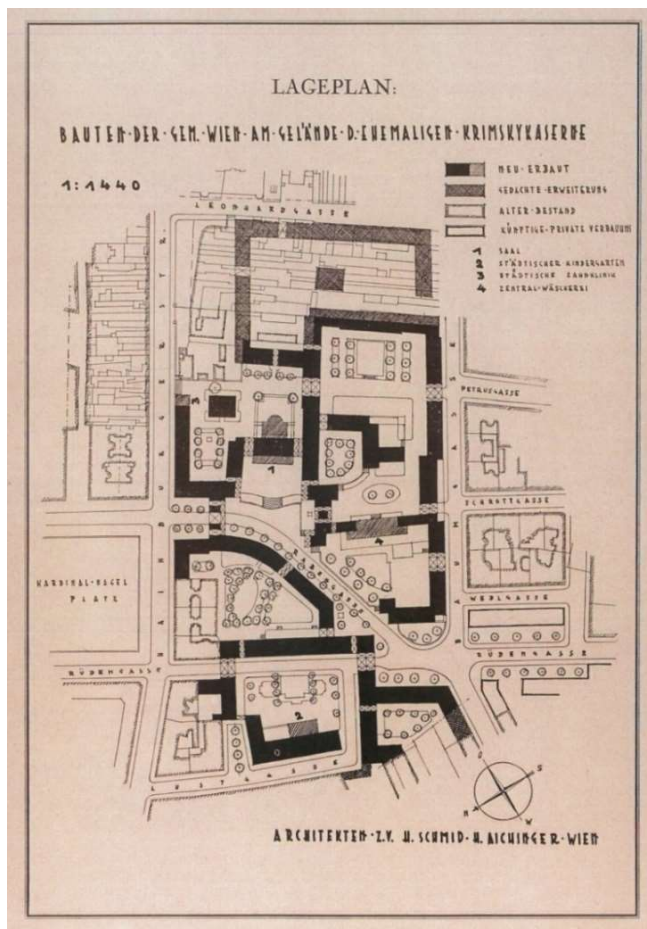


Abb. 64: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Lageplan.



Abb. 65: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, querer Trakt über der Rabengasse.



Abb. 66: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Hofseite des queren Traktes.



Abb. 67: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, 1. Hof.



Abb. 68: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Arkadengang im 1. Hof.



Abb. 69: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928,
Arkadengang im 1. Hof.



Abb. 70: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928,
Arkadengang im 1. Hof.



Abb. 71: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, turmartiger Bau mit Flachdach.



Abb. 72: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Torbogen zum 3. Hof.



Abb. 73: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, 3. Hof.



Abb. 74: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, turmartiger Bau im 3. Hof.



Abb. 75: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, 4. Hof.



Abb.76: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Torbogen zur Baumgasse.



Abb. 77: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Zentralwäscherei.



Abb. 78: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Torbogen zum 2. Hof.



Abb. 79: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Portalbau mit Eingang zur Zentralwäscherei.



Abb. 80: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Fußweg vor der Zentralwäscherei zur Baumgasse.



Abb. 81: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, erhöht liegender Hofabschnitt.



Abb. 82: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Portal zum 1. Hof.



Abb. 83: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Sitzbänke vor der Zentralwäscherei.



Abb. 84: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, erhöht liegende Pergola.



Abb. 85: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Hof mit Kinderspielplatz.

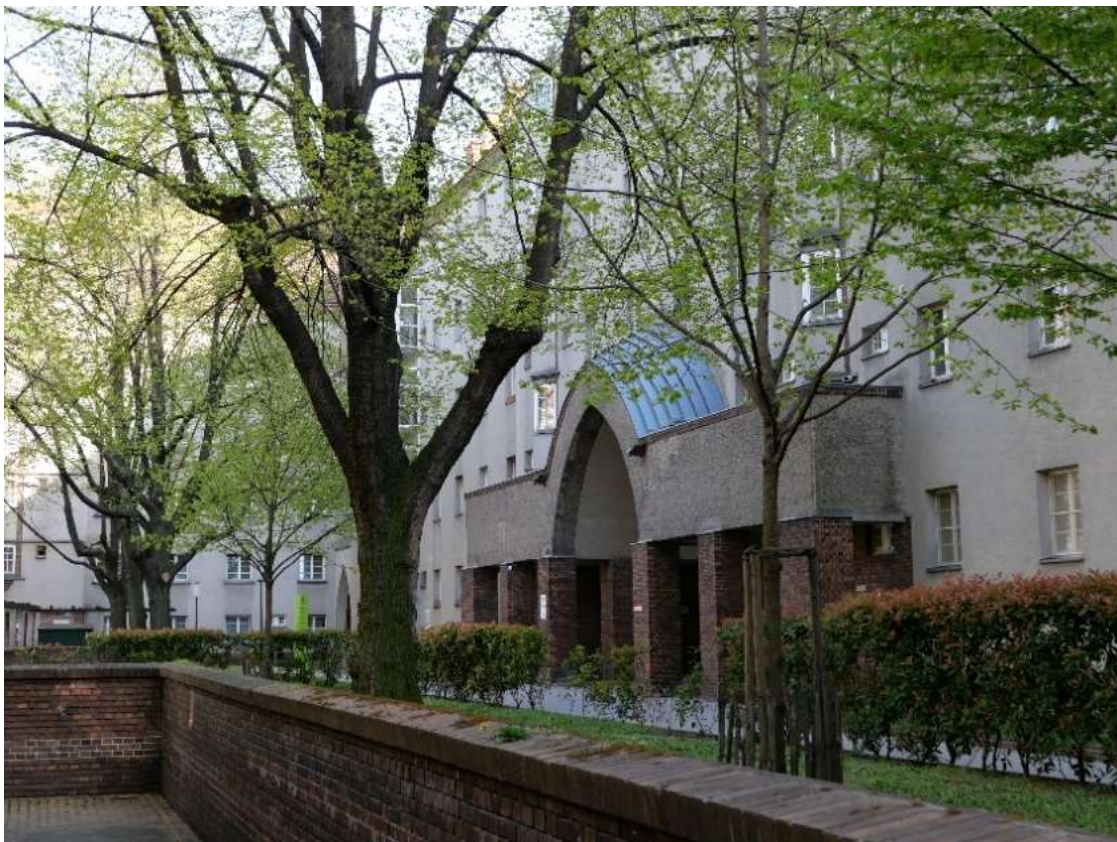


Abb. 86: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Portalbau zur Baumgasse.



Abb. 87: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Fassade mit kleinen Balkonen.



Abb. 88: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Fensterbänder.



Abb. 89: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Treppe in den 2. Hof.



Abb. 90: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, 2. Hof mit Kindergarten.



Abb. 91: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Klinkerrelief.



Abb. 92: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, Portal mit Ornamentfries aus Klinker.

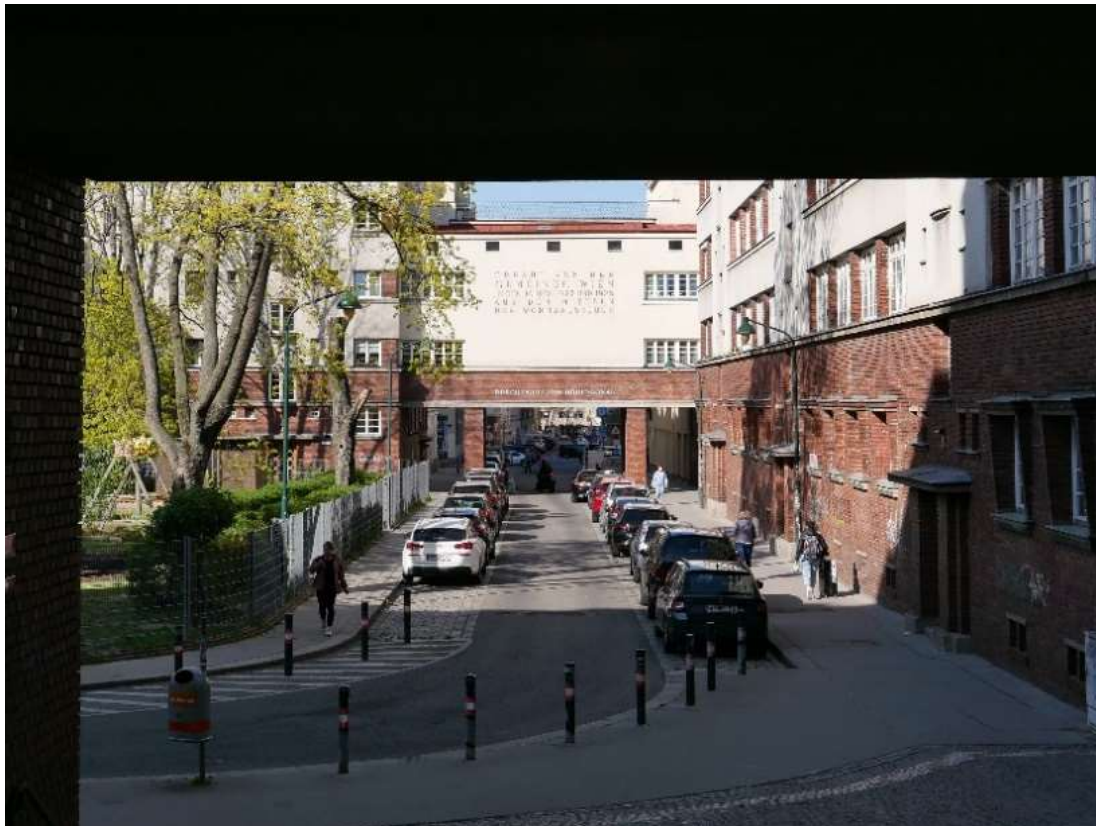


Abb. 93: Schmid/Aichinger, *Rabenhof*, 1926-1928, 2. Hof, Portal zur Rüdengasse.

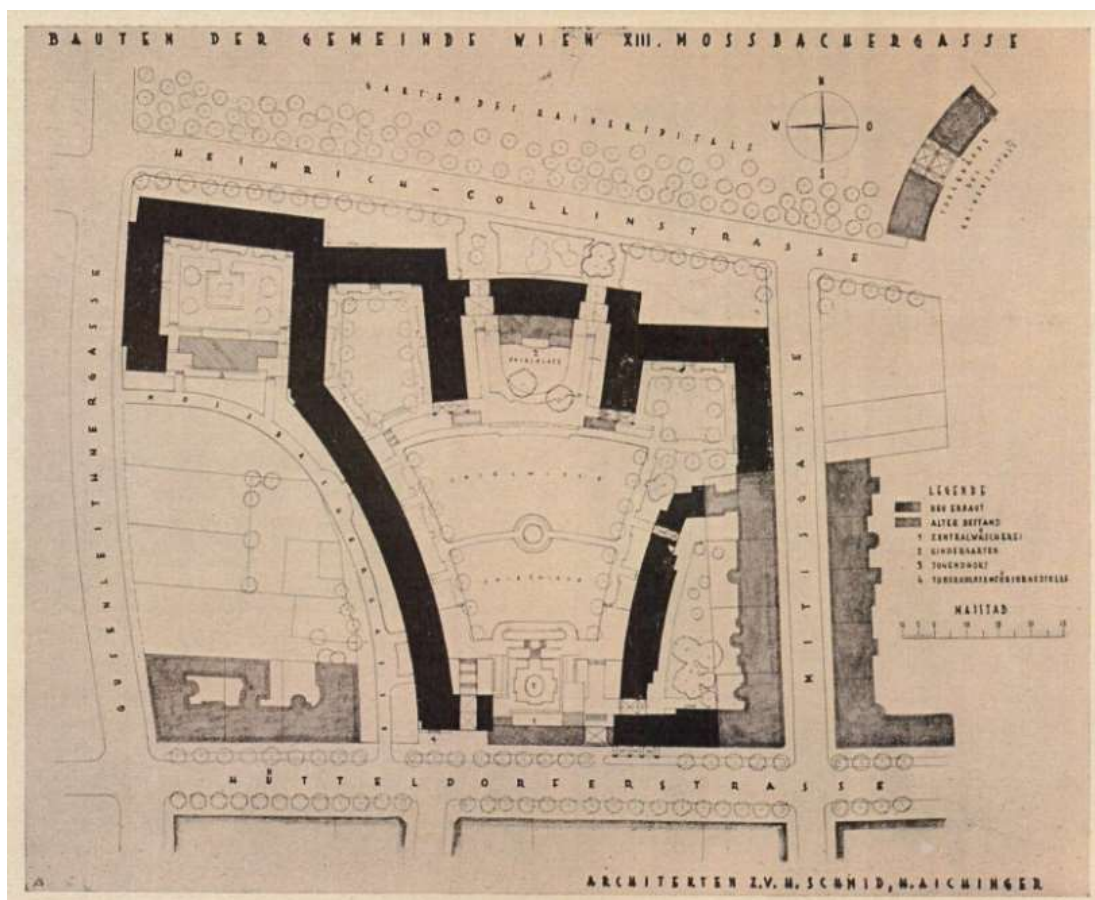


Abb. 94: *Somogyihof*, 1927-1929, Lageplan.



Abb. 95: Generalstadtplan Wien 1912, Ausschnitt.



Abb. 96: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, zentraler Trakt an der Hütteldorferstraße.



Abb. 97: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, turmartiger Block an der Hütteldorferstraße.

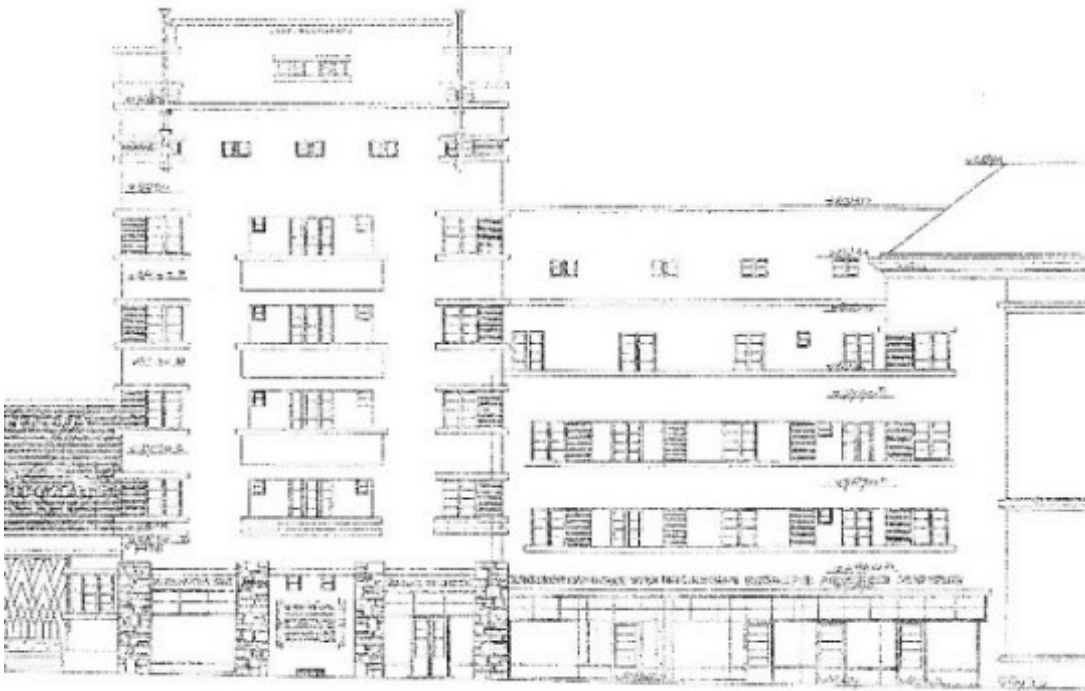


Abb. 98: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ansicht Fassade Hütteldorferstraße.



Abb. 99: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Fassade Hütteldorferstraße.



Abb. 100: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Fassade Hütteldorferstraße.

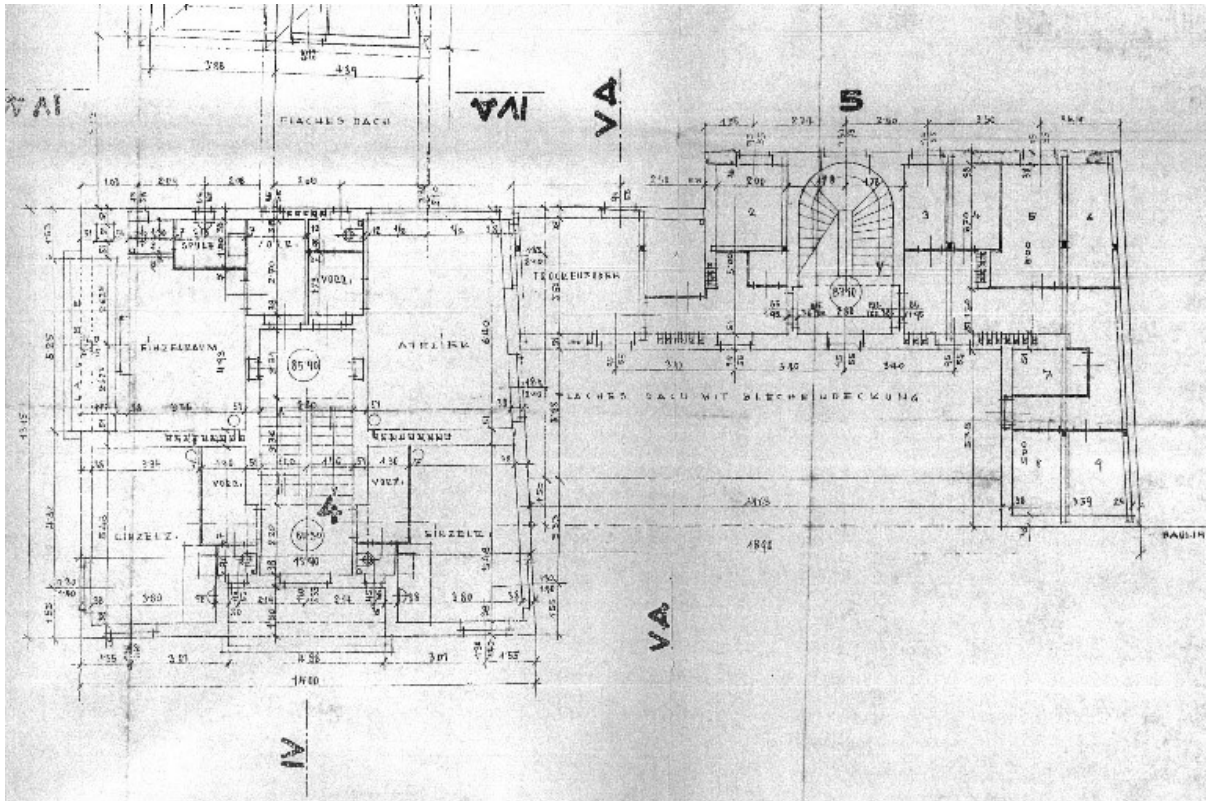


Abb. 101: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Grundriss 4. Obergeschoss.



Abb. 102: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Fassade Hütteldorferstraße.



Abb. 103: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ecktrakt Hütteldorferstraße – Mossbachergasse.



Abb. 104: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Eingang zur Zentralwäscherei.



Abb. 105: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Zentralwäscherei.



Abb. 106: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Fassade Mossbachergasse.



Abb. 107: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ansicht Fassade Mossbachergasse.



Abb. 108: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Jugendhort in der Mossbachergasse.



Abb. 109: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Zugang zum westlichen Gartenhof.



Abb. 110: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Jugendhort.



Abb. 111: Schmid, Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Jugendhort und Ecktrakt zur Gusenleithnergasse.



Abb. 112: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ecktrakt Mossbachergasse – Gusenleithnergasse.



Abb. 113: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ecktrakt Heinrich Collin-Straße – Gusenleithnergasse.



Abb. 114: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Fassade Gusenleithnergasse.

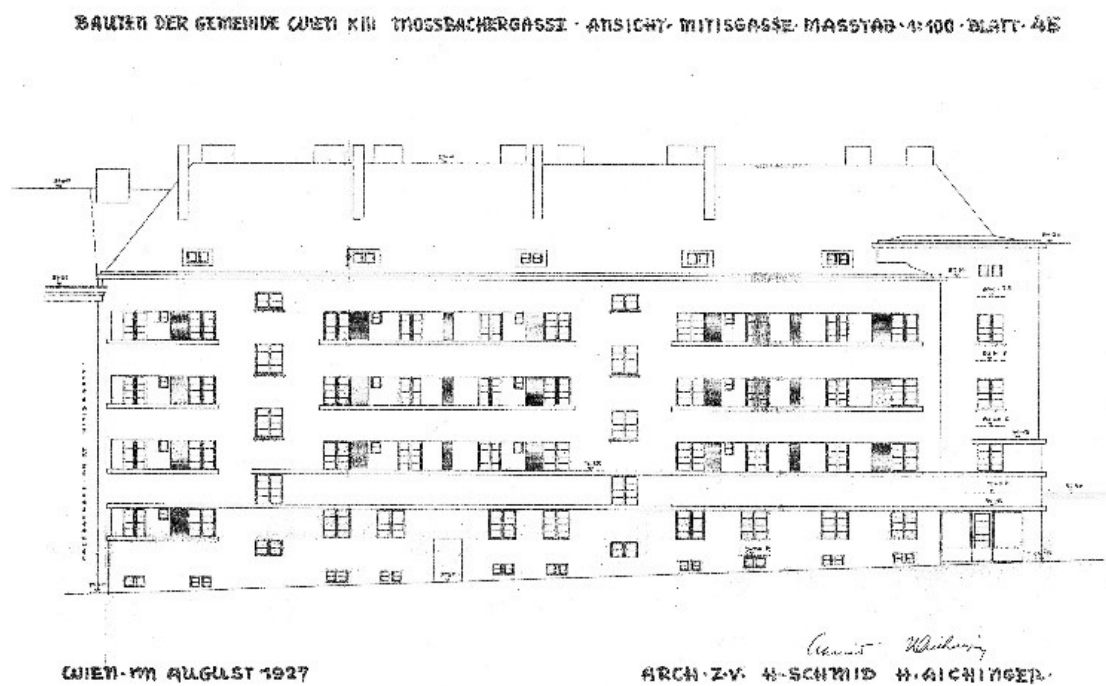


Abb. 115: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ansicht Fassade Mitisgasse.



Abb. 116: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Fassade Mitisgasse.



Abb. 117: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Gebäude an der Heinrich-Collinstraße.



Abb. 118: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Ecktrakt Heinrich-Collin-Straße – Mossbachergasse.



Abb. 119: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Straßenfassade des Kindergartens.



Abb. 120: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Eingang zum Kindergarten.



Abb. 121: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Hoffassade des Kindergartens.

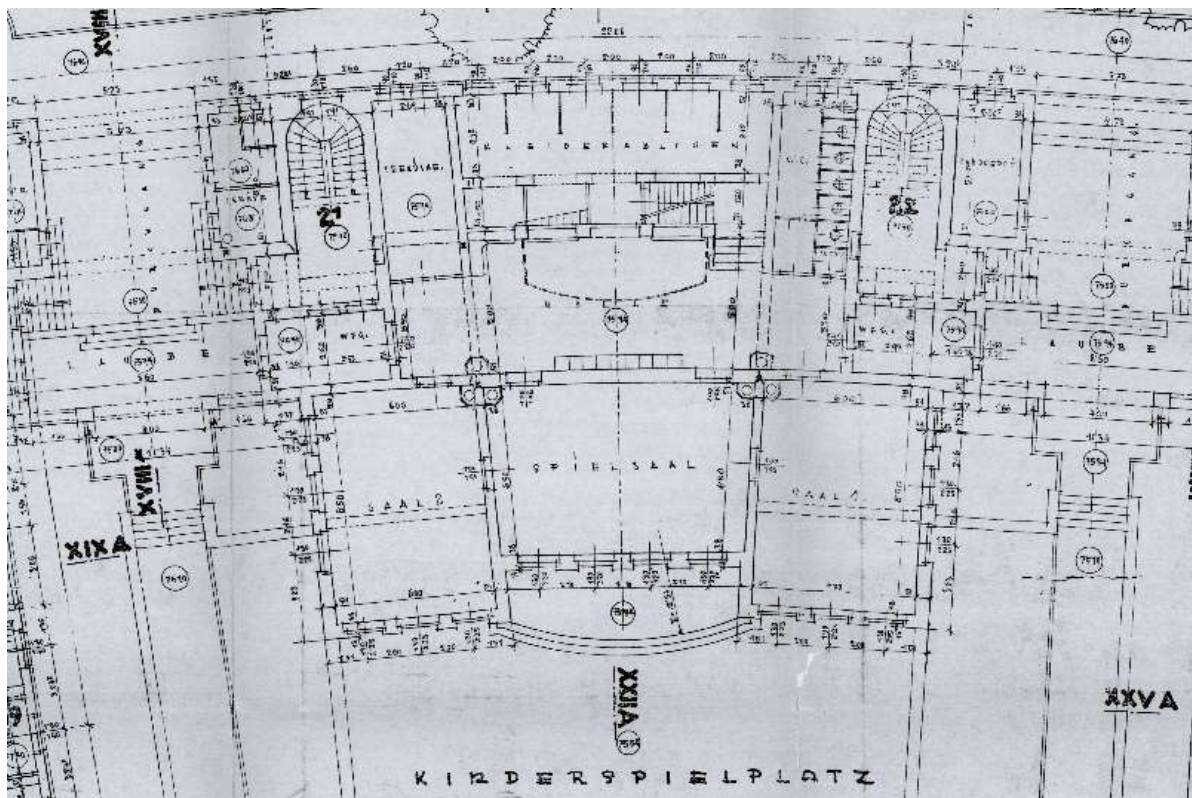


Abb. 122: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Grundriss Erdgeschoss des Kindergartens.

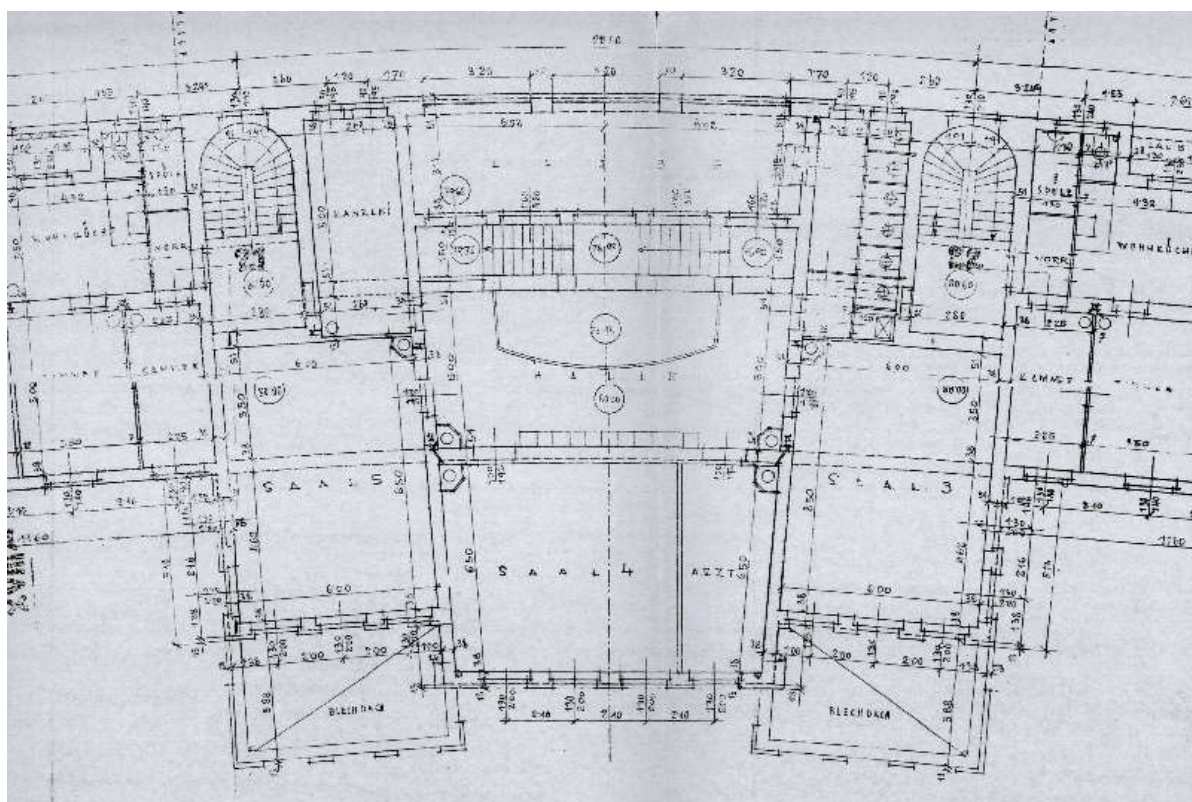


Abb. 123: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Grundriss Obergeschoss des Kindergartens.



Abb. 124: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Gartenhof, Blick zu den Häusern an der Heinrich-Collin-Straße.



Abb. 125: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Gebädetrakt, der an die Häuser in der Mitisgasse anschließt.



Abb. 126: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Portal.



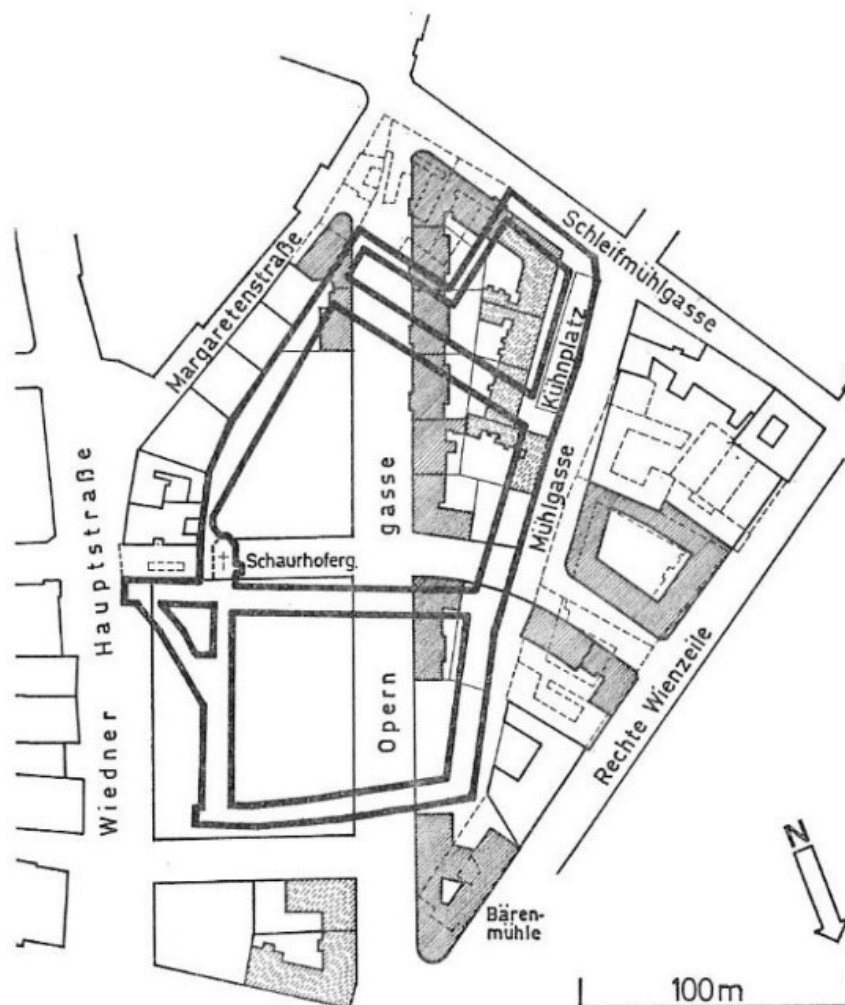
Abb. 127: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Klinkerrelief.



Abb. 128: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Klinkerrelief.



Abb. 129: Schmid/Aichinger, *Somogyihof*, 1927-1929, Klinkerrelief.



Schema der Verbauung der Freihausgründe
 Die strichlierten Bauten von 1914 und 1930, die schraffierten
 von 1935 bis 1937; die übrigen Parzellen noch in Verbauung
 Planzeichnung von Walther Brauneis

Abb. 130: Schema der Verbauung der Freihausgründe.



Abb. 131: Schmid/Aichinger, *Zum Römertor*, 1934-1935, Fassaden an der Rotenturmstraße und am Lichtensteg.



Abb. 132: Schmid/Aichinger, *Zum Römertor*, 1934-1935, Fassade an der Rotenturmstraße.



Abb. 133: Schmid/Aichinger, *Zum Römertor*, 1934-1935,
Fassadenmosaik der Porta principalis dextra.



Abb.134: August Stauda (1861-1928), *Bärenmühle* um 1905.



Abb. 135: Oskar Thiede, Steinrelief.



Abb. 136: Schmid/Aichinger, 1937-1938, *Bärenmühldurchgang*.



Abb. 137: Schmid/Aichinger, *Zur Bärenmühle*, 1937-1938, Fassade Rechte Wienzeile.



Abb. 138: Schmid/Aichinger, *Zur Bärenmühle*, 1937-1938, Fassade Operngasse.



Abb. 139: Schmid/Aichinger, *Zur Bärenmühle*, 1937-1938, Konglomeratverkleidung im Erdgeschoss.

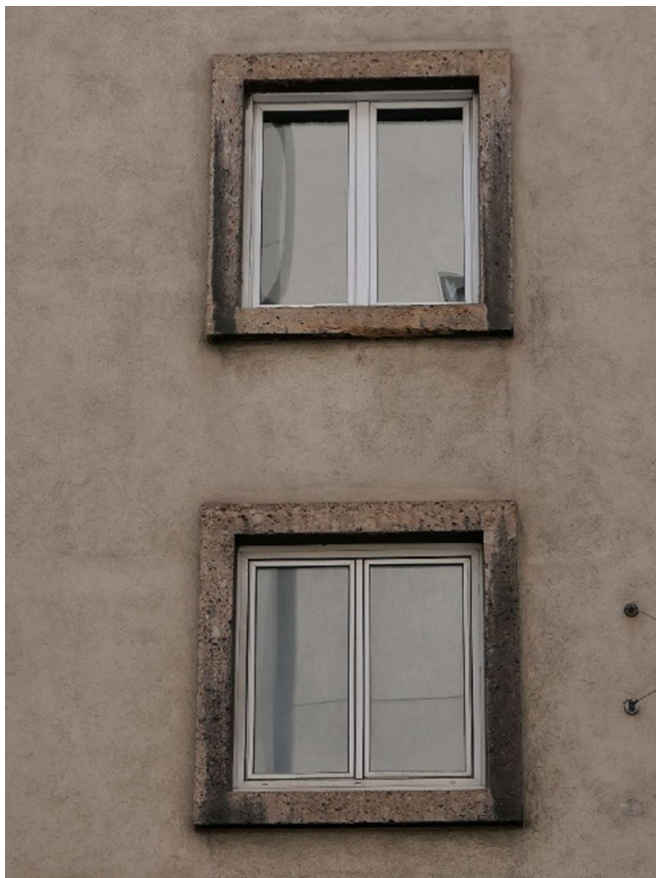


Abb. 140: Schmid/Aichinger, *Zur Bärenmühle*, 1937-1938, Fensterumrahmung aus Konglomerat.



Abb. 141: Schmid/Aichinger, *Zur Bärenmühle*, 1937-1938, Entwurfsskizze.



Abb. 142: Schmid/Aichinger, Lageplan *Herwegh-Hof* (1926-1927), *Julius Popp-Hof* (1925-1926) und *Matteotti-Hof* (1926-1927).



Abb. 143: Schmid/Aichinger, *Herwegh-Hof*.
1926-1927.



Abb. 144: Schmid/Aichinger, *Julius Popp-Hof*,
1925-1926.



Abb. 145: Schmid/Aichinger, *Matteotti-Hof*, 1926-1927.



Abb. 146: Schmid/Aichinger, *Matteotti-Hof*, 1926-1927, westlicher Hof.

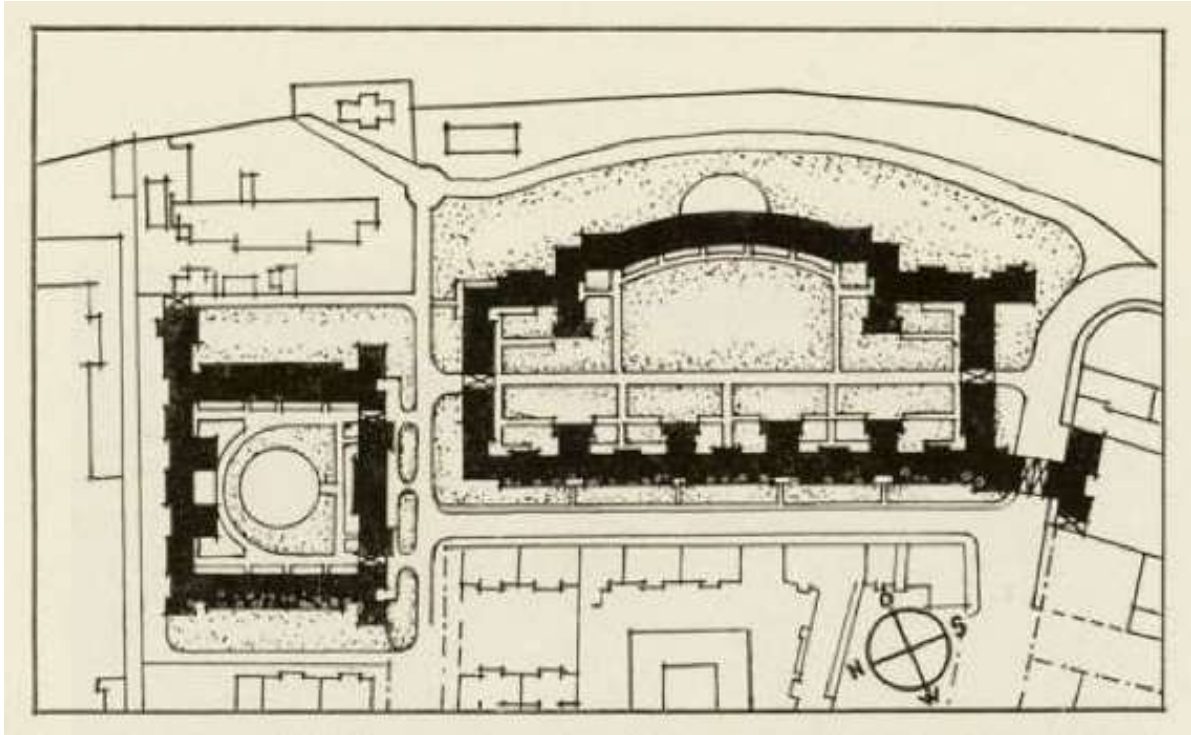


Abb. 147: Schmid/Aichinger, Lageplan *Wohnhausanlage Werndlgasse*, 1931.



Abb. 148: Paul Bonatz/Friedrich Eugen Scholer, *Stuttgarter Hauptbahnhof*, 1911-1922.



Abb. 149: Schmid/Aichinger, *Reismannhof*, 1923-1925,
Portalbau in der Ritzgasse.



Abb. 150: Otto Wagner, *Entwurf für den Torbau
des Kriegsministeriums* (nicht ausgeführt), 1907-1908.



Abb. 151: Fritz Höger, *Chilehaus*, 1922-1924, Fassade mit Rautenrelief.

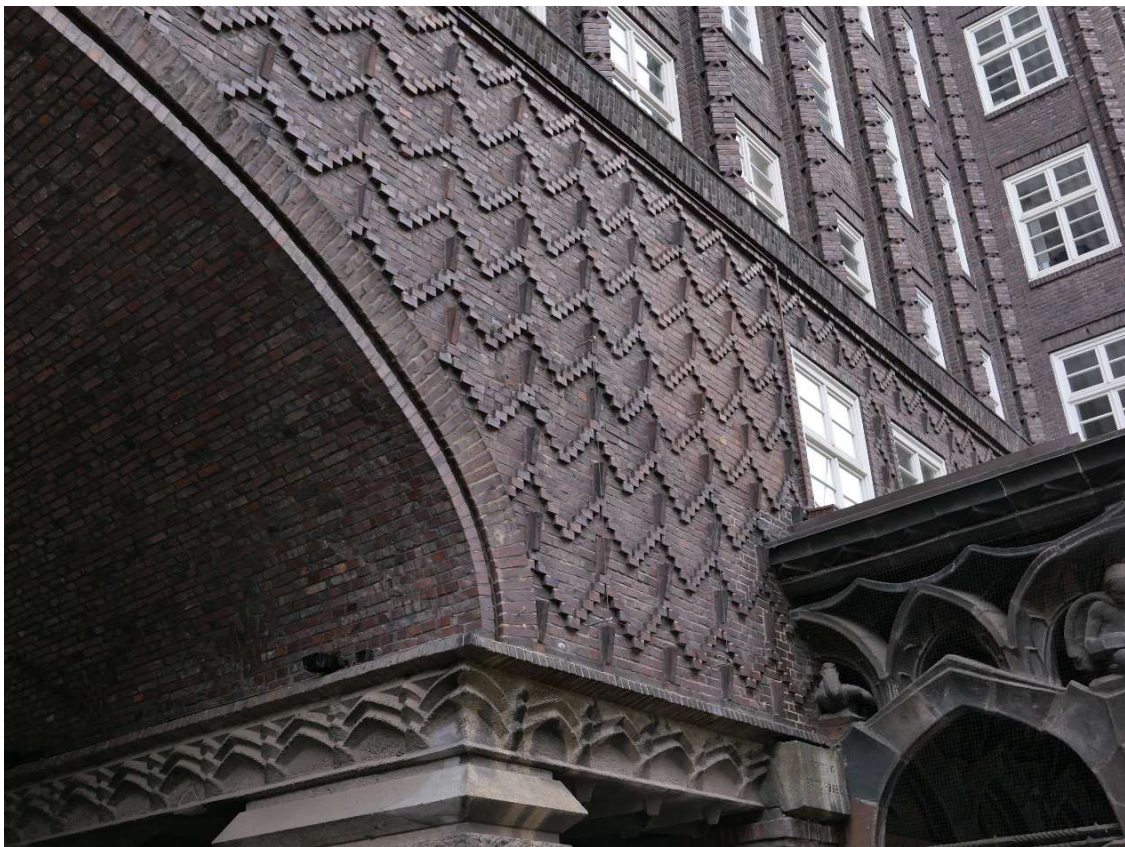


Abb. 152: Fritz Höger, *Chilehaus*, 1922-1924, Klinkerrelief mit Zick-Zack-Dekor.

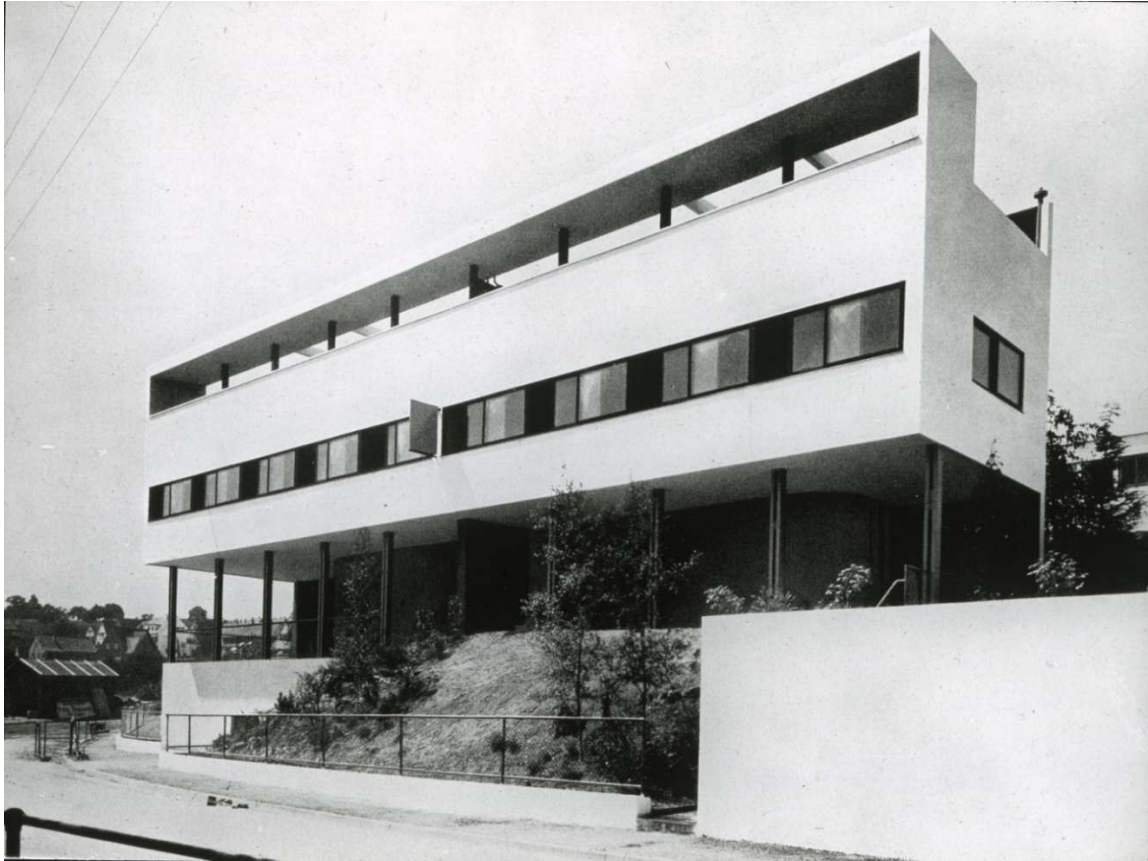


Abb. 153: Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Doppelwohnhaus in der *Weißenhofsiedlung*, 1927.



Abb. 154: Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Einfamilienhaus in der *Weißenhofsiedlung*, 1927,

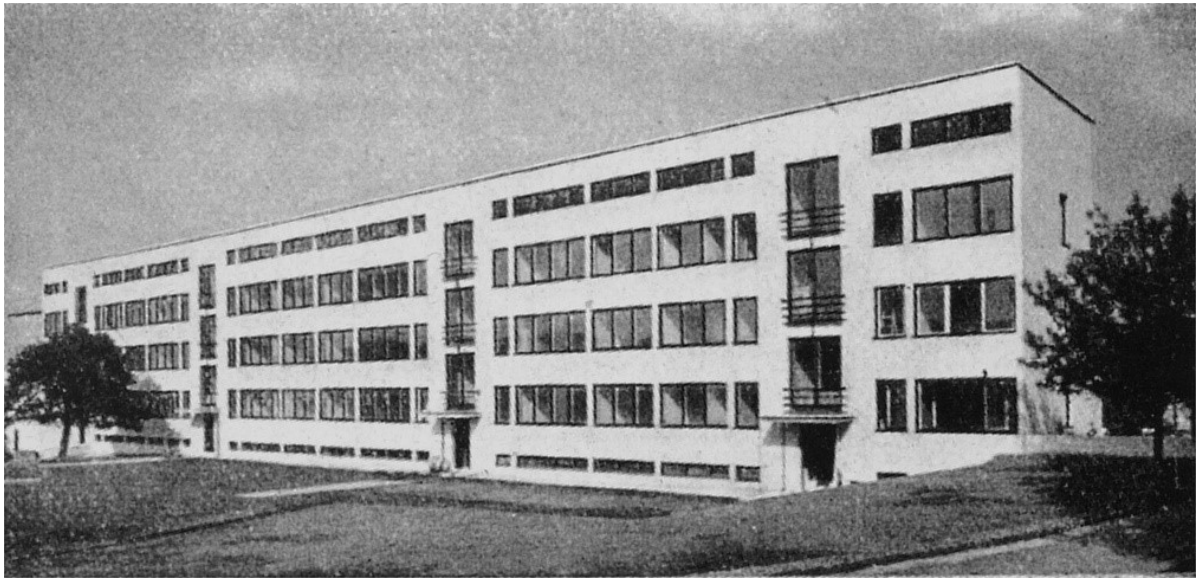


Abb. 155: Mies van der Rohe, Haus in der *Weißenhofsiedlung*, 1927.



Abb. 156: Hans Scharoun, *Siedlung Siemensstadt*, Berlin, 1930.

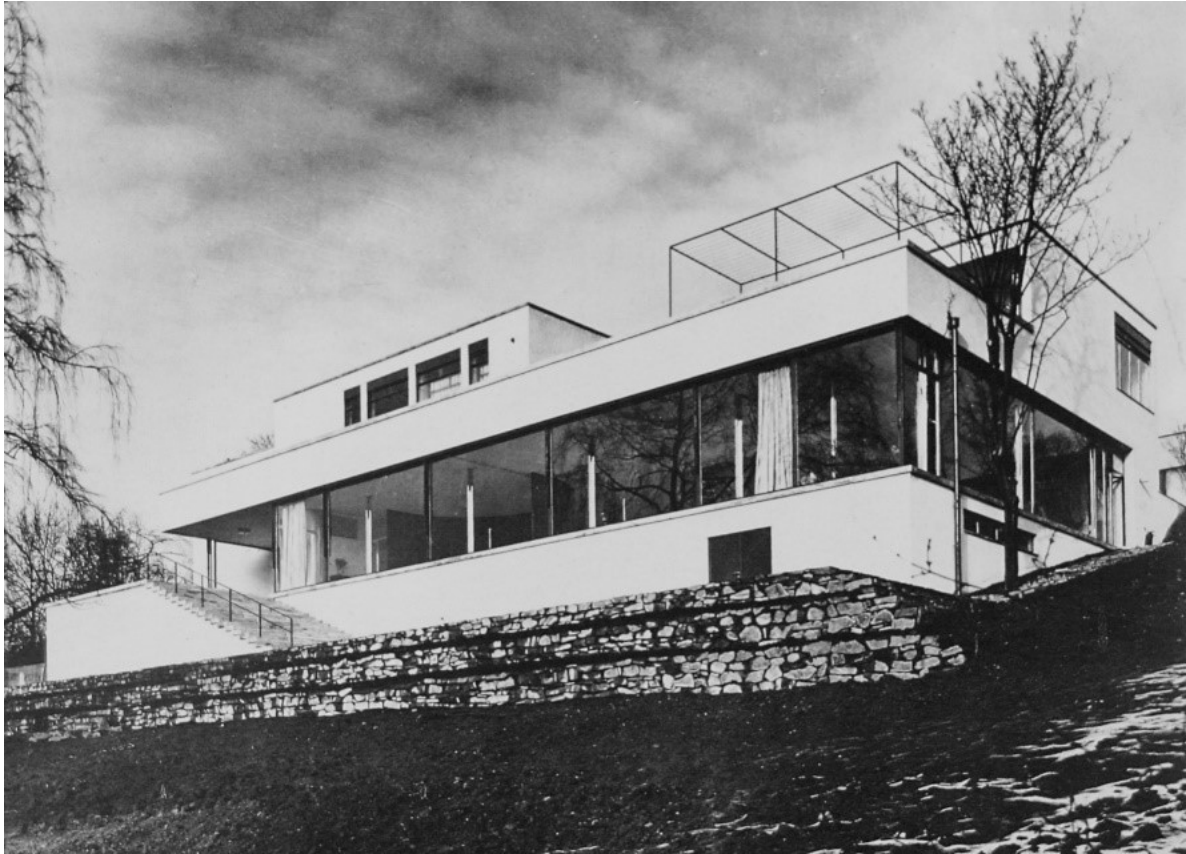


Abb. 157: Mies van der Rohe, *Villa Tugendhat*, Brunn, 1929-1930, Gartenfassade.



Abb. 158: Mies van der Rohe, *Villa Tugendhat*, Brunn, 1929-1930, Wohnraum.



Abb. 159: Mies van der Rohe, *Villa Tugendhat*, Brunn, 1929-1930, Wohnraum.



Abb. 160: André Lurcat, Reihenhaushaus in der *Werkbundsiedlung*, Wien, 1929-1932.



Abb. 161: *Werkbundsiedlung*, Wien, 1929-1932.



Abb. 162: Oskar Wlach, Doppelwohnhaus, *Werkbundsiedlung*, Wien, 1929-1932.



Abb. 163: Otto Prutscher, *Lorenshof*, 1927-1928.



Abb. 164: Otto Prutscher, *Lorenshof*, 1927-1928, Klinkerportal.



Abb. 165: *Palazzo Ducale*, Venedig, 14./15. Jahrhundert.



Abb. 166: Schornsteine aus der Tudor-Zeit (1485-1603) in Großbritannien.



Abb. 167: *Arsenal*, Wien, 1849-1856.



Abb. 168: *Arsenal*, Wien, 1849-1856.



Abb. 169: Paul Bigot, *Institut d'art et d'archéologie*, Paris, 1925-1928.

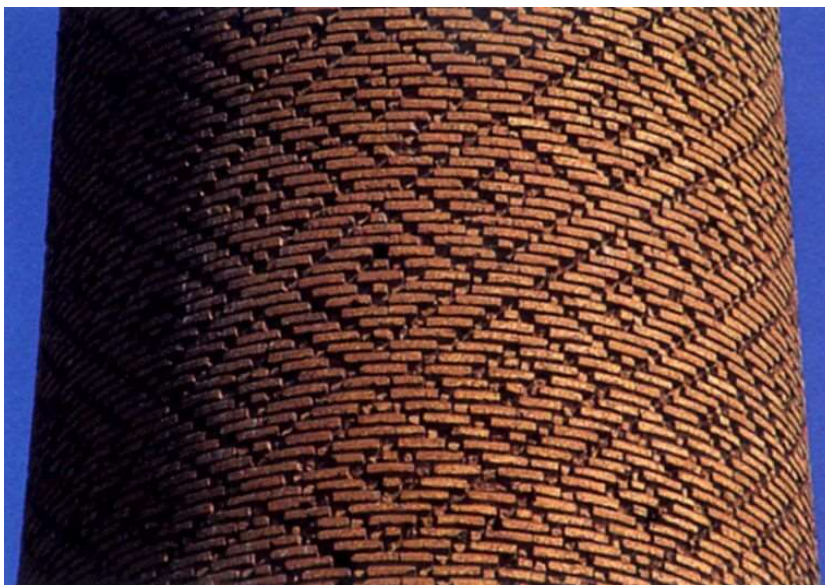


Abb. 170: Rautenrelief am Minarett der *Ali-Moschee* in Isfahan, Iran.
16. Jahrhundert.