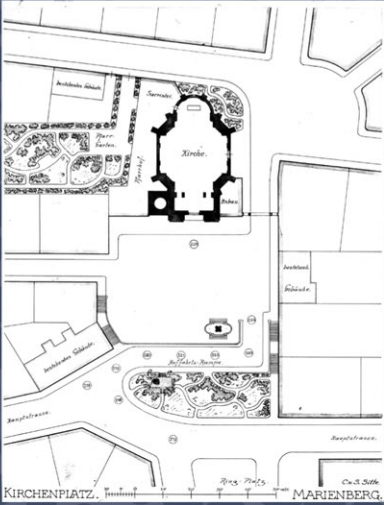


Camillo Sitte
Gesamtausgabe
Schriften und Projekte



>> Band 6
Entwürfe und
städtebauliche
Projekte

böhlau

Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 6

Herausgegeben von

Klaus Semsroth

Michael Mönninger

Christiane Crasemann Collins

Camillo Sitte

Entwürfe und städtebauliche Projekte

Das internationale Werk in Architektur, Kunstgewerbe
und Städtebau

Wissenschaftliche Bearbeitung von

Mario Schwarz, Michael Mönninger,
Ann Katrin Bäuml,er,
Andreas Zeese und Christoph Luchsinger

Böhlau Verlag Wien · Köln · Weimar

Gedruckt mit der Unterstützung durch:
Institut für Städtebau, TU Wien
Kunsthistorische Gesellschaft, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Redaktion: Stefan J. Kubin, Wien; Maria-Luise Feher, Wien
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Druck und Bindung: Arrabona Print, Győr
Gedruckt auf chlor- und säurefrei gebleichtem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-205-78881-2

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	9
-----------------------------------	---

Camillo Sitte

Architekturentwürfe und architektonische Projekte

Mario Schwarz

Architekturentwürfe und architektonische Projekte von Camillo Sitte	15
Einleitung	15
Wien, Mechitharistenkirche (1871–1874)	47
Temesvár/Timișoara (Rumänien), Pfarrkirche (1884–1889)	63
Kleinmünchen (Oberösterreich), Pfarrkirchenprojekt (1887)	79
Entwürfe zum Neubau einer römisch-katholischen Pfarrkirche in Sierndorf (Bezirk Korneuburg, Niederösterreich)	99
Zbirov (Tschechien), Jagdhaus „Drei Röhren“ (1890–1891)	114
Zbirov (Tschechien), „Waldandacht“ (1890–1891)	126
Wien, Maschinentechnische Staatsgewerbeschule (1893)	130
Přivoz/Oderfurth (Mähren), Marienkirche (1894–1899)	137
Sierndorf (Niederösterreich), Schloss, Adaptierung (1894)	163
Sierndorf (Niederösterreich), Schlosskirche Adaptierung (1896)	167
Eine Doppelvilla (1895)	178
Eine Doppelvilla	184
Marienthal (Niederösterreich), Hotelprojekt (1896)	190
Polnisch Ostrau/Polska Ostrawa (Schlesien), Pfarrkirchenprojekt (1897)	194

Polnisch Ostrau/Polska Ostrawa (Schlesien), Projekt für einen Pfarrhof (1897)	210
Polnisch Ostrau/Polska Ostrawa (Schlesien), Projekt für ein Gerichtsgebäude (1897)	216
Ragnitztal bei Graz (Steiermark), Projekt für ein Sanatorium (1898) . . .	232
Wien, Projekt für eine Kaiser-Jubiläumskirche (1898/1899)	247
Teplitz (Böhmen), Projekt für Arkaden der Familiengruft Clary-Aldringen (1900).	260
Teplitz-Schönau (Böhmen), Projekt für einen Kursalon (1900).	265
Marienberg/Mariánské Hory (Schlesien), Pfarrkirchenprojekt (1903) . . .	271

Camillo Sitte
Städtebauliche Projekte

<i>Michael Mönninger</i>	
Camillo Sitte als Städtebauer	281
Teschen (1891–1892)	289
Stadttagglomeration Ostrau: Přívoz/Oderfurth (1893–1901)	310
Olmütz (1894–1899)	358
Mährisch-Ostrau (1897–1903)	403
Parzellierung in Constantinopel (1899)	411
Teplitz, Schönau, Eichwald (1900)	415
Reichenberg (1895–1901)	428
<i>Christoph Luchsinger</i>	
Plan für Laibach, 1895	505
Projekt für eine Seeanlage in Mariental (1896)	524

Camillo Sitte
Arbeiten zu Kunstgewerbe und Ausstattung

Andreas Zeese (mit einem Beitrag von Ann Katrin Bäumler)

Camillo Sitte als Lehrer und Praktiker auf dem Gebiet des
Kunstgewerbes und der Ausstattung 545

Andreas Zeese

Ausstattungs- und Gebrauchsgegenstände aus Holz 596

 Möbelgarnitur I 596

 Möbelgarnitur II 601

 Möbelgarnitur III 610

 Türblätter 614

 Orgelkästen 623

Ausstattungs- und Gebrauchsgegenstände aus Metall 629

 Lampen/Lüster 629

 Türbeschläge/Schlösser 638

 Glockenträger 644

 Balkongitter/Treppengeländer 648

Fenster-, Decken- und Wandgestaltungen/Bauplastik 653

 Glasfenster 653

 Deckenentwürfe 658

 Wandgestaltungen 665

 Rektorentafel 670

Ann Katrin Bäumler

Prinzipalstücke 676

 Altäre I 676

 Altäre II 685

 Kanzeln 694

 Heiliges Grab 701

Bildkompositionen 705

 Altarbilder 705

 Malerische Kirchengestaltung I 714

 Malerische Kirchengestaltung II 730

 Profane Wandmalerei 739

Anhang

Farbabbildungen	745
Verwendete Literatur	761
Bildnachweis	787
Personenregister	792
Kurzbiographien der Herausgeber und Autoren	795

Architekturentwürfe und architektonische Projekte von Camillo Sitte

Einleitung

Ausbildung und Studium

Camillo Sittes Formung als Architekt wurde durch das Zusammenwirken mehrerer Faktoren bestimmt. Zunächst war es sein Vater Architekt Franz Sitte (1818–1879), der ihm seit seiner Jugend Vorbild und Lehrer war. Schon frühzeitig wurde er vom Vater im Zeichnen unterrichtet. In den Jahren, als Camillo Sitte das Piaristengymnasium in der Wiener Josefstadt besuchte, wo er 1863 maturierte, arbeitete der Vater an der Erneuerung der Fassade der Kirche des Piaristenklosters.¹ Zwischen 1860 und 1870 erbaute Franz Sitte die Pfarrkirche in Bad Vöslau und bei diesem Werk ist bereits eine Mitwirkung Camillo Sittes nachweisbar.² Von 1871 an arbeitete er im Baubüro des Vaters mit, der zu dieser Zeit gerade den Auftrag für den Neubau der Mechitharistenkirche in Wien übernommen hatte. Für die Pfarrkirche in Jedenspeigen, an der Franz Sitte 1856–1858 einen Um- und Zubau vorgenommen hatte, gestaltete Camillo Sitte um 1875 die Kanzel.³

Franz Sitte hatte sich in erster Linie als Kirchenbaumeister profiliert und wurde damit Vorbild für seinen Sohn, der nicht weniger als elf Sakralbau-

1 Schmalhofer, Elisabeth: *Der Architekt Franz Sitte 1818–1879*. Univ. Dipl.-Arb., Wien 1998, S. 82, 108 Anm. 231; Schwarz, Mario: „Camillo Sittes Schriften zur Architektur“, in: *Camillo Sitte Gesamtausgabe* (im Folgenden CSG), Bd. 2: *Schriften zu Städtebau und Architektur*. Hg. von Klaus Semsroth, Michael Mönninger und Christiane Crasemann Collins. Wien, Köln u. a. 2010, S. 107–144, hier S. 124–125 Abb. 19.

2 Prokop, Ursula: „Camillo Sitte“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*. www.architektenlexikon.at (eingegeben am 1. November 2005). Unwahrscheinlich ist dabei die Annahme, dass diese Mitwirkung bereits ganz zu Beginn der Arbeiten im Jahr 1860 erfolgt sei. Sicher war Camillo Sitte aber im Anschluss an die Bauarbeiten an der Ausstattung der Kirche beteiligt, indem er den Hochaltar entwarf, für den Joseph von Führich das Gemälde schuf. Kitlitschka, Werner: *Historismus & Jugendstil in Niederösterreich*. St. Pölten 1984, S. 45.

3 Lacina, Roswitha: *Katalog des Nachlasswerkes der Architekten Franz Sitte, Camillo Sitte, Siegfried Sitte*. Hg. von Rudolf Wurzer, Bd. 1. Wien 1979 [Typoskript vervielfältigt], S. XXXIII.

ten geplant hat, von denen immerhin fünf verwirklicht wurden. Geprägt hatte Franz Sitte vor allem seine Mitwirkung am paradigmatischen Bau der Altlerchenfelderkirche in Wien, mit deren Bauführung und Vollendung er nach dem frühen Tod des Schweizer Architekten Johann Georg Müller (1822–1849)⁴ betraut worden war. In der Gestaltung dieses Baues strebte Franz Sitte die Verwirklichung des Idealbilds eines Gesamtkunstwerks von Architektur, Bauplastik, Architekturpolychromie, Wandmalerei und Kunstgewerbe an. In seiner phantasievollen Formensprache und reichen polychromen Durchgestaltung bedeutete dieser Bau zu seiner Entstehungszeit die Überwindung der erstarrten Tradition des Klassizismus und gilt heute als ein Hauptwerk der Stilerneuerung des Romantischen Historismus.⁵ Zweifellos prägten diese Idealvorstellungen, die Franz Sitte auch bei der Gestaltung der Priesterhauskapelle in der Wiener Ungargasse verwirklichen konnte,⁶ den jungen Camillo Sitte. Dieser hebt später nicht nur in seinen theoretischen Schriften den künstlerischen Stellenwert der Altlerchenfelderkirche hervor,⁷ sondern zeigte sich auch in seinen eigenen Kirchenbauten immer wieder motiviert, nach den Idealen des Gesamtkunstwerks zu streben. Am deutlichsten wird dies am Beispiel der Mechitharistenkirche, deren Innenausstattung aus Geldmangel zunächst unvollendet bleiben musste, deren Verwirklichung Camillo Sitte aber über Jahrzehnte weiter verfolgte und schließlich zum Ordensjubiläum der Mechitharisten im Jahr 1901 vollenden konnte.⁸ Aus den gleichen Beweggründen zeigte sich Camillo Sitte auch beim Bau der Marienkirche von Přivoz um die Verwirklichung der künstlerischen Innenausstattung nach seinen Vorstellungen besorgt.⁹

Auch in der Bewunderung und Begeisterung für den Barockstil folgte Camillo Sitte dem Vater. Dieser hatte beim Fassadenumbau der Piaristenkirche die Aufgabe übernommen, die beiden Türme durch Aufbau der Glocken-

4 Rieger, Franz: *Die Altlerchenfelder Kirche, ein Meisterwerk der bildenden Kunst, zur Feier des fünfzigsten Jahrestages ihrer Einweihung (29. September 1861–29. September 1911)*. Wien 1911, S. 55–80.

5 Wagner-Rieger, Renate: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien 1970, S. 107–110.

6 Rieger 1911 (s. Anm. 4), S. 81–83.

7 Sitte, Camillo: „Die neuere kirchliche Architektur in Österreich und Ungarn (1887)“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 230–234.

8 Schwarz, Mario: „Zur Baugeschichte der Wiener Mechitharistenkirche“, in: *Steine sprechen. Zeitschrift der Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege*, Jg. 38 (1999), Nr. 114, S. 20–36, hier S. 27–35.

9 Siehe S. 148, 153, 350, 352–357 in diesem Band.

geschosse und Kuppelbegründungen zu erhöhen. Bei der Ausführung dieses Auftrages passte sich Franz Sitte einfühlend dem barocken Stilrahmen der Fassade an, deren Entwurf Johann Lucas von Hildebrandt zugeschrieben wird. Wahrscheinlich beeinflusste der Vater aber noch in einem weiteren Punkt die Ausbildung des Sohnes: Als sich dieser nach Ablegung der Matura im Jahr 1864 entschloss, Architektur zu studieren, wählte er als Ausbildungsstätte das K. k. Polytechnische Institut in Wien,¹⁰ aber nicht die Akademie der bildenden Künste, an der sein Vater 1837 zu studieren begonnen hatte, die dieser aber in Folge eines Konflikts mit seinem Lehrer Pietro Nobile verlassen hat.¹¹ War das Beispiel des Vaters wahrscheinlich schon die Ursache, die Akademie zu meiden, so folgte Camillo Sitte dessen Vorbild auch noch insofern, als er seine Hochschulstudien 1869 so wie dieser ohne ordentlichen Abschluss beendete.¹²

Die zweite große Persönlichkeit, die Camillo Sittes Architekturausbildung nachhaltig bestimmte, war Heinrich von Ferstel (1828–1883), der ab 1866 als Professor für Baukunst am Polytechnikum in Wien lehrte. Ferstel gelang es, als Schöpfer der Votivkirche, des Initialbaues der Wiener Ringstraße (erbaut 1856–1879), des Bank- und Börsengebäudes der Oesterreichisch-ungarischen Nationalbank in der Herrngasse und als Verfasser eines Wettbewerbsentwurfs für das Wiener Stadterweiterungsprojekt schon in jungen Jahren zu einem der angesehensten Architekten Wiens zu avancieren. Neben seiner Entwurfstätigkeit beschäftigte er sich mit Untersuchungen zum Wiener Wohnungswesen, die 1860 in dem gemeinsam mit Rudolf von Eitelberger herausgegebenen Buch „Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus“ Ausdruck fanden. Ferstels Vorbild prägte entscheidend Camillo Sittes Verankerung im strengen Historismus. Dazu trug Ferstels stupende Formenkenntnis der Architekturgeschichte bei, die er in seinen Plänen für die Votivkirche nach Studien der französischen Kathedralgotik angewandt hatte und die er als Lehrer am Wiener Polytechnikum vermittelte. An Ferstels Werken lernte Camillo Sitte, dass die Stilwahl in der Architektur keine willkürliche sein sollte, sondern Ausdruck eines inhaltlichen Gedankenkonzepts. Demgemäß erschien die Bezugnahme auf die Baukunst der Epoche des heiligen

10 Im Jahr 1872 erhielt das 1815 gegründete Polytechnikum die Bezeichnung *Technische Hochschule*.

11 Schwarz, Mario: „Camillo Sittes Schriften zur Architektur“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 116.

12 Stalla, Robert: „Künstler und Gelehrter – Der Universalist Camillo Sitte. Ein Eitelberger-Schüler im Umfeld der ‚Wiener Schule für Kunstgeschichte‘“, in: *CSG*, Bd. 5: *Schriften zu Kunsttheorie und Kunstgeschichte*. Hg. von Klaus Semsroth, Michael Mönninger und Christiane Crasemann Collins. Wien, Köln u. a. 2010, S. 14.

Königs von Frankreich, Ludwig IX., als einem der Höhepunkte christlicher Sakralarchitektur, höchst angemessen, wenn es galt, einen Memorialbau zum Gedenken an die Errettung des Kaisers von Österreich bei einem Attentat zu gestalten. Für den Bau des Bank- und Börsengebäudes der Österreichischen Nationalbank war es passend, Stilformen der italienischen *Quattrocento-Architektur* zu wählen, da in dieser Epoche das für die Entwicklung Europas entscheidende moderne Bankwesen in Italien seinen Anfang genommen hatte.¹³ Ferstels Historismus-Vorstellung prägte Camillo Sitte auch noch in einem weiteren Punkt: Beim Bau der Votivkirche hatte Ferstel versucht, die handwerkliche Struktur der mittelalterlichen Bauhütte in der Zusammenarbeit von Baumeistern, Steinmetzen, Maurern, Zimmerern und anderen Handwerkern wiederzubeleben. Sittes großes Interesse an Geschichte, Lehre und Praxis von Handwerkstechniken ging in die gleiche Richtung,¹⁴ und seine Bewunderung für ähnliche Aktivitäten des Grafen Hans von Wilczek beim Ausbau der Burg Kreuzenstein¹⁵ lässt eine enge Übereinstimmung der Zielsetzungen erkennen.

Entscheidend für Camillo Sittes Werdegang wurde die Begegnung mit einem weiteren Lehrer, nämlich Rudolf von Eitelberger (1817–1885), der seit 1852 als erster Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien lehrte und dessen Vorlesungen Sitte besuchte. Nicht nur Eitelbergers Ansichten zu städtebaulichen Problemen hatten prägenden Einfluss auf Sitte,¹⁶ vielmehr muss Eitelberger als Universalgelehrter, als „Spiritus rector für Sittes intellektuelle Genese betrachtet werden“.¹⁷ Motiviert durch die Studien bei Eitelberger wie auch als Mitarbeiter an dessen „Quellenschriften für Kunstgeschichte“ verschaffte sich Camillo Sitte einen Durchblick und ein Urteil auf kunsthistorischem Gebiet, mit dem er das Bildungsniveau der meisten seiner Architektenkollegen bei weitem übertraf. Das Denkmodell des Historismus

13 Schwarz 1999 (s. Anm. 8), S. 26.

14 Z. B. zur Schmiedekunst. Sitte, Camillo: „Über Technik und Ausbildung der Rundeisengitter der Renaissance (1884)“, in: *CSG*, Bd. 1: *Schriften zu Kunstkritik und Kunstgewerbe*. Hg. von Klaus Semsroth, Michael Mönninger und Christiane Crasemann Collins. Wien, Köln u. a. 2008, S. 524–539; Sitte, Camillo: „Die Entwicklung der Schmiedekunst in alter und neuer Zeit (1888)“, *ebd.* S. 574–587; Sitte, Camillo: „Über Zweck und Nutzen des Gewerbeschulwesens (1875)“, in: *CSG*, Bd. 4: *Schriften zu Pädagogik und Schulwesen*. Hg. von Klaus Semsroth, Michael Mönninger und Christiane Crasemann Collins. Wien, Köln u. a. 2008, S. 89–111.

15 Sitte, Camillo: „Aus der Burg Kreuzenstein (1898)“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 476–510.

16 Posch, Wilfried: „Camillo Sittes städtebauliche Schriften“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 11–80, hier S. 29–35.

17 Stalla 2010 (s. Anm. 12), in: *CSG*, Bd. 5 (s. Anm. 12), S. 9–86, hier bes. S. 13.

auf neue Anwendungen in der Kunst auszuweiten, wie es Sitte in der Folge schrittweise gelang, anstatt es eng auf die klassischen Kunstgattungen Architektur, Bildhauerkunst und Malerei beschränkt zu sehen, ist zweifellos auf Eitelbergers Einfluss in Methodik und interdisziplinärem Ansatz zurückzuführen. 1868/1869 verließ Camillo Sitte die Bauschule am Polytechnikum und beendete auch den Besuch der Vorlesungen für Kunstgeschichte an der Wiener Universität; stattdessen begann er nun selbst, an Gymnasien Kunstgeschichte zu unterrichten.¹⁸ Reichhaltige weitere Anregungen erhielt er aber im Programm der Vorlesungen an dem von Rudolf von Eitelberger gegründeten und geleiteten k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, die er regelmäßig besuchte.

Erste Profilierung: Die Mechitharistenkirche

Seit 1871 arbeitete Camillo Sitte im Baubüro seines Vaters mit, der zu dieser Zeit die Pläne für den Neubau der Wiener Mechitharistenkirche erstellte. Der Entwurf Franz Sittes war wesentlich durch die Beschaffenheit des Bauplatzes bestimmt und zeigt enge Bezugnahmen auf die vom italienischen *Trecento* inspirierte Altlerchenfelderkirche. Die Parallelen erweisen sich in der Fassadengestaltung mit der schlanken Doppelturmfront und dem Baldachinportal über einer Freitreppe sowie auch in der Wandgliederung im Inneren des Langhauses (s. Abb. 2). Obwohl die Pläne bereits realisierungsreif ausgearbeitet waren und am 25. September 1871 beim Wiener Magistrat eingereicht wurden¹⁹ und obgleich die Bauarbeiten noch im gleichen Jahr begannen, erfolgte um die Jahreswende 1872/1873 eine überraschende Abänderung im Stilcharakter des auszuführenden Kirchenbaues. Ohne das Grundkonzept eines Saalbaues mit flachen Wandnischen und eingezogenem kurzen Chor zu ändern, dessen Rohbau bereits emporwuchs, erfolgte die Entscheidung, den Neubau nicht im Stil des Romantischen Historismus in Formen der Florentiner Frühgotik zu gestalten, sondern im Stil der italienischen Frührenaissance. Erstmals zeigt der mit 8. April 1873 datierte Fassadenplan diesen Stilwechsel. Seit Januar 1873 trat Camillo Sitte an Stelle des Vaters in der Bauleitung in Erscheinung; schließlich tragen alle Endabrechnungspläne nur mehr seine Signatur und die Unterschrift des ausführenden Baumeisters.²⁰

18 Ebd. S. 17.

19 Schwarz 1999 (s. Anm. 8), Abb. S. 23.

20 Siehe S. 50 in diesem Band.

Es steht außer Zweifel, dass die Umarbeitung des Stilkonzepts für die Mechitharistenkirche Camillo Sittes Werk ist. Dabei mögen äußere Einflüsse eine Rolle gespielt haben wie die Hinwendung seines Lehrers Heinrich von Ferstel zur Renaissance, als dieser seit 1869 mit der Planung des neuen Hauptgebäudes für die Universität an der Wiener Ringstraße beauftragt war und 1871 Studienreisen nach Padua, Bologna, Genua und Rom unternahm, um Bauvorbilder der Renaissance zu studieren. Auch Vorlesungen von Carl von Lützow (1832–1897) über Wandmalerei und Architektur in der italienischen Renaissance am k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, die Camillo Sitte 1871 besuchte, können Anregungen gegeben haben. Daran ist insofern zu denken, da Camillo Sitte im Jahr 1887 seinen Aufsatz „Die neuere kirchliche Architektur in Oesterreich und Ungarn“, in welchem er die Wahl des Renaissancestils für die Mechitharistenkirche ausdrücklich als Neuerung hervorhob, Professor Lützow widmete.²¹ Entscheidend war jedoch, dass Camillo Sitte in der Geschichte und Tradition des Mechitharistenordens eine konkrete Motivation vorfand, die zur Wahl des Renaissancestils Anlass bot: Es war das Ökumenische Konzil von Ferrara (1431–1447), in dessen Verlauf sich die armenische Kirche mit der römischen vereinigt hatte.²² Obwohl diese Union auf die Dauer nicht Bestand hatte, ist dieses Ereignis besonders für den Mechitharistenorden denkwürdig, da dieser von seinem Gründer Mechithar von Sebaste im Jahr 1701 in der Verbindung von armenischem Ritus mit dem katholischen Mönchtum nach der Regel des heiligen Benedikt unter dem Primat des römischen Papstes gegründet worden ist.²³ Camillo Sitte richtete daher seine Gestaltungslinie auf Vorbilder der italienischen Architektur des *Quattrocento* aus. Die Fassade der Mechitharistenkirche zeigt in der über alle Bauglieder gezogenen Rustizierung Bezugnahmen zur florentinischen Palastarchitektur des 15. Jahrhunderts. In der Portalgestaltung bestehen konkrete Bezüge zur Architektur Bernardo Rosselinos in Pienza, in der Innenraumgestaltung zu Werken von Leon Battista Alberti, Michele Sanmicheli und Sebastiano Serlio.²⁴

21 Schwarz, Mario: „Ideologie und Stilbegriff“, in: Semsroth, Klaus/Jormakka, Kari/Langer, Bernhard (Hg.): *Kunst des Städtebaus. Neue Perspektiven auf Camillo Sitte*. Wien u. a. 2005, S. 171–182, hier S. 175–176.

22 Hofmann, G.: „Die Einigung der armenischen Kirche mit der katholischen Kirche auf dem Konzil von Florenz“, in: *Orientalia Christiana Periodica*, Bd. 5 (1939), S. 151ff.

23 Arat, Mari Kristin: „Mechithar von Sebaste – Spiritualität zwischen Ost und West“, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige*, Jg. 97 (1986), S. 237ff.

24 Schwarz 1999 (s. Anm. 8), S. 26–27.

Neben seinem Studium der architektonischen Formenlehren kamen Camillo Sitte dabei eigene Eindrücke zugute, die er in „vielfachen Studienreisen nach Italien“ gewonnen hatte.²⁵ 1876 bekräftigte er in einem Brief an den Generalabt der Mechitharisten, dass er die Gestaltung der Wiener Kirche „nach bestem italienischen Renaissancemuster“ gewählt habe und belegte dies eigens mit Hinweisen auf die kunsthistorische Fachliteratur.²⁶

Es ist nicht bekannt, aus welchen konkreten Gründen Franz Sitte seinem Sohn die Bauleitung der Mechitharistenkirche überlassen hat. Möglicherweise sah er sich mit den umfangreichen Abrechnungsarbeiten des Projekts überfordert,²⁷ gewiss aber wollte er seinem Sohn eine Chance geben, sich selbstständig als Architekt zu profilieren. Dass es der ausdrückliche Wunsch des Vaters war, dass Camillo Sitte eine erfolgreiche Architektenlaufbahn einschlagen möge, ist aus der großen Enttäuschung zu schließen, die Franz Sitte empfand, als sein Sohn die ihm durch Rudolf von Eitelberger vermittelte Stellung an der Staatsgewerbeschule in Salzburg annahm und daraufhin seine selbstständige Architektentätigkeit weitgehend einschränken musste.²⁸

Ebenso wissen wir nicht, ob die Entscheidung, das bereits fertig ausgearbeitete Projekt im Stil des Romantischen Historismus aufzugeben und durch ein neues im Stil der Neorenaissance zu ersetzen, einvernehmlich oder kontroversiell verlaufen ist. Für Franz Sitte, der, wie sein Projekt zeigt, noch immer ganz geprägt von seinen Erfahrungen mit der Altlerchenfelderkirche war, mag die Aufgabe seines Konzepts schmerzlich gewesen sein, am Ende erwies sich jedenfalls das Durchsetzungsvermögen des Sohnes als stärker.²⁹

25 „Curriculum vitae von Camillo Sitte“ im Archiv der Mechitharisten-Congregation Wien, s. v. Sitte, Camillo, o. O., 1886; Schwarz 1999 (s. Anm. 8), S. 26–27.

26 Schwarz 2005 (s. Anm. 21), S. 174 Anm. 12.

27 Die detaillierten Belege und Aufstellungen befinden sich im Archiv der Mechitharisten-Congregation in Wien. Für ihre Einsichtnahme ist P. Vahan Hovagimian besonders zu danken.

28 Sitte, Heinrich: „Camillo Sitte 1843–1903“, in: *Neue Österreichische Biographie 1815–1918*, 1. Abt., Bd. 6. Zürich, Leipzig 1929, S. 132–149; Schwarzl, Josef: „Franz, Camillo und Siegfried Sitte. 100 Arbeitsjahre einer Wiener Architektenfamilie“, in: *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines*, Jg. 94 (1949), S. 50; Mönninger, Michael: „Leben und Werk Camillo Sittes“, in: *CSG*, Bd. 1 (s. Anm. 14), S. 27–46, hier S. 36.

29 Ursula Prokop meint, ob der Ausgang der Entscheidung „auf einen bescheidenen Charakter von Franz Sitte schließen lässt oder die Durchsetzung einer stärkeren schöpferischen Persönlichkeit, sei dahingestellt“. Prokop, Ursula: „Franz Sitte“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at (eingelassen am 1. März 2011).

Die Hinwendung zum Barockstil

1879 trat Albert Ilg (1847–1896), als Eitelberger-Schüler jahrelang befreundeter Studienkollege Camillo Sittes an der Wiener Universität, mit einer bemerkenswerten Publikation über die im 18. und 19. Jahrhundert in Wien tätige Künstlerfamilie Carlone an die Öffentlichkeit.³⁰ Ilg unternahm damit einen wichtigen Schritt in Richtung einer Neubewertung des Barockstils. Im darauf folgenden Jahr erschien eine weitere Veröffentlichung Ilgs unter dem Titel „Die Zukunft des Barockstils“³¹, in der der Verfasser anregte, die Werke dieser bedeutenden Epoche auch als Vorbilder für Gestaltungen in der Architektur der Gegenwart heranzuziehen. Camillo Sitte reagierte noch vor Erscheinen dieses Traktats, dessen Manuskript ihm Ilg zugesandt hatte, mit einer begeisterten Rezension im Salzburger Gewerbeblatt,³² in welcher er Ilgs Vorschlag als richtigen Weg einer Erneuerung begrüßte. 1880 erschien auch die erste Lieferung des von Franz von Neumann herausgegebenen Werkes „Die Barockbauten Wiens“,³³ und auch diese Publikation wurde von Sitte begeistert kommentiert: Diese Arbeit trage dazu bei, eine Lücke in der Geschichte der Baukunst zu füllen und könne zu neuen Stilrichtungen führen, da „unsere modernen Architekturbestrebungen auf dem vergleichenden Studium mustergetriggter Vorbilder aus früheren Bauperioden beruhen“.³⁴

Als sich Camillo Sitte im Jahr 1884 am Wettbewerb zum Bau einer römisch-katholischen Pfarrkirche in Temesvár³⁵ beteiligte, stand er vor der Auf-

30 Ilg, Albert: „Die Künstlerfamilie Carlone“, in: *Mitteilungen der k.k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, N. F. Jg. 5 (1879), S. 57–66.

31 Ilg, Albert: *Die Zukunft des Barockstils. Eine Kunstepistel von Bernini dem Jüngeren*. Wien 1880.

32 „Das Umfassende und Lebenskräftige dieses Styles, welcher Literatur, Politik, Sprache und Sitten seiner Zeit gleichmässig beherrschte und so viel Neues zu schaffen vermochte, sehen wir so lebendig vor uns, dass man sich wie unwiderstehlich angezogen fühlt [...]“ und: „Mit dieser Schrift ist denn die neueste Station, bei welcher unsere historisch reproduzierende Kunstentwicklung angelangt ist, bezeichnet und dies ist eine That von bleibender Bedeutung“. Sitte, Camillo: „Offenes Schreiben an Dr. Ilg (1879)“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 185–187.

33 Neumann, Franz jun. (Hg.): *Die Barockbauten Wiens. Eine Sammlung der hervorragendsten Profan- und Kirchenbauten aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert*. Wien 1880.

34 Sitte, Camillo: „Der neue Wiener Styl (1881)“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 188–199, hier S. 196–197.

35 Siehe S. 63–64 in diesem Band.

gabe des Wiederaufbaus einer durch Erdbeben zerstörten Barockkirche. Er beschloss, seinen Wettbewerbsentwurf im Stil des Barockklassizismus zu formulieren, und orientierte sich dabei an Wiener Vorbildern aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vor allem hatte er dabei die 1783–1786 erbaute Pfarrkirche St. Laurenz am Schottenfeld in Wien vor Augen, die ihm seit seiner Kindheit vertraut gewesen sein muss und die ihm nun wichtige Anregungen für seinen Entwurf für Temesvár lieferte. Sowohl der Bautypus der Saalraumkirche mit Einturmfassade, als auch die Idee einer Durchdringung des Axialbau- und Zentralbauprinzips sowie der Wandaufbau im Inneren mit klassisch instrumentierten Pilastervorlagen zeigen enge Übereinstimmungen (s. Abb. 10–11). Für das weitere architektonische Werk Camillo Sittes nimmt der Entwurf für die Pfarrkirche von Temesvar eine Schlüsselstellung ein, da sie Sittes Öffnung zu einem neuen Formenvokabular erkennen lässt, wobei er dieses aber mit der Regeltreue des Strengen Historisten handhabt. Mit diesem Werk etablierte sich Camillo Sitte unter den Wiener Architekten erstmals als einer der wenigen Vertreter des Neobarock im Kirchenbau.

Dass Sitte den Wettbewerb für die Kirche von Temesvár auf Anhieb gewinnen konnte und sein Bau zwischen 1887 und 1889 ausgeführt wurde, bestärkte ihn, diesen offenbar erfolgreichen Weg weiterzugehen. Die nächste Gelegenheit bot sich 1888, als der Besitzer von Schloss Sierndorf in Niederösterreich, Graf Franz Ferdinand von Colloredo-Mannsfeld (1847–1925), bei Sitte Pläne für den Bau einer Pfarrkirche in Sierndorf³⁶ bestellte. Während Sitte bei der Bauaufgabe in Temesvár durch die Begrenzung des Baugrundstücks im Häuserverband einer Straße in seiner Gestaltungsfreiheit wesentlich eingeengt war, bestand in Sierndorf die Möglichkeit einer freien Entfaltung. Nun nahm Camillo Sitte noch mehr Anleihen vom Bauvorbild der Schottenfelder Pfarrkirche, was sich vor allem in der Gestaltung der Turmfassade, der Grundrissform und der Innenwandgliederung manifestiert (s. Abb. 18–19, 21–22). Die Pläne fanden die volle Zustimmung des Grafen Colloredo-Mannsfeld, der als Patronatsherr der Pfarre den Kirchenbau aus eigenen Mitteln finanzieren wollte. Doch nach einer unglücklich verlaufenen Bauverhandlung, bei der ihm die Behörden einen anderen Bauplatz vorschreiben wollten, zog Graf Colloredo-Mannsfeld seine Bereitschaft zum Bau der Kirche zurück, und das Projekt blieb unausgeführt.

Im Jahr 1893 arbeitete Camillo Sitte das Projekt für den Neubau einer Maschinentechnischen Staatsgewerbeschule in Wien aus. Während sich in der Grundrissgestaltung des nach allen Seiten frei stehend gedachten Baues An-

36 Siehe S. 99–100 in diesem Band.

regungen aus dem Entwurf Heinrich von Ferstels für die Universität in Wien erkennen lassen (s. Abb. 31), griff Sitte bei der Fassadengestaltung auf ein prominentes Vorbild der Wiener Barockbaukunst zurück: In Aufbau und Detailgestaltung zeigen die Eckkrisaliten an der Vorderfront enge Übereinstimmungen mit der Fassade der Hofbibliothek am Josefsplatz in Wien, einem der Hauptwerke Johann Bernhard Fischers von Erlach (s. Abb. 32). Es ist sicher kein Zufall, dass in diesen Jahren Sittes Studienkollege und Freund Albert Ilg an seinem letzten Werk, einer Künstlerbiographie über Johann Bernhard Fischer von Erlach arbeitete, das 1895, ein Jahr vor seinem Tode, erschien³⁷ und das Camillo Sitte in seinem Nachruf auf Albert Ilg voll Bewunderung würdigte.³⁸

Immer wieder, auch in seinen spätesten Werken, griff Camillo Sitte Anregungen des Barock auf und gewann aus ihnen eigene Inspirationen, ob es sich um Fassadengestaltungen handelte, wie bei den Entwürfen für die Pfarrhofgebäude für Polnisch Ostrau³⁹ und Marienberg⁴⁰, oder um Vorschläge zu scheinarchitektonischen Deckenmalereien.⁴¹ Keineswegs blieb Camillo Sitte allerdings im Neobarock stehen. Dazu sagte er selbst: „Wohin wir gelangen, wenn auch diese letzte mögliche Restauration einer alten Kunstwelt hinter uns liegt, werden wir ja sehen. Stehen bleiben können wir unbedingt nicht“.⁴² Er vollzog vielmehr als nächsten Schritt seiner Entwicklung eine allseitige Erweiterung seines Horizonts.

Die Erweiterung des historischen Bezugsfeldes

Während Camillo Sitte bis dahin als Architekt ähnlich agierte wie viele seiner Berufskollegen, indem er sein in theoretischem Studium und persönlichen Eindrücken gewonnenes Wissen über historische Bauten für die eigene Entwurfsarbeit einsetzte, beschritt er nun im Alleingang einen eigenen, neuen Weg: Im Bewusstsein, das menschliche Leben in geschichtlichen Zusammenhängen zu begreifen und in allen seinen Lebensbereichen unter den Prinzipien der Erfahrung, der Veränderung und der Dynamik der Entwicklung zu verstehen,

37 Ilg, Albert: *Die Fischer von Erlach, Bd. 1: Leben und Werk Joh. Bernh. Fischer's von Erlach des Vaters*. Wien 1895.

38 Sitte, Camillo: „Albert Ilg (1896)“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 468–475.

39 Siehe S. 210–215 in diesem Band.

40 Siehe S. 272 in diesem Band.

41 Bezüglich Pfarrkirche Polnisch Ostrau siehe S. 200 in diesem Band, bezüglich Pfarrkirche Marienberg siehe S. 278 Abb. 85 in diesem Band.

42 Sitte 1879 (s. Anm. 32), S. 187.

öffnete sich sein Blick in Richtung einer „grundsätzlichen Historisierung alles [...] Denkens über den Menschen, seine Kultur und seine Werke“.⁴³

Diese Erweiterung des Historismusbegriffs hatte zur Folge, dass Sitte seine mannigfachen, auf Studienreisen gewonnenen Beobachtungen und Analysen städtebaulicher Zustandsbilder in gleicher Weise zum möglichen Gegenstand neuer Gestaltungsanwendungen erklärte, so wie der Architekt aus den Monumenten der historischen Architektur und aus deren Einzelheiten lernend Anregungen aufnehmen kann. Wenn auch der Städtebau aus den Erfahrungen der Vergangenheit schöpfen sollte, ging es nicht darum, die Vergangenheit zu kopieren, sondern unter Heranziehung neuester und aktuellster Erkenntnisse kritisch und lernend mit ihrem Erbe umzugehen. Ausdruck dieser grundsätzlich neuen Einstellung war Sittes epochales Buch „Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ von 1889.⁴⁴ Camillo Sitte spannte darin den Bogen seines Betrachtungshorizonts von Beispielen der Antike bis zu seinen aktuellsten Wahrnehmungen städtebaulicher Entwicklungen am Bau der Wiener Ringstraße. Seine Beobachtungen stellen Analysen unterschiedlicher geographischer und historischer Modellfälle einander gegenüber. Dass Sittes methodischer Ansatz als etwas grundsätzlich Neues wahrgenommen wurde, zeigen die lebhaften Reaktionen im In- und Ausland und der kolossale Erfolg seines Buches.

Auch in der eigenen Entwurfsarbeit Sittes erwies sich nun sein erweiterter Historismusbegriff. Als er 1890 von Graf Franz Ferdinand von Colloredo-Mannsfeld den Auftrag erhielt, ein Jagdhaus in Zbirov (Nordböhmen) zu erbauen,⁴⁵ ging er an das Vorhaben, ein Holzhaus in ländlichem Stil zu gestalten, mit der gleichen methodischen Akribie heran, wie bei seinen früheren Stilrezeptionen nach Vorbildern der Renaissance und des Barock. Mit dem Bekanntwerden von Studien über die Schweizer Bauernhausarchitektur durch die Publikationen des Schweizer Professors für Architektur Ernst Georg Gladbach (1812–1896)⁴⁶ hatte sich für den Historismus ein neues zusätzliches

43 Lipp, Wilfried: *Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege*. Wien, Köln u. a. 2008, S. 58, Anm. 13, zit. nach Ernst Troeltsch.

44 Sitte, Camillo: „Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung modernster Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien (1889)“, in: CSG, Bd. 3: *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Hg. von Klaus Semsroth, Michael Mönninger und Christiane Crasemann Collins. Wien, Köln u. a. 2003, S. 35–230.

45 Siehe S. 144ff. in diesem Band.

46 Gladbach, Ernst Georg: *Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven*

Vorbildrepertoire eröffnet, das man für Stilanregungen benützen konnte. Alle charakteristischen Eigentümlichkeiten am Jagdhaus in Zbirov finden sich in den von Gladbach publizierten Beispielen, wie die Bauweise des überkämmt Holzblockbaues über einem Sockelgeschoss in Steinbauweise, die Form des Flugsparrendaches mit Aufschieblingen, die ausgestellten Satteldächer mit Schopfwalm bis hin zu den Firstglockentürmchen.

Seit Ende der 1880er Jahre fand diese Bauweise im Wiener Raum vor allem am Semmering für den Bau von Villen und Jagdhäusern Anwendung. Der früheste Bau mit diesen Charakteristika war die Villa Gertrudenhof, die die Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer im Jahre 1887/1888 für Otto Seybel erbauten.⁴⁷ Am Gertrudenhof finden sich im gemauerten Erdgeschoss Buckelquader an den Gebäudekanten und Segmentbogen über den Wandöffnungen, im Giebelbereich aber das von der Schweizer Bauernhausarchitektur übernommene Motiv der „Rüнди“, einer rundbogig begrenzten Verkleidung des Dachvorsprungs an der Gebäudefront. Im Sommer 1890, also gleichzeitig mit dem Jagdhaus in Zbirov, entstand in Maria Schutz am Semmering das Jagdhaus für Fürst Johann II. von Liechtenstein nach Entwurf von Architekt Gustav von Neumann (1859–1928) in ganz ähnlicher Grundform.⁴⁸

Sitte zog die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse über die Geschichte der vernakulären Architektur in Mitteleuropa heran und bildete alle Einzelheiten, wie die Balkenüberkämmungen des Blockhausbaues oder die Details der Dachkonstruktion formal und funktionell getreu nach (s. Abb. 24). Mit dem Jagdhaus Drei Röhren in Zbirov entstand daher nicht eine jener modischen Villen, wie sie zu dieser Zeit in weiten Gebieten Österreich-Ungarns, Deutschlands und der Schweiz in großer Zahl gebaut wurden und vielfach die willkürlichsten Zusammensetzungen von Stileinflüssen aufwiesen, sondern ein Bau, getreu der Methodik des Strengen Historismus in der Ernsthaftigkeit vorbildgebundener Gestaltungsformen folgt. Mit diesem Werk grenzte sich Camillo Sitte einmal mehr von der Haltung jener zeitgenössischen Architekten ab, die er bereits 1874 wegen ihrer willkürlichen, uneinheitlichen Auswahl von Stilbezügen schärfstens kritisiert hatte.⁴⁹

Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands. Darmstadt 1868; Gladbach, Ernst Georg: *Die Holzarchitektur in der Schweiz.* Zürich 1885.

47 Buchinger, Günther: *Villenarchitektur am Semmering* (= Schwarz, Mario (Hg.): *Semmering Architektur*, Bd. 2). Wien, Köln u. a. 2006, S. 69–70, Abb. 59–60.

48 Ebd. S. 71–72, Abb. 65–66.

49 „[...] der Kompilator [...] arbeitet streng genommen in keinerlei Styl [...] denn Styl bedeutet den inneren, organischen, naturnothwendigen Zusammenhang eines Werkes in allen

Im Jahr 1894 erhielt Camillo Sitte von Graf Franz Ferdinand von Colloredo-Mannsfeld den Auftrag, die Kapelle im Schloss Sierndorf⁵⁰ baulich instandzusetzen. Es war dies seine erste architektonische Aufgabe auf dem Gebiet der Denkmalpflege, mit dem er sich zuvor bereits in seinen Untersuchungen über die Baugeschichte der St. Wolfgang-Kirche in Kirchberg am Wechsel⁵¹ und über den Gurker Dom⁵² theoretisch beschäftigt hatte.⁵³ Seit 1885 war Camillo Sitte korrespondierendes Mitglied der *K. k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*.⁵⁴ In der Schlosskapelle von Sierndorf fand Sitte einen Bau vor, der einerseits durch seine spätgotischen Gewölbe und Maßwerkfenster, andererseits durch eine künstlerisch wertvolle Innenausstattung der Frührenaissance geprägt war. Dies veranlasste ihn, an dem Bau keine „Stilbereinigung“ im Sinn der Neugotik vorzunehmen, wie dies von den prononcierten „Gotikern“ unter den Architekten des Historismus gerne vertreten wurde. Vielmehr unterstrich er durch seine Restaurierung den historisch gewachsenen Zustand, beließ unter anderem das barocke Eingangsportal, suchte zugleich aber auch, die Raumwirkung der Kapelle zu verbessern, indem er die Maßwerkfenster versetzte.

Zeitlich stand die Entwurfsarbeit für die Schlosskirche in Sierndorf an einem Wendepunkt in der Theorie der Denkmalpflege. Während diese Disziplin um die Mitte des 19. Jahrhunderts ganz unter das Diktat der Vorstellungen des Strengen Historismus geraten war, der mit seinem Postulat nach Stilreinheit konsequent auch die Stilbereinigung bei Restaurierungsaufgaben an bestehenden Baudenkmalern forderte, begann sich gegen Ende des Jahrhunderts eine neue Denkschule herauszubilden, die die Ästhetik auch uneinheitlicher, in verschiedenen Entstehungsphasen gewachsener Bau-

seinen Theilen und dieser fehlt eben dem Werke des Kompilators“. Sitte, Camillo: „Die Komische Oper (1874)“, in: CSG, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 167–171, hier bes. S. 168.

50 Siehe S. 167ff. in diesem Band.

51 Sitte, Camillo: „Auszug aus dem Vortrage über die Baugeschichte und Restauration der gothischen St. Wolfgang-Kirche bei Kirchberg a.W. (1886)“, in: CSG, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 225–228.

52 Sitte, Camillo: „Über die Erhaltung des Gurker Domes und dessen Malereien (1892)“, in: CSG, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 380–398.

53 Schwarz 2010 (s. Anm. 11), S. 140–143.

54 Brückler, Theodor/Nimeth, Ulrike: *Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege*. Horn 2001, S. 256. Ursula Prokop gibt das Jahr dieser Ernennung unrichtig mit 1889 an. Siehe Prokop 2005 (s. Anm. 2).

zustände positiv bewertete und die Erhaltung solcher Zustandsbilder forderte. Diese Entwicklung ging Hand in Hand mit dem wissenschaftlichen Fortschritt in der Kunstgeschichte und einer kritischen Denkmalforschung. In Frankreich setzten sich die Vertreter der *École des chartes*, wie die Bauforscher Robert-Charles de Lasteyrie (1848–1921) oder Eugène Lefèvre-Pontalis (1862–1923), für ein solches Umdenken ein, in Italien der Architekt und Professor an der *Accademia di Brera* in Mailand, Camillo Boito (1836–1914), welcher 1883 die erste *Carta del restauro* verfasste. In Wien entzündete sich eine öffentliche Auseinandersetzung der divergierenden Standpunkte von „Stilbereinigern“ und „Substanzbewahrern“ an der Restaurierungstätigkeit und den Rekonstruktionsvorschlägen des Architekten Friedrich von Schmidt (1825–1891), der von 1863 an Dombaumeister der Stephanskirche wirkte.⁵⁵ 1873 wurde auf dem ersten internationalen Kunsthistorikerkongress in Wien die Forderung erhoben, dass den „Denkmälern der Kunst gegenüber als erste Pflicht bei der Restaurierung Konservierung bezeichnet werde“.⁵⁶ Als korrespondierendes Mitglied der K. k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale kannte Camillo Sitte daher die aktuelle Diskussion aus erster Hand.⁵⁷ In der Zusammenarbeit mit seinem Vater bei der Restaurierung der Pfarrkirche in Jedenspeigen hatte er

55 Schmidt, Friedrich von: „Die baulichen Verhältnisse der Stephanskirche in Wien“, in: *Wochenschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines*, Jg. 14 (1889), S. 86ff. Höhepunkt in der Auseinandersetzung war die sogenannte „Riesentorfrage“, da Friedrich von Schmidt eine Rückrestaurierung des Westportals des Wiener Stephansdomes in einen hypothetischen ursprünglich rein romanischen Zustand vorschlug, dies aber schließlich von der öffentlichen Meinung abgelehnt wurde und unterblieb. Vgl. Swoboda, Heinrich: *Zur Lösung der Riesentorfrage. Das Riesentor des Wiener Stefansdomes und seine Restaurierung*. Wien 1902.

56 Eitelberger, Rudolf von: „Die Resultate des ersten internationalen kunstwissenschaftlichen Congresses in Wien“, in: *Mitteilungen der K.k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, Jg. 19 (1874), S. 40ff.

57 Erst kurz nach 1900 setzte sich in Österreich die Richtung der modernen, wissenschaftlich fundierten Denkmalpflege durch, die die Erhaltung gewachsener Bauzustände vertrat und Eingriffe im Sinne einer historistisch motivierten Stilbereinigung ablehnte. Die wesentlichen theoretischen Grundlagen lieferten dazu Alois Riegl und Max Dvořák. Vgl.: Riegl, Alois: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien, Leipzig 1903; Dvořák, Max: „Denkmalkultus und Kunstentwicklung“, in: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, Bd. IV. (1910), S. 1–32; Dvořák, Max: *Katechismus der Denkmalpflege*. Wien 1918. Ähnlich und fast gleichzeitig erfolgte dieser Durchbruch auch in Deutschland, wo vor allem Georg Dehio in dieser Richtung wirkte.

bereits das Beispiel eines behutsamen Umgangs mit einem aus verschiedenen Bauepochen gewachsenen Denkmal kennen gelernt.

Camillo Sitte blieb aber bei dem Respekt vor gewachsenen Bauzuständen nicht stehen. Die verschiedenen Entwürfe, die Sitte zur Gestaltung des Giebels über dem Portal ausarbeitete, zeigen ein Experimentieren mit Stilelementen der Gotik beziehungsweise der Renaissance, die das ambivalente Erscheinungsbild im Inneren der Kapelle auch nach außen projizieren sollten. Diese Versuche sind erste Anzeichen, dass Camillo Sitte hier einen neuen Weg beschreiten wollte, der sich in seinen darauf folgenden Werken immer stärker konkretisieren sollte, nämlich das Erzählen einer virtuellen Baugeschichte mit den Mitteln der architektonischen Gestaltung.

Wichtigster Teil des Auftrags an der Schlosskirche in Sierndorf war allerdings, die statisch gefährdeten Gewölbe zu sanieren. Hier griff Sitte zu einem neuartigen bautechnischen Mittel: Er ersetzte die mittelalterlichen Netzrippengewölbe durch eine Stilkopie in Form von Gewölbeschalen aus eisenbewehrtem Beton nach dem französischen „Monier-System“. Das Verfahren, armierten Beton im Bauwesen zu verwenden, war in Frankreich von Joseph Monier (1823–1906) erfunden und 1878 patentiert worden.⁵⁸ Im Jahre 1879 hatte Monier auch in Österreich ein Patent für Bauelemente aus Eisenbeton angemeldet und 1880 an R. Schuster eine Lizenz erteilt.⁵⁹ Zweifellos war diese neue wichtige bautechnische Erfindung Camillo Sitte als Direktor der Staatsgewerbeschule in Salzburg (von 1876 bis 1883) und danach in Wien (ab 1883) über einschlägige Publikationen bekannt geworden.

58 Joseph Monier, geb. in Saint-Quentin-la-Poterie, gest. in Paris, war Gärtner, Erfinder und Unternehmer. Am Beginn seiner Erfindung stand die Herstellung von Pflanzen- und Wasserbehältern aus Zement, die mit Drahtgittern bewehrt wurden. 1867 stellte Monier seine Erfindung, die er sich patentieren ließ, auf der Pariser Weltausstellung vor. Er gründete ein Firmenunternehmen, das er nach einem Rückschlag durch den deutsch-französischen Krieg 1871 neu aufbauen musste. 1875 errichtete Monier beim Schloss Chazelet in Saint-Benoit-du Sault die erste Eisenbetonbrücke der Welt. 1877 erhielt er ein eigenständiges Patent für Schwellen und Träger aus Zement und Eisen, das 1878 auf Balken im Bauwesen und 1881 auf die Herstellung von geraden und gebogenen Platten aus Zement und Eisen erweitert wurde. Vgl. Bosc, Jean Louis: *Joseph Monier et la naissance du ciment armé*. Paris 2001.

59 Damit war das Monier-Verfahren in Österreich schon früher patentiert als in Deutschland. Erst 1881 stellte Monier einen Patentantrag für Deutschland. 1884 erwarb Conrad Freytag die Patentrechte für Süddeutschland; für Norddeutschland erwarb sie im Jahre 1885 Gustav Adolf Wayss, der in Berlin die *Actien-Gesellschaft für Monierbauten* gründete; die beiden Betriebe wurden in der Folge zur Firma *Wayss & Freytag* vereinigt.

Schon bei seinem nächsten Werk setzte Camillo Sitte die Erfahrungen von Sierndorf ein. Seit August 1893 beschäftigte sich Sitte im Rahmen seines Auftrags zur Erstellung eines Bebauungsplanes von Přivoz mit der Planung eines Kirchenbaues auf dem „Kirchen:Platz“ dieser Stadt. Bereits in den Skizzen vom 1. und 2. August 1893 stellte er die geplante Kirche verhältnismäßig detailliert dar: In der Skizze SN: 78-165 zeigt der Bau eine zum Kirchenplatz gerichtete Doppelturmfassade, an die ein dreischiffiges Langhaus anschließt, welches sich in einer quadratischen Vierung zu einem Querschiff öffnet und mit einem kurzen, gerade geschlossenen Chor abschließt. In der nur einen Tag später datierten Skizze SN: 78-166 ist die Kirche als quadratischer Zentralbau mit kurzen Kreuzarmen dargestellt.⁶⁰ Beide Entwurfsvorschläge lassen auf eine geplante Gestaltung in Renaissanceformen schließen.

Im November 1894 legte Sitte der Gemeindevertretung von Přivoz die Pläne und einen Kostenvoranschlag für den Bau „einer Kirche im gotischen Stile“ für 2.000 Personen vor.⁶¹ Der erfolgte Stilwechsel überrascht, da Sitte in seinem Aufsatz über „die neuere kirchliche Architektur in Österreich“ im Jahr 1887 ausdrücklich gegen neogotische Stilformulierungen im Kirchenbau polemisiert hatte. Möglicherweise war von den Gemeindevertretern von Přivoz als Vorbild die neogotische „Heilandskirche“ in Mährisch Ostrau mit einer Doppelturmfront vorgeschlagen worden. Unabhängig davon betonte Camillo Sitte aber in seiner 1895 veröffentlichten Projektdarstellung⁶², „der Kirchenbau wurde aus den gegebenen Bedingungen heraus entwickelt“, und argumentierte, dass die Kirche, die den Hintergrund des Platzes beherrschen sollte, „möglichst starke, weithin wirkende Motive der Hauptansicht“ aufweisen müsse: „Deshalb wurden die Thürme möglichst ruhig und einfach gehalten mit hochaufschießenden Helmen, so dass sie eine Höhe von 67 Metern erreichen“; diese Forderungen konnte nur ein Bau in neogotischen Formen erfüllen (s. Abb. 33).

Sitte begnügte sich in diesem Fall aber nicht mit der Formulierung eines neugotischen Entwurfs nach den üblichen Modellen des Strengen Historismus, sondern bemühte sich mit viel Überlegung, diesem Bau eine „virtuelle Geschichte“ zu Grunde zu legen. Die von Sitte bevorzugte Form des gelängten Zentralbaues leitete er vom frühgotischen Beispiel der Kirche St. Gereon in Köln ab, so als sei der Bau zu Beginn der Gotik gegründet worden. Die

60 Siehe S. 751–752 in diesem Band.

61 Siehe S. 137 in diesem Band.

62 Sitte, Camillo: „Die Parcellierung und die Monumentalbauten von Přivoz“, in: *Der Architekt*, Jg. 1 (1895), S. 33–35. Siehe S. 339–345 in diesem Band.

Diagonalkapellen und die Maßwerkfenster folgen Formen des 14. Jahrhunderts, so als wäre der entscheidende Baufortschritt in dieser Zeit erfolgt. Die Einwölbung des Baues mit den Ansätzen des Sternrippengewölbes orientiert sich an Gestaltungsformen des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts, als wäre die Vollendung des Baues am Ende des Mittelalters geschehen. Das der Netzrippenwölbung aufgesetzte Spiegelgewölbe erscheint als neuzeitliche Hinzufügung. In ihren Formen soll die Kirche von Přivoz also eine imaginäre Baugeschichte erzählen, die tatsächlich nur aus der kunsthistorischen Formenkenntnis ihres Schöpfers und dessen Phantasie erwachsen ist.

Nun ist zu fragen, an wen diese Botschaft gerichtet sein sollte und mit welchen Wirkungserwartungen sie verbunden war. Das Erzählen einer Bildgeschichte verlangt vom Rezipienten das gleiche Wissen und Verstehen, wie es der Sender der Botschaft besitzt. Es bestehen berechtigte Zweifel, dass das Publikum, welches die neue Kirche betrachten sollte, dieses komplexe Wissen besessen haben kann. Lediglich einige wenige Fachleute auf dem Gebiet der Kunst- und Architekturgeschichte mochten die Feinheiten der Überlegungen Sittes begriffen haben. Dennoch betrieb Camillo Sitte hier kein intellektuelles Spiel, das höchstens für ihn selbst reizvoll sein konnte. So wie bei seinen Studien über die historischen Plätze der Altstädte war er zur Erkenntnis gelangt, dass genuine historische Entwicklungsbilder eine ausgeprägte Stimmung vermitteln können. Passen die Voraussetzungen, so wird eine historische Harmonie wahrgenommen, ohne dass die Einzelheiten verstanden werden müssen. Sitte sah seine Aufgabe bei der Bebauungsplanung von Přivoz, einer gerade erst im Entstehen begriffenen, noch geschichtslosen Industriesiedlung, in der Schaffung individualisierter Lebens- und Begegnungsräume. Mit dem Bau einer Kirche, die in ihren Formen die kulturelle Tradition spürbar authentisch nacherzählt, konnte diesem anonymen Ort eine erfundene, aber glaubwürdig erzählte Vergangenheit verliehen werden, die ihn in den größeren historischen Zusammenhang der Landesgeschichte einfügt. Die dabei angewandten stilistischen Instrumente waren stets jene des Historismus, der sich in dem von Sitte beherrschten kunsthistorischen Überblick nach seiner Meinung damals am Höhepunkt seiner Entwicklung befand.

Zur Realisierung zog Camillo Sitte bei den Gewölben ohne Zögern die modernste ihm bekannte Bautechnologie, armierten Beton nach dem „Monier“-Verfahren, heran. War diese Methode im Fall der Schlosskirche von Sierndorf für Sitte eine Notwendigkeit, um das statisch gefährdete mittelalterliche Gewölbe durch eine Stilkopie zu ersetzen, so setzte er diese Bautechnik in Přivoz schon von Beginn an ein.

In den weiteren Werken Camillo Sittes bestätigt sich seine durchaus eigenständige Neuinterpretation des historischen Begriffsfeldes. 1897 trat Graf Hans von Wilczek an Sitte mit dem Auftrag heran, eine Kirche in Polnisch Ostrau,⁶³ einer weiteren Teilgemeinde im aufstrebenden Kohlebergbau- und Industriegebiet von Ostrau im mährisch-schlesischen Grenzgebiet, zu entwerfen. Auch bei dieser Planung folgte Sitte seinen ausgeprägten geschichtsbezogenen Vorstellungen. Im Projektverlauf ergab sich die Gelegenheit, den Kirchenbau auch noch mit dem Neubau eines Gerichtsgebäudes und des Pfarrhofs zu verbinden, wodurch Camillo Sitte auch konkrete Erfahrungen aus dem Studium historischer Plätze für die eigene Entwurfsarbeit einsetzen konnte.

Abermals ließ Sitte die virtuelle Baugeschichte der Kirche im Mittelalter beginnen, dem die Fundamente und die Anordnung von Strebebögen angehören sollten. Nach diesem Entwurf scheint der Bau die Höhe der Kuppel im 15. Jahrhundert erreicht zu haben, denn ihre Formen reflektieren deutlich das Vorbild der Domkuppel von Florenz (s. Abb. 51). Der Renaissance gehören die Frontfassade und der Glockenturm an. Im Inneren setzt sich die Baugeschichte mit der Wand- und Deckengestaltung fort, die bis in den von Camillo Sitte immer wieder zitierten Barockklassizismus führt. Im Lauf der Projektgeschichte erweiterte Camillo Sitte die Idee einer simulierten Baugeschichte noch auf die geplanten Nebengebäude des K. k. Bezirksgerichtes und des Pfarrhofs und spannte den Bogen vom Mittelalter über die Renaissance ins Barock.⁶⁴

In der Person seines Auftraggebers für Polnisch Ostrau, des Grafen Hans von Wilczek (1837–1922), fand Camillo Sitte eine völlige Übereinstimmung mit seiner Vorstellungswelt und einen kongenialen Auftraggeber. Seit 1874 unternahm Wilczek den Wiederaufbau der Ruine Kreuzenstein bei Wien in Form einer einzigartigen historistischen Inszenierung. Als „Idealburg“ sollte Kreuzenstein zur Aufnahme der aus allen Teilen Europas zusammengetragenen, umfangreichen Kunstsammlung des Grafen dienen.⁶⁵ 1898 veröffentlichte Camillo Sitte einen umfangreichen Bericht über seine Eindrücke von den Arbeiten in Kreuzenstein, in dem er seine höchste Bewunderung ausdrückte und auch die einander ergänzende Zusammenarbeit des Bauherrn

63 Siehe S. 194ff. in diesem Band.

64 Siehe S. 216ff. und 210ff. in diesem Band.

65 Eggert Klaus: „Hans Graf Wilczek und sein Werk“, in: *alte und moderne kunst*, Nr. 156 (1978), S. 24ff.

mit seinen ausführenden Architekten Carl Gangolf Kayser (1837–1895)⁶⁶ und Humbert Walcher von Molthein (1865–1926)⁶⁷ hervorhob.

Die Burg Kreuzenstein suggeriert dem Betrachter einen seit dem Mittelalter gewachsenen Bauzustand von reichster Vielfalt, der tatsächlich aber durch einen historistischen Neubau unter Einbau von Spolien bis hin zu wiederverwendeten komplexen Architekturelementen (z. B. „Kaschauer Gang“) geschaffen wurde. Kreuzenstein war 1698 als Ruine in den Besitz der Grafen Wilczek gekommen, als die Schweden die Burg durch Sprengung zerstört hatten. Unter seinen Familienbesitzungen schien Hans von Wilczek dieser Ort am besten geeignet, um in der Nähe von Wien ein leicht erreichbares Schaumuseum seiner Kunstsammlungen zu errichten. Tatsächlich erregte der Wiederaufbau von Kreuzenstein durch Hans von Wilczek, der eine hervorragende Rolle in der Wiener Gesellschaft spielte,⁶⁸ große Beachtung: Bei der

66 Carl Gangolf Kayser studierte an der Akademie der bildenden Künste bei Carl Blaas und bei Friedrich von Schmidt. 1864–1867 wirkte er als Hofarchitekt von Kaiser Maximilian von Mexiko, führte für diesen Umbauten am Lustschloss Tehuantepec aus und plante weitere am Palacio Nacional und am Schloss Chapultepec in Mexico City. Für Fürst Johann II. von Liechtenstein restaurierte er die Burg Mödling und das Schloss Sternberg/Moravsky Sternberk in Mähren, für den Fürsten Khevenhüller die Burg Hardegg in Niederösterreich. Sein Hauptwerk ist die Restaurierung der Burg Kreuzenstein für den Grafen Wilczek, für den er außerdem die Restaurierung der Burg Moosham im Salzburger Lungau und des Schlosses Seebarn durchführte. Nierhaus, Andreas: „Karl Gangolf Kayser“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at, (eingegeben am 1. Mai 2005a).

67 Humbert Walcher Ritter von Molthein studierte Architektur an der Technischen Hochschule und an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Victor Luntz. Um 1893 trat er in das Atelier von Carl Gangolf Kayser ein, dessen unvollendete Werke, wie u. a. den Ausbau der Burg Kreuzenstein er nach seinem Tod übernahm und fertig stellte. Für Hans Graf von Wilczek führte er einen Umbau von dessen Wiener Palais in der Schauflegergasse durch. In Tschechien unternahm er die Restaurierung zahlreicher Schlösser (Pürglitz/Křivoklát, Neuhaus bei Jindřichův Hradec, Častolovice, Červená Lhota/Rothlhotta) und der Theater von Marienbad/Mariánské Lázně und Saaz/Zatec), in Schlesien den Umbau des Schlosses Fürstenstein. Nierhaus, Andreas: „Humbert Walcher v. Molthein“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at, (eingegeben am 1. Mai 2005b).

68 Johann Nepomuk („Hans“) Graf von Wilczek studierte Archäologie, Kunst- und Naturgeschichte und unternahm zahlreiche Studienreisen. Große Popularität erlangte er als wichtigster Förderer der Österreichisch-Ungarischen Nordpolexpedition von Julius Payer und Carl Weyprecht von 1872–1874. Seit 1875 war Wilczek Präsident der *Österreichischen Geographischen Gesellschaft*. Zu seinen caritativen Aktivitäten gehörte die Gründung der *Wiener Freiwilligen Rettungsgesellschaft* gemeinsam mit Theodor Billroth. Johann Nepomuk Wilczek war erbliches Mitglied des österreichischen Herrenhauses und Reichsrates, Ehrendoktor der Universität Wien, Ehrenmitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissen-

offiziellen Eröffnung am 6. Juni 1906 war sogar der deutsche Kaiser Wilhelm II. anwesend.

Auch wenn sich das Projekt für Polnisch Ostrau schließlich nicht verwirklichen ließ, sah sich Camillo Sitte vor allem durch die bauliche Realisierung eines ähnlichen Vorhabens auf Burg Kreuzenstein auf seinem Weg bestätigt. Er wiederholte daher seine Idee ein weiteres Mal, als er sich am Wettbewerb für den Bau der Kaiser-Franz-Josef-Jubiläumskirche in Wien beteiligte.⁶⁹ Hier lagen ganz andere Voraussetzungen vor als in Polnisch Ostrau. Es galt nicht, durch eine simulierte Historizität einem geschichtslosen Ort einen scheinbaren geschichtlichen Hintergrund zu geben, sondern es ging vielmehr darum, eine bauliche „Nacherzählung“ der ruhmreichen Geschichte des Hauses Habsburg zu unternehmen. Einmal mehr diente das reiche kunst- und architekturhistorische Wissen Sitte als Instrument der Inszenierung. Wieder fußte der geplante Bau auf einem mittelalterlichen Grundriss, erscheint mit Strebebögen besetzt und mit Baldachinfiguren, Portalen und Maßwerkkunst geschmückt. Auch meldet sich die Renaissance am Glockenturm markant zu Wort, das Barock liefert das Vorbild für die beherrschende Kuppel (s. Abb. 75). Zum Programm der Bezugnahmen gehörte bei diesem Entwurf außerdem noch die Militärgeschichte, denn der Bau war auch als Garnisonskirche gedacht. Leicht konnten in diesem Fall die ikonologischen Codes entziffert und die geschichtsbezogene Botschaft verstanden werden, da man die Absicht – eine Verherrlichung der Habsburgerherrschaft – als Voraussetzung kennen musste.

Dass dem in so vielen Veröffentlichungen wortgewaltig auftretenden Camillo Sitte bis zuletzt die richtige Terminologie zur Benennung des Phänomens der nacherzählten Baugeschichte fehlte und er immer wieder zum Begriff des „Malerischen“ greifen musste, um auszudrücken, dass die Vermittlung des gewünschten Inhalts vor allem auf der Gefühlsebene abläuft, bestätigt, dass er sich mit diesen Ideeninhalten, ähnlich wie in seinen Ausführungen im Buch über den Städtebau, in einen Bereich vorgewagt hatte, für den es bis dahin noch keine konventionell abgesicherten Definitionen gab.

schaften in Wien und Ritter des Goldenen Vlieses. Als Fideikommissherr der gräflichen Familie Wilczek war er Erbe und Besitzer der Kohlengruben von Polnisch Ostrau und des dortigen Schlosses. Spitaler, Hermann: *Johann Nepomuk Graf Wilczek*, Phil. Diss., Wien 1951; Fűrhammer, Arthur: „Der allerletzte Ritter“, in: *Wiener Zeitung*, 7. Dezember 2012.

69 Siehe S. 247ff. in diesem Band.

Modern oder retrospektiv?

Am Fallbeispiel der Konkurrenz zum Bau der Kaiser-Franz-Josef-Jubiläumskirche kann die Position Camillo Sittes im Umfeld seiner Konkurrenten beurteilt werden. An dem im Juli 1898 ausgeschriebenen Wettbewerb beteiligten sich 48 Architekten. Die eingereichten Arbeiten zeigten eine große stilistische Vielfalt. Die Jury bestand außer den vier Vertretern des Kirchenbaukomitees durchwegs aus Architekten, Malern und Bildhauern, die einem konservativen Historismus verpflichtet waren. Erwartungsgemäß wurde das neugotisch formulierte Wettbewerbsprojekt von Professor Victor Luntz, dem Vorstand der Meisterschule für Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien, mit dem ersten Preis bedacht; den zweiten Platz erhielt das Projekt von Professor Max von Ferstel, der ab 1892 an der Technischen Hochschule in Wien das Fach für mittelalterliche Baukunst lehrte.⁷⁰ In der Jury gab es keinen Vertreter der modernen Richtung, was den Kunstkritiker Ludwig Hevesi vermuten ließ, dass Otto Wagner sich deshalb gar nicht an dem Wettbewerb beteiligte.⁷¹ Dennoch fanden die Projekte der Modernen beachtliche Zustimmung, es waren dies meist Werke jüngerer Wettbewerbsteilnehmer, wie Alfred Wildhack⁷² oder Emil Wilhelm Artmann⁷³, deren gemäßigt moderne Projekte auch mit Preisen ausgezeichnet wurden. Unter den Teilnehmern wa-

70 Weitere streng historistische Entwürfe lieferten Eugen Fassbender, dessen Plan „direkt einem Musterbuch des 19. Jahrhunderts zu entstammen scheint“ (Scheidl, Inge: *Schöner Schein und Experiment. Katholischer Kirchenbau im Wien der Jahrhundertwende*. Wien, Köln u. a. 2003, S. 305, 307, Abb. 99), Hugo Heger in Neoromanik sowie Anton Schurda in emphatisch übersteigter Kathedralgotik.

71 Hevesi, Ludwig: „Die Jubiläumskirche (Ausstellung der Entwürfe im Österreichischen Museum, 9. April 1899)“, in: Ders.: *Acht Jahre Sezession (März 1897 – Juni 1905). Kunst – Polemik – Chronik*. Wien 1906. (Reprint: Klagenfurt 1984), S. 154–157, hier S. 155.

72 Alfred Wildhack (1869–1939) studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Carl von Hasenauer, wo er zum Abschluss ein Romstipendium erhielt. Ab 1896 arbeitete er als leitender Architekt im Atelier von Franz von Neumann. Er erbaute für die Südbahngesellschaft das neue Südbahnhotel am Semmering und ein Hotel in Abbazia sowie zahlreiche Villen. Vasko-Juhász, Désirée: *Die Südbahn. Ihre Kurorte und Hotels* (= Schwarz, Mario (Hg.): *Semmering Architektur*, Bd. 1). Wien, Köln u. a. 2006; Prokop, Ursula: „Alfred Wildhack“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at, (einggegeben am 1. Mai 2006).

73 Emil Wilhelm Artmann (1871–1939) studierte an der Technischen Hochschule in Wien bei Carl König und Max von Ferstel, lehrte ab 1906 als Professor für Hochbau an dieser Hochschule und war 1920 deren Rektor. Scheidl, Inge: „Emil Wilhelm Artmann“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at, (eingegeben am 1. Mai 2005).

ren Schüler Otto Wagners wie Leopold Bauer⁷⁴, Alfred von Inffeld⁷⁵ und Franz Mataushek. Zu den Einreichungen moderner Formgebung zählte auch das Projekt von Ferdinand Fellner von Feldegg, eines Freundes und Lehrerkollegen Camillo Sittes an der Wiener Staatsgewerbeschule.

Nicht wenige Projekte waren in neobarockem Stil gehalten, wie die Entwürfe von Julius Deininger,⁷⁶ der ebenfalls an der Staatsgewerbeschule bei Sitte unterrichtete, von Rudolf Krausz und von Albert Hans Pecha, hatte doch der Neobarock seit Aufnahme der Bauarbeiten am Michaelertrakt der Wiener Hofburg unter Ferdinand Kirschner im Jahr 1893 eine wirkungsvolle Aktualisierung erfahren.⁷⁷ Zeittypisch erscheinen aber vor allem jene Wettbewerbsentwürfe, die in weitgehend wahlloser, wenn auch phantasievoller Motivauswahl dem späthistoristischen Eklektizismus verpflichtet waren, wie die Projekte von Hans Kestranek und Anton Schania, von Karl Troll und August Kirstein, die aber durchwegs mit Preisen ausgezeichnet wurden.⁷⁸ Es ist anzunehmen, dass die Juroren den subtil entwickelten Gedankengang der virtuell dargestellten Baugeschichte im Entwurf Camillo Sittes nicht verstanden haben. Wahrscheinlich wurde Sitte von den Juroren in Anbetracht der zahlreichen unterschiedlichen Stilzitate seines Entwurfs der Gruppe der späthistoristischen Eklektizisten zugerechnet, die er selbst im Grunde aber verachtete. Immerhin wurde Sittes Projekt von der Jury mit einem ehrenvollen „2. Ankauf“ prämiert.

74 Leopold Bauer (1872–1938) studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Carl von Hasenauer und bei Otto Wagner und war ab 1913 als Nachfolger Otto Wagners Professor für moderne Architektur an dieser Akademie. Vybíral, Jindřich: „Leopold Bauer 1872“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at, (eingesehen am 29. Januar 2008).

75 Adolf Ritter von Inffeld (1873–1948) studierte 1892–1896 an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Otto Wagner. Danach unterrichtete er zunächst in Bozen und anschließend an der Baufachschule in Graz. Er war in Graz ein Protagonist der Gartenstadtbewegung.

76 Julius Deininger (1852–1924) studierte in Wien an der Technischen Hochschule bei Heinrich von Ferstel und an der Akademie der bildenden Künste bei Friedrich von Schmidt. 1873 arbeitet er im Baubüro des „Wiener Cottage-Vereins“, 1876–1883 im Atelier von Friedrich von Schmidt. Scheidl, Inge: „Julius Deininger“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at (eingesehen am 1. November 2005b).

77 Schwarz 2010 (s. Anm. 11), S. 128.

78 Der Entwurf Kestranek/Schania wird mit dem 1. Ankauf prämiert, Karl Troll erhält den 1. Platz des Dritten Preises, August Kirstein den 2. Platz des Dritten Preises. Scheidl 2003 (s. Anm. 70), S. 291 Abb. 88, S. 294 Abb. 90, S. 295, S. 297 Abb. 92.

Dass radikale Neuerungen gleichsam vor der Türe standen, zeigt die Skizze, die Adolf Loos für den Wettbewerb angefertigt hat und die eine monumentale Lösung in völliger Abkehr von den Traditionen erkennen lässt.⁷⁹ Nun scheint Camillo Sitte mit seinem historisch geradezu überfrachteten Entwurf für die Kaiser-Jubiläumskirche auf der anderen Seite zu stehen, als Architekt einer traditionalistischen Richtung, die schon vor dem Erlöschen war. Ein solches bloß auf die „Stilbekleidung“ der Entwürfe achtendes Urteil wäre aber tatsächlich ein Fehlschluss. So wie Camillo Sitte mit seinen Überlegungen zur Kunst des Städtebaues eine geradezu prophetische Fähigkeit bewies, aus dem Schatz der Erfahrungen Wege in die Zukunft aufzuzeigen, stand er mit angespannter Aufmerksamkeit an dem von ihm ganz bewusst wahrgenommenen Wendepunkt der Baukunst. Seine Offenheit, modernste Bautechnologie einzusetzen, war ein mutiger Schritt in eine neue Richtung, den er ohne Zögern setzte.

Bei der Konzeption seiner Profanbauten beeindruckt der Stellenwert, den Sitte den Fragen der Funktionalität einräumt: Sein Entwurf für die Lehranstalt der Maschinentechnischen Staatsgewerbeschule ist bis in alle Einzelheiten funktionell durchdacht und auf den von ihm mitentwickelten Lehrplan hin programmiert. Bei dem Bezirksgerichtsgebäude für Polnisch Ostrau steht in jedem Entwurfsstadium die Lösung des Raumfunktionsprogramms an erster Stelle. Bei der Grundrissgestaltung des Seehotels für Mariental orientierte sich Camillo Sitte an aktuellen Entwurflösungen im Hotelbau, bei der Projektierung des Sanatoriums Ragnitztal bei Graz am modernsten Pavillonsystem für Heilanstalten. Mit offenem Interesse setzte sich Sitte mit dem neuen soziologischen Phänomen der „Sommerfrische“ auseinander.⁸⁰ Die projektierten Freizeiteinrichtungen am geplanten Stausee von Marienthal sind ebenso wie die Überlegungen zur Entwicklung kostengünstiger Landhäuser in Form der „Doppelvilla“ höchst aktuelle, durchaus moderne Positionen.

Modern ist zweifellos auch die wahrnehmungspsychologische Erkenntnis, dass Architektur in einem entscheidenden Ausmaß über Gefühle vermittelt wird, wobei die grundsätzlichen analytischen Beobachtungen und Schlussfolgerungen noch der Ausbildung und Anwendung einer exakten Terminologie wirkungsästhetischer Vorgänge vorausgehen.

79 Rukschcio, Burkhardt/Schachel, Roland: *Adolf Loos. Leben und Werk*. Salzburg 1982, S. 417–418 Nr. 5.

80 Sitte, Camillo: „Wiener Villenzone (1893)“, in: *CSG*, Bd. 2 (s. Anm. 1), S. 411–416.

Vor allem in seinem kritischen Ansatz erweist sich Camillo Sitte als modern denkender Intellektueller, stellt doch die Kritik das entscheidende Instrument, ja die Methode der Moderne dar. Sittes Kritik fixierte sich nicht ausschließlich auf die Fehler, die er in seiner Gegenwart rund um sich beobachtete,⁸¹ sie wurde schließlich zu einer Kritik am Historismus an sich, vor allem wenn dieser zu einem Hindernis für einen rational als zwingend befundenen Fortschritt zu werden droht. Dass Sitte selbst, im Vollbesitz kunst- und architekturgeschichtlichen Wissens, den Sprung in ein Neues nicht vollzog, lag wohl an der von ihm festgestellten Unberechenbarkeit möglicher Alternativen. Doch für sich selbst hat er die Transformation des Historismus bereits bis zu Ende gedacht. Sittes Idee von der Ausformung virtueller Baugeschichten ist eine Enderscheinung, gleichsam die Vollendung des Historismusprozesses, nach der es keine lineare Fortsetzung mehr geben kann. Der „Secessionismus“ wurde von ihm jedenfalls nicht als brauchbarer Ausweg erkannt, vielleicht spürte Sitte instinktiv bereits die Kurzlebigkeit dieses zu eingeschränkt elitären Versuchs einer Erneuerung.

Mit der Ungewissheit über die Zukunft der Baukunst stand Camillo Sitte nicht allein. Sein Freund und Kollege Ferdinand Fellner von Feldegg, mit dem er einen angeregten Gedankenaustausch und Schriftenwechsel betrieb, plädierte 1895 noch für die freie Stilwahl in der Architektur, da, wie er feststellte, alles zeitgenössische Bauen „modern“ sei. Fünf Jahre später sprach er sich gegen jede Nachbildung alter Stile aus und stand der Moderne uneingeschränkt positiv gegenüber,⁸² um später diese Position wieder zu verlassen, ja sogar zu bekämpfen. Er wandte sich dann gegen die Verwendung des „stillosen“ Betons, verurteilte gesuchten „Primitivismus“ in der Gestaltung, die „Säulenfurcht“ moderner Architekten sowie ihre Ablehnung des Ornaments und warf der Moderne „einfältige materialistische Ästhetik“ vor.⁸³ Eine ganz ähnliche Ambivalenz zeigt die Biographie von Leopold Bauer. Er gehörte in der Meisterklasse Otto Wagners zu dessen hochbegabten Schülern und vertrat radikal moderne Positionen, die ihm internationale Anerkennung brachten. Nach 1905 verließ Bauer jedoch seine avantgardistische Einstellung und

81 Sitte 1889 (s. Anm. 44), S. 154–174.

82 Feldegg, Ferdinand Fellner von: „Grundlagen modernen Empfindens“, in: *Der Architekt*, Jg. 6 (1900), S. 11ff.; Ders.: „Kampf um die Moderne“, in: *Der Architekt*, Jg. 9 (1903), S. 23; Ders.: „Über die inneren Grundlagen moderner Architekturauffassung“, in: *Der Architekt*, Jg. 14 (1908), S. 101–102.

83 Scheidl, Inge: „Ferdinand Feldegg“, in: *Architektenlexikon Wien 1880–1945*, www.architektenlexikon.at (eingegeben am 1. 5. 2006).

bemühte sich um eine neuerliche Etablierung eines repräsentativen Neoklassizismus.⁸⁴

Dialektische Widersprüche

Manchmal liegt in den Aussagen Sittes Widersprüchliches, das sich aus heutiger Sicht nur schwer auflösen lässt. 1876, zwei Jahre nach der Fertigstellung der Mechitharistenkirche in Wien, bekräftigte Camillo Sitte in einem Brief an den Generalabt der Mechitharisten-Congregation, dass er die stilistische Gestaltung des Baues „nach bestem italienischen Renaissancemuster“ vorgenommen habe⁸⁵ und rechtfertigte damit die radikale Abkehr vom neogotischen Konzept des ersten Entwurfs seines Vaters mit konkreten historischen Begründungen. Elf Jahre später behauptete Sitte in seinem umfangreichen Aufsatz über die „neuere kirchliche Architektur in Oesterreich und Ungarn“, dass er die Mechitharistenkirche „schnurgerade [...] in deutscher Renaissance“ gestaltet habe.⁸⁶ Während der Brief Sittes an den Abt allgemein unbekannt blieb, führte seine Aussage in der Publikation von 1887 dazu, dass die Mechitharistenkirche von der Nachwelt als ein Bau der deutschen Neorenaissance bezeichnet wurde⁸⁷, obwohl der Stilbefund klar dagegen spricht, indem er eindeutig die italienischen Vorbilder belegt.

Gewiss kann Sittes ausgeprägt deutsch-liberale Haltung ein Grund gewesen sein, dass er in der Öffentlichkeit als Schöpfer eines Baues nach Stilvorbildern deutscher Vergangenheit auftreten wollte. Noch mehr mag es ihm aber unbehaglich erschienen sein, am Höhepunkt des Kulturkampfes gegen die römisch-katholische Kirche in Deutschland als Architekt eines Kirchenbaues zu gelten, der seine Anregungen aus dem Rom der Päpste und dem Florenz der Medici schöpfte. In seinen frühen Schriften nahm Sitte eine aggressiv kritische Stellung gegenüber der römischen Kirche ein: 1871 griff er in einem Zeitungsartikel die päpstliche Enzyklika *Quanta cura* an, die sich gegen den Modernismus richtet und verurteilte die Heiligsprechung des einstigen Großinquisitors Peter von Arbues. Er forderte, dass Europa vom blinden Dogmenglauben befreit werden müsse, damit auf neuen Grundlagen eine neue

84 Vybíral 2008 (s. Anm. 74).

85 Schwarz 1999 (s. Anm. 8), S. 27, S. 36 Anm. 56.

86 Sitte 1887 (s. Anm. 7), S. 244.

87 Wagner-Rieger 1970 (s. Anm. 5), S. 161; Neisser, Maria: *175 Jahre Mechitharisten-Congregation in Wien*. Wien 1988, S. 38; Bandion, Wolfgang: *Steinerne Zeugen des Glaubens. Die heiligen Stätten der Stadt Wien*. Wien 1989, S. 170.

Wissenschaft begründet werden könne.⁸⁸ Gegenüber den armenischen Christen der Mechitharisten-Congregation, für die er 1871 bereits gemeinsam mit seinem Vater tätig war, hatte er dagegen stets ein achtungsvolles Verhältnis. Über Jahrzehnte fühlte er sich mit ihnen eng verbunden und erwies sich ihnen gegenüber außerordentlich hilfsbereit, obwohl dieser Mönchsorden in Glaubensfragen mit der römischen Kirche uniert ist.⁸⁹ Als Sitte die Möglichkeit erkannte, die Mechitharistenkirche nach seinen eigenen Vorstellungen zu einem Gesamtkunstwerk von Architektur, Malerei und kunsthandwerklicher Ausstattung zu gestalten, setzte er sich mit bemerkenswertem Idealismus dafür ein, entwarf ein reichhaltiges ikonographisches Programm für die Wandmalereien und das Hochaltarbild, zeichnete selbst dafür die Kartons und malte eigenhändig die dekorativen Wandmuster und sechs lebensgroße Figuren.⁹⁰ Dass Camillo Sitte im weltaufgeschlossenen, toleranten und ökumenisch ausgerichteten Milieu der in der Diaspora lebenden Armenier Gelegenheit fand, sein ideales Gesamtkunstwerk zu realisieren, erklärt sich nicht zuletzt aus der gegenseitigen Sympathie, die zwischen Camillo Sitte und den Mechitharisten zustande gekommen war.⁹¹

In seinem oftmals widersprüchlichen Verhältnis zur römisch-katholischen Kirche kann auch ein Grund für die eigenwillige Vorliebe Sittes für den Barockklassizismus gesehen werden. Die von ihm wiederholt als Vorbild herangezogene Pfarrkirche Schottenfeld in Wien war das architektonische Hauptwerk der von Kaiser Joseph II. im Jahr 1782 durchgeführten Kirchenreform: Joseph II. erkannte in der katholischen Kirche den wichtigsten moralischen Ordnungsfaktor in seinem Reich, war aber bestrebt, die Kirche auch zur Erziehung seiner Untertanen zu staatsbürgerlicher Verantwortung einzusetzen. Voraussetzung dafür war ein systematisch ausgebautes Netz von Pfarreien. Dem Nützlichkeitsdenken des aufgeklärten Monarchen widersprachen die Klöster kontemplativer Orden, die von ihm im Rahmen seiner großen Kirchenreform, ebenso wie die zahlreichen frommen Bruderschaften, per Dekret aufgehoben wurden, um aus dem Erlös ihrer Besitzungen über einen „Religionsfonds“ die Neuorganisation des Pfarrwesens zu finanzieren. Mit

88 Sitte, Camillo: „Das Inquisitionsgericht von Kaulbach (1871)“, in: CSG, Bd. 1 (s. Anm. 14), S. 157–161; Mönninger, Michael: *Vom Ornament zum Nationalkunstwerk. Zur Kunst- und Architekturtheorie Camillo Sittes*. Braunschweig, Wiesbaden 1998, S. 26, S. 28, S. 30; Ders.: „Camillo Sitte als Kunstkritiker“, in: CSG, Bd. 1 (s. Anm. 14), S. 47–85, hier S. 51–52.

89 Schwarz 1999 (s. Anm. 8), S. 27.

90 Ebd., S. 29; Schwarz 2005 (s. Anm. 21), S. 179–180. Siehe S. 52, 714–726 in diesem Band.

91 Schwarz 2005 (s. Anm. 21), S. 178–180.

diesem Schritt in die Richtung eines „Staatskirchentums“ geriet Joseph II. in Konflikt mit Papst Pius VI., der vergeblich versuchte, den Kaiser von seinen Reformen abzubringen. Die 1783–1786 nach Plänen des „k. k. niederösterreichischen Regierungs- und Landschafts-Baumeisters“ Andreas Zach (1736–1797) errichtete Schottenfelder Kirche entsprach nicht nur den formalen und funktionellen Forderungen, die die kaiserliche Regierung an Kirchenneubauten stellte, sondern wurde schlechthin zum baulichen Ausdruck der Josephinischen Reform. Ihre wichtigsten Eigenschaften waren die unbehinderte Sicht zum Hochaltar für alle Kirchenbesucher, die die Grundrissform des Saalbaues nahelegte und die Ausbildung eines Fassadenturmes als weithin sichtbarer Träger der Turmuhr.⁹² Camillo Sitte war die Schottenfelder Kirche seit seiner Kindheit vertraut, lag sie doch nur wenige Gehminuten entfernt vom Piaristengymnasium, das er besucht hatte. Außerdem stand die Pfarre Schottenfeld von 1860 bis 1881 unter der Leitung des Pfarrers P. Urban Loritz, eines Benediktiners des Wiener Schottenklosters, der als „eine der populärsten Seelsorgerpersönlichkeiten im Wien des 19. Jahrhunderts“ galt und dem die Gemeinde Wien ein Denkmal errichtete, das ihn als „Menschenfreund“ rühmte.⁹³ Für Sitte muss dieser Kirchenbau daher eine besondere Bedeutung als architektonischer Ausdruck eines aufgeklärten Reformkatholizismus besessen haben, den er in seinen eigenen Arbeiten wie vor allem für Temesvár und Sierndorf ganz bewusst zitieren wollte. Die Stilsprache der Schottenfelder Kirche war die des Barockklassizismus, der im 19. Jahrhundert vielfach als überholter „Zopfstil“ verächtlich gemacht wurde. Umso mehr war Camillo Sitte begeistert, als er feststellen konnte, dass Albert IIg in seine Ausführungen zur Rehabilitierung des Barock auch den „Zopf“ mit einbezogen hatte.⁹⁴

Konkordanzen und Dichotomien

Im Vergleich mit den Werksverzeichnissen seiner Architektenkollegen erscheint der Gesamtumfang der ausgeführten und projektierten baukünstlerischen Arbeiten Camillo Sittes nicht allzu groß. Er selbst klagte, wie sehr ihn die intensive Arbeit an der Staatsgewerbeschule von allen anderen

92 Schwarz, Mario: „Zur Kunstgeschichte der Pfarrkirche St. Laurenz am Schottenfeld“, in: Kellner, Johannes (Hg.): *Pfarre Sankt Laurenz am Schottenfeld 1786–1986*. St. Pölten, Wien 1986, S. 113–150, hier S. 115–120.

93 Winter, Otto Friedrich: „200 Jahre Pfarre Schottenfeld. Geschichtlicher Überblick“, in: Kellner 1986 (s. Anm. 92), S. 19–112, hier S. 61–62.

94 Sitte 1879 (s. Anm. 32), S. 186.

Aktivitäten abhielt. Obwohl seit dem Bau der Mechitharistenkirche als Kirchenbaumeister profiliert, erhielt er keine diözesanen Aufträge; gefördert wurde Sitte vor allem durch seine Beziehungen mit der deutsch-böhmischen Hocharistokratie wie den Fürsten von Colloredo-Mannsfeld, Clary-Aldringen und dem Grafen Wilczek. Nur in einzelnen Fällen hatte er Gelegenheit, Erkenntnisse seiner theoretischen Studien und Schlussfolgerungen bei eigenen Werken anzuwenden.

So zeigt beim Entwurf der Pfarrkirche für Kleinmünchen von 1887 die Dimensionierung des Kirchenplatzes und die Anbindung der Frontfassade an die seitlichen Gebäude durch Laubengänge Grundsätze, die Sitte zwei Jahre später in seinem Buch über den Städtebau publizieren sollte (s. Abb. 14–15).⁹⁵ Bei der Projektierung der Marienkirche von Přivoz hatte Camillo Sitte die Chance, seine grundsätzlichen Ideen gleich von Beginn an ins Spiel zu bringen, weshalb er in seinem Aufsatz von 1895 betonte, „welch große Vorteile es bietet, wenn es dem Architekten gegönnt ist, Parcellierungsplan und Bauproject gleich unter einem, aus einem Guß machen zu können“.⁹⁶ Die Anbindung der Kirche an das Pfarrhaus und die asymmetrische Anlage des Parks heben die Schrägansicht des Baues mit der Süd- und Ostfassade als bevorzugter Schauseite hervor, so wie sie Sitte auch in der Initiale seines Aufsatzes abbildete. Die auf diese Weise gewonnene „malerische“ Wirkung des Erscheinungsbildes gehört zu den wichtigsten Wahrnehmungen über die günstigste Situierung von Kirchen auf öffentlichen Plätzen, wie er in seinem Städtebaubuch darlegte.⁹⁷

Bestand beim Projekt der Pfarrkirche von Temesvár die Aufgabenstellung darin, den Bau mit seiner Eingangsfront einer Häuserflucht im Straßenverband einzugliedern, was Sitte nach seinen Erfahrungen aus dem Studium historischer Plätze und Straßen als günstig befand, so war die Ausgangslage

95 Sitte 1889 (s. Anm. 44), S. 160–161. Zur Platzgröße: „Die überwiegende Mehrzahl von alten Kirchenplätzen ist dem Flächenmasse nach beiläufig so gross wie die von der Kirche selbst bedeckte Fläche“; zur Gestaltung des Platzes als „Atrium [...] dem die Aufgabe zufällt, die Hauptfaçade zur Geltung zu bringen“ S. 157–158 am Beispiel der Umgestaltung des Votivkirchen-Platzes.

96 Sitte 1895 (s. Anm. 62). Siehe S. 345 in diesem Band.

97 Sitte 1889 (s. Anm. 44), S. 55–56: „[...] aus der eigenen Erfahrung her bekannt ist es, dass diese Unregelmässigkeiten durchaus nicht unangenehm wirken, sondern im Gegentheile die Natürlichkeit steigern, unser Interesse wecken und vor allem das Malerische des Bildes verstärken“. Siehe auch S. 59–60, wo Sitte gegen eine „geschraubte Regelmässigkeit, zwecklose Symmetrie und Einförmigkeit moderner Anlagen“ anschreibt.

für den Entwurf der Kirche von Polnisch Ostrau im Jahr 1897 zunächst genau konträr: Die Kirche sollte auf einer Freifläche östlich des „Alten Schlosses“ der Grafen Wilczek errichtet werden, was nach Sittes Erfahrungen die schlechteste Positionierung war, denn, wie er grundsätzlich ausführte, eine derartige „Aufstellung hat [...] nur Nachteile und keinen einzigen Vortheil. Für das Bauwerk ist diese Aufstellung die ungünstigste, weil der Effect sich nirgends concentrirt, sondern ringsherum gleichmässig zersplittert [...] Ein lebensvolles organisches Verwachsen mit der Umgebung ist da von vornherein ausgeschlossen; ebenso die erfolgreiche Hervorhebung von perspectiv-Effecten“.⁹⁸

Innerhalb weniger Monate änderte sich jedoch der Auftrag grundlegend: Nun war beabsichtigt, das Gebäude für das Bezirksgericht nicht nördlich des Schlosses, sondern auf dem Nachbargrundstück östlich der Kirche zu errichten, und Camillo Sitte ergriff sogleich die Gelegenheit zu einer Platzbildung vor der Kirchenfront durch Anfügung des rechtwinkelig vorspringenden Gerichtsgebäudes an die Kirche. In einem weiteren Schritt wurde der Plan noch einmal dahingehend abgeändert, die Kirchenfront auch nach rechts einzubauen, indem der Pfarrhof unmittelbar an die westliche Längsseite der Kirche angefügt werden sollte. Obwohl keine schriftlichen Dokumente darüber vorliegen, darf angenommen werden, dass die Änderungen der Gesamtplanung auf Betreiben Camillo Sittes zustande kamen, da sie so eng mit seinen Grundsätzen übereinstimmen.⁹⁹ An der Kirche selbst ist die Bevorzugung der Asymmetrie am äußeren Erscheinungsbild durch die Anordnung eines einzigen, im Osten seitlich der Fassadenfront positionierten Glockenturmes auffallend (s. Abb. 56); dabei ging es Sitte um eine prinzipielle Entscheidung, nicht um eine funktionell bedingte, denn im Konvolut der Entwürfe findet sich auch eine Planzeichnung mit spiegelverkehrter Anordnung des Turmes an der Westseite, welche Sitte offenbar ebenso in Betracht zog (SN: 88-208).

Wenn auch das nach seinen Vorstellungen optimal entwickelte Projekt für Polnisch Ostrau schließlich nicht realisiert werden konnte, so versuchte Sitte 1903 noch einmal, diese Lösung in Marienberg zu verwirklichen:¹⁰⁰ Hier hatte er so wie in Přivoz den Vorteil, als Verfasser des Bebauungsplanes für diese Stadt die Kirche auf dem Kirchenplatz nach seinen eigenen Vorstel-

98 Ebd. S. 30.

99 Ebd. S. 56 Abb. 33 und S. 63 Abb. 43 gibt mit dem Domplatz von Padua und mit der Kirche S. Andrea auf der Piazza d'Erbe in Mantua historische Beispiele ganz ähnlicher Art.

100 Siehe S. 271ff. in diesem Band.

lungen positionieren zu können. Den für Polnisch Ostrau bereits detailliert entwickelten Kirchenbau hielt Sitte in gleicher Weise auch für dieses Projekt geeignet und nahm daran nur geringe Änderungen vor. Wie zuletzt in Polnisch Ostrau kam es ihm hauptsächlich auf die malerische Wirkung des Kirchenbaues „auf seinem hohen Standort“ mit „dem monumental gedachten Campanile“ an, „der mit geringeren Kosten als zwei Türme um so prächtiger und eigenartiger durchgebildet werden kann“.¹⁰¹ Auffahrtsrampe und Freitreppe erreichen den Kirchenplatz an dessen südwestlicher Ecke, sodass der erste Eindruck der Kirche für den ankommenden Betrachter abermals die bevorzugte Übereckansicht von rechts vorne sein sollte, die eine perspektivische Staffelung von Eingangsfassade, Kuppel und Glockenturm darbietet. In Marienberg sollte die Frontfassade der Kirche links und rechts in anschließende Gebäude eingebunden werden. Neben dem Pfarrhof springt die Gebäudefront in der Planung im rechten Winkel vor, woraus sich eine Platzbildung ergibt, wie sie für Polnisch Ostrau beabsichtigt war.

Ein „malerisches“ Erscheinungsbild und eine ausgeprägte Vorliebe für Asymmetrie kennzeichnet auch einen der letzten Entwürfen Sittes im Profanbau, den Plan für die Heilanstalt für Nerven-, Gemüts- und Geisteskranke im Ragnitztal bei Graz (1898). Hier liegen aber ganz andere als nur ästhetische Beweggründe für die malerische Gruppierung der Gebäude sowie auch für deren Formulierung im Landhausstil vor: Es waren die neuesten therapeutischen Erfahrungen und Erkenntnisse in der Behandlung von Geisteskranken und mental gestörten Patienten, die die Anlage entsprechender Heilanstalten in ruhiger, landschaftlich ansprechender Umgebung empfahlen und eine funktionelle Aufteilung in mehrere Einzelgebäude forderten.

Diese Reform im Bau von „Irrenanstalten“ war zu jener Zeit hochaktuell: Die älteste derartige Anlage in Österreich-Ungarn war die Anstalt „Wiesengrund/Dobřany“ bei Pilsen in Böhmen, die 1876–1881 um zwei Millionen Gulden für 200 Patienten erbaut wurde.¹⁰² 1898, im gleichen Jahr als Sitte die Entwürfe für das Sanatorium Ragnitztal konzipierte, wurde die Salzburger Landes-Heilanstalt für Geisteskranke in Maxglan eröffnet, die im Pavillon-

101 Sitte, Camillo: „Erläuterungen zu dem Bebauungsplane von Marienberg“, in: *Der Städtebau. Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, Jg. 1 (1904), Heft 10, S. 141–145, hier S. 141. Siehe S. 493–504 in diesem Band.

102 Laehr, Hans: *Die Anstalten für Psychisch-Kranke in Deutschland, Österreich, der Schweiz und den Baltischen Ländern*. Berlin 1912 (7. Aufl.).

system angelegt ist.¹⁰³ Der Bau der Niederösterreichischen Heil- und Pflegeanstalt in Mauer-Öhling auf einem Areal von 20 Hektar Forstheidegrund im Pavillonsystem nach Plänen von Architekt Carlo von Boog wurde ebenfalls im Jahr 1898 begonnen.¹⁰⁴ Dieser Architekt wirkte danach auch bei der Gestaltung der Pavillons der Heilanstalt am „Steinhof“ auf der Baumgartner Höhe in Wien mit, die 1901–1907 unter der Leitung von Otto Wagner als weltgrößte, modernste Heil- und Pflegeanstalt für Geistesranke errichtet wurde.¹⁰⁵ Im Jahr 1898 begann man auch mit der Planung der „Königlich Württembergischen Heilanstalt“ Weissenhof in Weinsberg bei Heilbronn, deren Pavillons ausdrücklich in der Form von „Landhäusern“ gestaltet wurden.¹⁰⁶ In Triest wurde 1905–1908 das *Frenocomio Civico San Giovanni*, eine Heilanstalt für Geistesranke, im neuen Pavillonsystem erbaut, deren Pläne bereits 1896 von Architekt Ludovico Braidotti entworfen worden waren;¹⁰⁷ Braidotti, der in Wien studiert hatte, gilt als sowohl von Camillo Sitte als auch von Otto Wagner beeinflusst.¹⁰⁸

Immer wieder sieht man im Werk Camillo Sittes, dass seine Gestaltungsentscheidungen einerseits von streng rationalen Prinzipien ausgehen, andererseits in der Wirkungsabsicht sehr stark von Gefühlsfaktoren bestimmt

103 Tilkowsky, Adalbert: „Das öffentliche Irrenwesen in Oesterreich“, in: *Oesterreichische Wohlfahrtseinrichtungen 1848–1898. Festschrift zu Ehren des 50jährigen Regierungs-Jubiläums Seiner k. u. k. Apostolischen Majestät Kaisers Franz Joseph I.*, III. Bd.: Gesundheitspflege. Wien 1900, S. 357–377.

104 Carlo von Boog (1854–1905) studierte an der Technischen Hochschule in Wien und war danach als Landesbeamter in Niederösterreich tätig. Der Bau der Anstalt für 500 Patienten erforderte einen Kostenaufwand von fünf Millionen Gulden, die Eröffnung erfolgte am 2. Juli 1902 in Anwesenheit von Kaiser Franz Joseph. Koller-Glück, Elisabeth: *Carlo von Boog und Mauer-Öhling. Die Kaiser Franz Joseph Landes- Heil- und Pflegeanstalt Mauer-Öhling, ein Jugendstiljuwel in Niederösterreich*. St. Pölten, Wien 1988.

105 Graf, Otto Antonia: *Otto Wagner. Das Werk des Architekten*, Bd. 2/1: 1860–1902. Wien, Köln u. a. 1994, S. 400.

106 Auch diese Anstalt war für 500 Kranke konzipiert und erforderte Baukosten von drei Millionen Mark. Die Bauarbeiten wurden 1900 begonnen und waren bis 1903 abgeschlossen. Weinland, G.: *Festschrift zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums der Heilanstalt Weinsberg am 25. November 1928*. Weinsberg 1928.

107 Ludovico Braidotti (1865–1919) studierte 1882–1887 an der Technischen Hochschule in Wien und war ab 1889 in Triest tätig. Der Bau der Anstalt wurde auf einem 16 Hektar großen Areal angelegt.

108 Dall’Antonia, Cassiano: „La vita e le opere di Ludovico Braidotti (Gorizia 1865–Trieste 1939)“, in: *Fondazione Benetton, Studi ricerche*, www.fbsr.it/index, (zuletzt abgerufen am 26. Mai 2013).

werden. Sitte, der auch Anatomie studiert hatte und sich über Jahrzehnte mit Fragen der Wahrnehmungsphysiologie beschäftigte,¹⁰⁹ muss von der neuen psychiatrieorientierten Architekturtheorie, die der Natur besondere heilende Wirkung zuschrieb, tief beeindruckt gewesen sein. Die Lage der Heilanstalten außerhalb dicht verbauter Quartiere mit reizvollem Panorama und gesunder Luft entspricht diesen Forderungen und wurde von Sitte in seinem Entwurf für Ragnitztal umgesetzt. In der ansprechenden Gestaltung der Anstaltsgebäude mit Attributen der Landhaus- und Villenarchitektur (s. Abb. 69–74) setzte Camillo Sitte formale Bedeutungs-codes ein, die eine Assoziation mit positiv konnotierten Inhalten wie Erholung, Entspannung und Freizeit herbeiführen. Die Wirkung des gefühlsintensiven Bilderlebnisses von Architektur und Landschaft als „Glücksbringer“¹¹⁰ wurde hier in den Dienst einer naturwissenschaftlich motivierten medizinischen Therapeutik gestellt.

Die Dichotomie von Vernunft und Gefühl ist in den Werken Camillo Sittes, wie auch in vielen seiner Schriften,¹¹¹ überall bemerkbar, führt aber immer wieder zu Überlagerungen. Sie tritt auch in dem von Sitte unterstrichenen Gegensatz des Praktischen zum Malerischen in Erscheinung.¹¹² Einerseits steht sein systematisches Ordnungsdenken oft im Vordergrund, wie bei der apriorischen Festlegung der Raumfunktionen für sein Schulgebäude in Wien oder für das Gerichtsgebäude in Polnisch Ostrau, andererseits tritt seine oft ins Sentimentale überschlagende Gefühlsebene hervor, wie in der hohen Bedeutung, die er dem „Poetischen“ in der Architektur zuerkennt,¹¹³ und dabei bis in die Richtung einer Neoromantik geht. Indem Sitte die von ihm selbst entworfenen und bis ins Detail durchgestalteten Bauwerke wie Versatzstücke auf der Raumbühne seiner urbanistischen Planungen einsetzte, was sich bei den Entwürfen für Přivoz, Polnisch Ostrau und Marienberg zeigt, räumte er ihrer Gesamtwirkung im städtebaulichen Verband höhere Bedeutung ein, als ihrer Wirkung als Einzelobjekte.

109 Wieczorek, Daniel: *Camillo Sitte e gli inizi dell'urbanistica moderna*, Mailand 1994, S. 160–162; Reiterer, Gabriele: „Wahrnehmung – Raum – Empfindung. Anmerkung zu Camillo Sittes Städtebau“, in: Semsroth/Jormakka/Langer 2005 (s. Anm. 21), S. 225–237, hier S. 233–236.

110 Moravánszky, Ákos: „Erzwungene Ungezwungenheiten. Camillo Sitte und das Paradox der Moderne“, in: Semsroth/Jormakka/Langer 2005 (s. Anm. 21), S. 47–62, hier S. 62.

111 Schwarz 2010 (s. Anm. 11).

112 Sitte 1889 (s. Anm. 44), S. 118, wo Sitte feststellt, dass der „innere Widerstreit zwischen dem Malerischen und Praktischen [...] nicht weggeredet werden“ kann.

113 Sitte, Camillo: „Großstadt-Grün (1900)“, in: CSG, Bd. 3 (s. Anm. 44), S. 231–249, hier S. 237.

Im gezielten Spiel der Überlagerung der definierbaren optischen Erscheinung mit virtuell evozierten Erinnerungsbildern¹¹⁴ liegt die Erklärung der von Camillo Sitte intendierten Hinterlegung von simulierten Baugeschichten als Bedeutungsträger, die er zur Rechtfertigung seines prolongierten Historismusbegriffs einsetzte.

Nur in einer verkürzten Sicht erscheint Camillo Sitte als zwar modern denkender Universalist, der aber in seinem architektonischen Werk einen Historismus vertrat, wie er seiner fortschrittlichen Denkweise nicht zu entsprechen scheint. Dringt man jedoch in die komplexen Entstehungsabläufe und ideengeschichtlichen Hintergründe seiner Werke tiefer ein, so offenbaren sich in ihrer Motivation und Umsetzung unerwartete Momente, die seine Bauten und Entwürfe als unverzichtbare Bestandteile seiner grundsätzlich modernen Gesamtschau erscheinen lassen.

Wien, Mechitharistenkirche (1871–1874)

Kirche „Maria Schutz“ der armenisch-katholischen Mechitharisten-Congregation, Wien VII., Neustiftgasse 4. In gemeinsamer Planung von Franz und Camillo Sitte ausgeführter Kirchenneubau.

Forschungsstand

Camillo Sitte selbst bringt den Bau der Mechitharistenkirche erstmals 1887 in die Diskussion über Stilfragen im Kirchenbau ein, allerdings ohne ihn als sein Werk zu bezeichnen.¹¹⁵ 1901 wird der Bau zweimal in der Architektur- und Baumeisterzeitung erwähnt;¹¹⁶ Anlass hierfür ist die Fertigstellung der Innenausstattung durch Camillo Sitte anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Gründung der armenischen Ordenskongregation des Mechithar von Sebaste. Eine von der Mechitharisten-Congregation herausgegebene Druckschrift von 1901 geht ausführlich auf die Autorenschaft Camillo Sittes am Bau und seiner Ausstattung ein (Ausführung, 1901). Hans Rotter erwähnt

114 Moravánszky 2005 (s. Anm. 110), S. 51.

115 Sitte 1887 (s. Anm. 7).

116 *Architekten- und Baumeisterzeitung (ArBmZ)*, Jg. 10 (1901), Nr. 17, S. 1ff. und Nr. 42, S. 1ff.

CAMILLO SITTE GESAMTAUSGABE

HERAUSGEGEBEN VON KLAUS SEMSROTH,
MICHAEL MÖNNINGER UND CHRISTIANE C. COLLINS

BD.1 | KLAUS SEMSROTH,
MICHAEL MÖNNINGER,
CHRISTIANE C. COLLINS (HG.)
**SCHRIFTEN ZU KUNSTKRITIK
UND KUNSTGEWERBE**
2007. 642 S. ZAHLR. S/W-ABB. GB.
ISBN 978-3-205-77581-2

BD. 2 | KLAUS SEMSROTH,
MICHAEL MÖNNINGER,
CHRISTIANE C. COLLINS (HG.)
**SCHRIFTEN ZU STÄDTEBAU
UND ARCHITEKTUR**
2010. 632 S. ZAHLR. S/W-ABB.
GB. MIT SU | ISBN 978-205-78566-8

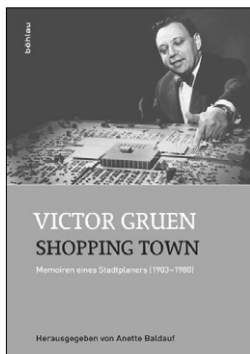
BD. 3 | KLAUS SEMSROTH,
CHRISTIANE C. COLLINS (HG.)
**DER STÄDTE-BAU NACH SEINEN
KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN**
EIN BEITRAG ZUR LÖSUNG MODERN-
STER FRAGEN DER ARCHITEKTUR UND
DER MONUMENTALEN PLASTIK UNTER
BESONDERER BEZIEHUNG AUF WIEN
2003. 256 S. 4 TAF., 73 FIG. UND 96 PLÄNE.
GB | ISBN 978-3-205-77139-5

BD. 4 | KLAUS SEMSROTH,
MICHAEL MÖNNINGER,
CHRISTIANE C. COLLINS (HG.)
**SCHRIFTEN ZU PÄDAGOGIK
UND SCHULWESEN**
2008. 458 S. 82 S/W-ABB. 12 S. FARB.
ABB. GB | ISBN 978-3-205-77177-7

BD. 5 | KLAUS SEMSROTH,
MICHAEL MÖNNINGER,
CHRISTIANE C. COLLINS (HG.)
**SCHRIFTEN ZU KUNSTTHEORIE
UND KUNSTGESCHICHTE**
2010. 696 S. ZAHLR. S/W-ABB.
GB. MIT SU | ISBN 978-3-205-78458-6



SONDERBAND | KLAUS SEMSROTH,
KARI JORMAKKA,
BERNHARD LANGER (HG.)
KUNST DES STÄDTEBAUS
NEUE PERSPEKTIVEN AUF
CAMILLO SITTE
2005. 289 S. 113 S/W-ABB. BR.
ISBN 978-3-205-77430-3



VICTOR GRUEN
SHOPPING TOWN
 MEMOIREN EINES STADTPLANERS
 (1903–1980)
 HERAUSGEGEBEN VON ANETTE BALDAUF

Victor Gruen (1903–1980) zählt zu den einflussreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts: Beim Versuch, in der US-amerikanischen Vorstadt seine Geburtsstadt Wien zu rekonstruieren, erfand der Emigrant jüdischer Herkunft die Shopping Mall. „Ich weigere mich, Alimente für diese Bastardprojekte zu bezahlen, sie haben unsere Städte zerstört“, schrieb Gruen später angesichts der Mallisierung der Städte und setzte sich für Fußgängerzonen und das Konzept der zellularen Stadt ein. Zurück in Europa warnte er vor dem Modell Amerika und forderte ein Verständnis von Architektur als verantwortungsbewusste Umweltgestaltung. Die Autobiografie rekonstruiert ein Jahrhundert Stadtentwicklung und bezeugt eine visionäre Kraft, die, beflügelt von Gesellschaftskritik ebenso wie Gigantomanie, das Urbane kompromisslos verteidigt.

Mit Beiträgen von Peggy Gruen und Victor Gruen.

2014. 408 S. 80 S/W-ABB. GB. 155 X 235 MM. | ISBN 978-3-205-79542-1

Mit dem abschließenden 6. Band der Gesamtedition wird erstmals Camillo Sittes weitgefächertes Oeuvre in Architektur, Kunstgewerbe und Städtebau greifbar: jedes der Projekte – vom städtebaulichen Regulierungsplan über Kirchenbauten bis hin zum Möbelentwurf – wurde sowohl architekturwissenschaftlich, kunsthistorisch und planungswissenschaftlich bewertet und interpretiert.

