



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

DIPLOMARBEIT

„Das Volkslied der Architektur“
Die Rezeption der volkstümlichen Bauernhausarchitektur in Österreich zwischen der Wiener
Weltausstellung 1873 und dem Landhausentwurf um 1900

**ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
einer Diplom-Ingenieurin unter der Leitung von**

Univ. Ass. Dr.phil., M.A. Oliver Sukrow

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

E251.3 Abteilung für Kunstgeschichte

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Nina Lindner

01225148

Wien, am 27.02.2020

eigenhändige Unterschrift



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Abstrakt

Nach der Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 lässt sich in Österreich eine vielseitige Auseinandersetzung mit der volkstümlichen Architektur der Alpenregionen erkennen. In weiterer Folge entwickelten sich ein wissenschaftlicher Forschungsbereich und die literarische Auseinandersetzung mit der traditionellen Bauernhausarchitektur bis hin zum Architekturdiskurs in den Umschwüngen zur Moderne um 1900. Letzteres stellt in dessen Ausführungen die Verbindung zwischen der alpenländischen Architektur und dem Landhausentwurf her, weshalb folgende Forschungsfrage erläutert werden soll:

Inwieweit hat die Wiener Weltausstellung 1873 die Erforschung der „authentischen“ Bauernhausarchitektur in Österreich angeregt und worin unterscheiden sich die Beiträge des ethnografischen Dorfs der Weltausstellung zu den tatsächlichen Bauwerken der österreichischen Alpengebiete und wie weit ging der Einfluss der Wiener Weltausstellung auf den Architekturentwurf des Landhauses um 1900?

Zur Beantwortung der Forschungsfrage wird der Schwerpunkt auf das ethnografische Dorf der Wiener Weltausstellung gelegt. Drauf folgend werden dessen österreichischen Beiträge den Bauernhäusern in den verschiedensten Alpenregionen Österreichs sowie dem Landhausentwurf der Jahrhundertwende der Villa Ladewig von Julius und Wunibald Deininger mittels einer Architekturbeschreibung gegenübergestellt.

Abstract

After the Vienna World Exhibition in 1873, a multifaceted examination of the vernacular architecture of the Alpine regions can be seen in Austria. Subsequently, a scientific field of research and the literary examination of traditional farmhouse architecture evolved up to the architectural discourse during the turnaround to modernity around 1900. In its explanations, the latter establishes the connection between Alpine architecture and the country house design, which is why the following research question will be explained:

To what extent did the Vienna World Exhibition of 1873 stimulate research into "authentic" farmhouse architecture in Austria and how does the contribution of the ethnographic village of the World Exhibition differ from the actual buildings of the Austrian Alpine regions and how far did the Vienna World Exhibition influence the architectural design of the country house around 1900?

To answer the research question, the focus lies on the ethnographic village of the Vienna World Exposition. Subsequently, its Austrian contributions are compared with the farmhouses in various Alpine regions of Austria as well as the country house design of Julius and Wunibald Deininger's Villa Ladewig at the turn of the century by using an architectural description.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Inhaltsverzeichnis

Abstrakt

Einleitung	1
1 Forschungsstand	6
2 Zum historischen Hintergrund: Entstehung und Repräsentation der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn	10
2.1 Revolution und Neoabsolutismus 1848-1867	11
2.2 Doppelmonarchie Österreich-Ungarn 1867-1918	16
2.3 Die Stellung der Bauern und die Bauernbefreiung 1848	17
3 Das Bauernhaus auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts	21
3.1 Die Entstehung und die Hintergründe der Weltausstellung ab 1851	21
3.2 Der Weg zu Wiener Weltausstellung – Österreichs Bauernhaus-Beitrag bei der Pariser Weltausstellung 1867	28
3.3 Die Wiener Weltausstellung 1873	34
3.3.1 Wien und die Weltausstellung	34
3.3.2 Das Ausstellungsgelände und das ethnografische Dorf	41
3.3.3 Architektonische Beschreibung	51
3.4 Vergleich: Die Bauernhaus-Architektur in verschiedenen Regionen Österreichs	63
3.4.1 Vorarlberg	63
3.4.2 Steiermark	68
4 Ausblick: Das Bauernhaus nach 1873 und das moderne Landhaus um 1900	71
4.1 Die ethnografische Abteilung auf den nachfolgenden Ausstellungen	71
4.2 Die Entstehung des Freilichtmuseums in Nordeuropa und Österreich	76
4.3 Das Bauernhaus in der Literatur	80
4.4 Joseph August Lux und die Ideologie des Landhauses	83
4.5 Wunibald Deininger und das moderne Landhaus	89
4.5.1 Leben und Ausbildung	89

4.5.2	Die Sommerfrische und Gutenstein	94
4.5.3	Architekturanalyse – Villa Ladewig in Gutenstein	97
5	Fazit	105
6	Literaturnachweis	I
7	Abbildungsverzeichnis	IX
8	Abbildungsnachweis	XII

»Das Volkslied der Architektur, so könnte man das Bauernhaus bezeichnen. Seine Form ist älter als der Kunstbegriff. Lange bevor es eine Baukunst gab, war die Grundlage des Bauernhauses ausgebildet. Und der Wandel der Zeiten und der Stile konnte es im wesentlichen [sic!] nicht verändern.«¹

Josef August Lux (1903)

¹ Josef August Lux: Das Bauernhaus, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1903/IX, S.15–16, hier: S.15.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

Einleitung

Bis heute begeistern die Weltausstellungen ein breites Publikum aus aller Welt. Allein bei der Expo 2020 in Dubai werden Millionen Besucher erwartet.² Seit ihrem Bestehen entwickelte sich der Typus der Weltausstellung stetig weiter und übte nicht nur auf den Austragungsort, sondern auch auf dessen Besucher Einfluss aus. Sie regt Denkprozesse an und übermittelt unbekannte Themenwelten. Mit dem Wandel der Themenschwerpunkte reagiert die Ausstellung auf die individuellen Tendenzen der jeweiligen Epochen.

Auch Österreich beteiligte sich schon früh am Spektakel Weltausstellung und schmiedete bereits nach der ersten Weltausstellung in London 1851 Pläne zur Austragung auf österreichischem Boden.³ Waren es anfänglich England und Frankreich, welche abwechselnd die Weltausstellungen abhielten, gelang es Österreich die erste Ausstellung im Jahre 1873 in Wien auszutragen. Stand die erste Exposition in London im Zeichen der Leistungsschau und Austausch der industriellen Entwicklung⁴, entwickelte sich die Ausstellung in Paris 1867 zu einem Hybrid aus „*Modernität und Traditionalismus*“⁵. Frédéric Le Plays Ausstellungsidee, die ganze Welt zu präsentieren, beinhaltete neben den industriellen und künstlerischen Beiträgen, erstmals die Präsentation traditioneller, landestypischer Bauwerke.⁶

Die Habsburgermonarchie beteiligte sich mit dem österreichischen Dorf, welches unter anderem aus einem oberösterreichischen, tirolerischen, ungarischen und polnischen Haus bestand. Bei der nachfolgenden Wiener Weltausstellung wurde das ethnografische Dorf erstmalig in das offizielle Ausstellungsprogramm aufgenommen. Die meisten Beiträge präsentierte das Habsburger Reich selbst⁷ und zeigte somit die aktive Auseinandersetzung mit der volkstümlichen Architektur⁸. Gemeinsam mit der politischen Situation der jungen Doppelmonarchie Österreich-Ungarn und dessen Selbstdarstellung bei den Weltausstellungen

² Vgl. o.A.: Was ist die Expo 2020 Dubai? Alles, was Sie wissen müssen, kurz zusammengefasst, Zugriff am: 11.01.2020.

³ Vgl. Jutta Pemsel: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt, Wien, Köln 1989, S.15.

⁴ Vgl. ebda., S.9.

⁵ Elke Krasny: Binnenexotismus und Binnenkolonialismus. »Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräthe« auf der Wiener Weltausstellung 1873, in: Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignungen, Bielefeld 2010, S.37–55, hier: S.37.

⁶ Vgl. ebda., S.37–38.

⁷ Vgl. Martin Wörner: Bauernhaus und Nationenpavillon, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1994, S.395–424, hier: S.402.

⁸ Vgl. Reinhard Johler: "Ethnisierte Materialien" - "materialisierte Ethnien". Zur Nationalisierung von Volkskunst und Bauernhaus in Österreich (-Ungarn), in: Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien, Köln, Weimar 2002, S.61–94, hier: S.72.

mit der Präsentation der Bauernhäuser der verschiedensten Kronländer, lässt sich auch ein politisches Interesse erkennen.

In den Jahren nach der Wiener Weltausstellung lässt sich die Auseinandersetzung mit der volkstümlichen Architektur in Österreich auf verschiedenen Ebenen beobachten. Einerseits eröffnete sich ein wissenschaftlicher Forschungsbereich, im Zuge der nachfolgenden Ausstellungen und die Entstehung des Freilichtmuseums. Andererseits wurde die Vermittlung des Lebens des Bauernstandes und dessen Architektur in der Literatur behandelt. Des Weiteren wurde ein Architekturdiskurs der alpenländischen Architektur geführt und dessen mögliche Auswirkung auf den Architekturentwurf in den Anfängen der Moderne gezeigt.

In Anbetracht dieser Ausgangspunkte soll im Laufe der gegenständlichen Diplomarbeit, anhand von Analysen mehrerer Bauaufgaben und der Untersuchung der oben erwähnten Aktivitäten, die nachfolgende Forschungsfrage wissenschaftlich erarbeitet werden.

Inwieweit hat die Wiener Weltausstellung 1873 die Erforschung der „authentischen“ Bauernhausarchitektur in Österreich angeregt, worin unterscheiden sich die Bauernhäuser der Weltausstellung zu den tatsächlichen Bauwerken der österreichischen Alpengebiete und wie weit ging der Einfluss der Wiener Weltausstellung auf den Architekturentwurf des Landhauses um 1900?

Strukturierung und Zielsetzung der Arbeit

Zur Beantwortung der Forschungsfrage wurde die vorliegende Arbeit in drei große Kapitel gegliedert. Zu Beginn wird auf den geschichtlichen und politischen Hintergrund Österreichs eingegangen. Dem folgt ein kurzer Abriss der Entstehungsgeschichte der Weltausstellung bis hin zu der Pariser Ausstellung 1867 mit dem österreichischen Dorf und der Wiener Weltausstellung 1873 mit dem ethnografischen Dorf. Den Schluss des Hauptteils bildet der Ausblick auf die Rezeption der Bauernhäuser und der Umgang mit der volkstümlichen Architektur.

Zu Beginn der Arbeit wird auf die Entwicklung und Entstehung der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn eingegangen sowie darauf, welchen Einfluss diese Veränderungen auf das Erscheinungsbild der Monarchie hatte. In weiterer Folge soll ein kurzer Abriss des Lebens in der Monarchie skizziert und letztendlich auch auf den Bauernstand näher eingegangen werden. Dies ist dahingehend interessant, dass nicht nur mit den 1886 erschienenen

Kronprinzenwerken das volkstümliche Leben, Sitten und Bräuche sowie Trachten der verschiedenen Kronländer erläutert wurden⁹, sondern das unter anderem mit der volkstümlichen Architektur die Zusammengehörigkeit des Vielvölkerstaates aufgezeigt werden sollte¹⁰.

Eine Plattform für die Präsentation des Vielvölkerstaats Österreich-Ungarn bot die Weltausstellung, auf welche im darauffolgenden Abschnitt eingegangen werden soll. Um einen Einstieg in die Thematik zu ermöglichen, wird auf die Entwicklung der Industrieausstellung bis zur Idee und Entstehung der Weltausstellung eingegangen. Beginnend mit der ersten Weltausstellung 1851 über die Pariser Weltausstellung bis zur Wiener Weltausstellung soll die thematische Entwicklung aufgezeigt werden. Auch die städtebauliche Komponente soll im Zuge dessen erläutert werden, da mit dem Entschluss zur Austragung der Weltausstellung, vor allem die Stadt selbst, die größten Veränderungen erlebte. Hierzu werden die städtebaulichen, infrastrukturellen und architektonischen Veränderungen zuerst in Paris und nachfolgend auch in Wien vermittelt. Weiters wird auf das Ausstellungsgelände und das Ausstellungskonzept eingegangen. Dabei wird vor allem die Pariser Weltausstellung 1867 der Wiener Weltausstellung 1873 gegenübergestellt und hinsichtlich ihrer Möglichkeiten der Präsentation nationaltypischer Bauwerke verglichen. Gleichzeitig werden auf die Wechselbeziehungen der Ausstellung und der politischen Repräsentation hingewiesen.

Zur Beantwortung der Forschungsfrage wird ein besonderes Augenmerk auf das ethnografische Dorf geworfen. Mit der darauffolgenden Architekturbeschreibung der Bauernhausbeiträge der Wiener Weltausstellung soll ein Vergleich mit den Bauernhäusern verschiedenster Regionen Österreichs hergestellt werden. Dazu wurden das Vorarlberger Bauernhaus, das Weinhaus der steierischen Weingesellschaft und die Almhütten der Ausstellung analysiert. Als Vergleichsbeispiele dienten die Beiträge des *Bauernhaus-Atlas*¹¹ aus Vorarlberg und der Steiermark. Aufgrund von fehlenden Planmaterials wurde die Beschreibung auf das äußere Erscheinungsbild beschränkt. Sofern Berichte der Innenaufteilung und der Raumkonstellation vorhanden waren, wurden diese ergänzt.

⁹ Vgl. Erzherzog Rudolf: Einleitung, in: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Übersichtsband, 1. Abteilung: Naturgeschichtlicher Teil, Wien 1886, S.5–17, hier: S.15.

¹⁰ Vgl. Johler 2002, S.72.

¹¹ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein (Hg.): Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. 1. Atlas, Hannover 1906.

Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit Bauernhäusern und dessen Rezeption nach der Wiener Weltausstellung. Dieses Kapitel ist in drei Strömungen unterteilt, welche die ethnografische Grundidee teilten, aber dennoch nicht zwingend der Ideologie und dem thematischen Hintergrund der Weltausstellung glichen.

Die ersten beiden Beiträge befassen sich mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung der Bauernarchitektur und dem Leben in den alpenländischen Regionen. Mit der Aufzählung der nachfolgenden Ausstellungen im ersten Abschnitt wird die Entwicklung der ethnografischen Ausstellung nach der Wiener Weltausstellung gezeigt und damit einhergehend das wachsende Interesse an der volkstümlichen Architektur und Kultur vermittelt. Ebenfalls von wissenschaftlichem Interesse ist die Entstehung des Freilichtmuseums. In der Literatur wird hierzu des Öfteren eine Verbindung zur Weltausstellung hergestellt. Im Kapitel 4.2 werden daher, die Hintergründe zum Freilichtmuseum erläutert und dessen Bezug zur Weltausstellung hergestellt.

Im zweiten Abschnitt wird die Abhandlung in der Literatur sowie im Architekturdiskurs näher erläutert. Dabei spielen Werke, wie die bereits erwähnten *Kronprinzenwerke* und der *Bauernhaus-Atlas* eine ebenso entscheidende Rolle, wie die Beiträge in diversen Architekturzeitschriften. Um den Inhalt dieser Werke näherzubringen, wird der Aufbau hinsichtlich ihrer volkstümlichen Relevanz erläutert. Von besonderem Interesse ist der Zeitpunkt der Veröffentlichungen, welche nach der Wiener Weltausstellung stiegen. Besonders in den publizierten Artikeln wird die Verbindung zwischen den Bauernhäusern und den modernen Landhäusern gezogen. Diese Tatsache eröffnete den Architekturdiskurs über den Landhausentwurf in den Umbrüchen zur Moderne, weshalb sich die These aufstellen lässt, dass die Wiener Weltausstellung den Landhausentwurf der frühen Moderne beeinflusste. Hierzu wird im Kapitel 4.4, Joseph August Lux herangezogen und dessen Ideologie zum modernen Landhaus erläutert. Zu Beginn wird ein kurzer Überblick zur Person gegeben und dessen Motivation zu seinem Werk »*Das moderne Landhaus*«¹² aufgezeigt. Durch die Anführung seiner Entwurfsansätze zu dem Landhaus im Übergang zur Moderne werden einige Architekten angeführt um letztendlich auf den Hauptprotagonist des abschließenden Kapitels, Wunibald Deininger, zu gelangen.

Dieser bildet das Hauptaugenmerk des letzten Abschnittes, welches sich mit dem Architekturentwurf des Landhauses nach 1900 beschäftigt. Zu Beginn werden einige

¹² Vgl. Joseph August Lux: *Das moderne Landhaus*. Ein Beitrag zur neuen Baukunst, Wien 1903.

Eckdaten zu Wunibald Deininger angeführt, wobei seine Ausbildung bei Otto Wagner und seine Reise nach Rom von besonderer Relevanz sind. Im Zuge dieser Erläuterung wird auch ein kurzer Abriss zu seinem Vater Julius Deininger folgen. Die Gründe dafür bildet die Zusammenarbeit bei der Villa Ladewig in Gutenstein. Die Ausführungen zu der Sommerfrische und Gutenstein sollen einen Einstieg in das Thema Landhaus ermöglichen und die Relevanz in der frühen Moderne vermitteln. Den Schluss dieses Kapitels bildet die Architekturanalyse der Villa Ladewig. Im abschließenden Abschnitt wird der Vergleich zwischen den Werken der Wiener Weltausstellung und den Bauwerken in den österreichischen Alpenregionen sowie der Villa Ladewig hergestellt, um die Forschungsfrage durch diese Fallbespiele hinsichtlich ihrer Parallelitäten und Unterschiede zu analysieren.

1 Forschungsstand

Das Interesse an dem ethnografischen Dorf bei den Weltausstellungen im 19. Jahrhundert und dessen Wirkung auf das Architekturgeschehen in Umschwung zur Moderne besteht in einigen Abhandlungen. Bei den Betrachtungen zu der Entstehung der Freilichtmuseen und in der literarische Auseinandersetzung mit der volkstümlichen Architektur wird des Öfteren die Verbindung zur Weltausstellung hergestellt, während im Architekturdiskurs die mögliche wechselseitige Beziehung der gezeigten Bauernhäuser auf der Wiener Weltausstellung 1873 und dessen Bezug zu der Landhausarchitektur in den Anfängen der Moderne in nur wenigen Werken angedeutet wird.

Den Anstoß für die Forschungsfrage der vorliegenden Forschungsarbeit bildete das Werk »*Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900*«¹³, welches durch Anita Aigner (2010) herausgegeben wurde. In diesem Werk wird die Aneignung der Bauernkultur um 1900 im Architekturgeschehen erläutert und im Zuge dessen stellt sie fest, dass die Entdeckung der Bauernhausarchitektur eine Folge der Kritik an der historisierenden Architektur war und somit in den Fokus des frühmodernen Architekturdiskurs gerät. In ihren Ausführungen beschreibt Anita Aigner die Notwendigkeit der Aufbereitung einer Informationsplattform um das volkstümliche Leben und dessen Bauwerke einer breiten Masse zu präsentieren. Den dazugehörigen Beitrag in der gegenständlichen Publikation lieferte Elke Krasny. Unter dem Titel »*Binnenexotismus und Binnenkolonialismus*«¹⁴ stellt sie das Medium Weltausstellung vor und zeigt den Wandel des Ausstellungsinhaltes, beginnend mit der Pariser Weltausstellung 1867, auf. Dabei verweist sie auf die Präsentation der volkstümlichen Bauwerke und thematisiert ferner das ethnografische Dorf auf der Wiener Weltausstellung 1873. In ihren Ausführungen betont sie den politischen Faktor dieser Ausstellung. Dabei stellt Elke Krasny fest, dass die Bauernhausbeiträge in erster Linie die Identität eines Staates repräsentieren soll. In Folge dessen erläutert sie die Darbietung der österreich-ungarischen Monarchie, welche durch ihre Beiträge im ethnografischen Dorf das Image des Vielvölkerstaates nach dem Ausgleich 1867 aufbessern wollte. Auch Georg Wilbertz verweist in seinem Beitrag »*Das Bauernhaus im frühmodernen Wiener Architekturdiskurs*«¹⁵ auf die Wiener Weltausstellung 1873 als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit der

¹³ Vgl. Anita Aigner: *Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900*. Das Bauernhaus und seine Aneignungen, Bielefeld 2010.

¹⁴ Vgl. Krasny 2010.

¹⁵ Vgl. Georg Wilbertz: *Das Bauernhaus im frühmodernen Wiener Architekturdiskurs*, in: *Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900*. Das Bauernhaus und seine Aneignungen, Bielefeld 2010, S.131–161.

volkstümlichen Architektur. Den Fokus legt er dabei auf die Idealisierung des ländlichen Lebens, welche besonders durch das Wiener Großbürgertum erfolgte. In seinen Ausführungen verweist er auf Joseph August Lux, welcher durch seine verschiedenen Publikationen zu der Aneignung der bäuerlichen Bauweise im modernen Landhausentwurf beigetragen haben soll.

Um den Umfang der Wiener Weltausstellung besser erfassen zu können, bildet die detaillierte Darstellung Jutta Pemsels in ihrem Werk »*Die Wiener Weltausstellung von 1873*«¹⁶ (1989) eine wichtige Quelle. Angefangen mit einem kurzen Abriss über die Geschichte der Weltausstellung, gibt sie einen detaillierten Einblick in die Hintergründe und Motivation für die Wiener Veranstaltung und dessen Auswirkung auf die Stadt. Durch die ausführlichen Erläuterungen und die Vergleiche zu den Weltausstellungen rund um die Wiener Exposition 1873 stellt Jutta Pemsel fest, dass das Medium Weltausstellung nicht nur eine Dokumentation der jeweiligen Epoche darstellt, sondern macht auf dessen Einfluss auf die bürgerliche Gesellschaft aufmerksam.

Das ethnografische Dorf auf der Wiener Weltausstellung erfährt durch das eigens dafür veröffentlichte Werk »*Wanderungen durch die Weltausstellung. Pavillons Bauernhäuser*«¹⁷ (1873) einen kurzen Abriss. Einen detaillierteren Beitrag liefert Karl J. Schröer mit den offiziellen Ausstellungsbericht »*Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräte*«¹⁸ (1873). Im ersten Abschnitt geht er dabei auf die Festlegung der Kriterien für die Bauernhausbeiträge der Gruppe 20, gefolgt von einem geschichtlichen Abriss der Entwicklung verschiedenster ethnischer Hintergründe ein und endet mit den kurzen Beschreibungen der einzelnen Beiträge. Dabei merkt Karl J. Schröer an, dass mit der Präsentation der Bauernhäuser bei der Wiener Weltausstellung 1873 die Untersuchung und Auseinandersetzung mit jener angestrebt werden soll.

Um die Forschungsfrage dahingehend zu untersuchen, in wie weit die Beiträge der Wiener Weltausstellung durch die tatsächliche „authentische“ Bauernhausarchitektur beeinflusst war, wird auf die Methode der Architekturbeschreibung zurückgegriffen. Die Grundlage dieser Erläuterungen bildete der Atlas »*Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten*«¹⁹ (1906), welcher durch den Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein veröffentlicht wurde. Der Atlas vereint einige Bauernhausbeispiele in den

¹⁶ Vgl. Pemsel 1989.

¹⁷ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien: *Wanderungen durch die Weltausstellung. Pavillons Bauernhäuser*, Wien 1873c.

¹⁸ Vgl. Karl Julius Schröer: *Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräte*. Gruppe XX, Wien 1874.

¹⁹ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein (Hg.) 1906.

Landesgebieten der österreichisch-ungarischen Monarchie. In der Literatur gibt es ein weiteres Werk, welches sich unter anderem mit der Lebensform des Bauernstandes auseinandersetzt. Veröffentlicht wurde es durch Kronprinz Rudolf. Die Abhandlung »*Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*«²⁰ (1886) (auch unter den Namen *Kronprinzenwerke* bekannt) ist dahingehend interessant, da die oben erwähnte Darstellung des Bauernstandes das Interesse des Kaiserhauses widerspiegelt.

Auch in der Forschung der Bauernhäuser der österreichischen Alpenregion taucht die Weltausstellung mit ihrem ethnografischen Dorf in den Überlegungen zur Entstehung der Freilichtmuseen auf. Dabei liefert Viktor Herbert Pöttler unter anderem mit der Publikation »*Erlebte Baukultur*«²¹ (1989) und seinem Beitrag »*Die Idee des Freilichtmuseums in ihrer historischen Dimension*«²² (1984) in der Festschrift für Oskar Moser zum 70. Geburtstag in „*Bauen-Wohnen-Gestalten*“ wichtige Beiträge rund um die Entstehung des Freilichtmuseums. In seinen Ausführungen führt Pöttler die Entwicklung in Europa an und untersucht den Einfluss der Weltausstellung auf das Freilichtmuseum. Dabei stellt er fest, dass der Typus des ethnografischen Dorfs auf den Weltausstellungen in seinen Grundzügen, volkstümliche Architektur zugänglich zu machen, einhergehen. Allerdings merkt er an, dass die Aufstellung neuer Bauernhäuser im Zuge der Veranstaltung nicht mit den tiefgehenden Gedanken des Freilichtmuseums übereinstimmt, da man mit dieser Darstellung nicht denselben wissenschaftlichen Ansatz stellt. Dabei führt Viktor Herbert Pöttler an, dass es dem Projekt des Freilichtmuseums um das Schützen der bäuerlichen Bausubstanz und in weiterer Folge um das Bewahren der volkstümlichen Lebensweise geht.

Das Interesse an volkstümlicher Architektur lässt sich auch beim bereits erwähnten Kulturpublizist Joseph August Lux erkennen. Sein 1903 entstandenes Werk »*Das moderne Landhaus*«²³ verweist auf die Verwendung volkstümlicher Stilelemente im Landhausentwurf und versucht im Zuge dessen mit einigen Beispielen verschiedenster Architektenentwürfe die Übersetzung der traditionellen in die moderne Baukunst zu vermitteln. Besonders erwähnt Lux den Architekten und Otto Wagner-Schüler Wunibald Deininger, über dessen Person in der Literatur nur wenig veröffentlicht wurde. Eines der wichtigsten Werke bildet die

²⁰ Vgl. Erzherzog Rudolf: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*. Übersichtsband, 1. Abteilung: Naturgeschichtlicher Teil, Wien 1886.

²¹ Vgl. Viktor Herbert Pöttler: *Erlebte Baukultur*. Museum unter freiem Himmel. Eine Idee setzt sich durch, Stübing bei Graz 1989.

²² Vgl. Viktor Herbert Pöttler: *Die Idee des Freilichtmuseums in ihrer historischen Dimension*, in: *Bauen-Wohnen-Gestalten*. Festschrift für Oskar Moser zum 70. Geburtstag, Trautenfels 1984, S.37–64.

²³ Vgl. Lux 1903.

Dissertation von Sabine Greger mit dem Titel »Wunibald Deininger (1879-1963): Ein Architekt zwischen Tradition und Moderne«²⁴ (1989). Mit ihrem Beitrag versuchte Sabine Greger das Gesamtwerk Wunibald Deiningers darzustellen. Ein weiterer Einblick in die Familie Deininger, besonders in das Leben des Julius Deininger (Vater von Wunibald Deininger) und die Rolle der Familie in Gutenstein wird in dem Beitrag von Christl Heidler-Trebesiner »Architekt Julius Deininger und Gutenstein«²⁵ (1987) wiedergegeben.

²⁴ Vgl. Sabine Greger: Wunibald Deininger (1879-1963). Ein Architekt zwischen Moderne und Tradition, Salzburg, Univ., Diss. 1989.

²⁵ Christl Heidler-Trebesiner: Architekt Julius Deininger und Gutenstein, in: Kulturbeilage zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Wiener Neustadt vom 1. Juni 1987/11.

2 Zum historischen Hintergrund: Entstehung und Repräsentation der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn

Der Untergang des *Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation* nimmt mit der Kriegserklärung Frankreichs gegen Österreich und Preußen am 20. April 1772 seinen Anfang. Die napoleonischen Kriege sollten bis 1813 andauern und die weitere Geschichte des Kaisertums Österreich maßgebend beeinflussen. Die zwischenzeitlichen Erfolge Österreichs konnten jedoch nicht über die militärische Überlegenheit Frankreichs hinwegtäuschen. Zeugnis hierfür bilden das *Friedensdiktat von Campoformido* 1797 und der *Friedensvertrag von Lunéville* 1801. Im Wesentlichen musste Österreich das linke Rheinufer abtreten und erhielt Belgien und Mailand im Gegenzug für Venedig.²⁶

Auch bei der *Dreierschlacht von Austerlitz* 1805 siegte Frankreich. Dabei verlor Österreich mit dem *Pressburger Frieden* weitere Gebiete des Habsburgerreiches. Mit der Gründung des Rheinbundes, dem ein Großteil der deutschen Staaten (ausgenommen Österreich und Preußen) beitraten und dem steigenden Druck Napoleons ging die Ära des *Sacrum Imperium* zu Ende.²⁷

Beim Wiener Kongress 1814/15 wurde die Neuordnung Europas von den vier Großmächten England, Russland, Preußen und Österreich festgelegt.²⁸ Die Zusammenkunft wurde auf österreichischer Seite maßgebend von Staatskanzler Wenzel Lothar Fürst Metternich beeinflusst. Besonders die Rückkehr Napoleons nach Frankreich 1815 beschleunigte die Verhandlungen der Restauration.²⁹ Der Kongress belastete die finanziell angeschlagene Monarchie abermals, welche sich, durch Missernten (siehe auch folgendes Kapitel zur Bauernbefreiung 1848) und Preiserhöhungen, wirtschaftlich nicht erholen konnte.³⁰

Die Jahre zwischen dem Wiener Kongress und dem Revolutionsjahr 1848 werden als Vormärz bezeichnet. Das filigrane Konstrukt des Kaisertums Österreich wurde durch die absolute Herrschaft des Kaisers und die damit einhergehende Unterdrückung der Bevölkerung geprägt, welche letztendlich in den Unruhen vom März 1848 mündeten.³¹

²⁶ Vgl. Bertrand Michael Buchmann: *Kaisertum und Doppelmonarchie*, Wien 2003, S.18–22.

²⁷ Vgl. ebda., S.24–25.

²⁸ Vgl. ebda., S.36–37.

²⁹ Vgl. Karl Vocelka: *Österreichische Geschichte*, München 2019, S.73–74.

³⁰ Vgl. Buchmann 2003, S.39.

³¹ Vgl. Parlament Republik Österreich: *1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Unterdrückung im Vormärz*, Zugriff am: 17.05.2019.

2.1 Revolution und Neoabsolutismus 1848-1867

Das Jahr 1848 begann mit zahlreichen Aufständen im europäischen Raum. So brachen nicht nur in Wien, sondern vorhergehend in anderen Städten wie Mailand, Paris und Budapest Revolten aus.³²

Im Gegensatz zu den Industriestaaten England und Frankreich setzte in der Habsburgermonarchie die Industrialisierung verhältnismäßig spät ein. Zurückzuführen war dies einerseits auf die geografische Lage und andererseits auf die Führung Kaiser Franz I. Aufgrund der französischen Revolution stand Kaiser Franz I. der Gründung von Fabriken skeptisch gegenüber. Er befürchtete, wie zuvor in Frankreich, Aufstände der Arbeitergesellschaft in Wien.³³ Doch als Ende Februar 1848 die Revolution in Frankreich erfolgreich mit der Ausrufung der Republik endete, verlangte man innerhalb von Österreich die Neustrukturierung des Staates.³⁴ Während im Vormärz die Reform der Verwaltung gefordert wurde, stand in Österreich im Laufe der Revolution die Reformierung der Verfassung im Vordergrund.³⁵ Doch die Reformversuche 1848 sollten nicht erfolgreich sein. Das gesellschaftliche und bürgerliche Leben war geprägt von Bespitzelung und polizeilicher Überwachung. Jegliche negative politische Äußerung wurde mit einer Haftstrafe geahndet, weshalb der Ruf der Monarchie auch international zu leiden hatte. Als Resonanz dazu zog sich das Bürgertum in die Häuslichkeit zurück, wodurch die Kultur des Biedermeiers, unter anderem durch die Entstehung der Wiener Philharmoniker und der Walzerkultur geprägt wurde.³⁶ Bei den Aufständen im Jahr 1848 beteiligten sich an den Demonstrationen, mit der Forderung nach mehr Rechten und Freiheiten, jegliche Gesellschaftsschichten, angefangen bei dem Proletariat über das Klein- und Großbürgertum bis hin zum Adel.³⁷ Vorerst in Frankreich und ferner in Wien wuchs mit dem Voranschreiten der industriellen Entwicklung der Unmut gegen die Gesellschaftsordnung und die Regierung.³⁸ Jegliche Entscheidungen gingen vom Kaiser aus, welcher seine absolute Herrschaft mit allen Mitteln sicherte.³⁹ Die Absetzung Metternichs wurde ebenso verlangt, wie bessere Arbeitsbedingungen und das

³² Vgl. Heinrich Benedikt: Die Monarchie des Hauses Österreich. Ein historisches Essay, Wien 1968, S.118.

³³ Vgl. Vocolka 2019, S.66–67.

³⁴ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die Märzrevolution, Zugriff am: 17.05.2019.

³⁵ Vgl. Benedikt 1968, S.121.

³⁶ Vgl. Vocolka 2019, S.75.

³⁷ Vgl. Robert Endres: Revolution in Österreich 1848, Wien 1947, S.14–15.

³⁸ Vgl. Benedikt 1968, S.119.

³⁹ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die Märzrevolution, Zugriff am: 17.05.2019.

Mitspracherecht der Bevölkerung. Besonders ersteres wurde von Erzherzogin Sophie (Mutter des späteren Kaisers Franz Josef) forciert.⁴⁰



Abb. 1: Revolution in Wien, Lithografie, Wien, 1848

Die Beteiligung an der Revolution innerhalb der Bevölkerung Wiens stieg mit dem gewaltsamen Einschreiten des Militärs an, wodurch das Ziel verfolgt wurde die Demonstrationen gewaltsam zu beenden. Mit der kaiserlichen Zustimmung formierte sich die *Nationalgarde*, eine bürgerliche Organisation, und die *Akademische Legion*, ein Zusammenschluss aus Studenten und Universitätsangehörigen, um den Ausschreitungen entgegen zu wirken.⁴¹ Als auch in den Vorstädten die Aufstände der Arbeiter einsetzten, in denen Geschäfte geplündert und Fabriken angezündet wurden, gab der Kaiser nach.⁴² Bereits am Abend des 13. März 1848 legte Metternich sein Amt nieder und der Kaiser sicherte eine Verfassung, die die Pressefreiheit beinhaltet, zu. Gefolgt von dieser Entscheidung erhielten Cisleithanien und Ungarn jeweils eine Verfassung. Durch die eingeschränkte Wahlordnung

⁴⁰ Vgl. Endres 1947, S.15.

⁴¹ Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die Märzrevolution, Zugriff am: 17.05.2019.

⁴² Vgl. Vocelka 2019, S.81.

war die Mitgestaltung an der Verfassung nicht möglich, weshalb bereits im Mai eine weitere Demonstration abgehalten und das Wahlrecht für Männer erzwungen wurde. Der neubegründete Reichstag wurde im Juli von Erzherzog Johann eröffnet. Während man in Wien versuchte den Forderungen der Bevölkerung entgegenzukommen, brachen in den Gebieten der ungarischen Stephanskrone Tumulte aus.⁴³



Abb. 2: Franz Kollarz: Vorbereitende Sitzung des Reichstages in Wien, Lithografie, Wien, 1848

Über die Jahre hinweg gelang es dem Kaisertum nicht, die Gegensätze der Nationalitäten zu vereinen, wodurch der Nationalitätenkampf zum Hauptproblem der Monarchie wurde.⁴⁴ Zentraler Punkt dieser Ausschreitungen bildete die Magyarisierungspolitik⁴⁵. Um die aufkeimende Unabhängigkeitsforderungen Ungarns zu unterbinden, unterstütze Österreich die kroatischen Truppen, wodurch es im Oktober erneut zu Aufständen in Wien kam. Der Wiener Oktoberaufstand führte zur Schließung des Reichstags in Wien, welcher anschließend nach Kremsier, Mähren verlegt wurde. Von hier aus wurde die Kremsier Verfassung

⁴³ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die Märzrevolution, Zugriff am: 17.05.2019.

⁴⁴ Vgl. Benedikt 1968, S.121.

⁴⁵ Der Begriff Magyarisierungspolitik beschreibt die Vorgehensweise in Ungarn, sämtliche in ungarlebende Nationen an die ungarische Nation anzupassen. (Vgl. Adam Markus: Nationalismus als Grundlage ungarischer Politik seit 1848, Wien, Univ., Dipl. 2012, S.29.)

erarbeitet, mit der versucht wurde das Nationalitätenproblem zu lösen.⁴⁶ Die Verfassung beinhaltete unter anderem die „staatliche Autonomie der Länder“⁴⁷ sowie die „Anerkennung der staatlichen Unabhängigkeit Ungarns“⁴⁸. Die österreichische Krone konnte diesem Gesetzesvorschlag nicht zustimmen, weshalb der Kaiser den Reichstag im März 1849, noch vor dem Beschlussverfahren, aufließ. Vor der Auflösung wurde die Reichsverfassung für das gesamte Kaisertum Österreich verabschiedet, wodurch der Monarch und der Reichstag für den gesamten Staat und der Landtag für Landesangelegenheiten verantwortlich war. Zudem sicherte sich der Kaiser das absolute Vetorecht.⁴⁹ Die im Mai 1849 verabschiedete oktroyierte Märzverfassung regelte die Gleichberechtigung der Völker innerhalb der Monarchie und deren landesüblichen Sprachen.⁵⁰ Die Verfassung wurde in vielen Regionen der Monarchie nicht umgesetzt und der Kaiser blieb gesetzgebend mit einem Reichstag, welcher eine beratende Funktion übernahm.⁵¹ Das Ende der Revolution brachte lediglich den Bauern, welche sich kaum bei den Revolten beteiligt haben, eine Verbesserung, wogegen die Lage der Bürger und Arbeiter weitestgehend gleich blieb.⁵² Die Bauernbefreiung 1848, welche im Nachfolgenden näher erläutert wird, wurde zu einem entscheidenden Impuls für die industrielle Entwicklung der Habsburgermonarchie, da die Nachfrage an Arbeitsplätzen in den Städten durch die Abwanderung und das innerstädtische Bevölkerungswachstum entscheidend geprägt wurde. Die städtebauliche Entwicklung in Wien rund um die Ringstraße und der infrastrukturelle Ausbau, welcher im Kapitel 3.3.1 „Wien und die Weltausstellung“ näher erläutert wird, ist die architektonische Reaktion auf die Veränderungen Mitte des 19. Jahrhunderts.⁵³

Der Kaiser bestellte einen neuen Reichstag bestehend aus neun Personen, welcher die Ministerien und dessen Handeln bewachen sollte. Besonders innerhalb der Bevölkerung und deren Vertretern traf man auf wenig Zustimmung. Immer öfter bekleidete der Kaiser selbst verschiedene Ämter, unter anderem die höchste Befehlsgewalt über die k. k. Armee.⁵⁴

⁴⁶ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 – Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die erste gewählte Volksvertretung konstituiert sich, Zugriff am: 17.05.2019.

⁴⁷ Benedikt 1968, S.121.

⁴⁸ Ebda., S.121.

⁴⁹ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 – Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Auflösung des Reichstages und oktroyierte Verfassung, Zugriff am: 17.05.2019.

⁵⁰ Vgl. Benedikt 1968, S.121.

⁵¹ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 – Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Auflösung des Reichstages und oktroyierte Verfassung, Zugriff am: 17.05.2019.

⁵² Vgl. Vocelka 2019, S.83.

⁵³ Vgl. ebda., S.68–69.

⁵⁴ Vgl. Buchmann 2003, S.97.

Offiziell hob der Kaiser die Verfassung mit dem Silvesterpatent von 1851 auf, womit der Neoabsolutismus seinen Anfang nahm.⁵⁵ In den folgenden Jahren wurde dem Volk jegliche Mitbestimmung entzogen und die Zensur wieder eingeführt.⁵⁶

Der Kaiser bündelte letztendlich alle Staatsgewalten bei sich und entschied einzig und absolut über diese. Nach dem Tod des ersten Ministerpräsident Fürst Schwarzenberg bekleidete er auch dieses Amt. Dadurch erlangte der Kaiser die absolute Herrschaftsgewalt, wodurch er sich persönlich angreifbar machte, da er für jegliche Entscheidungen selbst verantwortlich war.⁵⁷

Die Zahl der innen- sowie außenpolitischen Probleme stieg stetig an. Während innenpolitisch das Nationalitätenproblem belastender für das Kaisertum Österreich wurde, verabsäumte man die außenpolitischen Kontakte, besonders zu Preußen und dem Deutschen Bund zu pflegen. Mit dem verlorenen Krieg 1859 gegen Italien musste Österreich große Teile des italienischen Gebiets abtreten und eine erneute finanzielle Krise verzeichnen. Folgend wurde der Reichstag weiter aufgestockt, jedoch behielt er seine beratende Funktion bei. Letztendlich scheitert das Oktoberdiplom an den Widerständen der Deutschliberalen sowie an Ungarn. Mit der Überarbeitung des Grundstaatsgesetzes und dem im Februar 1861 erlassenen Februarpatent wurde das Zweikammerparlament eingeführt. Das Abgeordnetenhaus wurde durch den Landtag bestückt, doch durften lediglich 12% der Männer wählen. Das Herrenhaus wurde durch den Kaiser entsandt. Des Weiteren folgte eine Teilung des Reichstags in zwei Teile: Den engeren Reichstag bildeten die Vertreter der Monarchie, der weitere setzte sich aus Vertretern Ungarns zusammen. Dennoch blieb das Vetorecht für den Kaiser aufrecht. Bei dem erstabgehaltenen Reichstag im April 1861 blieb Ungarn fern, später schlossen sich weitere Länder an. Die Auflösung des ungarischen Landtages sowie die Verhängung des Ausnahmezustandes änderten nichts an der österreich-ungarischen Beziehung⁵⁸, wodurch es 1865 erstmals zu Ausgleichsverhandlungen kam.⁵⁹

⁵⁵ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 – Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Auflösung des Reichstages und oktroyierte Verfassung, Zugriff am: 17.05.2019.

⁵⁶ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Begrenzte Halbwertszeit des Neo-Absolutismus, Zugriff am: 17.05.2019.

⁵⁷ Vgl. Buchmann 2003, S.98.

⁵⁸ Vgl. Parlament Republik Österreich: Oktoberdiplom und Februarpatent: Verfassung mit Widerständen, Zugriff am: 17.05.2019.

⁵⁹ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1867 - Abschied vom gesamtstaatlichen Kaiserreich, Zugriff am: 17.05.2019.

2.2 Doppelmonarchie Österreich-Ungarn 1867-1918

Die Ausgleichsverhandlungen wurden vor allem durch die Osterartikel von Franz v. Deák angetrieben.⁶⁰ Diesen Prozess nutzte der Kaiser, um abermals den Reichstag auszusetzen. Die vorhergehende erwähnte fehlende außenpolitische Sorgfalt führte letztendlich zum Krieg gegen Preußen, wodurch die Verhandlungen vorerst eingestellt wurden. Als Folge dieses Krieges verzeichnete Österreich weitere territoriale Einbußen, verlor die Großmachtstellung in Deutschland und kämpfte gegen eine erneute Staatsverschuldung.⁶¹ Mit der Einigung zwischen der Kaiserkrone und Ungarn wurde das Ausgleichsgesetz zum ungarischen Verfassungsgesetz. Für diese Entscheidung benötigte der Kaiser die Zustimmung des Reichstages, weshalb dieser wieder einberufen wurde.⁶²

Im Dezember 1867 wurden das Delegationsgesetz und das Grundgesetz verabschiedet. Mit dem Ende der Vorstellung eines zentralistischen Gesamtstaats wurde die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn geboren. Dabei bildete Österreich, respektive der Wiener Reichstag, „Cisleithanien“ und der vormals ungarische Landtag wurde zum Reichstag für „Transleithanien“.⁶³

Die 1713 verabschiedete pragmatische Sanktion bildete die Basis des Ausgleichs und machte habsburgische Länder nicht trennbar, weshalb der Kaiser Österreichs auch als König von Ungarn regierte. Diese politische Einheit ist ausschlaggebend für die gemeinsame Außen- sowie Verteidigungspolitik. Das Nationalitätenproblem der vorhergehenden Jahre prägte auch die neue Doppelmonarchie. Um die Unzufriedenheiten innerhalb des Reiches zu mindern, wurde in beiden Reichshälften jeweils unterschiedlich darauf reagiert. Jeder Lösungsansatz zu Gunsten einer Nation ging auf Kosten einer anderen. Dieser Umstand bereitete gerade der cisleithanischen Reichshälfte große Schwierigkeiten. Ganz anders in Transleithanien, hier wurde eine Anpassung aller Nationen an die ungarische angestrebt. Somit wurde ein erneuter Versuch der Magyarisierungspolitik eröffnet. Im Gegensatz zum Jahr 1848 hatte es Ungarn nun selbst in der Hand, dieses Vorhaben umzusetzen. Anders als in Cisleithanien wurde die Gründung von Massenparteien nicht zugelassen. Die Nationenfrage wurde lediglich auf Standesebene geführt und nicht mittels Volksvertretung. Dieser Zustand stärkte die

⁶⁰ Vgl. Buchmann 2003, S.108–109.

⁶¹ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1867 - Abschied vom gesamtstaatlichen Kaiserreich, Zugriff am: 17.05.2019.

⁶² Vgl. Buchmann 2003, S.109.

⁶³ Vgl. Parlament Republik Österreich: 1867 - Abschied vom gesamtstaatlichen Kaiserreich, Zugriff am: 17.05.2019.

ungarische Reichshälfte gegenüber der angreifbaren österreichischen. Über die Jahre kristallisierte sich eine geteilte Monarchie, hervorgerufen durch die unterschiedlichen Herangehensweisen der Reichshälften. Allmählich wurde dieses Bild auch über die Grenzen der Doppelmonarchie getragen.⁶⁴

2.3 Die Stellung der Bauern und die Bauernbefreiung 1848

Als Resultat der Revolutionsbewegung in der Habsburgermonarchie lässt sich die Bauernbefreiung als einziger Erfolg erkennen.⁶⁵ Gemeinsam mit dem Interesse des Kaiserhauses, den Vielvölkerstaat durch die Bauernkultur zu präsentieren, soll in diesem Kapitel auf die Entwicklung des Bauernstandes näher eingegangen werden.⁶⁶ Die industrielle und wirtschaftliche Entwicklung der Monarchie erfuhr gerade durch den Bauernstand wichtige Impulse zu dessen Ausbau.⁶⁷ Gleichzeitig demonstriert die gesellschaftliche Stellung des Bauernstandes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert eine gewisse Tendenz zur Reformierung. Im Wesentlichen unterschied man das Agrarland in Rustikal- und Dominikalland. Während das Rustikalland respektive das Bauernland von halbfreien Bauern bewirtschaftet wurde, wurde das Dominikalland, wie es der Name bereits vermuten lässt, durch die Herrschaft landwirtschaftlich bearbeitet. Mit der Entstehung des Marktwesens fand der Landraub durch den Adel und Klerus seinen Höhepunkt. Durch Bauernlehen wurde das Rustikalland zu Dominikalland umgewidmet und mittels sogenannter Roboten (unentgeltliche Dienstleistungen) durch den Bauern bewirtschaftet. Der Bauernstand wurde durch Scholle an den Grundherren gebunden. Bis zur Steuerreform Maria Theresias 1740 waren der Adel und der Klerus von der Grundsteuer befreit. Nach dem Inkrafttreten der Steuerreform und durch die unterschiedliche Besteuerung der zwei Länderwidmungen entstand der Theresianische Kataster, welcher dem heutigen Grundstückskataster zu Grunde liegt. Eine Umwidmung der Landesgebiete konnte nur mit Zustimmung der Behörde vonstattengehen, wodurch der bäuerliche Besitz des Rustikallands nicht an den Besitz der großen Grundherren übergehen konnte.⁶⁸

⁶⁴ Vgl. Buchmann 2003, S.110–111.

⁶⁵ Vgl. Vocelka 2019, S.67.

⁶⁶ Vgl. Jöhler 2002, S.72.

⁶⁷ Vgl. Vocelka 2019, S.68.

⁶⁸ Vgl. Endres 1947, S.21–22.

Bereits im Jahre 1771 wurden Gesetze zur Verbesserung der bäuerlichen Stellung verabschiedet. Das politische Interesse an der Erzeugung von Lebensmitteln sollte das Leben der Bauern zukünftig erleichtern. Die zu leistenden Abgaben wurden auf eine maximale Höhe und die Robote auf eine bestimmte Dauer festgelegt, welche in den verschiedenen Ländern variierte. Ferner wurde eine Entlastung der Bauern, mittels einer Verringerung der zu leistenden Geldentschädigungen, eingeführt. Allerdings erwies sich die Umsetzung als schwierig bzw. kaum möglich, da hierzu eine wechselseitige Zustimmung mit den Grundherren erforderlich war.⁶⁹

Ab 1781 setzte Joseph II. mit den Untertanenpatenten den Versuch der Besserstellung der Bauern fort. Dazu wurden insgesamt vier neue Reformen verabschiedet. Zu der wohl prägendsten zählte die Aufhebung der Leibeigenschaft. Das Patent regelte ebenfalls „die Neuordnung der Besitzverhältnisse, die Lastenminderung und die Unterteilbarkeit der Bauerngüter“⁷⁰. Letzteres sichert das Eigentumsrecht der Bauern, indem es den Grundherren untersagt ist, Gründe durch Teilung oder Kauf in seinen Besitz zu bringen. Dennoch blieben die vielseitig kritisierten Frondienste und Abgaben unverändert. Die erhoffte Freiheit der Bauern brachte die neue Reform nicht. Die Möglichkeiten des Arbeitsplatzwechsels blieben begrenzt, da ein Bedarf an Arbeitern in der Stadt erst mit dem Aufkommen der Fabriken entstand.⁷¹ Im gleichen Jahr wurde das Patent für die Kronländer Böhmen, Mähren, Schlesien gültig und erst vier Jahre später in Ungarn.⁷²

Mit dem Patent von 1785 wurde die Problematik der Abstiftung gelöst. Nach dem Dreißigjährigen Krieg lag eine Großzahl an Flächen, welche in bäuerlichen Besitz waren, auf Dominikalland, welches nach dem Katastrieren nicht umgewidmet wurde. Das Patent soll die Abstiftung verbieten und den Besitz der Bauern sichern. Obwohl die Besitzbedingung im Kronland Österreich besser waren als in anderen Ländern, wurde an der Bauerngesetzgebung stetig weitergearbeitet. Letztendlich kam sie durch den Tod Joseph II. zum Stillstand.⁷³

Mit dem Erbrecht konnten die Bauern selbst entscheiden, ob nach dem eigenen Ableben der Grund an den gesetzlichen Erben oder an eine frei gewählte Person übergeht, obwohl sich dies von Kronland zu Kronland unterschied.⁷⁴ Daraus resultierte die Zerstückelung des Ackerlands, welche folglich das Bewirtschaften erschwerte. Ab einer bestimmten Ackergröße

⁶⁹ Vgl. Buchmann 2003, S.91.

⁷⁰ Endres 1947, S.22.

⁷¹ Vgl. ebda., S.22.

⁷² Vgl. Buchmann 2003, S.90.

⁷³ Vgl. Endres 1947, S.23–24.

⁷⁴ Vgl. ebda., S.23.

musste die gleiche Frucht angebaut werden, der sogenannte Flurzwang. Dies machte eine Diversität an Produkten unmöglich. Auch musste an der Dreifelderwirtschaft festgehalten werden, welche einen jährlichen Wechsel von Wintergetreide zu Sommergetreide und im dritten Jahr zu Brachland durchläuft. Daraus resultierte ein Viehfuttermangel. In Folge dessen konnte weniger Milch und Fleisch erwirtschaftet werden. Die Herrngüter hatten gegenüber dem zerstückelten Rustikalland einen entscheidenden Vorteil. Sie konnten individuelle Sorten anbauen und ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorkommende, Fruchtwechselwirtschaft betreiben, welche einen Wechsel zwischen Halmfrüchten, Hackfrüchten und Klee vorsah. Um die ungleich verteilten Bedingungen anzugleichen, müssten die Abgaben und Robote aufgehoben und die einzelnen Ackergründe zusammengelegt werden. Die Regierung reagierte auf die Verarmung des Bauernstandes nicht.⁷⁵

Trotz des steigenden Unmuts in der bäuerlichen Bevölkerungsschicht im Vormärz und dem mehrfachen Aufbegehren in den verschiedenen ländlichen Gebieten des österreichischen Kaisertums, war dies nicht der Auslöser der Revolten am 12. März 1848. Trotzdem konnten nach den innerstädtischen Aufständen die Gemüter der Bauern, besonders in Nieder- und Oberösterreich, der Steiermark und in der Krain, nicht besänftigt werden. Der Vorschlag der österreichischen Regierung für eine neue Regelung durch Geldentschädigungen blieb ohne Erfolg. Seinen Beitrag dazu leisteten die Beschlüsse der Grundentlastung in Ungarn sowie die Abschaffung der unentgeltlichen Dienstleistungen in Galizien. Den entscheidenden Anstoß zur Verbesserung des bäuerlichen Standes lieferte Hans Kudlich, welcher nach den Wahlen zum konstituierenden Reichstag die Forderungen der Bauern ins Parlament brachte. Trotz der festgelegten Befreiung der Untertänigkeit durch die Grundentlastung, konnten die Rahmenbedingungen nur schleppend festgelegt werden. Das Gesetz wurde im September 1848 rechtsgültig, obwohl man sich über die Höhe des Ausgleichs nicht einig wurde. Dennoch wird mit diesem Ereignis der Begriff der *Bauernbefreiung* geprägt. Erst im Jahre 1853 konnten die fehlenden Rahmenbedingungen bezüglich der Robot, der Abgaben und sonstige Leistungen festgelegt werden. Die Begleichung der Geldschuld wurde zwischen den drei Parteien zu gleichen Teilen aufgeteilt. Demnach bekam der Grundherr nur zwei Drittel des errechneten Besitzes, welche von den Bauern auf 20 Jahre und an das entsprechende Kronland zu entrichten waren. Trotz des wirtschaftlichen Anstieges in der Landwirtschaft bis Mitte des 19. Jahrhunderts verschuldeten sich viele Bauern, mit der Möglichkeit der

⁷⁵ Vgl. ebda., S.30.

Hypothekenbelastung und der Aufteilung ihres Besitzes ab dem Jahr 1868. Erst mit dem Kommissierungsgesetz 1883 konnte man der Zerstückelung entgegenwirken, welche viele Landwirte in einen finanziellen Missstand führte. Allerdings kam für viele die Verabschiedung des Gesetzes zu spät, weshalb es sich in vielen Teilen der Monarchie nicht durchsetzen konnte. Unterstützt durch die Agrarkrise 1880 nahm die Verschuldungsrate stetig zu und mündete letztendlich in der Landflucht.⁷⁶

⁷⁶ Vgl. Buchmann 2003, S.91–95.

3 Das Bauernhaus auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts

3.1 Die Entstehung und die Hintergründe der Weltausstellung ab 1851

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Weltausstellungen Sinnbild für den nationenübergreifenden Austausch über den Stand der industriellen Entwicklung. Im Laufe der Jahre standen nicht nur die wirtschaftlichen Errungenschaften im Vordergrund, sondern auch die Repräsentation von kulturellen Ansprüchen. Die Weltausstellung gab einen Überblick über die verschiedenen Strömungen in der Industrie, Kunst und Architektur und liefert als historische Quelle eine Dokumentation der Entwicklung verschiedener Epochen.⁷⁷ Den Grundstein für die Weltausstellung legten die Industrie- und Gewerbeausstellungen, die bereits Ende des 18.- und Anfang des 19. Jahrhunderts in den verschiedenen Nationen abgehalten wurden. Die mittelalterlichen Märkte und Warenmessen waren die Vorläufer der Industrieausstellungen.⁷⁸

Gerade durch die Gründung von Gesellschaften mit den Interessenschwerpunkten in Kunst oder auch in Industrie wurde die Entstehung der Industrieausstellung möglich. In England war es die „*Society for Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce*“ (die spätere „*Society of Arts*“), welche 1754 entstand.⁷⁹ Dennoch war es die Polytechnische Gesellschaft, welche die ersten Ausstellungen veranstaltete.⁸⁰ Erst die Ausstellung von 1761 wurde durch die „*Society of Arts*“ organisiert.⁸¹

Ab 1820 wurden in den Hauptstädten Englands industrielle Produkte und Maschinen präsentiert. Schon früh erkannte England die Vorteile für die Weiterentwicklung durch den Vergleich mit anderen Produzenten. Auch Dublin trug ab 1829 Ausstellungen aus. Der Fokus wurde auf die Unterstützung der einheimischen Industrie und dessen Gewerbe gerichtet, weshalb lediglich irische Produkte ausgestellt wurden.⁸²

Auch Frankreich folgte mit der Gründung der „*Société d'Encouragement de l'industrie nationale*“ im Jahre 1764 dem Beispiel Englands.⁸³ Die erste Industrieausstellung folgte im Jahre 1798 am Jahrestag der Republik am Marsfeld in Paris. Mit diesem Vorhaben sollte die

⁷⁷ Vgl. Pemsel 1989, S.9.

⁷⁸ Vgl. ebda., S.11.

⁷⁹ Vgl. ebda., S.11.

⁸⁰ Vgl. o.A.: Die Industrieausstellungen, ihre Geschichte und ihr Einfluss auf die Culturenentwicklung, in: Die Gegenwart. Eine encyklop dische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle St nde. 1856/XII, S.470–534, hier: S.497.

⁸¹ Vgl. Pemsel 1989, S.11.

⁸² Vgl. o.A. 1856, S.497.

⁸³ Vgl. Pemsel 1989, S.11.

Industrie zu Aufschwung gelangen. Aufgrund der geringen Vorbereitungszeit war die Beteiligung vorerst eher gering. Das änderte sich mit dem *Vertrag von Lunéville* von 1801. Die Ausstellungen im selben und im drauffolgenden Jahr waren geprägt von diesem Ereignis und erfreuten sich hohen öffentlichen Interesses. Durch die geringen Abstände zwischen den Ausstellungen konnten in industrieller Hinsicht nur kleine Fortschritte erzielt werden, weshalb man die Zeitspanne zwischen den Expositionen verlängerte. Dadurch versuchte man die Qualität und das Niveau zu halten. Die Wechselwirkung zwischen der Bevölkerung und der Industrie erreichte in den Anfängen des Kaiserreichs eine maßgebende Rolle. Das steigende Interesse der Bevölkerung für edle Kleider und geschmackvolle Einrichtung erhöhte die Nachfrage an individuellen Ausstellern. Neben den kulturellen Faktoren nahmen auch politische Aspekte eine bedeutsame Position ein. Die Kriege der darauffolgenden Jahre führten zur verzögerten Ausführung der nachfolgenden Expositionen.⁸⁴

Auch im deutschen Zollverein sah man den Vorteil einer Zentralausstellung, da Deutschland wirtschaftspolitisch zerteilt war. Einerseits fand ein Vergleich in großen Kreisen statt und andererseits bestand die Möglichkeit die industrielle Entwicklung durch den Konkurrenzkampf voranzutreiben. Ähnlich wie in England und Frankreich organisierten Vereine die ersten Ausstellungen.⁸⁵ Später waren es ebenfalls Gesellschaften zur Förderung der Kunst und des Gewerbes, verteilt in ganz Deutschland.⁸⁶

Die Industrieausstellung sollte nicht nur für die Produzenten, sondern auch für den Konsumenten neue Möglichkeiten eröffnen. Im Gegensatz zu den Handelsgütern des Auslandes konnten durch die Zollbestimmungen innerhalb des Zollvereins die Produkte günstiger angeboten werden. Viele Produkte des Zollvereines waren nicht präsent und wurden oftmals von außerhalb bezogen, weshalb der Wunsch nach einer gemeinsamen Ausstellung entstand. Mit der Unterstützung aller Zollvereine konnte eine wiederkehrende gemeinsame Ausstellung erreicht werden.⁸⁷

⁸⁴ Vgl. o.A. 1856, S.470–475.

⁸⁵ Vgl. ebda., S.485–486.

⁸⁶ Vgl. Pemsel 1989, S.11.

⁸⁷ Vgl. o.A. 1856, S.485–487.

In Österreich fand die erste Gewerbeausstellung 1791 als Teil einer Krönungszusammenkunft statt. Die Verkäufer präsentierten ihre Ware am Hof und erhofften sich positive Resonanz durch den Verkauf in gehobenen Kreisen. Wie im vorhergehenden Kapitel beschrieben, setzten gerade die Zeit vor dem Wiener Kongress und die Kriege mit Frankreich den österreichischen Staat zu. Die Verschuldung stieg unter anderem durch die Ausgleichszahlungen an Frankreich an. Eine erneute Teilnahme Österreichs war erst bei der Leipziger Ostermesse möglich, nachdem sich das Land vom Staatsbankrott erholt hatte.⁸⁸ Zwischen den Jahren 1828 bis 1836 fanden insgesamt fünf Gewerbeausstellungen in Prag statt. Bis zum Jahr 1847 wurden auch in Brünn, Klagenfurt, Graz, Laibach und Linz Ausstellungen veranstaltet.⁸⁹ Die 1835 stattfindende Gesamtausstellung bot einer Vielzahl an Ausstellern die Möglichkeit, ihre Ware in den Hallen der Winterschule der Wiener Hofburg zu präsentieren. Mit zunehmendem Interesse der Industrie fand die Ausstellung 1845 am Platz vor dem polytechnischen Institut statt. Die eigens hierfür errichteten Ausstellungshallen wurden von den Architekten August Siccardsburg und Eduard van der Nüll geplant.⁹⁰



Abb. 3: Franz Wolf, Johann Nepomuk Höchle: Ein Teil der Industrie und Gewerbe-Produkten-Ausstellung im Jahre 1835, in der k.k. Reitschule in Wien, Lithografie, Wien, 1835

⁸⁸ Vgl. Felber, Ulrike/ Krasny, Elke/ Rapp, Christian: Smart Exports. Österreich auf den Weltausstellungen 1851 - 2000, Wien 2000, S.13–14.

⁸⁹ Vgl. Franz Grieshofer: Die Bedeutung des Ausstellungswesens für die Entwicklung der Ethnographie in Galizien und Wien, in: Galizien: ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten 1998, S.19–42, hier: S.19.

⁹⁰ Vgl. Felber, Ulrike/ Krasny, Elke/ Rapp, Christian 2000, S.13–16.



Abb. 4: August Siccardusburg, Eduard van der Nüll: Ausstellungshalle am Areal des Polytechnischen Institut in Wien, Ansicht, Wien, 1845

Bereits Franz I. wollte mit den letzten beiden großen Ausstellungen (1839 und 1845) vor dem Revolutionsjahr 1848, einen Überblick über die Produkte der Monarchie geben und somit den Absatz fördern. Wie auch in anderen Teilen Europas wurde ein wirtschaftlicher Aufschwung erhofft und dem nationalen Leistungswillen Ausdruck verliehen. Gerade in der Entwicklung des Sektors der Hausindustrie spielten Rudolf Eitelberger von Edelberg und Jakob von Falke eine wichtige Rolle. Nach dem Vorbild des South-Kensington Museum wurde das österreichische Kunstgewerbe von Eitelberger, vor allem durch die Schaffung von Kunstgewerbeschulen und Musterkollektionen von Kunstgegenständen, geprägt. Gemeinsam mit Falke versuchte Eitelberger die Frage des nationalen Stils mit der Hinwendung zur Hausindustrie zu beantworten. Diese Erzeugnisse erfuhren besonders ab der Wiener Weltausstellung 1873 besondere Aufmerksamkeit. Schon bald prägte der Begriff der

Hausindustrie das Volkswesen und primär rückte die nationale Identität gegenüber der industriellen Leitungsschau in den Vordergrund.⁹¹

England sowie Frankreich verfolgten mit Interesse die Umsetzung der ersten Weltausstellung. Obwohl beide Nationen seit Ende des 18. Jahrhunderts Ausstellungen zu Industrie, Kunst und Kultur abhielten, war es Großbritannien, welche die Austragung der ersten Weltausstellung für sich gewinnen konnten. Zurückzuführen war dies unter anderem auf das nicht ausreichend ausgebaute Verkehrsnetz und die fehlenden Zollbestimmungen in Frankreich.⁹²

England hatte gegenüber Frankreich den entscheidenden Vorteil, dass mit dem Ende der „Napoleonischen Kriegen große Teile des außereuropäischen Erbes der europäischen Großmacht“⁹³ in ihren Besitz überging. England konnte mit der übergeordneten Stellung zur See und dem aufstrebenden Industriesektor punkten. Dennoch war die Abschaffung der Kernzölle zu Gunsten des Freihandelsprinzips in Europa ausschlaggebend. Durch das Engagement von Prinz Alberts von Sachsen-Coburg (Gemahl von Königin Victoria) und die Mitwirkung der „*Society of Arts*“ konnte der entscheidende Grundstein für die Austragung der Exposition gelegt werden.⁹⁴ Im Jahr 1851 fand die erste Weltausstellung im Hyde Park von London statt. Für den Entwurf eines Ausstellungsgebäude wurde ein internationaler Wettbewerb durch die *Royal Commission* ausgeschrieben. Der Beitrag musste drei Kriterien standhalten. Das Gebäude sollte sich in die bestehende Umgebung einfügen und sich zwischen den Bäumen integrieren. Dennoch sollte eine möglichst große Fläche geschaffen und eine Konstruktion gewählt werden, welche vergleichsweise günstig ist. Der Innenraum sollte variabel gestaltbar sein, da im Vorhinein das Ausmaß der einzelnen Ausstellungsgruppen nicht festgelegt werden konnte.⁹⁵

⁹¹ Vgl. Grieshofer 1998, S.19–21.

⁹² Vgl. Felber, Ulrike/ Krasny, Elke/ Rapp, Christian 2000, S.16.

⁹³ Karlheinz Roschitz: Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1989, S.9.

⁹⁴ Vgl. Pemsel 1989, S.12.

⁹⁵ Vgl. Wolfgang Friebe: Architektur der Weltausstellungen. 1851 bis 1970, Stuttgart, u.a. 1983, S.14.



Abb. 5: Crystal Palace im Hyde Park für die Weltausstellung, Außenansicht, London, 1851

Letztendlich wurde nach den Entwürfen von Joseph Paxton der Kristallpalast errichtet, welcher die Ausstellungshalle und das Leitbild der Londoner Weltexposition wurde. Die Ausstellungshalle bestach durch seinen modularen Aufbau. Ein Modul bestand aus gusseisernen Stützen, welche mit Glasfüllungen verschlossen wurde. Die einzelnen Segmente wurden auf eine Länge von 563m und einer Breite von 124m an- und bis zu 33m Höhe aufeinandergereiht.⁹⁶



Abb. 6: J. McNeven: Das Querschiff vom Haupteingang, Weltausstellung, Lithografie, London, 1851

⁹⁶ Vgl. Roschitz 1989, S.9–10.

Frankreich konnte 1855 die zweite Weltausstellung für sich gewinnen und diese in Paris austragen. Während für England wirtschaftliche Faktoren im Vordergrund standen, setzte Frankreich auf die staatliche Repräsentation. Die zweite Londoner Weltausstellung im Jahre 1862 wurde für London zum finanziellen Verhängnis. Zum Misserfolg der zweiten Londoner Ausstellung trug einerseits der Tod von Prinz Albert und andererseits das schlechte Wetter bei. Dieser Umstand ermöglichte es Frankreich bzw. Paris zur Weltausstellungsstadt aufzusteigen. Bis zur Jahrhundertwende wurde die Exposition in Paris insgesamt fünf Mal ausgetragen. Über die Jahre der Austragung der Weltausstellung rückte die ursprüngliche Idee der Vermittlung von industrieller und wirtschaftlicher Entwicklung in den Hintergrund, folglich wurden wieder vermehrt internationale Fachausstellungen abgehalten.⁹⁷

⁹⁷ Vgl. Pemsel 1989, S.13–14.

3.2 Der Weg zu Wiener Weltausstellung – Österreichs Bauernhaus-Beitrag bei der Pariser Weltausstellung 1867

Mit dem kaiserlichen Erlass 1863 wurde Paris zum Austragungsort der Weltausstellung im Jahre 1867. Um die notwendige Zustimmung auf politischer und wirtschaftlicher Ebene zu erreichen, wurde ein Bericht verfasst, welcher die Vorteile einer Austragung der Weltausstellung für die Entwicklung der Bevölkerung aufzeigte. In Anbetracht dessen sollte die Ausstellung einen lehrenden Effekt auf deren Besucher haben und eine detaillierte und universale Darstellung der vergangen, gegenwertigen und zukünftigen Welt bieten. Mit teils staatlicher und teils privater Finanzierung konnte das Vorhaben umgesetzt werden. Eine wichtige Person bei der Konzeption der Ausstellung stellte Frédéric Le Play dar, welcher bis ins kleinste Detail mitwirkte, um die Darstellung der gesamten Welt zu ermöglichen. Le Play war bereits bei den Ausstellungen in Paris 1855 und in London 1862 vertreten. Diese Ausstellungen und seine zahlreichen Reisen ließen ihm einiges Wissen verschiedener Nationen sammeln, welche in das Ausstellungskonzept der Pariser Exposition 1867 einfließen.⁹⁸

Für den Austragungsort der Ausstellung fiel die Wahl auf das Marsfeld. Bei der Entscheidung standen vor allem die großzügige und unbebaute Fläche im Vordergrund. Das Areal konnte aufgrund der exponierten Lage über einen längeren Zeitpunkt genutzt werden und stand dennoch in unmittelbarer Nähe zum Zentrum. Es konnte durch die Seine, einer breiten Straße und einige Fußwegen erschlossen werden. Bereits in der Vergangenheit wurde das Marsfeld für die Austragung großer Feste und auch früherer Weltausstellungen genutzt. Um das Gelände für die zukünftige Nutzung nach der Ausstellung vorzubereiten, wurde auf ein nachhaltiges Konzept hinsichtlich der Kanalisation und der Gas- und Wasserleitungen geachtet.⁹⁹

In der Planungsphase des Ausstellungsgebäudes wurden die vergangenen Weltausstellungsgebäude als Referenzen herangezogen. Dabei stellte sich heraus, dass viele der damals genutzten Ausstellungselemente für die museale Präsentation nicht geeignet waren. Die vielen Etagen hatten zu Folge, dass besonders die unteren Sektoren und Emporen nicht ausreichend belichtet wurden, wodurch nicht alle Ausstellungsstaaten dieselben Bedingungen vorfanden. Neben der Verbesserung der Belichtung konnte mit einem

⁹⁸ Vgl. Fritz Walch: Das Gebäude der Pariser Weltausstellung 1867, Karlsruhe, Technische Hochschule, Diss. 1967, S.32–36.

⁹⁹ Vgl. ebda., S.44–45.

ebenerdigen Entwurf die infrastrukturellen Faktoren bei der Bestückung der einzelnen Sektoren verbessert werden. Auch der Versuch, lange Erschließungswege zu vermeiden, hatte in weiterer Folge Auswirkungen auf die Grundrissform und das Klassifikationssystem.¹⁰⁰

Der Grundriss des Ausstellungsgebäudes glich einer Ellipse, welche durch 16 Straßen unterteilt war. Die dadurch entstanden Sektoren wurden jeweils einer Nation zugeordnet. In weiterer Folge gliederte sich jeder Sektor durch sechs Galerien, welche die Ausstellungsgruppen bildeten.¹⁰¹

Da nicht jedes Exponat die gleichen Abmessungen besaß und unterschiedliche Anforderungen an die Ausstellungsfläche stellte, wurde bereits in der Planung des Grundrisses darauf Rücksicht genommen, um einerseits eine ausreichende Präsentationsfläche der Exponate zu ermöglichen und andererseits das Erfassen der Exponate zu erleichtern. Dadurch ergaben sich unterschiedlich dimensionierte Galerien. Dabei befanden sich kleinere Gegenstände im Zentrum des Ausstellungsgebäudes. Je weiter man sich den äußeren Galerien näherte, desto breiter wurden die Erschließungswege, um die großen Maschinen in den äußeren Galerien besser erfassen zu können. Die Aufteilung des Ausstellungsgeländes wurde nach den Erfahrungswerten vorhergehender Weltausstellungen zugeteilt. Dennoch setzte dieses Konzept voraus, dass alle Nationen in allen Warengruppen genügend Exponate zu Verfügung hatten. Letztendlich scheiterte dieses Konzept an der Realität. Während England auf eine große Auswahl an Maschinen zurückgreifen konnte, konnten die Galerien der Kunstgegenstände nicht vollständig befüllt werden. Um Leerständen entgegenzuwirken, zog die Straße nicht in jeder Warengruppe die Grenze zwischen den Nationen.¹⁰²

Das Konzept Weltausstellung durchlebte bereits in ihrem kurzen Bestehen grundlegende Änderungen. War sie zu Beginn primär ein Schauplatz technischer Errungenschaften, standen in weiterer Folge auch die Fortschritte der Arbeit und ihre materielle Entwicklung im Fokus. Die thematischen Änderungen im Ausstellungskonzept folgten bereits nach der Ausstellung in London 1862. Bei der folgenden Ausstellung in Paris 1867 trat die Industrie in den Hintergrund und Arbeitsfortschritt der einzelnen Nationen wurde in den Mittelpunkt gestellt. Allmählich rückten die Bildung und dessen Medien in die weltliche Betrachtung.¹⁰³

Bei den ersten Ausstellungen konzentrierte sich die Ausstellung primär auf das Ausstellungsgebäude. Ab der Ausstellung in Paris 1867 wurde das Areal um das Gebäude

¹⁰⁰ Vgl. ebda., S.48–49.

¹⁰¹ Vgl. Joseph I. Hofer: Eine Reise zu Pariser Weltausstellung 1867, Wien 1868, S.21.

¹⁰² Vgl. Walch 1967, S.56–57.

¹⁰³ Vgl. Carl Thomas Richter: Betrachtungen über die Weltausstellung im Jahre 1867, Wien 1868, S.38–48.

aktiv mit einbezogen. Mit dem Tod von Prinz Albert und das schlechte Abschneiden bei der letzten Londoner Weltausstellung, rückte London als Weltausstellungstadt in den Hintergrund. Damit sich der Schwerpunkt der nachfolgenden Ausstellungen zu kulturellen, sozial- und bildungspolitischen Gesichtspunkten verlagerte. Die Weltausstellung in Paris 1867 bot den einzelnen Nationen eine Plattform um landestypische Gebäude zu präsentieren. So entstanden weit über 100 regionale Beiträge verschiedenster Nationen, wie unter anderem Moscheen, indische Tempel und schweizerische Chalets. In der sechs Jahre später stattfindenden Weltausstellung in Wien stieg die Zahl der Spezialpavillons auf 170 Stück an. Die Individualisierung der landeseigenen Pavillons erfolgt in der ersten Phase durch Wappen und Fahnen der entsprechenden Nationen. Erst später errichteten die Teilnehmerstaaten ihre eigenen Länderpavillons. Die Planung solcher Ausstellungsmedien wurde zu Beginn von Austellern, Dekorateurs und Vertretern der Möbel- und Textilbranche übernommen. Ferner waren es Architekten, welche Entwürfe anfertigten und umsetzten.¹⁰⁴

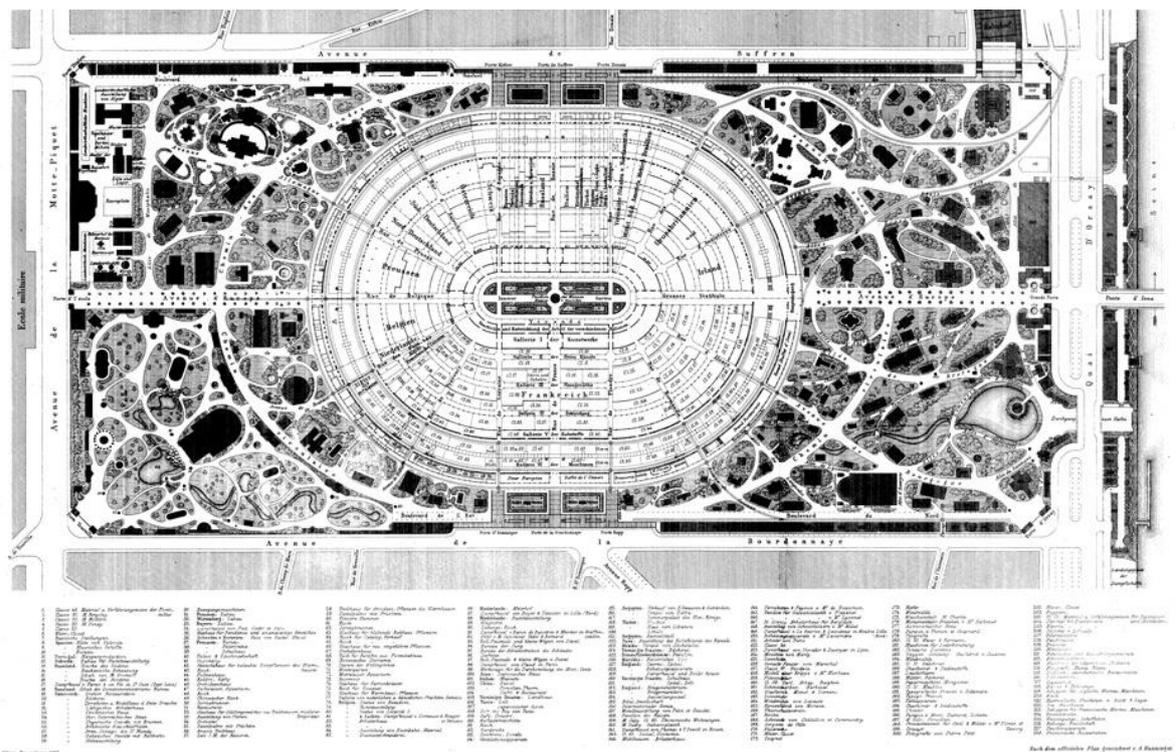


Abb. 7: Ausstellungsgebäude für 1867. Situationsplan mit Parkanlage, Grundriss, Paris, 1867

Das Ausstellungsgelände am Marsfeld der Pariser Weltausstellung umschloss die ellipsenförmige Ausstellungshalle und war in vier Teile geteilt. Der Beitrag Österreichs am

¹⁰⁴ Vgl. Christian Rapp: Die Welt im Modell. Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, in: Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996, S.45–51, hier: S.48–49.

Ausstellungsgelände der Pariser Weltausstellung 1867 befand sich im linken oberen Viertel.¹⁰⁵ Das österreichische Dorf auf dem Pariser Marsfeld wurde nach Plänen des Architekten August Weber gestaltet.¹⁰⁶ Österreich beteiligte sich mit sechs Gebäuden, welche in ihrem Wesen nach der ländlichen Bauart entsprachen.¹⁰⁷

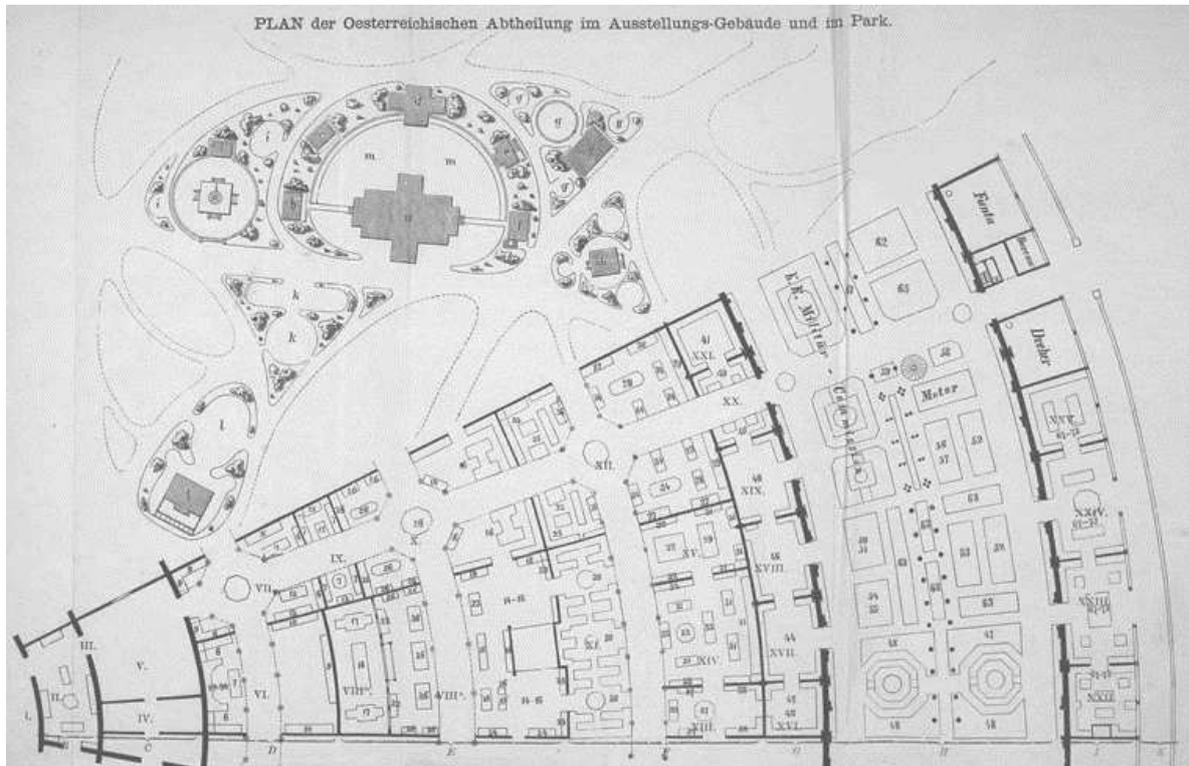


Abb. 8: Österreichische Abteilung im Ausstellungsgebäude und Park, Grundriss, Paris, 1867

Es besticht durch seine charakteristische Grundrissform, welche einem Hufeisen ähnelt. Fünf Objekte gruppierten sich um ein zentral gelegenes Gebäude. Diesen Mittelpunkt bildet die Dreher'sche Bierhalle. Die Bierhalle erstreckt sich auf einem kreuzförmigen Grundriss. Die Basis bildete ein Steinsockel, welcher die Ständerkonstruktion aus Holz trug. Die Ausfachungen erfolgte mit Ziegeln, welche das Fassadenbild charakteristisch prägten. Abgeschlossen wurde das Gebäude durch zwei in sich schneidende Dächer. Die zwei rechtwinklig zueinanderstehenden Außenwände bildeten den Rahmen für den außenliegenden Gastgarten, welcher über den Haupteingang erreichbar war. Ihm gegenüber lag das oberösterreichische Haus. Seine Außenerscheinung bestach durch ländliche Stilelemente. Die Erdgeschosszone bildete ein massives Mauerwerk, welches weiß verputzt

¹⁰⁵ Vgl. Krasny 2010, S.40.

¹⁰⁶ Ebda., S.40.

¹⁰⁷ Vgl. Hofer 1868, S.66.

war und an einer Seite einen Arkadengang vorangestellt hatte. Gemeinsam bildeten sie das Fundament für das obenliegende Geschoss, welches über die Treppe im Arkadengang erreichbar war. An der Fassade zeichnete sich eine tragende Fachwerkkonstruktion ab, dessen Zwischenräume durch verputztes Mauerwerk verschlossen war. Entlang der Arkadenseite der Fassade führte ums Eck ein Laubengang, welcher an der Giebelseite durch das vorspringende Dach nach oben hin verschlossen war. Der Laubengang an der Längsseite wies lediglich die Stützen auf, welche die Formensprache der Giebelseite aufnahmen und wurde nicht durch ein Dach nach oben verschlossen und dienten daher als dekorative Elemente. Im Giebelbereich wurde die Holzständerkonstruktion mit Brettern, welche an ihren Stirnkanten Laubsägearbeiten zeigten, verkleidet und begrenzten den Balkon. Im mittleren Bereich wurde die Verkleidung auf halber Höhe beendet, um den Ausblick ins Freie zu gewähren. Den Abschluss bildete ein geschindeltes Satteldach, welches an seinen Giebelseiten angewalmt war.

Auf der anderen Seite, gegenüber der Bierhalle stand das Tiroler Haus. Es unterschied sich in seiner Erscheinungsform maßgeblich von der des oberösterreichischen Hauses. Das Fundament bildete ein Sockel aus Natursteinen, welcher die erhöhte Basis des Hauses bildete. Darauf erstreckte sich der zweigeschoßige Baukörper. Dieser wurde aus behauenen Balken in Blockbauweise errichtet. An seinen Eckenpunkten standen die Balkenköpfe hinaus. Ab etwa der Höhe des zweiten Geschosses verlängerte sich dessen Auskragung und bildete die Auflager für die Dachkonstruktion. Das Satteldach stand an allen vier Seiten über und wurde an seiner Längsseite, die Seite rechts der Eingangsseite, durch ein weiteres Satteldach verschnitten. Somit zeichneten sich drei Giebelflächen an der Fassade ab. Die Hauptfassadenseite bildete die des Eingangs. Dieser lag an der linken Seite und wurde durch ein vorgesetztes Podest und links und rechts führende Treppen erreicht. An der rechten Seite befand sich ein vierteiliges Fenster, welches an seiner unteren Seite mit einer Holzverkleidung aus einer Rahmenvertäfelung verlängert wurde. Die Rahmenfüllung zierte Schnitzarbeiten. Die gleiche dekorative Ausformulierung lässt sich in dem dreiteiligen Fenster des Obergeschosses sehen. Die massiven Außenwände sowie die Innenwände zeichneten sich durch ihre überstehenden Balkenköpfe klar in der Fassade ab. Auf ihnen wurde das Dach aufgelagert, welches mit Schindeln gedeckt wurde. Das oberösterreichische sowie das Tiroler Haus lagen auf einer Achse mit der Bierhalle. Sie waren durch einen gebogenen Grünstreifen miteinander verbunden. Auf ihm lagen drei weitere Beiträge Österreichs. Beginnend auf der Seite des oberösterreichischen Hauses lag die Glasschleif Hütte. Im Scheitelpunkt des Bogens lag eine Bäckerei und anschließend eine ungarische Csarda. An der rechten Seite des

„österreichischen Hufeisens“ lag das polnische Haus und das Irren Cottage. Links befand sich der Ausstellungsbereich für Drasche´s Terra Cotten. Unterhalb des Dorfes befanden sich die Holzausstellung, ein Arbeiterhaus und ein Platz für die Ausstellung der Fäser.

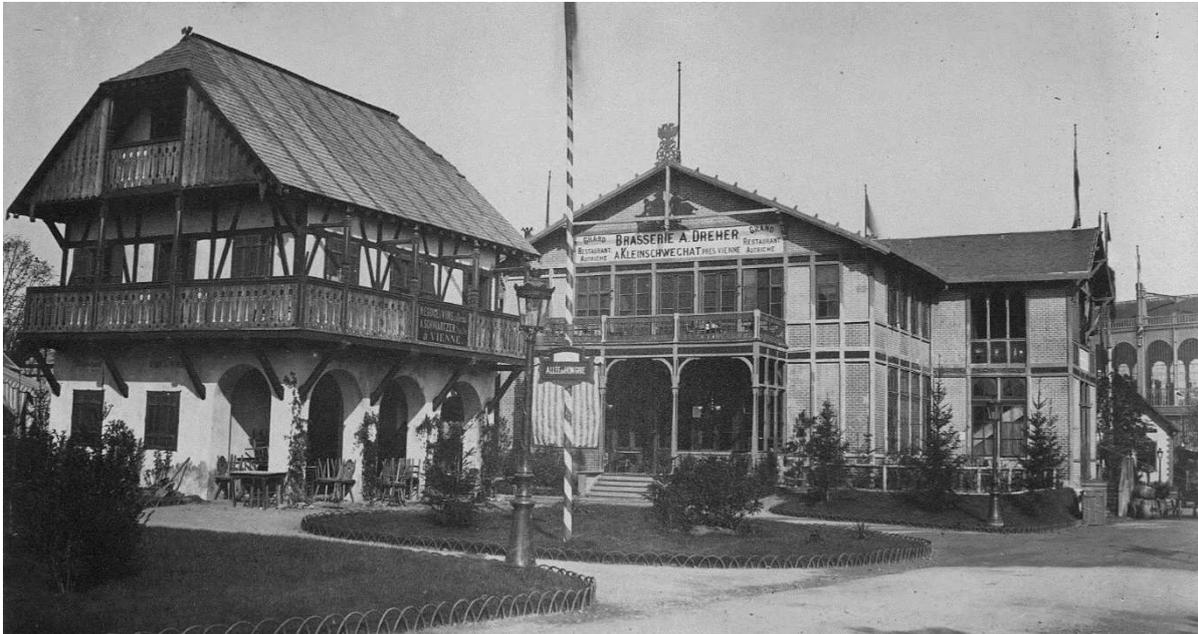


Abb. 9: Dreher´s Restauration und oberösterreichisches Haus im Park der Weltausstellung in Paris, Fotografie, Paris, 1867



Abb. 10: Tiroler Haus im Park der Weltausstellung in Paris, Fotografie, Paris, 1867

3.3 Die Wiener Weltausstellung 1873

3.3.1 Wien und die Weltausstellung

Mit dem Erfolg der ersten Weltausstellung in London 1851 dachte man unter anderem auch in Österreich über die Ausführung einer solchen Veranstaltung nach. Allerdings besaß Österreich zum damaligen Zeitpunkt keineswegs eine Stadt mit den Eigenschaften einer internationalen Metropole.¹⁰⁸

Bei der Weltausstellung in London 1862 spielten österreichische Handelsleute mit dem Gedanken einer Wiener Weltausstellung in den Jahren 1865 oder 1866. Bereits zu Beginn konnte der Handelsminister Wickensburg überzeugt werden, welcher in weiterer Folge die ersten Entwürfe für eine zukünftige Ausstellung erstellte.¹⁰⁹

Diese Planungen wurden durch Schwarz-Senborn, welcher für die später stattfindende Wiener Weltausstellung eine wichtige Rolle einnahm, gebremst. Aufgrund des unfertigen Wiener Ringstraßenausbaus empfand er einen späteren Zeitpunkt geeigneter.¹¹⁰ Letztendlich zwang die Bekanntgabe Napoleons III, über die Austragung der nächsten Weltausstellung in Paris im Jahre 1867, das Vorhaben auf einen späteren Zeitpunkt zu verschieben.¹¹¹

Die Hintergründe der Austragung der Weltausstellung in Wien waren, anders als bei den vorhergehenden Ausstellungen, tiefer verwurzelt als lediglich das Streben nach industrieller Entwicklung. So war neben der Industrie, dem Gewerbe und Handel auch die Kunstgewerbereform eine treibende Kraft. Besonders nach der Austragung in Paris 1867 durch Napoleon spielte auch für die Politik das Messen mit Frankreich eine wichtige Rolle. Neben der Städtekonkurrenz wollte man mit der Weltausstellung das internationale Ansehen aufbessern, welches durch den Ausstieg aus dem deutschen Bund im Jahre 1866 und dem Ausgleich 1867 gelitten hatte.¹¹²

Wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt, spielte das Stadtbild eines möglichen Austragungsort für die Weltausstellung eine besondere Rolle, weshalb auch die städtebauliche Entwicklung Wiens zum entscheidenden Faktor für eine Veranstaltung der Weltausstellung wurde. Seit 1800 veränderte sich das Stadtbild Wiens maßgeblich. Mit der Zerstörung der

¹⁰⁸ Vgl. Pemsel 1989, S.15.

¹⁰⁹ Vgl. Elisabeth Springer: Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße, Wiesbaden 1979, S.285.

¹¹⁰ Vgl. ebda., S.505.

¹¹¹ Vgl. ebda., S.286.

¹¹² Vgl. Noëmi Leemann: Die Weltausstellung kommt nach Wien. Ein Unternehmen der Superlative., in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.118–125, hier: S.118.

Burgbastei im Jahre 1809 durch Napoleon entstanden die ersten Ideen zur Stadterweiterung. Ein weiterer Grund für die städtebaulichen Anpassungen war der einsetzende Platzmangel. So entstanden die ersten Entwürfe, welche den Abbruch der Umfassungsmauern Wiens noch nicht vorsahen. Mit den Ereignissen des Jahres 1848 wurden aktiv Lösungsvorschläge für die Glacis verlangt. So kamen die ersten Forderungen der Donau- und Donaukanalregulierung durch den Architekt Förster.¹¹³

Die Revolution brachte ebenfalls Forderungen seitens des Militärs. Geprägt durch die Aufstände sahen diese weniger die Bedrohung durch äußere als durch innere Einflüsse. Bis ins Jahr 1853 strebte man nach einer militärischen Lösung der Glacisbebauung. Später wurden finanzielle Mittel für das Arsenal und der Franz-Joseph-Kaserne benötigt, wodurch es zum Veräußern von Parzellen kam.¹¹⁴ Bis zu den genehmigten Ausführungsplänen 1859 durch den Kaiser¹¹⁵, wurden auch vom Wiener Gemeinderat Entwürfe zur Schaffung von Gartenanlagen am Glacis vorgeschlagen.¹¹⁶

Erst mit dem Abbruch der mittelalterlichen Befestigung am Stadtrand des heutigen ersten Bezirks konnte die entscheidende Grundlage für den Ausbau Wiens gelegt werden. Mit der Eingemeindung der umliegenden Vorstädte, den heutigen Bezirken 2-9, vergrößerte sich die Fläche Wiens. Damit einhergehend kam es zu einem Bevölkerungsanstieg auf rund 815.000 Einwohner. Über die Jahre begann ein regelrechter Bauboom, welcher ein wirtschaftliches Wachstum hervorrief. Dennoch war die Gründerzeit durch enorme Konjunkturschwankungen und sozialer Probleme geprägt. Mit dem Abbruch von Teilen der frühneuzeitlichen Befestigungsstadt nach 1857 konnte mit der Stadterweiterung begonnen werden. Mit dem Ausbau der Wiener Ringstraße auf den ehemaligen Festungs- und Glacisgründen, wurde die städtebauliche Umstrukturierung begonnen. Bei der Umsetzung des Prestigeprojekts sollte neben großen Flächen an Straßen und Parks, auch Platz für öffentliche Gebäude geschaffen werden. Um Letztere zu finanzieren wurde ein Teil der Baugründe an private Unternehmer verkauft.¹¹⁷

Am 1. Mai 1865 konnte der erste Teil der Ringstraße eröffnet werden, obwohl eine Vielzahl der Prachtbauten noch nicht fertiggestellt oder gar begonnen waren. Auch zum Beginn der Wiener Weltausstellung im Jahr 1873 präsentierte sich die Ringstraße im unvollendeten

¹¹³ Vgl. Springer 1979, S.77–78.

¹¹⁴ Vgl. Felix Czeike: Geschichte der Stadt Wien, Wien 1981, S.187–191.

¹¹⁵ Vgl. Heinrich Goldemund: Der städtebauliche Werdegang Wiens, in: Festschrift herausgegeben anlässlich der Hundertjahrfeier des Wiener Stadtbauamtes am 12. Mai 1935 von der Technikerschaft des Wiener Stadtbauamtes und der großen Technischen Unternehmungen der Stadt Wien, Wien 1935, S.69–80, hier: S.69.

¹¹⁶ Vgl. Springer 1979, S.81.

¹¹⁷ Vgl. Buchmann 2003, S.116–117.

Zustand. Während die Oper, das heutige Museum für angewandte Kunst und das Palais Epstein vor Beginn der Weltausstellung fertiggestellt worden waren, präsentierten sich unter anderem das Kunsthistorische und Naturhistorische Museum, die Universität und das Rathaus im Bauzustand oder die Grundsteinlegung folgte erst später. Neben den architektonischen Veränderungen galt auch der infrastrukturelle Ausbau als eine wichtige Voraussetzung für die Entwicklung Wiens. Mit dem Ausbau des Eisenbahnnetzes, dem Industriegebiet und dem innerstädtischen Verkehrssystem bewegte sich Wien weg von einer mittelalterlichen Stadt. Diese Kriterien bildeten die Grundlage für die Austragung der Weltausstellung in Wien. Neben dem Ausbau gelang auch der Anschluss an das europäische Verkehrsnetz. Dies erleichterte die Anreise der Besucher und Aussteller sowie den Warentransport.¹¹⁸

Mit der Nordbahn sowie der Süd-, West- und Nordwestbahn entstand 1872 das Zentralbahnhofprojekt um den Naschmarkt. Ausgehend von der Ringstraße wurde ein Verkehrsnetz von fünf Pferdebahnlinien errichtet, welches im Jahr 1873 um weitere fünf Linien erweitert wurde.¹¹⁹



Abb. 11: Vinzenz Katzler: Eröffnung der Wiener Ringstraße, Xylografie, Wien, 1865

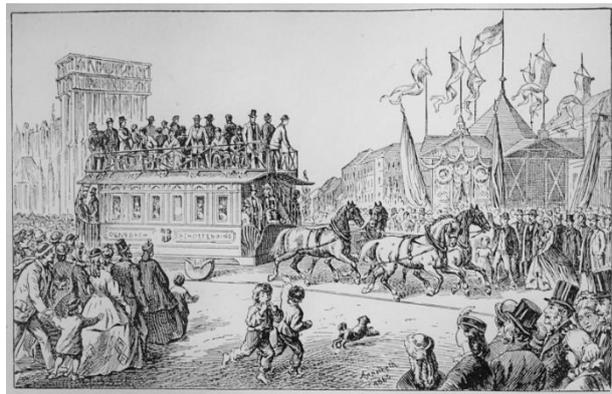


Abb. 12: Ludwig Apperlath: Erste Pferdetrampway in Wien, Xylografie, Wien, 1865

¹¹⁸ Vgl. Pemsel 1989, S.15–16.

¹¹⁹ Vgl. Franz Schneider: Das Wiener Verkehrswesen, in: Festschrift herausgegeben anlässlich der Hundertjahrfeier des Wiener Stadtbauamtes am 12. Mai 1935 von der Technikerschaft des Wiener Stadtbauamtes und der großen Technischen Unternehmungen der Stadt Wien, Wien 1935, S.88–97, hier: S.88.

Neben den städtebaulichen, architektonischen und infrastrukturellen Umsetzungen, musste das Niveau im Wohn- und Tourismusbereich in Wien gehoben werden, wodurch der Luxushotelsektor im Wiener Tourismus entstand.¹²⁰ Vor der Wiener Weltausstellung gab es nur wenige Beherbergungsstätten in Wien, weshalb in den Jahren vor der Exposition der touristische Ausbau voranschritt. Die Ansprüche und Standards der Hotels stiegen ab diesem Zeitpunkt an. Generell lag der Hotelstandard in Wien weit unterhalb vieler anderer großen Städte, wodurch auch eine Vielzahl der Hotels modernisiert wurden. Die wohl prachtvollsten Hotels entstanden entlang der Wiener Ringstraße, wo auch erstmalig der Typ des „Palasthotels“ entstand. Aus Kostengründen kam für viele Besucher das Luxushotel nicht in Frage. Auch für die Arbeiter der Weltausstellung lag dieser Sektor nicht im leistbaren Bereich, weshalb es zur Vermietung von Privatwohnungen kam. Die Wohnungsnot, besonders hervorgerufen durch den Bevölkerungszuwachs, stellte ein enormes Problem dar. Trotz der festgelegten Preistafeln für den Wohnungsmarktsektor führte der vorherrschende Mangel zu extremen Teuerungen. Erst im Laufe der Wiener Weltausstellung entspannte sich die Lage, da der Preisanstieg wider Erwarten zu Gästerausfällen führte und nicht den erhofften Gewinn brachte. Besonders über den Sommer verließen viele Wiener ihre Wohnung zur Sommerfrische. Somit konnten sie der Teuerung entgegenwirken und die Unterkünfte den Gästen der Wiener Weltausstellung vermieten. Weitere Unterkünfte stellten Massenquartiere und Wohnungsschiffe dar. Zweitere waren besonders durch die Nähe zum Ausstellungsgelände attraktiv. Mit dem Wandel der Hotellerie, erlebte auch die Gastronomie eine Entwicklung von den einfachen Wirtshäusern mit gutbürgerlicher Küche zum gehobenen Etablissement.¹²¹

Die, über die Jahre hinweg geschaffenen, Vorzüge Wiens ebneten den Weg zur Weltausstellung. Sie bildeten gemeinsam mit der geografischen Lage Wiens, wodurch auch Länder des Ostens für die Ausstellung gewonnen werden konnten, die besten Voraussetzungen für eine internationale Ausstellung. Stand es in den 50 Jahren des 18. Jahrhunderts mit dem Vorhaben der Austragung eher schlecht, so sollte das Ausstellungsprojekt über zwanzig Jahre später stattfinden. Mit der Zustimmung des Kaisers im Jahr 1870 folgte die Bekanntgabe im Ausland und Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn wurde mit der Planung betraut. Wie schon bei der Weltausstellung in Paris 1867 stellte Ungarn auch

¹²⁰ Vgl. Pemsel 1989, S.27.

¹²¹ Vgl. Susanne Breuss: "Kost und Quartier". Wiener Gastronomie und Hotellerie zur Zeit der Wiener Weltausstellung, in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.158–165, hier: S.158–162.

in Wien als ein eigenständiges Gastland aus.¹²² Die Doppelmonarchie sollte erst zur folgenden Weltausstellung in Paris 1878 gemeinsam teilnehmen. Dennoch wollte die ungarische Reichshälfte der Monarchie als eigenständige Nation ausstellen, was zu Spannungen innerhalb der Planungskommission führte.¹²³

Die Weltausstellung in Wien wurde kontrovers diskutiert. Kaum ein anderes Thema schien die Gesellschaft um das Jahr 1873 dermaßen zu spalten. Dies scheint aufgrund der Mietsteigerung und des generellen Preisanstiegs nicht verwunderlich. Die Diskussionen wurden in den Tageszeitungen nach außen getragen und reichten bis ins Ausland. Während Befürworter und Veranstalter dem Vorhaben freudig entgegenblickten, war besonders die Stadt Wien gegen die Austragung dieser Veranstaltung.¹²⁴

Doch um den Ablauf und die Organisation eines solchen Vorhabens zu bewältigen, musste der Staat bzw. im Falle Wiens auch die Stadt Wien notwendige Ressourcen zur Verfügung stellen. Eine Ausstellung in jenem Ausmaß einer Weltausstellung konnte daher nicht ausschließlich eine private Unternehmung sein, weshalb ein Mitwirken der Stadtpolitik unumgänglich war. Das Image der Veranstaltung wurde besonders durch vorangestellte Persönlichkeiten aufge bessert, welche nicht nur das Vertrauen der Politik, sondern auch des Bürgertums genossen. In England stellte Prinz Albert solch eine Persönlichkeit dar und wurde prägend für die Entstehung der internationalen Weltausstellung. In Frankreich waren es Prinz Napoleon und der Kronprinz, welche diese Rolle einnehmen sollten, wobei dadurch eher ein politischer Beigeschmack entstand. Für Österreich waren es Erzherzog Karl Ludwig und Erzherzog Rainer. Karl Ludwig pflegte weitgehende Kontakt zu anderen Höfen und Rainer verfügte über Verbindungen zu gemeinnützigen Organisationen. Während die Erzherzöge die gesellschaftlichen Aufgaben übernahmen, lag die praktische Umsetzung bei Dr. Wilhelm Schwarz-Senborn.¹²⁵

Die Beauftragung Schwarz-Senborn scheint in Anbetracht seiner Aufgaben in London und Paris, welche zu den wichtigsten Weltausstellungstädten zählten, und seiner Ehrenmitgliedschaften unter anderem in der „*Society of Arts*“ in England und in den Vereinen in Frankreich und Deutschland nicht wunderlich.¹²⁶

¹²² Vgl. Pemsel 1989, S.17–19.

¹²³ Vgl. Felber, Ulrike/ Krasny, Elke/ Rapp, Christian 2000, S.71–72.

¹²⁴ Vgl. Augustus Oncken: Die Wiener Weltausstellung 1873, in: Deutsche Zeit- und Streit-Fragen. Flugschriften zur Kenntniß der Gegenwart 1873/II, S.1–80, hier: S.4.

¹²⁵ Vgl. ebda., S.24–25.

¹²⁶ Vgl. Roschitz 1989, S.65–66.

Die Finanzierung der Weltausstellung erfolgte durch Fonds der Mitglieder des niederösterreichischen Gewerbevereines sowie des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins. Ihr Beitrag belief sich auf sechs Millionen Gulden. Ebenfalls wurde, wie zuvor in England und Frankreich, ein Garantiefond gebildet.¹²⁷

Während der Planungsphase war es stetig zu Kostenüberschreitungen gekommen. So war im Oktober 1872 das eingeplante Budget bereits aufgebraucht und Schwarz-Senborn musste abermals um Krediterhöhung bitten. Die Erhöhung ließ die Kosten für die Weltausstellung von 6 Millionen Gulden auf 13 Million ansteigen. Letztendlich kostete die Austragung der Ausstellung über 19 Millionen Gulden. Zurückzuführen waren die Budgetanpassungen an die späte Zusage vieler Nationen, was eine nachträgliche Anpassung der Ausstellungshalle verlangte.¹²⁸ Ebenso zählten das fehlende Programm, der nicht festgelegte Austragungsort und die ungewissen Teilnehmerzahlen zu den Hauptgründen der Kostenüberschreitung und hatten die erste Krediterhöhung zur Folge.¹²⁹ Auch der Bau der Rotunde stellte viele Firmen vor Herausforderungen, die in der Kürze der Vorbereitungszeit nur schwierig lösbar waren. Letztendlich beliefen sich die Kosten aufs Doppelte des angesetzten Preises. Des Weiteren wurde Schwarz-Senborns Führungsstil und seine Objektivität gegenüber den teilnehmenden Nationen in Frage gestellt. So soll er besonders Unternehmen aus Frankreich bevorzugt haben. Dies stellte ihn nicht nur in öffentliche Kritik, sondern auch in die des deutsch-liberalen Ministeriums.¹³⁰ Auch mit dem damaligen Wiener Bürgermeister Cajetan Felder wurden die Auseinandersetzungen häufiger, je näher die Weltausstellung rückte, immer häufiger. Felder kritisierte neben der uneingeschränkten Durchführungsmacht Schwarz-Senborns auch das Ignorieren von Baugesetzen und dem öffentlichen Interesse sowie das Missachten der Baubehörde.¹³¹

Dennoch willigte Felder in den Ausbau von Straßen, Brücken und der infrastrukturellen Erweiterung ein. Wien wies besonders in diesen Bereichen große Defizite auf. Das Kanalnetz war nicht ausreichend und die Wasserleitungen waren veraltet, weshalb sich der Wasserbestand rapide verringerte. Auf Grund dessen trank die Wiener Bevölkerung

¹²⁷ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien: Offizielle Documente. Weltausstellung 1873 in Wien, Wien 1873a, S.4–5.

¹²⁸ Vgl. Pemsel 1989, S.20–21.

¹²⁹ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien 1873a, S.26.

¹³⁰ Vgl. Pemsel 1989, S.21–23.

¹³¹ Vgl. Cajetan Felder: Erinnerungen eines Wiener Bürgermeisters, Wien, u.a. 1964, S.208.

ungefiltertes Wasser, was die Seuchengefahr erhöhte. Um die Hochquellwasserleitung fertigzustellen, musste das Budget abermals erhöht werden.¹³²

Die Ausstellung wurde neben dem schlechten Wetter auch vom Börsenkrach und dem Ausbruch der Cholera getrübt. Die Zahl der Erkrankten hielt sich mit etwa 48 Personen gering.¹³³ Dennoch konnten die Erwartungen hinsichtlich der Besucherzahlen, besonders jener aus dem Ausland, aufgrund dieser Umstände nicht erfüllt werden.¹³⁴

Um die Erkrankungen einzudämmen, wurde nach der Wiener Weltausstellung das Gesundheitssystem Wiens ausgebaut. Erstmals übernahm auch die Gemeinde, neben den Klöstern und Vereinen, mit dem Bau des Epidemiespitals Aufgaben im gesundheitlichen Sektor. Eine weitere Verbesserung stellte die Trinkwasserversorgung dar, wodurch die Zahl der Erkrankungen gesenkt werden konnte.¹³⁵ Auch der Ausbau des Kanalsystems sollte dazu beitragen.¹³⁶ Die Seuchengefahr konnte mit dem Bau des Wiener Zentralfriedhofes im Jahre 1874 weiter gesenkt werden.¹³⁷ Trotz der massiven Kostenüberschreitungen bot die Weltausstellung für Wien strukturelle Veränderungen, Verbesserungen im Sektor Infrastruktur und Tourismus und bot ein internationales Forum.¹³⁸

¹³² Vgl. Ulrike Felber: Wien wird Weltstadt, in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873, Wien 2004, S.83–104, hier: S.90–94.

¹³³ Vgl. Felder 1964, S.332–336.

¹³⁴ Vgl. Springer 1979, S.507.

¹³⁵ Vgl. Pemsel 1989, S.33.

¹³⁶ Vgl. Springer 1979, S.506.

¹³⁷ Vgl. Felber 2004, S.95.

¹³⁸ Vgl. Leemann 2014, S.125.

3.3.2 Das Ausstellungsgelände und das ethnografische Dorf

Durch die Erweiterung Wiens um dessen Vorstädte standen das Gebiet beim Prater sowie der Bereich des späteren Rathauses als Austragungsort zur Auswahl. Der Wiener Prater bot eine weite Landschaft, allerdings lag diese im Überschwemmungsgebiet. Des Weiteren war die Entfernung zum Stadtkern zu weit und die Erschließung unzureichend. Mit der Donauregulierung konnten die Überschwemmungen eingedämmt werden. Trotz der anderen Kritikpunkte und der Entscheidung des Kaisers für den Prater im April 1866 wurde die Krieau als Austragungsort festgelegt.¹³⁹

Das Areal um den Prater und dessen Anschluss an den Stadtkern Wiens stellte eine städtebauliche Herausforderung dar. Das Ziel war es durch den Bau von Straßen und Brücken sowie den Ausbau des öffentlichen und privaten Verkehrs die Erschließung des Geländes zu ermöglichen. Hierzu wurden das Tramwaynetz zu Pferd verdichtet, die Befahrung des Donaukanals durch Boote erlaubt und Donaukanalübergänge geschaffen.¹⁴⁰ Die Augartenbrücke verband die Innere Stadt mit der Leopoldstadt, während die beiden anderen Brücken, die Sophien- und Kaiser Josephs-Brücke, eine Verbindung zwischen dem dritten Bezirk mit dem Prater herstellte.¹⁴¹

Neben der unvollendeten Ringstraße sollte auch der geplante Ausbau des Bahnnetzes nicht zeitgerecht vollendet sein. Die Zahnradbahn am Kahlenberg und im Wiener Wald fanden ihre Fertigstellung erst im Jahre 1874.¹⁴²

Der Entschluss für den Prater als Austragungsort zog eine Welle vieler Veränderungen mit sich. Um das Bild der Weltausstellung würdig zu gestalten, entschied man sich, die baufälligen Praterhütten zu erneuern. Der Umbau und die Sanierung der Hütten wurde mit einem höheren Platzzins finanziert. Die Hüttenbesitzer konnten ihren Hüttenplatz entweder behalten oder tauschen. Dennoch gab es einige, die sich die Hütten auf Grund der Teuerungen nicht mehr leisten konnten. Trotz der Modernisierungsarbeiten rund um die Praterhütten

¹³⁹ Vgl. Pemsel 1989, S.34.

¹⁴⁰ Vgl. ebda., S.25–26.

¹⁴¹ Vgl. Friedrich Paul: Die Augarten-Brücke über den Wiener Donaukanal, in: Allgemeine Bauzeitung 1881/46, S.68, hier: S.68.

¹⁴² Vgl. ebda., S.27.

wurde bei der Aufwertung des Praters auf die Erhaltung der Wälder und Auen geachtet, damit dieser seinen Erholungsfaktor nicht einbüßen musste.¹⁴³



Abb. 13: Weltausstellung 1873. Vogelschauübersicht, Wien, 1873

Das Ausstellungsareal wurde über die Prater Hauptallee durch ein triumphbogenartiges Portal betreten. In seiner Verlängerung lag die Rotunde, umschlossen vom Industriepalast.¹⁴⁴

Für das Ausstellungskonzept am Areal des Wiener Praters entschied man sich für drei unabhängige Hallen, welche bereits für Paris von Schwarz-Senborn konzipiert wurden. Neben der großen Ausstellungshalle sollten kleinere Pavillons auf dem Gelände verteilt werden.¹⁴⁵

Besonders Schwarz-Senborn übte Kritik über die vorhergehenden Ausstellungshallen aus. So seien sie in ihrer Konstruktion besonders undicht und somit wetteranfällig gewesen. Dies führte in Folge dessen zu Beschädigungen an den Ausstellungsobjekten. Auch die logistische Problematik wollte er für die Umsetzung der Wiener Industriehalle verbessern. So wies besonders das Ausstellungsgebäude von Paris 1867 zu wenig Tore auf. Dieser Umstand gestaltete die Anlieferung als äußerst schwierig und zeitintensiv. Oftmals mussten die Aussteller mehrere Tage warten bis die Objekte in ihrem Ausstellungsbereich ankamen. Des

¹⁴³ Vgl. Ursula Storch: Vom Wurstelprater zum Volksprater. Die Praterregulierung anlässlich der Weltausstellung, in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.150–157, hier: S.150.

¹⁴⁴ Vgl. Richard Kurdiovsky: Die Idee der Rotunde. Architektur zwischen Konstruktion und Monumentalbau, in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.134–141, hier: S.134.

¹⁴⁵ Vgl. Pemsel 1989, S.35.

Weiteren kritisierte Schwarz-Senborn die Abfolge der aneinander gereihten Nationen. Um zu seinem Ausstellungsbereich zu gelangen, musste man jene der anderen Nationen passieren, was bei der Verteilung der Ausstellungsobjekte zu Problemen geführt haben soll. Die Anordnung der verschiedenen Zonen hatte zur Folge, dass die Ausleuchtung der einzelnen Bereiche unterschiedlich erfolgte und somit nicht die gleichen Verhältnisse für die Aussteller geboten wurden.¹⁴⁶ Ebenso flossen vorhergehende Entwürfe und Pläne, welche im Zuge der Überlegungen einer Ausstellung in den Jahren 1865 oder 1866 angefertigt worden waren (siehe Kapitel 3.3.1 „*Wien und die Weltausstellung*“), nicht in die Planung des Wiener Ausstellungsgebäudes ein.¹⁴⁷

Mittelpunkt und Sinnbild der Wiener Weltausstellung bildete die Rotunde. Das Hauptausstellungsgebäude wurde unter der Leitung von Architekt Carl Hasenauer errichtet.¹⁴⁸

Jeweils links und rechts flankierten Längsgalerien mit weiteren Quergalerien und bildeten gemeinsam mit der Rotunde den Industriepalast. Der Zugang erfolgt über vier Eingänge, welche jeweils an den Seiten des Industriepalastes positioniert waren. Die Maschinenhalle lag nördlich und verlief parallel zum Hauptausstellungsgebäude. Seitlich dieser fanden die Hallen der Landwirtschaftsausstellung ihren Platz. Die Kunsthalle fand letztendlich östlich des Industriepalastes seinen Standort. Weitere Bauten, Arkaden, Restaurants, Pavillons sowie eigens gestaltete Parkzonen mit Wasserspielen waren auf dem gesamten Ausstellungsgelände verteilt und vermittelten den Eindruck einer kleinen Stadt.¹⁴⁹

Die Rotunde wurde nach der Idee des englischen Ingenieurs Scott Russell konzipiert und wuchs etwa 85m in die Höhe. Die Radialsparren und Träger ruhten auf 32 Stützen, welche im Kreis aufgestellt wurden. Die Innenseite des Daches wurde mit Blechtafeln verkleidet. Auf dem Dachkegel ruhten weitere 32 Stützen, welche die größere der insgesamt zwei Laternen bildete und die kleinere Laterne stellte den Abschluss dar. In den Laternen waren umlaufend Fenster eingelassen, wodurch die Rotunde beleuchtet wurde.¹⁵⁰

Auf etwa 23m Höhe lag die erste Galerie, welche durch eine außenliegende Treppe mit der zweiten Galerie des oberen Dachkranzes (Bereich in dem sich die Dachhaut und die erste, größere Laterne treffen) verbunden wurde. In der ersten Galerie konnte man den inneren Raum der Rotunde betrachten und auf der zweiten Ebene das gesamte Ausstellungsgelände

¹⁴⁶ Vgl. Wilhelm Freiherr von Schwarz-Senborn: Die Weltausstellung 1873, in: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins 1872/24, S.65–69, hier: S.66–67.

¹⁴⁷ Vgl. Kurdiovsky 2014, S.134.

¹⁴⁸ Vgl. Springer 1979, S.508.

¹⁴⁹ Vgl. Friebe 1983, S.49–52.

¹⁵⁰ Vgl. ebda., S.52.

überblicken.¹⁵¹ Bei der inneren Ausgestaltung der Industriehalle, welche sich links und rechts der Rotunde erstreckte, wurde auf ein älteres Konzept von van der Nüll und Siccardsburg zurückgegriffen, welche sie bereits 1847 für eine nicht umgesetzte Ausstellung geplant hatten.¹⁵² Auch das Belichtungssystem mit den Oberlichtern und den außenliegenden Seitenlichtsälen war mit der Probehütte für das Kunsthistorische Museum 1871 erprobt worden.¹⁵³

Die Einteilung der Ausstellungsbereiche erfolgte nach der geografischen Lage der Nationen. Der Hallen Grundriss wurde flexibel gestaltet, konnte additiv erweitert werden und ermöglichte ein Abtrennen der noch nicht fertiggestellten Bereiche, welche in weiterer Folge für den Besucher nicht betretbar waren. Die entstandenen Quergalerien wurden durch Höfe unterbrochen, welche der Ausleuchtung der einzelnen Ausstellungsbereiche dienten. Die Höfe wurden aufgrund des Wiener Wetters mit Glasdächern abgedeckt.

Insgesamt nahmen 35 Länder an der Wiener Weltausstellung teil. Im Wesentlichen konnte man die Ausstellungsländer in zwei Gruppen teilen, einerseits die westlichen Industrieländer und andererseits der Orient und der Ferne Osten. Beide Gruppen unterschieden sich vor allem hinsichtlich des Teilnahmemotivs. Während der Westen wirtschaftliche sowie kulturelle Leistungen in den Vordergrund stellte, nutzte der Osten die Wiener Weltausstellung als kontaktschaffende Plattform. Wie schon bei den vorhergehenden Ausstellungen hatte das Austragungsland am meisten Ausstellungsfläche zur Verfügung.¹⁵⁴ Weshalb besonders Österreich viele Auszeichnungen und Medaillen erhielt, wobei 5991 Stück auf Cisleithanien und 1604 Medaillen auf Transleithanien fielen.¹⁵⁵

¹⁵¹ Vgl. Schwarz-Senborn 1872, S.69.

¹⁵² Vgl. ebda., S.67.

¹⁵³ Vgl. Kurdiovsky 2014, S.136.

¹⁵⁴ Vgl. Pemsel 1989, S.44–47.

¹⁵⁵ Vgl. Springer 1979, S.510.



Abb. 14: Weltausstellung 1873, Blick auf die Rotunde mit Haupteingang, Fotografie, Wien, 1873

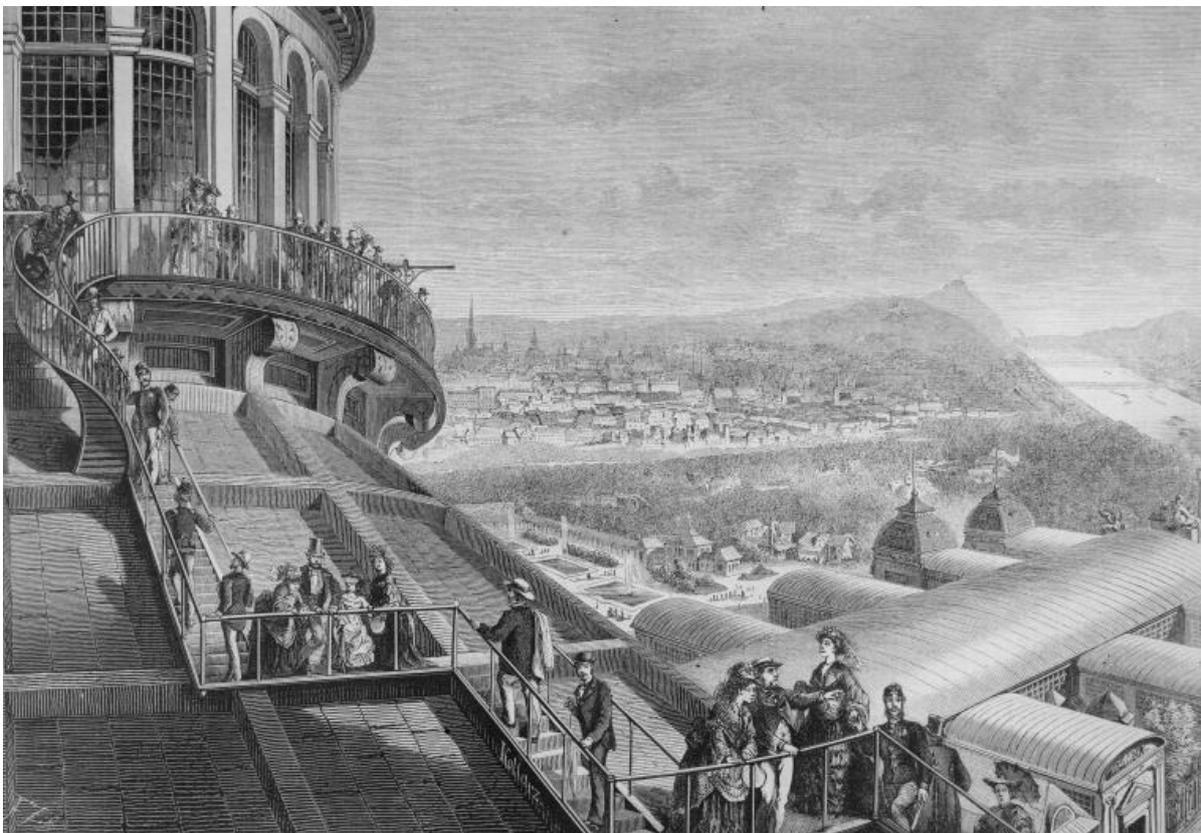


Abb. 15: Franz Kollarz: Weltausstellung 1873. Besucher auf dem Dach der Rotunde, Xylografie, Wien, 1873

Das Hauptaugenmerk der Wiener Weltausstellung wurde, im Gegensatz zu der vorhergehenden Ausstellung, auf die Präsentation der Ausstellungsobjekte hinsichtlich ihrer Informationsvermittlung gelegt. Die realwirtschaftliche Absicht rückte in den Hintergrund. Das Programm wurde in 26 Gruppen gegliedert.¹⁵⁶

Die ersten 15 Gruppen gaben einen Überblick der Technik, Wirtschaft und Wissenschaft. Die Gruppen 16 und 17 zeigten die Leistungen der Landesverteidigung. Gesundheitliche Einrichtungen, wie Stadtkanalisation, Spitäler, Heizungen wurden in der Gruppe 18 präsentiert. In weiteren sechs Gruppen konnten das Kunstgewerbe und die bildenden Künste der einzelnen Ausstellungsländer betrachtet werden. Darunter fielen unter anderem die Abteilung des bürgerlichen Wohnhauses, welches in Anbetracht der herrschenden Wohnungsnot ein gegenwertig wichtiges Thema darstellte sowie das ethnografische Dorf mit den Bauernhausbeiträgen verschiedenster Länder. Die letzte Gruppe stand unter dem Zeichen der Erziehung und Bildung.¹⁵⁷

Das Gebiet rund um den Kunstsektor erfuhr rege Beteiligung hinsichtlich der Bestückung und der Besucher. Mit der Neorenaissance und den Beiträgen der Teilnehmerländer des Orients und Asiens erfuhr der Kunstmarkt eine neue Ausdrucksform, welche eine Distanzierung zu der französischen Strömung symbolisierte. Erst seit 1855 bildeten die bildenden Künste einen fixen Bestandteil der Universalausstellung. Unter ihnen fanden neben der Malerei und der Skulpturen auch die Architektur eine Plattform. Im architektonischen Bereich waren es vorerst Pläne, Modelle und Skizzen, welche einen Überblick einer Epoche für den Besucher schaffte. Mit dem Bau der Pavillons konnte Architektur lebhaft vermittelt werden. Möglich wurde dies durch das große Areal der Weltausstellung. Es bot das Schaubild einer Gegenüberstellung von unterschiedlichen Bauweisen der unterschiedlichen Teilnehmerländer. Besonders mit der Wiener Weltausstellung trat das Interesse volkstümlicher Sammlungen in den Vordergrund, diese trugen einen kleinen Teil zur Entwicklung der bis heute bestehende Freilichtmuseen bei.¹⁵⁸ Dennoch verzichtete man nicht Architektur mit dem Medium der Pläne, Modelle und Skizzen zu vermitteln. Besonders die Architektur der Wiener Ringstraße wurde auf dieser Art und Weise auf das Wiener Ausstellungsgelände gebracht.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl. Pemsel 1989, S.51.

¹⁵⁷ Vgl. ebda., S.51–52.

¹⁵⁸ Vgl. ebda., S.65–69.

¹⁵⁹ Vgl. Andreas Nierhaus: Zeichnungen, Modelle, Musterbauten. Architektur als Medium auf der Wiener Weltausstellung, in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.142–149, hier: S.143.

Neben der Gruppe 20 war es das bürgerliche Wohnhaus, welches ein breites Spektrum des Wohnens in verschiedenen Ländern vermittelte. Besonders die slavischen Länder, Türkei, Ägypten sowie Griechenland gaben eine detaillierte Darstellung der ihrigen Hausindustrie.¹⁶⁰ Besondere Faszination lösten auch die Beiträge Japans und Persiens aus.¹⁶¹

Primär war es das Habsburgerreich, welche mit einer Vielzahl an volkstümlichen Häusern vertreten war. Dabei bildeten sie einen wichtigen Beitrag der Gruppe 20 und wollten die ländliche Architektur aus allen Teilen der k.u.k Monarchie präsentieren.¹⁶²

Auch die Darstellung der Technik erlebte einen Wandel bei der Wiener Weltausstellung. Erfolgte die Präsentation von technischen Innovationen vorerst ausschließlich in den Ausstellungshallen, wurden sie im Zuge der Wiener Weltausstellung in Form von Architektur und dem Stadtbild deutlich. So wurde die Stadt Wien mit all seinen technischen Errungenschaften rund um den Ausbau Wiens mit dem „technischen Führer durch Wien“ aktiv in das Geschehen rund um die Weltausstellung eingebunden.¹⁶³

Der Schwerpunkt der Ausstellung verlagerte sich auf „kulturelle und kulturhistorische Präsentation und Ensemble“¹⁶⁴ und veränderte sich grundlegend in ihrer Bedeutung. Besonders in den Gruppen der Bauernhäuser und dem bürgerliche Wohnhaus versuchte man einen Einblick in die Architektur und die Ausstattung zu geben, um ein realitätsnahes Bild und dessen Herkunft zu vermitteln.¹⁶⁵ Im Gegensatz zu der Weltausstellung in Paris 1867 wurden landestypische Mustergebäude in das offizielle Ausstellungsprogramm der Wiener Weltausstellung aufgenommen.¹⁶⁶

Im Osten der Zone II, jenseits des Heustadlwasser befand sich das *ethnografische Dorf* der Wiener Weltausstellung. Die Vorgaben für die Beiträge wurden in dem offiziellen Programm der Gruppe 20 definiert. Mittels praktischer Beispiele soll das Leben des Bauernstandes einer breiten Masse zugänglich gemacht werden. Die Grundlage bildete dabei die unterschiedliche Entwicklung einzelner Gesellschaftsschichten, welche ein Resultat geografischer

¹⁶⁰ Julius Lessing: Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen, in: Volkswirtschaftliche Zeitfragen, Vorträge und Abhandlungen, Berlin 1900, S.3–30, hier: S.22.

¹⁶¹ Peter Plener: Sehnsüchte einer Weltausstellung. Wien 1873, in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.126–133, hier: S.129.

¹⁶² Vgl. Wörner 1994, S.402–405.

¹⁶³ Vgl. Susanne Wernsing: Technik ausstellen. Von der Industrie- zur Universalausstellung, in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.166–173, hier: S.166–167.

¹⁶⁴ Elke Krasny: Auf der Spurensuche in der Landschaft des Wissens. Die Wiener Weltausstellung von 1873 im Kulturleben der Gegenwart, in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873, Wien 2004, S.55–71, hier: S.57.

¹⁶⁵ Vgl. ebda., S.57–69.

¹⁶⁶ Vgl. Martin Wörner: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900, Münster 1999, S.57.

Gegebenheiten sowie wirtschaftlicher Bedingungen war.¹⁶⁷ Die Rahmenbedingungen der ausgestellten Häuser stellten den Anspruch einerseits das bäuerliche Leben dem Besucher und der Welt näherzubringen und andererseits die praktische Substanz des Bauernstandes in dem Diskurs der Nationen zu vermitteln, um somit das Interesse zu wecken.¹⁶⁸ Ziel war es nationaltypische Bauwerke auszustellen.¹⁶⁹ Die Organisatoren dürften zu Beginn der Planung und der Weltausstellung wenig Interesse an dem *ethnografischen Dorf* gezeigt haben. Indizien dazu waren einerseits die abgelegene Position am Ausstellungsgelände¹⁷⁰ und andererseits die fehlenden Informationen zu manchen Bauernhäusern, wie zum Beispiel dem Szekler Haus¹⁷¹. Die Gruppe 20 erfuhr große Aufmerksamkeit und wurde trotz ihrer Positionierung jenseits des Heustadlwassers zu einem Publikumsmagneten. Somit zählten die Bauernhäuser und die Beiträge der östlichen Welt, wie z.B. das Wohnhaus Japans, zu den erfolgreichsten Sektoren der Wiener Weltausstellung. Besonders jene Gebäude, welche durch Einheimische bewohnt und durch die Präsentation des tatsächlichen Lebens bespielt wurden, erfreuten sich hoher Besucherzahlen. Insgesamt waren es neun Bauernhäuser, wovon sieben Beiträge das ethnografische Dorf der Wiener Weltausstellung 1873 bildeten. Bis auf das russische und das elsässische Bauernhaus, welche sich außerhalb des Dorfes befanden, nahmen lediglich Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie teil.¹⁷²

Den oberen Abschluss des ethnografischen Dorfes, vorbei an dem österreichischen Schulhaus, bildeten an der linken Seite das sächsische Haus aus Michelsberg und an der rechten Straßenseite das Geideler Haus. Beide Völkergruppen zählten in ihrer weiten Vergangenheit zu Deutschland und gingen bei ihrer Trennung an Ungarn und Siebenbürgen über, wodurch beide Völkerstämme eine unterschiedliche Entwicklung durchlebt hatten. Dies war ausschlaggebend für die unterschiedliche architektonische Ausformulierung der Häuser. Das sächsische Haus war ein weißes, gemauertes Haus. Im Gegensatz dazu steht das Haus aus Geidel in Ungarn, welches charakteristisch für seine Blockhauskonstruktion aus unbehauenen Balken war.¹⁷³ Dem sächsischen Haus schließt das Szekler Bauernhaus an. Dieses Haus war in keinem der Ausstellungskataloge festgehalten und zeigte die unvollständige Abhandlung durch die Ausstellungskommission. Ebenso wurde die Übermittlung des alltäglichen Lebens

¹⁶⁷ Vgl. Publication der General-Direction Nr.5: Weltausstellung 1873 in Wien. Special-Programm für die Gruppe 20. Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen, Wien 1873, S.1–2.

¹⁶⁸ Vgl. Schröer 1874, S.3.

¹⁶⁹ Vgl. Publication der General-Direction Nr.5 1873, S.2.

¹⁷⁰ Vgl. Krasny 2010, S.47.

¹⁷¹ Vgl. Schröer 1874, S.5.

¹⁷² Vgl. ebda., S.2–3.

¹⁷³ Vgl. ebda., S.8–9.

durch die Einrichtung und die Bewohner, welche lediglich szeklerisch sprachen, durch Karl Julius Schröer kritisiert.¹⁷⁴ Bekannt war Schröer als Literaturhistoriker, welcher mit seinem Bericht „*Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräthen*“ neben der Bauernhaus-Ausstellung der Wiener Weltausstellung einen wichtigen Beitrag lieferte. In seinen Erläuterungen ging er weniger auf die konstruktive sowie architektonische Umsetzung der einzelnen Beiträge des ethnografischen Dorfes ein, sondern skizzierte anhand der Bauernhäuser die kulturellen und ethnischen Unterschiede der einzelnen Regionen der österreichisch- ungarischen Monarchie.¹⁷⁵

Dem ungarischen Bauernhaus stand das kroatische Haus gegenüber. Wieder bei dem Geideler Bauerhaus angekommen, lag nach unten anschließend das rumänische Bauernhaus und an der gegenüberliegenden Straßenseite das Vorarlberger Bauernhaus, welches im nachfolgenden Teil näher auf ihre architektonische Umsetzung untersucht wird. Den Abschluss des ethnografischen Dorfs bildeten die beiden Alpenhütten aus dem österreichischen Hochgebirge.

Karl Julius Schröer versuchte in seiner Zusammenfassung zur Gruppe 20 die ausgestellten Bauernhäuser in zwei Gruppen einzuteilen. Dabei bildeten die zweigeschossigen Objekte die erste Gruppe. Charakteristisch für diese waren die außermittige Eingangstüre, in ihrer Verlängerung lag Küche und die rechts liegende Stube. Vom Flur gelangte man in den oberen Stock, in welchen sich Schlaf- und Vorratsräume befanden. Zu dieser Gruppe zählten das Geideler und das Vorarlberger Haus sowie das Elsässer und das russische Bauernhaus.¹⁷⁶ Beide letzteren befanden sich, wie bereits oben erwähnt, außerhalb des ethnografischen Dorfs. Das Elsässer Bauernhaus lag im Bereich des östlichen Endes zwischen der Industrie- und Ausstellungshalle. Das russische Haus lag unterhalb des Ausstellungsgeländes beim östlichen Flügel.

Die zweite Gruppe bildeten die eingeschossigen Bauernhäuser, zu denen der Szekler und der rumänische Beitrag zählte. Zwischen diesen beiden Typen lagen das Siebenbürger und das kroatische Bauernhaus, welche charakteristisch durch das aufgeständerte Geschoss geprägt waren.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Vgl. ebda., S.24.

¹⁷⁵ Vgl. Krasny 2010, S.46.

¹⁷⁶ Vgl. Schröer 1874, S.40–41.

¹⁷⁷ Vgl. ebda., S.41.

Neben den Beiträgen der Gruppe 20 der Wiener Weltausstellung wiesen die Restaurationen, wie das steirische Weinhaus und die österreichische sowie schwedische Meierei landestypische Architekturelemente auf.¹⁷⁸ Besonders das steirische Weinhaus erfreute sich große Beliebtheit.¹⁷⁹

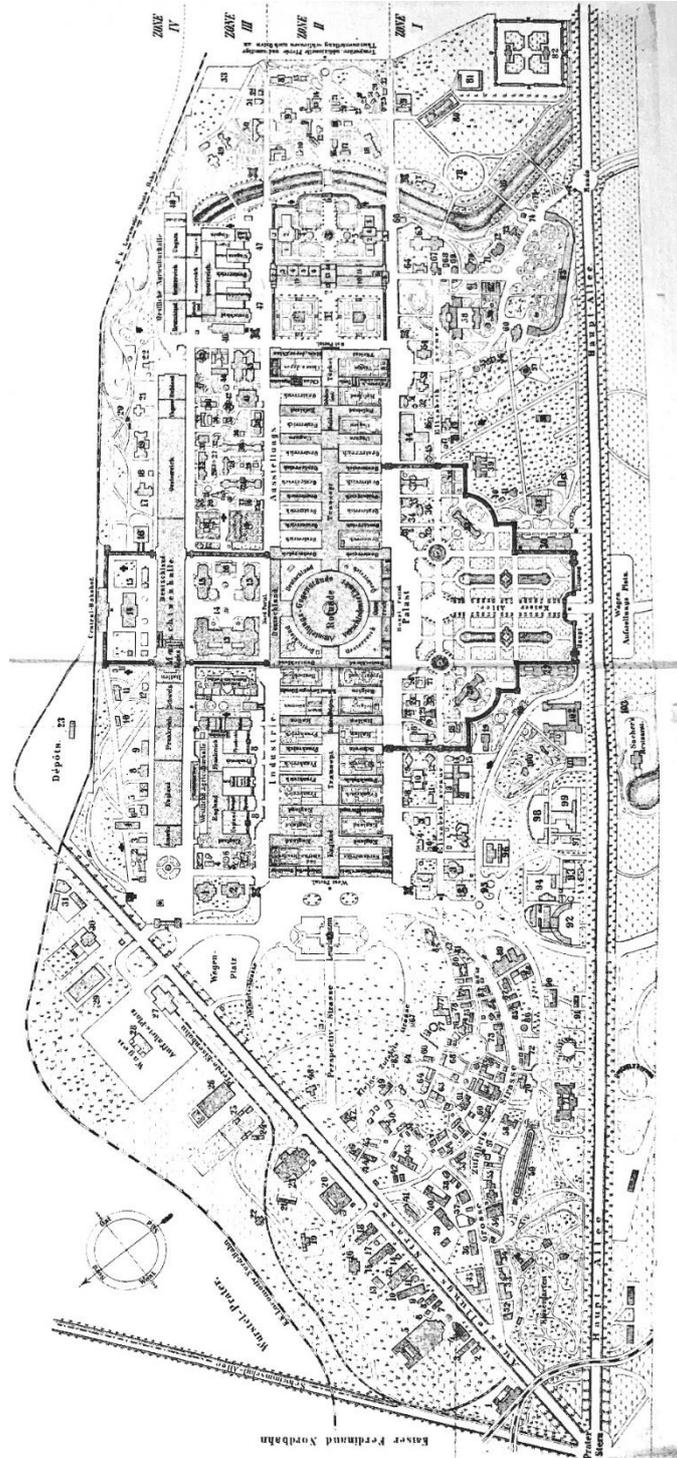


Abb. 16: Übersichtsplan der Wiener Weltausstellung 1873, Lageplan, Wien, 1873

¹⁷⁸ Vgl. Wörner 1999, S.64.

¹⁷⁹ Vgl. o.A.: Bilder vom Ausstellungsplatze, in: Wiener Weltausstellungszeitung vom 10.Juni 1873/172, S.1–2, hier: S.2.

3.3.3 Architektonische Beschreibung

3.3.3.1 Vorarlberger Bauernhaus

Das vorliegende Bauernhaus wurde im offiziellen Generalkatalog unter der Gruppe 19 „Bürgerliches Wohnhaus“ angeführt und lief unter dem Titel „Vorarlberger Bauernhaus“.¹⁸⁰ Am Ausstellungsgelände befand es sich am rechten Ende in Zone II des Situationsplans (Abb. 16) im ethnografischen Dorf, weshalb es in dieser Arbeit auch im Verband der österreichischen Bauernhausbeiträge eingegliedert wurde. Der größere Kontext, in dem das Bauernhaus stand, wird im Kapitel 3.3.2 „*Das Ausstellungsgelände und das ethnografische Dorf*“ näher erläutert. Der zweigeschossige, quaderförmige Baukörper wurde von einem Satteldach abgeschlossen. Das Gebäude, welches aus Holz in Ständerbauweise errichtet wurde, zeigte an seiner Nord- und Ostseite eine Einfassung mit einem Blumenbeet und dem angrenzenden Erschließungsweg. An seiner Südseite grenzte ein eingezäunter Garten und an der Nordseite befand sich der Vorplatz der österreichischen Schule.



Abb. 17: György Klösz; Vorarlberger Bauernhaus, Vorderansicht, Fotografie, Wien, 1873

¹⁸⁰ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien: Officieller General-Catalog. Welt-Ausstellung 1873 in Wien, Wien 1873b, S.549.

Das Fundament bildete ein etwa 1,20m hoher Sockel aus Stein, welcher die Holzkonstruktion vom Boden abhob. Die charakteristische Fassade des Bauernhauses ließ die unterschiedlichen Bereiche innerhalb des Grundrisses erkennen. Der Wohntrakt wies eine geschindelte Fassade auf und ragte einige Zentimeter über die Gebäudeflucht hinaus. Die anschließenden Außenbereiche an den Stirnseiten des Wohntraktes wurden teilweise mit einer horizontalen Lattung verkleidet. Das Gebäude wurde an seiner Ostseite betreten. An den Baukörper schlossen eine Veranda im Erdgeschoss und Lauben in den oberen Geschossen an. Über eine mittig gelegene Stiege, welche lediglich Trittstufen aufwies, konnte die Veranda erreicht werden. Die östliche Fassade wurde durch eine offene Fassadengestaltung geprägt. Sechs Stützen trugen die auskragenden Bodenplatten der darüberliegenden Geschosse. Die vier mittleren Säulen wurden bis zu einer Höhe von zirka einem Meter von einer Brüstung aus vertikalen Latten verdeckt. Entlang des sichtbaren Schafts wurden die Säulen mit Schnitzarbeiten akzentuiert. Im Erdgeschoss konnte der Außenbereich teilweise mit faltbaren Elementen verschlossen werden. Sie wurden aus einzelnen hölzernen Rahmen mit Lamellenfüllung gefertigt. Im ersten Obergeschoss wiederholte sich das Prinzip von der Brüstung und den Stützen. Die Brüstung unterschied sich, in ihrer dekorativen Ausführung, von jener im Erdgeschoss. Die Latten der Verkleidung wurden mit Laubsäge- und Schnitzarbeiten ausgeführt. Der Giebelbereich ähnelte in seiner Bearbeitung der Lattung dem ersten Obergeschoss. Im Allgemeinen entstanden zwischen den Stützen fünf offene Bereiche, welche in der Giebelfront teilweise verschlossen wurden. Die zwei äußeren Bereiche wurden komplett mit einer vertikalen dekorativ ausgeführten Lattung verschlossen. Die jeweils anschließenden Zonen wurden im unteren Bereich mit einer Brüstung und im oberen Bereich mit einer weiteren vertikalen Lattung zum Außenbereich abgegrenzt. Der mittlere Teil wies lediglich die Brüstung auf. Die Fassade an der Südseite unterschied sich, in ihrer Formensprache, von der Ostseite. Sie zeigte eine verschlossene Fassade, welche durch einzelne Fenster unterbrochen wurde. Der geschindelte Bereich der Innenräume wurde an seinen Außenseiten jeweils durch Veranden und Lauben flankiert. Durch ihre vertikale Verkleidung konnten die Außenbereiche an der Fassade klar abgelesen werden. Die Trennung der beiden Geschosse wurde durch das vorspringende Obergeschoss sichtbar. Die Öffnungen in den Veranden und Lauben wiesen keine Fenster auf und wurden in den Abmessungen der einflügeligen Fensterelementen des Wohntraktes ausgeführt. Sie konnten mittels Fensterläden, welche in ihrer Ausführung dem oben erwähnten Faltelementen der Ostfassade ähnelten, verschlossen werden. Der Wohntrakt wies jeweils zwei Fenster pro Geschoss auf. Dabei wurde das westliche Fenster doppelflügelig und das östliche einflügelig ausgeführt.

Sämtliche Fenster waren mit Fensterläden verschließbar. Die Fensterläden des Wohnteiles unterschieden sich lediglich um eine weitere Funktion. Man konnte die Läden bei einer Höhe von zirka 2/3 nach außen klappen. Die westliche Fassadenseite bildete das Pendant zur östlichen Fassade. Hier kamen die dekorativen Elemente weniger zum Einsatz. Die vertikalen Lattungen im Giebelbereich wurden ohne Laubsägearbeiten ausgeführt. Im Westen wurden im Erd- und Obergeschoss die halböffentlichen Freibereiche auf etwa die Hälfte der Fassadenlänge verkürzt. In der anderen Hälfte befanden sich weitere Räumlichkeiten des Wohntraktes. Die geschindelte Fassade des Wohnbereichs wies jeweils im Erd- und Obergeschoss ein doppelflügeliges Fenster auf, welche durch die vorgesetzten Fensterläden verdunkelt werden konnten. Die Nordfassade entsprach in ihrer optischen Ausformulierung jener der Südseite. Somit wurden die westlichen Räumlichkeiten mit einer vertikalen Lattung verkleidet und rahmten den geschindelten, mittleren Teil mit der Veranda und der Laube an ihrer Ostseite ein. Im Gegensatz zu den Öffnungen in den Freibereichen wiesen die Löcher im geschindelten Bereich pro Geschoss drei doppelflügelige Fenster auf. Sämtliche Fenster im Bereich der geschindelten Wandelementen wiesen ein Gesims auf. Des Weiteren waren alle Fenster in der Hälfte durch einen Kämpfer getrennt und teilten es in vier offenbare Teile, welche eine Sprossenteilung zeigten. Die Wohnräume sowie die halböffentlichen Außenbereiche wurden durch ein auskragendes Dach abgeschlossen. Die Pfetten, welche das geschindelte Dach trugen, lagen auf den Stützen des Baukörpers auf und konnten durch ihre Auskragung an der Fassade eingesehen werden. An den Giebelfronten waren die Pfettenköpfe durch zwei gebogene Abschlüsse akzentuiert.

Über die Veranda an der Ostseite gelangte man in den Hausflur. Von hier konnten an der rechten Seite die Wohnstube, eine Schlafkammer und die Dienstbotenkammer betreten werden. An der linken Seite lagen die Küche, eine weitere Kammer und die Treppe zu den oberen Räumlichkeiten.¹⁸¹ Das obere Stockwerk wies die gleiche Raumaufteilung auf, allerdings wurde die Laube über das Eckzimmer statt über dem Flur erschlossen.¹⁸² Die Stiegen in den Keller und in den Dachboden wurden nicht gezeigt.¹⁸³

¹⁸¹ Vgl. o.A.: Weltausstellungsskizzen, in: Vorarlberger Volksblatt vom 24. Juni 1873/50, S.330–333, hier: S.332.

¹⁸² Vgl. Weltausstellung 1873 Wien 1873c, S.53.

¹⁸³ Vgl. o.A. 1873, S.333.



Abb. 18: Micheal Franckensteiner, Vorarlberger Bauernhaus, Hinteransicht, Fotografie, Wien, 1873

Die Zeichnung (Abb. 20) zeigt die gestalterische Ausführung des Innenraums. An die Türe, welche sich links im Bild befand, schloss ein Pilaster an. Die Basis war sehr schlicht ausgeführt. Der Schaft wurde aus einer Rahmenkonstruktion gefertigt. Darauf folgend ist eine Uhr in die Verkleidung eingelassen. Den Abschluss bildete ein schlichtes Kapitell, worauf ein Querbalken der Ständerkonstruktion lag. Die Wände wurden durch die Holzständerkonstruktion gegliedert und die Ausfachungen verputzt. Die Decke wurde durch die Balken in der Decke kassettiert und die Zwischenräume wurden ebenfalls verputzt. Des Weiteren bot das Bild Einblick in die Besehung des Hauses. Es zeigt zwei Damen in Volkstracht, welche an einem Stickrahmen nähen. Ihnen gegenüber saßen zwei Herren. Einer hielt einen Bierkrug in der Hand und der andere saß an einem Tisch.

Nach der Wiener Weltausstellung wurde das Haus, durch Erzherzog Karl Ludwig, nach Reichenau transloziert. Dort fand es Platz im Park des Schlosses von Wartholz und bekam den Namen Karlshof.¹⁸⁴

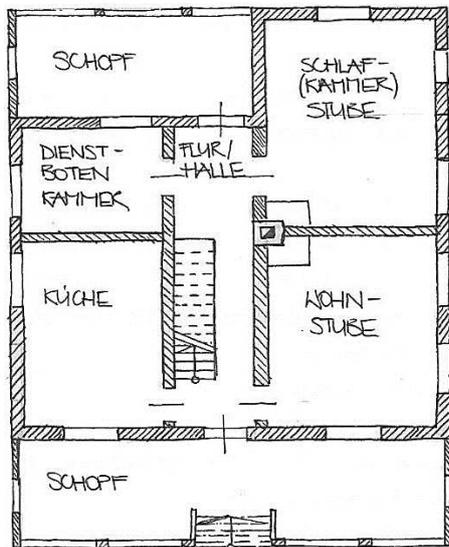


Abb. 19: Vorarlberger Bauernhaus, Grundriss Erdgeschoß



Abb. 20: Innenansicht Stube im Vorarlberger Bauernhaus, Wien, 1873

¹⁸⁴ Vgl. Viktor Herbert Pöttler: Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1991/XLV, S.185–215, hier: S.193.

3.3.3.2 Weinhaus der steierischen Weingesellschaft

Das steierische Weinhaus auf der Wiener Weltausstellung ist ein Beispiel alpenländischer Architektur, welches sich nicht im Verband der offiziellen Gruppe befand. Es diente dem Vergnügen und der Verköstigung der Besucher. Ein genaues Entstehungsjahr ist nicht festgehalten, aber es kann vermutet werden, dass es im Zuge der Weltausstellung um 1873 erbaut wurde. In der Literatur wird das Erscheinungsbild des Bauwerks als dunkler Holzbau beschrieben.¹⁸⁵

Das Weinhaus liegt im unteren Sechstel, rechts vom Haupteingang des Ausstellungsgeländes. Auffallend ist die weite Grünfläche auf dem das Haus einzeln, lediglich von Bäumen gesäumt, stand. Die Hauptfront bildete die Seite mit dem Eingang, welche dem Erschließungsweg der Ausstellung zugewandt war. Vor dem Bauernhaus lag der Gastgarten, welcher den Besucher zum Verweilen einlud. Das Haus selbst stellte einen rechteckigen Grundriss dar. Der zweigeschossige Baukörper war etwa doppelt so lang und 1 1/4 Mal so hoch wie er breit war und wurde von einem auskragenden Satteldach abgeschlossen. Bei näherer Betrachtung des Bildes kann ein horizontal orientierter, massiver Blockbau erahnt werden. Dennoch kann aufgrund fehlender Detailaufnahmen des Weinhauses keine genaue Aussage über die Konstruktion des Hauses getroffen werden. Die Giebelfront gliederte sich in zwei Bereiche. Die Fassade wies zwei Fenster und eine Türöffnung auf und konnte durch die schrägen Abstützungen für die Hochlaube in acht Teile geteilt werden. An der linken Seite musste aufgrund der Stiege auf die siebte Stütze verzichtet wurde. Die Treppe führte in die Hochlaube, welche dem massiven Baukörper vorangehängt wurde. Die Giebelfläche der Laube zeigte eine dreifache Gliederung. Die Mitte bildete eine Abfolge aus einer Brüstung mit Laubsäge- und Schnitzarbeiten, einen offenen Bereich und den Abschluss aus einer vertikalen Lattung. Der mittlere Bereich ermöglichte einerseits den Überblick über den Gastgarten und eröffnete andererseits einen Blick auf das Ausstellungsgelände. Oberhalb befand sich ein Schild, welches den Namen des steirischen Weinhauses trug. Umfasst wurde der Freibereich durch eine vertikale Lattung, welche durch ein geschnittenes Kreuz ebenfalls einen Blick nach außen gewährte. Somit wies die Laube zwei verschiedene Qualitäten auf, einerseits die verschlossenen und andererseits die geöffneten Bereiche. Die gesamte Laube wurde oberhalb durch das vorspringende Satteldach mit Halbwalme abgeschlossen. Die Auskragung des Daches betrug schätzungsweise 1 - 1,2 m. An der Giebelseite wurde die Stirnkante des Daches durch eine Einfassung aus Laubsäge- und Schnitzarbeiten

¹⁸⁵ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien 1873c, S.45.

abgeschlossen. Die Giebelspitze wurde zu einem Walm abgeschrägt und mit einer vertikalen Lattung verschlossen. Den Abschluss bildete eine rund gehauene Spitze. An der Längsseite des Hauses wurde die Fassadenfläche des Erdgeschoßes durch das weit auskragende Dach teilweise verdeckt. Auch hier ließen sich drei Fenster und eine Türe erkennen. Ein Fenster zeigte die dreifache Gliederung der Fensterflügel. An die Türe anschließend lag ein Vorbau aus Holzbrettern, welcher durch Verlängerung des Daches nach oben hin abgeschlossen wurde. Das Dach war mit länglichen Dachschildeln eingedeckt und wies sechs kleine Dachgauben auf.

Im Inneren wurde über eine große Wohnstube berichtet, welche mit einem Kachelofen bestückt war. Die an den Wänden befestigten Regale dienten als Ablagefläche für Teller, Gläser und Krüge. Die bereits beschriebene Holzstiege führte in den oberen Bereich, welcher vermutlich privat war und den Wirten diente.¹⁸⁶



Abb. 21: Josef Löwy: Restaurant der steirischen Weinhandels-Gesellschaft, Fotografie, Wien, 1873

¹⁸⁶ Vgl. ebda., S.45.



Abb. 22: Heinert: Das steirische Weinhaus, Zeichnung, Wien, 1873

3.3.3.3 Almhütten – die Bauernhäuser des österreichischen Hochgebirges

Die zwei österreichischen Alpenhütten lagen am rechten Ende in Zone II des Situationsplans (Abb. 16) an der Grenze zu Zone III. Die kleinere der beiden Hütten steht im offiziellen Katalog unter der Gruppe 20 „Bauernhaus mit Einrichtung“ und wurde durch Johann Michael Ramsauer aus Ischl unter den Namen „Alpenhütte aus dem oberösterreichischen Hochgebirge“ ausgestellt.¹⁸⁷ Die zweite größere Almhütte scheint ein Restaurant gewesen zu sein, weshalb es, ähnlich wie das Haus der steirischen Weingesellschaft, nicht im Ausstellungskatalog angeführt wurde.

Abgesehen von ihren äußeren Abmessungen unterschieden sich die beiden, hinsichtlich ihrer Konstruktion kaum. Beide Hütten wiesen einen eingeschößigen, quaderförmigen Baukörper auf, welcher durch ein flaches Satteldach abgeschlossen wurde. Die behauenen Balken und Balkenköpfe ragten über ihren Kreuzungspunkt einige Zentimeter hinaus. Das Satteldach lag auf den auskragenden Pfetten auf. Die Pfettenköpfe zeigten an ihrer Stirnkante gebogene Abstufungen, welche charakteristisch für die Laubsägearbeiten waren. Die Unterkonstruktion des Daches wurde an seiner Giebelseite verkleidet. Entlang der Traufe verlief jeweils eine Regenrinne aus Holz, welche das Wasser des Daches aufnahm und an einem Punkt ableitete. Die Dacheindeckung erfolgte mit größeren Schindeln, welche durch große Steine beschwert wurden. Die Steine dienten zur Bewahrung der Dacheindeckung vor den Wettereinflüssen des Gebirges. Bei der kleineren Hütte handelte es sich um ein Beispiel einer Sennhütte. An der Hauptfassade lag mittig die Eingangstüre. Zu ihrer Linken befanden sich aufgestapelte Holzscheit, welche zur Beheizung dienten. Rechts stand eine Bank und darüber befand sich ein Regalboden. Die Fassade wurde durch Sennutensilien ergänzt. Über der Eingangstüre hing ein Schild mit der Aufschrift „Almhütte aus dem österreichischen Hochgebirge Gosau Salzkammergut“, eine Hausnummer und ein drittes Schild. Zwei weitere Schild hingen jeweils links und rechts von der Türe.

Im Inneren der kleinen Sennhütte befand sich eine Kammer. An die Türe grenzte ein Verbau, in dem die Milch und andere Erzeugnisse gelagert wurden, an. Darüber lag das Bett. Gegenüber der Eingangstüre führte eine weitere Türe in den angrenzenden Stall.¹⁸⁸

Die bei der Weltausstellung entstandenen Fotografien, so wie die Abb. 23, vermittelten nicht nur die Architektur der Alpenhütte, sondern auch die Tätigkeiten, welche rund um eine Sennhütte anfielen. Die sitzende Dame scheint gerade die Butter in einem Holzgefäß zu

¹⁸⁷ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien 1873b, S.549.

¹⁸⁸ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien 1873c, S.47.

schlagen, während der Mann im Vordergrund das Brennholz spaltete. Ein weiterer Mann stand in der Türe und eine zweite Dame neben der sitzenden Frau. Alle abgebildeten Personen, dessen Herkunft nicht überliefert wurde, trugen eine Volkstracht.



Abb. 23: György Klösz: Ansicht einer österreichischen Alpenhütte, Fotografie, Wien, 1873

Rechts neben der Sennhütte befand sich die größere Alpenhütte, welche der oben beschriebenen Konstruktion entsprach. Lediglich im vorderen Dachbereich unterschied es sich von seinem Nachbarn. Im oberen Viertel hin zum First klappte die Dachfläche nach oben und könnte zur Belüftung des unteren Raumes gedient haben. An der Hauptfassade lag mittig die Eingangstüre, welche links und rechts von jeweils einer Bank und einem Regal flankiert wurde. Die Fassade zierten einige Schilder. Das größte spannte sich in einem Bogen über der Türe und trug die Inschrift *„Die Alm, die steht in Gottes Hand/ Zum hohen Göll wird sie benannt“*¹⁸⁹

Beim Betreten des Hauses gelangte man in die Küche, welche ebenfalls als Schlafplatz diente. Sie lag an der rechten Seite des Hauses und bot somit die Erklärung für die obenliegende

¹⁸⁹ Vgl. Wolfgang Kos: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.442.

Dachöffnung. Der Raum war mit einem Kessel ausgestattet und der Rauch konnte über die Öffnung austreten. Auf den Gestellen in der Küche wurde das Geschirr gelagert. An der linken Seite gelangte man in eine kleine Vorratskammer. Zwei weitere Türen führten in zwei weitere Wohnstuben, wovon die linke als Weinstube diente.¹⁹⁰

Die Türen wurden durch ein einfaches Türblatt aus Holzbrettern gefertigt. An der Außenwand der Weinstube lagen zwei kleine Fenster mit einer Sprossenteilen aus Rauten, in denen die Glasscheiben eingelassen waren. In der Stube wurden Erfrischungen serviert. Die Gäste fanden an den Bänken, welche an der Wand montiert waren sowie auf den Sesseln, Platz. An den Wänden hingen Bilder und Regale, in die Geschirr gestellt wurde.

Auch die dargestellte Szenerie (Abb. 24) innerhalb der Weinstube zeigte die Wirtin in volkstümlicher Tracht.



Abb. 24: Josef Löwy, Alpenhütten auf der Wiener Weltausstellung, Fotografie, Wien, 1873

¹⁹⁰ Vgl. Weltausstellung 1873 Wien 1873c, S.46.



Abb. 25: L. v. Elliot: In der Salzburger Sennhütte auf der Wiener Weltausstellung, Wien, 1873

3.4 Vergleich: Die Bauernhaus-Architektur in verschiedenen Regionen Österreichs

Die vorangegangenen Erläuterungen in den ersten Kapiteln dieser Arbeit zur Geschichte Österreich-Ungarns und das Streben der österreichisch-ungarischen Monarchie nach einem zusammengehörigen Staat zeigte sich in den Bauernhausbeiträgen der Wiener Weltausstellung.¹⁹¹ Neben der Vermittlung der bäuerlichen Lebensform, stand die Präsentation der volkstümlichen Architektur im Vordergrund.¹⁹² Wichtige Beiträge lieferten die vorhergehend beschriebenen Bauwerke der Wiener Weltausstellung. In diesem Kapitel werden jene Beispiele erläutert, welche im Zuge einer Bestandaufnahme österreichischer Bauernhäuser im Atlas „*Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten*“¹⁹³ veröffentlicht wurden, um im Späteren einen Vergleich zwischen den Bauernhäusern der Wiener Weltausstellung und den „authentischen“ Bauerwerken der alpenländlichen Region in Österreich ziehen zu können. Im Zuge dessen wurden jeweils ein Beitrag aus Vorarlberg und aus der Steiermark hinsichtlich ihrer architektonischen Umsetzung analysiert.

3.4.1 Vorarlberg

Laut Viktor Pöttlers Analysen zum Vorarlberger Bauernhaus der Wiener Weltausstellung, sollte dieses eine Mischung verschiedenster Bauformen Vorarlbergs sein und einzelne Entwurfszüge Tirols aufweisen. Dabei beschreibt Pöttler besonders die Nähe zum Wälderhaus¹⁹⁴, weshalb die Wahl auf das nachfolgende Objekt fiel.¹⁹⁵

Der Atlas „*Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten*“ zeigt ein Bauernhaus in Vorarlberg (Tafel Nr. 1) in Bizau.¹⁹⁶ Bizau befand sich im Bregenzerwald und war für seine historische Bausubstanz bekannt.¹⁹⁷ Die Bestandaufnahme erfolgte durch Johann Wunibald Deininger, welcher dieses und andere Bauerhäuser im Auftrag des K. K.

¹⁹¹ Vgl. Johler 2002, S.64.

¹⁹² Vgl. Krasny 2004, S.69.

¹⁹³ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein (Hg.) 1906.

¹⁹⁴ Anm.: Häuser im Gebiet des Bregenzerwalds

¹⁹⁵ Vgl. Pöttler 1989, S.21.

¹⁹⁶ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein (Hg.) 1906, Tafel Nr.1.

¹⁹⁷ Vgl. Alfred Pohler: Vorarlberger Bauernhöfe, Thaur bei Innsbruck 1993, S.15.

Ministeriums für Cultus und Unterricht unter dem Titel „*Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg*“¹⁹⁸ veröffentlichte.

Bei dem vorliegenden Bauernhaus handelte es sich um einen Einhof, welcher Wohnen und Wirtschaft unter einem Dach vereint. Die eingestemmten Zahlen in der Seitenfassade des Wohntraktes lassen darauf schließen, dass das Haus im Jahre 1624 entstanden ist. Bei der Konstruktion des Bauernhauses handelte es sich um ein Mischsystem. Der Baukörper wurde von einer Holzkonstruktion, in einer Kombination von Block- und Ständerbau gebildet, welcher auf einem Steinsockel ruhte und von einem flach geneigten Pfettendach abgeschlossen wurde. Der quaderförmige Grundkörper mit einem Eingang an seiner Längsseite, wies eine Grundfläche von etwa 21,5m Länge und 15m Breite auf. Die gemittelte Gebäudehöhe betrug etwa 5,7m und die Firsthöhe etwa 7,7m. Das Volumina wurde in der unteren Ebene in zwei etwa gleich große Bereiche geteilt, welcher die charakteristische Teilung zwischen dem Wohn- und Wirtschaftstrakt bildete.

Das Bauernhaus war teilweise unterkellert, dieser Keller bildete gleichzeitig das steinerne Fundament für den aufgesetzten Wohnbereich. Aufgrund der Geländelage nahm der Sockel etwaige Höhenunterschiede auf und ragte zwischen 1-1,2 m über die Geländeoberkante hinaus. Der Wohnbereich und Teile der Stallungen wurden in Blockbauweise errichtet. Dabei wurde lediglich der Wohnbereich von dem kalten und feuchten Boden abgehoben. Der Wohntrakt war an seiner Eingangsseite mit einem Zubau in der Ständerbauweise verlängert, welcher die Verbindung zwischen dem Außen- und Innenraum schuf. Der Kuhstall war an seinen Längsseiten von der gleichen Konstruktion umschlossen. Ein Indiz für diese Schlussfolgerung hinsichtlich der Konstruktion bildete die Orientierung der einzelnen Holzelemente. Der Blockbau wurde durch seine charakteristischen waagrechten Holzbalken sichtbar. Die aufeinander geschichteten Holzbalken wurden an ihren Ecken miteinander verbunden. Durch die Stapelung um die Ecke entstand ein Höhenunterschied von einer Balkendicke, welche durch die Kellermauern aufgenommen wurde. Die Holzbalken standen an ihren Knotenpunkten einige Zentimeter hervor. Die Auskragung vergrößerte sich ab dem dritten Geschoß. Die Innenwände im Wohntrakt wurden ebenfalls in Blockbauweise ausgeführt und dem Außenwandverband angeschlossen. Die Balkenköpfe der Innenwände zeichneten sich in der Fassade deutlich ab, da auch diese einige Zentimeter hervorstanden. Im Gegensatz dazu stand der Ständerbau, welcher durch seine Stützen erkennbar war. Die Konstruktion wurde in einigen Bereichen mit einer vertikalen Lattung verschlossen und

¹⁹⁸ Vgl. Johann W. Deininger: *Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg*, München 1979.

bildete geschlossene sowie halboffene Bereiche, mit denen der Grundriss weiter unterteilt wurde. Den Abschluss bildete das auskragende, flachgeneigte Satteldach mit etwa 20 Grad Neigung. Die Dachkonstruktion erfolgte mittels Pfetten, welche auf den Mauern bzw. den Stützen auflagen und die Kräfte vertikal ableiteten. Die Pfettenköpfe standen über die Außenmauern hinaus und bildeten den Dachüberstand. Die Dacheindeckung erfolgte mittels Dachschildeln, welche anschließend mit Steinen befestigt wurden.

Wie anfangs beschrieben, wurde der Wohn- vom Wirtschaftstrakt mittig der Längsseite getrennt. Diese Trennung bildete die Durchfahrt und stellte gleichzeitig die Mitte des Baukörpers dar. An ihrer linken Seite befanden sich sämtlich Räumlichkeiten, welche für die landwirtschaftliche Bewirtung notwendig waren. Betrachtet man den Grundriss im Erdgeschoß von unten nach oben, erkennt man folgende räumliche Abfolge. Den Beginn bildete die Verteilerzone, welche sich charakteristisch in der Fassadengliederung abzeichnete. Dieser Bereich wurde seitlich lediglich von Stützen begrenzt und beschrieb eine rechteckige Aussparung in der Fassade. Der Raum verband die Eigenschaften eines offenen Bereichs, mit denen eines geschlossenen Dachraums, welcher Schutz vor etwaigen Wettereinflüssen bot. Von hier aus betrat man im linken unteren Eck den Schweinekoben, welcher durch die oben beschriebene vertikale Lattung begrenzt war. Daran anschließend lag der Kuhstall, welcher massive Blockwände aufwies. In derselben Tiefe lag die Tenne, gleich neben dem Kuhstall. Diese bot ähnliche Qualitäten wie die angrenzende Durchfahrt. Die Tenne konnte an ihren Stirnseiten mit zweiflügeligen Toren geöffnet werden und stand somit in unmittelbarer Verbindung mit der Wagenremise. Die räumliche Abfolge ließ sich auf den alltäglichen Arbeitsablauf zurückführen. Die Remise war, ähnlich der Verteilzone im untern Viertel des Grundrisses, teilweise verschlossen. Dadurch zeichneten sich zwei unterschiedlich dimensionierte Rechtecke in der Fassade ab. Anschließend, im linken oberen Eck, befanden sich der Futterraum und der Abort. Sämtliche geruchsintensiven Räumlichkeiten wurden durch neutrale Räume getrennt, um somit den Abstand zu den Wohnbereichen zu vergrößern. Der Wohntrakt lag durch das vorherrschende Gelände etwa um eine Geschoßhöhe über der Fußbodenoberkante des Wirtschaftstraktes. Somit wurde dieser über den Keller betreten. Der Keller wies an der Vorderansicht zwei Eingänge auf. Der rechte Eingang führte zu den Lagerräumen und der linke direkt zu der Treppe. Diese vertikale Verbindung führte einerseits zu weiteren Kellerräumlichkeiten und andererseits zu Wohnräumen des Hauses. Im Hauptgeschoß des Wohntraktes gelangte man über die Treppe des Kellers in die Flurküche. Den Mittelpunkt der Küche bildete der große Ofen. Dieser hatte neben der lebensnotwendigen Kochstelle noch eine weitere Aufgabe. Betrachtet man den Querschnitt genauer, erkennt man

eine Abzweigung vom Schornstein zum Heuboden. Die aufsteigende warme Luft wurde für die Heutrocknung genutzt. Rechts neben der Flurküche befand sich der Gaden. Den beiden Räumlichkeiten ist der Schopf vorangestellt. Die Laube bot einen überdachten Freibereich, welcher in der Fassade durch die Abfolge von Brüstung und Stütze sichtbar war. Auf den Schopf führte eine Türe von der Flurküche und drei Fenster von den Gaden. Dem Gaden schloss ein weiterer an und bildete gemeinsam mit der Küche und den ersten Gaden ein Quadrat. An die Küche anschließend befand sich ein Vorraum, welcher zur Wagenremise und weiters in die Stube führte. Die Stube war mit einem Ofen im linken unteren Eck ausgestattet. Über die Treppe in der Flurküche gelangte man in die im Splitlevel liegende Kammer, welche teilweise über der Durchfahrt lag. Über den zweiten Treppenlauf erreichte man das obere Geschoß. Hier befanden sich zwei weitere Gaden.

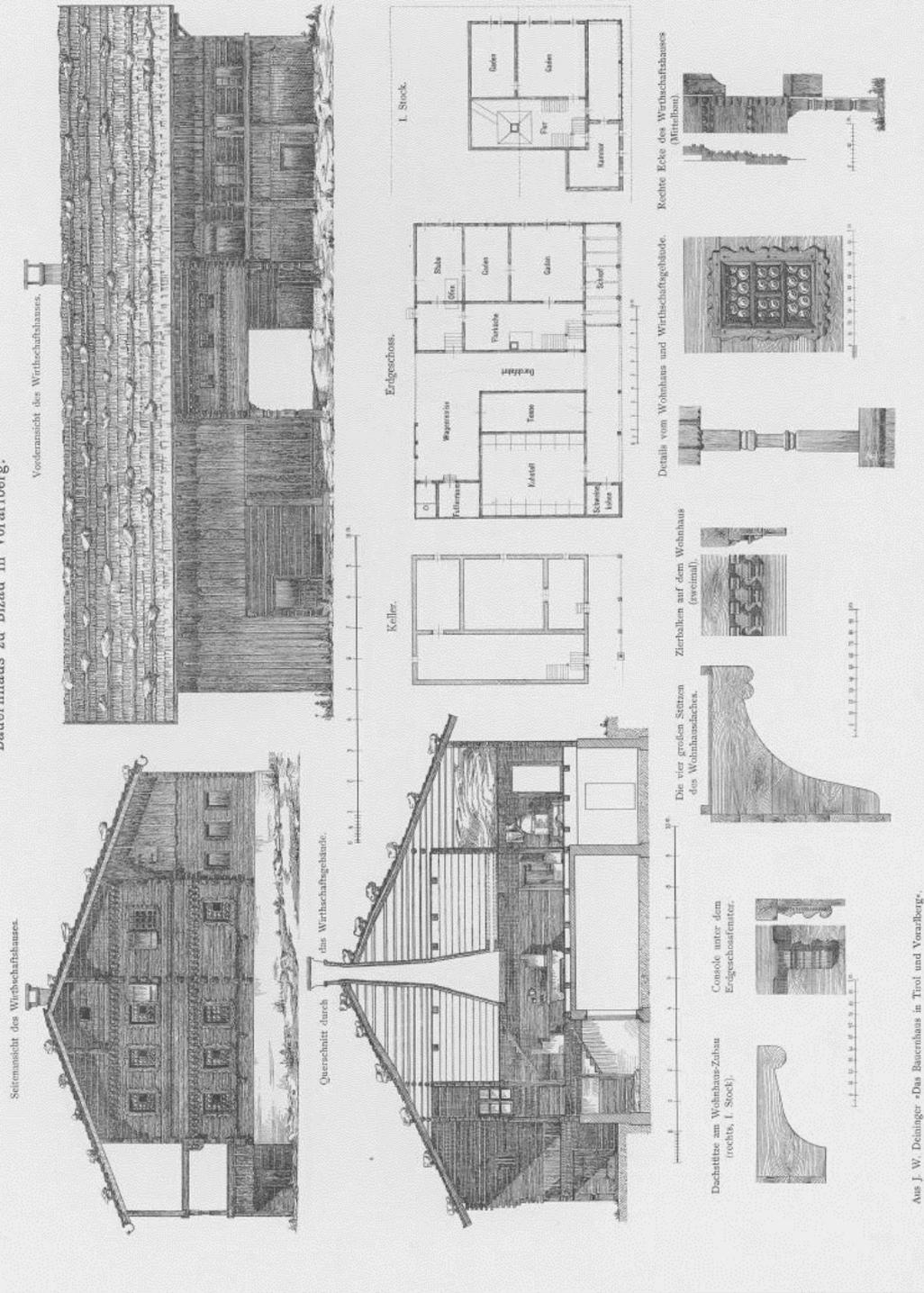
Im Innenraum sind keine dekorativen Elemente zu erkennen. Im Gegensatz dazu scheint die Fassade reich geschmückt. Besonders der Wohntrakt wies Verzierungen auf. Die Seitenansicht zeigte einen hellen Sockel, auf dem das erste Geschoß mit sieben Fensteröffnungen lag. Die linken vier Fenster wurde mit einem Rahmen aus Holz umschlossen und das Fensterelement wurde in ihrer Höhe gedrittelt. Die mittleren Elemente wurden nochmals in der Hälfte getrennt. Die runden Glaselemente der Fenster waren in einem schmiedeeisernen Rahmen gefasst. Unter den Erdgeschoßfenstern wurden gehauene Konsolen befestigt. Oberhalb der Fensterelemente befand sich ein Zierbalken in der Seitenlänge des oben beschriebenen Quadrates aus der Küche und den Gaden. Lediglich die drei Fenster und die Wand der Stube waren ohne jegliche dekorativen Elemente ausgeführt. Im oberen Geschoß wurde die Formensprache der Fenster und des Zierbalkens fortgeführt. Allerdings wiesen die zwei rechten Fenster Läden auf. Der rechts angrenzende Heuboden war mit einer einfachen vertikalen Lattung verschlossen und hatte ein kleines Fenster mit einem Laden. Die Kopfbalken der tragenden Wände zeichneten sich deutlich in der Fassade ab. Auch die Pfettenkonsolen, welche an den tragenden Elementen lagen, wurden durch Schnitzereien in Form gebracht. Einige Elemente ließen sich auch auf der Vorderansicht wiederfinden. Die Fenster der Gaden wurden auch hier mit einem geschnitzten Rahmen umschlossen. Der Schopf wies neben seiner schlichten Lattung, detaillierte Stützenverzierungen auf. Die auf zwei Stützen ruhende Kammer nahm die Balkenköpfe sowie Zierbalken in ihrer Fassade auf.

Das Bauernhaus in Osterreich-Ungarn.

Vorarlberg Nr. 1.



Bauernhaus zu Bizau in Vorarlberg.



Aus J. W. Deininger: Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg.

H. LEPESA, C. F. ART, ANST. WIEN

Abb. 26: J.W. Deininger (in: Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn, Vorarlberg Nr. 1.): Bauernhaus zu Bizau in Vorarlberg

3.4.2 Steiermark

Unter der Kategorie Steiermark (Tafel Nr. 4)¹⁹⁹ findet man das Bauernhaus Valentin Schragl vulgo Obersattler. Es befand sich in Breitenau bei Mixnitz.

Bei der vorliegenden Wirtschaft handelte es sich nicht ausschließlich um einen landwirtschaftlichen Betrieb, sondern auch um ein Landgasthaus. Die Bewirtung stellte dabei eine gelegentliche Nebenleistung dar, anders in Weinbaugebieten, in denen in regelmäßigen Abständen der Betrieb aufgenommen wurde.²⁰⁰

Das Entstehungsjahr des Bauernhauses kann in dem vorliegenden Planmaterial nicht festgestellt werden. Die massive Holzkonstruktion lag auf einem eingeschößigen Steinsockel und wurde von einem geschindeltem Satteldach abgeschlossen. Der rechteckige Grundriss hatte die Abmessungen von 17,7m Länge auf 10,8m Breite und zeigte seinen Haupteingang bei der straßenzugewandten Seite. Der dreigeschößige Baukörper maß eine gemittelte Gebäudehöhe von etwa 7,0m und eine Firsthöhe von 10,8m.

Im Vergleich zu dem vorhergehenden Vorarlberger Bauernhaus lagen Landwirtschaft und Wohnhaus nicht unter demselben Dach. Trotz der räumlichen Trennung lagen sie parallel in unmittelbarer Nähe zueinander und waren durch eine Straße getrennt. Das Wohn- und Wirtschaftshaus lagen gemeinsam mit der alten Hütte und dem Gemüsegarten rechts von der Straße. Der Stall mit der anschließenden Wagenhalle war mit der Tenne an der linken Seite der Straße positioniert. An der Spitze der gesamten Anlage lag eine Kapelle.

Der Blockkranz des Wohn- und Wirtschaftsgebäudes lag auf einem weißen Steinsockel, welcher das erste Geschoß bildete. Das Gefälle des Geländes wurde über die Steinmauern aufgenommen. Der massive Blockbau hob sich in seiner Farbe deutlich vom unteren Bereich des Hauses ab. Die behauenen Balken lagen etwas zurückgesetzt auf dem Steinsockel und waren an ihren Knotenpunkten mit Zinken verbunden. Die Balkenköpfe der Innenwände zeichneten sich deutlich an der Oberfläche der Außenwände ab und gliederten die Fassade. Die Fußbalken ragten über ihre Knotenpunkte hinaus. Im dritten Geschoß standen mit etwa 1,20m Tiefe die Bodentram über die Außenwand hervor und bildeten eine vorangesetzte Laube mit einer Bretterbrüstung. Der horizontal orientierte Blockbau wurde von einem Satteldach mit einer Neigung von 32 Grad abgeschlossen. Das etwa 1,2m ausragende Dach

¹⁹⁹ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein (Hg.) 1906, Tafel Nr.4.

²⁰⁰ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein (Hg.): Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. 2.Text, Hannover 1906, S.156.

schützte das Haus und dessen Außenwände vor Wettereinflüssen. Das Dach wurde an seinen Giebelseiten abgeschrägt und ähnelte einem Krüppelwalmdach. An jenen Seiten an denen sich der Giebel- und Firstgrat an einem Punkt trafen, stand ein niedriger, rund gedrehter Fahnenmast. Die Dacheindeckung erfolgte über kleine Dachschindeln. In dem Bereich, wo denen sich zwei Dachflächen miteinander schnitten, wurde die Kante durch Gratschindeln abgeschlossen. An der Giebelseite waren die Dachsparren sichtbar. Der Übergang zwischen den Sparren in die Laubenbrüstung wurde verkleidet und wies Schnitzereien auf. Die Türen und Fenster schnitten Löcher in die Fassade. Im Sockelbereich fand man zwei Fenstergrößen vor. Die Fenster waren von einem Steinrahmen umschlossen. Die Scheiben wurden in zwölf Teile gegliedert. Die optische Ausgestaltung der Fenster in der Holzkonstruktion unterschieden sich von jenen im Sockelbereich. Sie waren in ihren Abmessungen wesentlich kleiner als jene im Sockel und wiesen gekreuzte Fensterkämpfer auf. Auch diese Fenster waren von einem Rahmen umschlossen. An der Längsseite wurde der Blockbau durch ein Steinmauerwerk durchbrochen. Das Fenster darin wurde ähnlich denen im Erdgeschoß ausführt, allerdings waren die Abmessungen etwas geringer und die Fensterscheibe war in neun Teile gegliedert. In der Seitenansicht im Bereich der Laube wurde der Fensterverband von einer Türe unterbrochen. Im Gegensatz zu der Türe im obersten Geschoß handelte es sich bei der Türe im Erdgeschoß um eine Rundbogentüre. Über eine Stufe gelangte man in den großen Flur, welcher etwa 50% der Grundfläche einnahm. Der Grundriss konnte in drei Bereiche geteilt werden. Über den zentralen Flur erreichte man im linken Teil, über vier Türen, drei Kellerräume, welche zur Lagerung dienten. Im rechten Bereich lag die Küche, von der man die Wohn- und die Wirtshausstube erreichen konnte. Die drei Räumlichkeiten trafen sich in einem Punkt. Die hier dargestellten Rechtecke lassen einen Ofen vermuten. Die Treppe in der rechten Hälfte des Hauses führte in die oberen Geschoße, in denen die Schlafräume vermutet werden können. Dennoch kann hierzu weder der Erschließungsablauf, noch die tatsächliche Raumwidmung wiedergegeben werden, da diese in den abgebildeten Planmaterialien nicht dargestellt wurden.

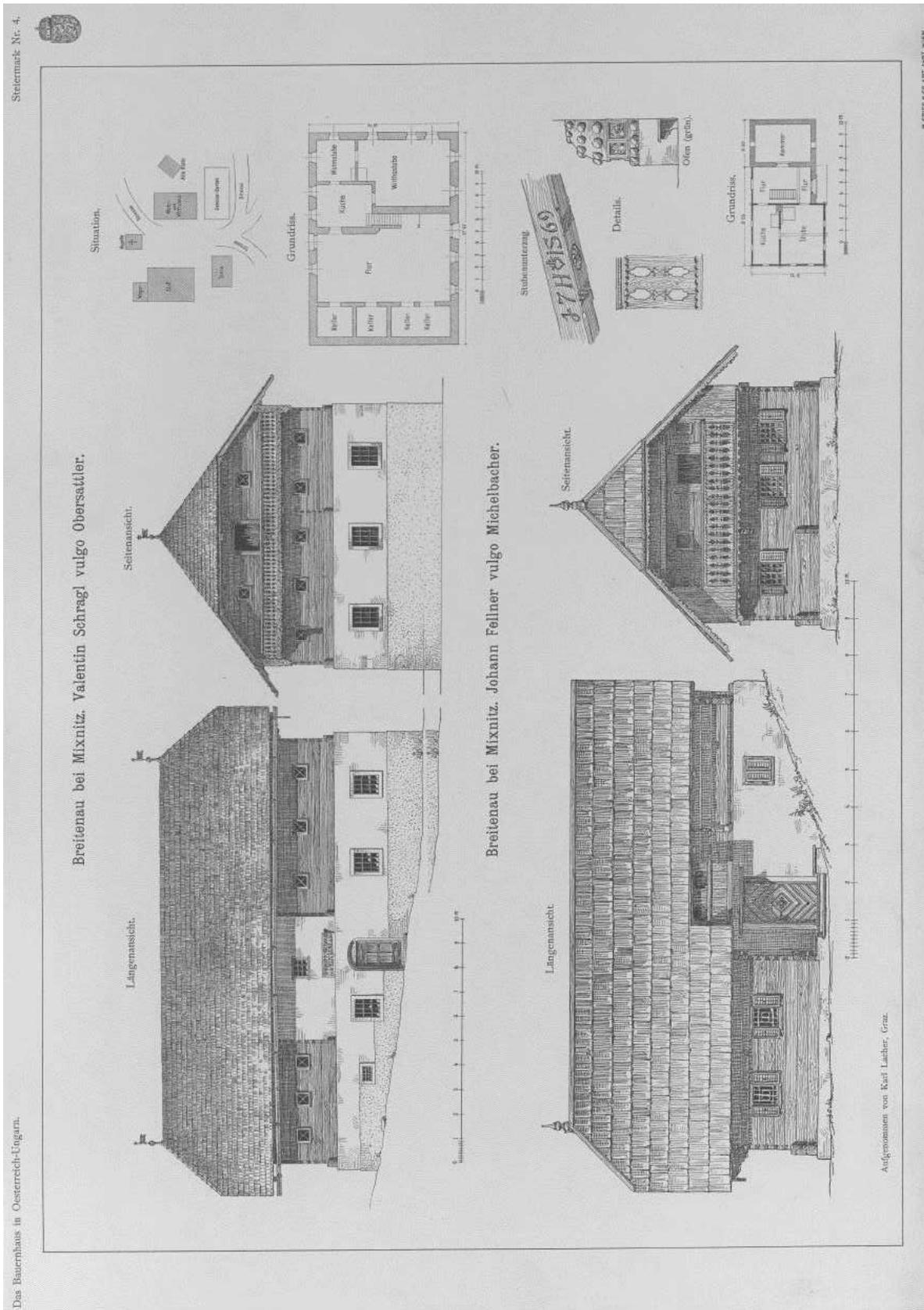


Abb. 27: Lacher Karl (in: Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn, Steiermark Nr.4.): Breitenau bei Mixnitz. Valentin Schragl vulgo Obersattler

4 Ausblick: Das Bauernhaus nach 1873 und das moderne Landhaus um 1900

Die Auseinandersetzung mit der alpenländischen Architektur hatte sich nach der Wiener Weltausstellung 1873 auf verschiedenen Ebenen weiterentwickelt. Dabei spielte stets die ethnografische Komponente eine entscheidende Rolle und musste nicht zwingend mit der Ideologie und den thematischen Hintergründen der Weltausstellung übereinstimmen.

4.1 Die ethnografische Abteilung auf den nachfolgenden Ausstellungen

Das volkstümliche Leben und dessen Architektur spielten bei den Weltausstellungen in Paris 1867 und in Wien 1873 sowie auf den nachfolgenden Ausstellungen eine große Rolle. Darunter zählten nicht nur die internationalen, sondern auch die nationalen Ausstellungen²⁰¹. Für die österreichisch-ungarische Monarchie bot besonders die Wiener Weltausstellungen eine Plattform für die Präsentation als Vielvölkerstaat, doch lassen sich gerade in diesen Bestrebungen, die Diskrepanzen zwischen Ungarn und Österreich feststellen.²⁰²

Nach der Wiener Weltausstellung war es vor allem Galizien, welche im Zuge von Landesausstellungen die Ethnografie ihrer Staaten präsentierten. Die Landesausstellung von 1877 in Lemberg erfolgte dies mit volkstypischen Pavillons, die Seite an Seite mit den verschiedenen Produkten aus nationaler industrieller Erzeugung standen. Bei der zehn Jahre später stattfindenden Landesausstellung in Krakau war es weniger die Architektur, die zur Betrachtung gestellt wurde, sondern die Hausindustrien, des vorwiegend polnischen und ruthenischen Volkes. Die eigens gegründete ethnografische Kommission übernahm die Gestaltung und Bestückung der Ausstellung.²⁰³

²⁰¹ Vgl. Wörner 1994, S.402.

²⁰² Vgl. ebda., S.414.

²⁰³ Vgl. Grieshofer 1998, S.22–23.



Abb. 28: Ausstellungsgelände der Landesausstellung in Lemberg, Fotografie, Galizien, 1877

Inspiziert durch die Landesausstellung von Budapest 1885, welche eine Bauernstubeneinrichtung zeigte, erfolgte die Ausarbeitung des Ausstellungsprogrammes. Die fehlenden finanziellen Mittel beschränkten die Ausstellung auf insgesamt zwei Pavillons. Neben dem Themenschwerpunkt der volkstümlichen Tracht, sind es die Ostereimalerei und die Sammlung an Musikinstrumenten, welche den ersten Pavillon befüllten. Im zweiten Pavillon fanden Teppiche und Keramik der galizischen Hausindustrie ihren Platz. Die Gegenstände wurden insgesamt in sechs Abteilungen unterteilt. Auf der Ausstellung selbst fanden sich keine volkstypischen Bauernhäuser, doch wurde in der Abteilung für Dorf und Wohnstätten das Leben rund um das Bauernhaus mittels Pläne und colorierter Skizzen präsentiert.²⁰⁴

Bei der Ausstellung in Lemberg 1894 wurden Bauernhäuser aus vielen Teilen Galizien ausgestellt. Sie gruppierten sich um eine Kirche mit Kuppelbau. Die dabei ausgestellten

²⁰⁴ Vgl. Franz Heger: Die Ethnographie auf der Krakauer Landesausstellung 1887, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 1888, S.190–201, hier: S.190–196.

Häuser zeigten die unterschiedlichen Ausführungen, wie zum Beispiel ein Haus aus Zakopane. Einige Hütten wiesen ein Strohdach auf und wurden im Zuge der Ausstellung angekauft und ausgestellt. Andere Beiträge wurden eigens für die Ausstellung gebaut. Auch bei dieser Landesausstellung wurden die Kleider verschiedener Ethnien und Exponate wie Musikinstrumente ausgestellt.²⁰⁵ Die Ausstellungen, besonders auch jene in Krakau und Lemberg, zeigten ein stetig steigendes Interesse an der Ethnografie²⁰⁶ und sollten auch in der Betrachtung der Entstehung des Volkskundemuseums in Lemberg und Wien ihren Platz finden.²⁰⁷

Im Jahre 1891 beantragte der Direktor des böhmischen Nationaltheaters die Austragung einer umfassenden ethnografischen Ausstellung. Die Landes-Jubiläums-Ausstellung in Prag im selben Jahr stand unter dem Zeichen des tschechischen Bauernvolkes. Für die geplante Ausstellung im Jahre 1895 in Prag wurde ein Komitee gebildet. In weiterer Folge wurden um die 200 Regionalausstellungen abgehalten, welche auch als Versuchsausstellungen betrachtet wurden. Das Ausstellungskonzept setzte sich vor allem rund um die tschechoslawische Bauern- und Bürgerhäusern zusammen. Bei der Umsetzung wurden allerdings nicht nur Exponate der gewünschten Nationen gezeigt. So fand man neben slowakischem Frauenschmuck auch Pongauer Kopfbänder. Die Vermischung mit anderen Nationen war auf die große Menge an Exponate zurückzuführen, welche aufgrund des Zeitmangels nicht ausreichend gesichtet wurden. Die Ausstellung behandelte Objekte der Gruppe Handel- und Gewerbefleiß, Bereiche der Literatur und Kunst sowie Musik und Schauspiel. Es wurden auch weitere Ausstellungsbeiträge aus der Architektur und Wissenschaft präsentiert. Besonders erwähnenswert waren die Möblierungsobjekte des Bauernhauses. Neben den Hausmodellen mit abnehmbaren Dächern, wurden Stickereien und Trachten der verschiedenen Nationen ausgestellt. Unter anderem konnte im Pavillon der Stadt Schlan eine Bauernstube betrachtet werden. Am Ausstellungsgelände erstreckte sich an einem länglichen Platz das ethnografische Dorf der Ausstellung. Hierzu wurde eine Dorfkirche von der Stadt Podulschan bei Pardubitz transloziert und um einen neuen Kirchturm erweitert. Die Kirche und die verschiedenen Haustypen, wie das slowakische Haus und der walachische Hof, bildeten das Ensemble des ethnografischen Dorfs der Prager Ausstellung im Jahre 1895.²⁰⁸

²⁰⁵ Vgl. Adele Pflieger: Die ethnographische Abteilung auf der Landes-Ausstellung zu Lemberg, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1895/1.Jg, S.15–17, hier: S.15–17.

²⁰⁶ Vgl. Grieshofer 1998, S.35.

²⁰⁷ Vgl. ebda., S.39.

²⁰⁸ Vgl. Wilhelm Hein: Die čechoslawische ethnographische Ausstellung in Prag 1895, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1895/1, S.265–275, hier: S.265–271.

Nach den einzelnen Landesausstellungen im ungarischen Teil der Habsburgermonarchie entstand 1895 die Idee der Millenniumsausstellung. Die Ausstellung sollte in Budapest ausgetragen werden und den Bezug zum Land herstellen. Ähnlich der Idee der Weltausstellung in Paris 1867 wollte man die nationale Geschichte in ihrer Vergangenheit und Gegenwart darstellen um das Fundament der Zukunft zu ebnen. In einigen Kreisen wurde der Wunsch geäußert, selbst eine Weltausstellung auszutragen, doch entschied man sich letztendlich dagegen. Der Schwerpunkt der Ausstellung, welche letztendlich 1896 stattgefunden hatte, sollte national bleiben und die nationale industrielle Entwicklung aufzeigen.²⁰⁹ Im Stadtwäldchen wurden im ethnografischen Dorf Häuser aus den verschiedensten Teilen Transleithanien ausgestellt. Das Dorf bot mit einer Kirche, einem Gemeindehaus, einer Csárda und den einzelnen Bauernhausbeiträgen die infrastrukturellen Strukturen eines Dorfes. Die ethnografische Ausstellung wurde mit 24 Wohnhäusern bestückt. Das Dorf, mit insgesamt drei Gassen, teilte sich in die ungarische Gasse, welche zwölf Häuser ausstellte, die Nationalitäten Gasse, mit unter anderem einem ruthenischen Haus, einem bulgarischen Haus und die Deutsche Ecke mit vier Häuser in deutscher Bauart.²¹⁰



Abb. 29: Ethnografische Gruppe. Ungarische Gasse, Millenium-Ausstellung, Budapest, 1869

Bei der Jubiläumsausstellung in Wien 1898 scheint das ethnografische Dorf gänzlich verschwunden zu sein. Lediglich einige Beiträge zur Hausindustrie in der Habsburgermonarchie wurden ausgestellt.²¹¹ Stattdessen sollte bei der Pariser

²⁰⁹ Vgl. Zoltán Bálint: Die Architektur der Millenniums-Ausstellung, Wien 1897, S.11–12.

²¹⁰ Vgl. ebda., S.21–39.

²¹¹ Vgl. Verein für österreichische Volkskunde in Wien: Ethnographische Chronik aus Österreich 1898/4, S.155–156, hier: S.155.

Weltausstellung im Jahre 1900 ein ethnografisch geprägter Beitrag Österreichs präsentiert werden. Hierzu wurden einige Eckpunkte für die Ausstellungsobjekte festgelegt. Ein Kriterium war die Darstellung Österreichs am Anfang des 19. Jahrhunderts mit seinen verschiedenen Nationen. Bei den ausgestellten Objekten sollte es sich um Originale handeln. Diese Objekte sollten ethnografische Sammlungen und volkstypische Möblierungen sein. Wie schon bei vorhergehenden Ausstellungen sollte die Trachtenvielfalt der Monarchie präsentiert werden. Neben den Erzeugnissen der Hausindustrie sollten die verschiedenen Bautypen und städtebaulichen Anlagen mit dem Medium des Bildes, der Skizze, des Plans und des Modells gezeigt werden. Im Großen und Ganzen war das Ziel, die Entwicklung und die Fortschrittlichkeit der einzelnen Nationen der österreichisch-ungarischen Monarchie einem breiten Publikum zu präsentieren. Das Vorhaben sollte unter dem österreichischen Generalkommissar Dr. Wilhelm Exner in Paris um 1900 umgesetzt werden.²¹² Letztendlich konnte nur ein kleiner Teil der gewünschten Exponate präsentiert werden. Dazu zählte das altsteirische und salzburgerische Interieur sowie Produkte aus der Hausindustrie aus Bukowina.²¹³ Im Gegensatz zu den Beiträgen Cisleithaniens stellten Ungarn und Bosnien und Herzegowina regionaltypische Pavillons aus. Wie bereits am Anfang des Kapitels sowie im Kapitel 3.3.1 „*Wien und die Weltausstellung*“ angedeutet, wollte Ungarn als eigenständiges Land an den internationalen Ausstellungen teilnehmen. Im Gegensatz zu den Bestrebungen der Monarchie als ein gemeinsamer Staat aufzutreten, wollte Transleithanien mit ihren Beiträgen bei der Ausstellung im Jahr 1900 ihre Unabhängigkeit gegenüber Cisleithanien zeigen.²¹⁴ Neben den oben erwähnten Landesausstellungen in Lemberg und Krakau sind es auch die Weltausstellungen in Wien 1873 und die Weltausstellungen in Paris 1878 und 1900²¹⁵, welche ein anthropologisches und ethnografisches Interesse weckten und zu der Gründung der Anthropologischen Gesellschaft und des Vereins für österreichische Volkskunde führten.²¹⁶

²¹² Vgl. Verein für österreichische Volkskunde in Wien: Ethnographische Chronik aus Österreich, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1898/4, S.156–157, hier: S.156–157.

²¹³ Vgl. Verein für österreichische Volkskunde in Wien: Ethnographische Chronik aus Österreich, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1899/5, S.190–191, hier: S.190–191.

²¹⁴ Vgl. Wörner 1994, S.414.

²¹⁵ Anm.: Karl A. Romstorfer sprach die letzten beiden Ausstellungen in Paris an. Der Artikel „*Die bodenständige Architektur*“ wurde 1908 veröffentlicht, wodurch darauf geschlossen werden kann, dass die oben genannten Ausstellungen gemeint waren.

²¹⁶ Vgl. Karl A. Romstorfer: Die bodenständige Architektur, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1908/14, S.65–73, hier: S.69.

4.2 Die Entstehung des Freilichtmuseums in Nordeuropa und Österreich

Mit der Entstehungsgeschichte des Freilichtmuseums wurde in der Literatur des Öfteren neben der Verbindung zu Parkanlagen vieler Herrschaften auch eine zur Weltausstellung gezogen. Die ersten Überlegungen ließen sich in Nordeuropa erkennen²¹⁷ und führten auch zur ersten Umsetzung in Skansen in Schweden im Jahre 1891²¹⁸.

Auch in Norwegen wurden bereits vor der Gründung des ersten Freilichtmuseums Pläne erarbeitet, um traditionelle Bauwerke vor dem Verfall zu schützen. Im Zuge dieser Initiative wurden in den Jahren 1841-1919, unter erschwerten Bedingungen, fünf Stabkirchen transloziert. Den Anfang macht dabei der Maler Dahl, welcher im Jahre 1841 die Stabkirche von Vang von Norwegen nach Schlesien überstellen ließ. Durch die damaligen infrastrukturellen Bedingungen stellte die Translozierung eine Meisterleistung dar, welche über einen längeren Zeitraum vonstattenging. Möglich wurde dies durch die Unterstützung des Königs von Preußen. Dennoch war die Umsiedlung der Stabkirche keineswegs mit den heutigen Vorgängen eines Freilichtmuseums vergleichbar.

Trotz der Änderungen während des Wiederaufbaus der Stabkirche stand die Rettung der Kirche im Vordergrund, letzteres glich mit dem Grundgedanken des Freilichtmuseums. Eine weitere Persönlichkeit der Entwicklung stellte Thomas Johannessen Hetye dar. Im Zuge seines Aufenthalts in Oslo, im schweizerischen Konsul, entwickelte er ein besonderes Interesse gegenüber der traditionellen Bauernkultur in Norwegen. Dabei verfolgte er weniger ein wissenschaftliches, sondern vielmehr ein persönliches Interesse. In dieser Zeit baute Hetye eine große Sammlung an historischen Bauwerken auf, welche er für die Öffentlichkeit zugänglich machte. Auch der schwedische König Oskar II. hegte das Interesse für traditionelle Objekte. Beide interessierten sich für die Stabkirche aus Gol, welche letztendlich durch den König nach Bygdøy transloziert wurde und der Anstoß für das zukünftige Freilichtmuseum in diesem Ort lieferte.²¹⁹

Der Schwede Artur Hazelius darf in diesen Erläuterungen nicht unerwähnt bleiben. Er beschäftigte sich mit Ausstellungs- und Museumskonzepten mit denen er die volkstümliche Lebensweise vermittelte und eine weitere Grundlage für das Konzept des Freilichtmuseums schuf. Bei der Pariser Weltausstellung 1878 präsentierte Schweden, unter der Mitarbeit von Hazelius, ein Schaustube. Diese Bauernstube konnte durch die fehlende vierte

²¹⁷ Vgl. Viktor Herbert Pöttler: Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1991/94, S.185–215, hier: S.186.

²¹⁸ Vgl. Pöttler 1984, S.46.

²¹⁹ Vgl. Pöttler 1989, S.14–18.

raumabschließende Mauer von dem Ausstellungsbesucher erblickt und erlebt werden. Weitere Impulse setzte er mit der Präsentation der Trachtenwelt in der Lapphütte, welche als Schaukasten im Nordischen Museum 1874 aufgestellt wurde. Die Gründung des Museums ist auf das Jahr 1873 zu datieren und ebnete den Weg zu der Entstehung des Freilichtmuseums. In den 1870er Jahren formulierte Artur Hazelius das Programm und konnte am 11. Oktober 1891, das bis heute bestehende, Freilichtmuseum „Skansen“ in Stockholm eröffnen, welches zum Vorbild für zukünftige Freilichtmuseen wurde. In den Jahren nach der Eröffnung entstanden zahlreiche Museen im skandinavischen Raum.²²⁰

Der Bezug zwischen der Weltausstellung 1878 und der Entwicklung in Schweden wurde bereits im vorherigen Absatz erläutert. Doch auch bei den Nationendörfer auf der Pariser Weltausstellung 1867 und dem ethnografischen Dorf auf der Wiener Weltausstellung 1873 scheint der Vergleich zu den Freilichtmuseen nahezuliegen. Doch schreibt Pöttler über das Verhältnis zwischen der Weltausstellung und der Idee des Freilichtmuseums, dass „[...] die zeitliche Begrenzung, der Mangel an wissenschaftlichen Zielsetzungen, die Verwendung von Kopien und Neuplanungen“²²¹ nicht dieselben Grundprinzipien waren. Besonders die Industrialisierung, die technische Entwicklung und die damit einhergehende Abwanderung (die Entwicklung des Bauernstandes und die damit verbundene Abwanderung siehe auch im Kapitel 2.3 „Die Stellung der Bauern und die Bauernbefreiung 1848“) setzten den Bauernhäusern bis heute in ihrem Fortleben zu. Nach der Wiener Weltausstellung 1873 gab es unter anderem weitere Ausstellungen in Budapest, Prag, Lemberg oder auch Amsterdam. Auf die Ausstellung und dessen Konzept der ersten drei Städte wurde im vorhergehenden Kapitel näher eingegangen. Diese Ausstellungen ähnelten Großteils den ethnografischen Motiven und Ansprüchen ihrem großen Vorgänger.²²²

Neben den Ausstellungen fand eine weitere Gruppe bäuerliche Architektur in den Parkanlagen der großen Herrschaftssitze Verwendung. In Wien bot die Gartenanlage von Schönbrunn eine solche Umsetzung. Kaiser Franz II. überließ seinem Bruder Erzherzog Johann das Areal westlich der Gloriette im Schönbrunner Garten, um sein persönliches Interesse an der Botanik auszuleben. Seine Aufmerksamkeit widmete er im Besonderen den alpinen Pflanzen, wobei das Interesse, auf seine Besuche der Bauernhäuser in Tirol zurückzuführen war. Die Verbundenheit zu der volkstümlichen Architektur zeigte die Alpenhütte in Schönbrunn, welche zum Großteil von Erzherzog Johann gezimmert wurde.

²²⁰ Vgl. ebda., S.23–24.

²²¹ Ebda., S.21.

²²² Vgl. ebda., S.21–22.

Die Bauernwirtschaft, im oberen Bereich des Waldes, ließ er erbauen.²²³ Das Tirolerhaus wurde aus Holz in Blockbauweise konstruiert. Des Weiteren sollte durch Erzherzog Johann ein Freilichtmuseum der Pflanzen, Tiere sowie Mineralien im Zeichen der Tirolerwelt geschaffen werden, welches allerdings nie umgesetzt wurde.²²⁴ Die beiden Bauwerke wurden im Jahre 1874 abgetragen und durch neue ersetzt.²²⁵ An ihrem Platz soll ein Tirolerhaus der Wiener Weltausstellung, welches ein Geschenk von Kaiser Franz Joseph an die Kaiserin Elisabeth war, aufgestellt worden sein. Es wurde durch seinen Mischbaustil aus Tiroler und Schweizer Stilelementen auch Schweizerhaus genannt. Dabei diente es als Wohnhaus, ein Wirtschaftstrakt war angefügt. Im Jahre 1921 erfolgte die Adaptierung zu einem Restaurant. In dieser Funktion lebt der Tiroler Garten bis heute weiter. Die auffälligen Bauten der Wiener Weltausstellung mussten um 1980 abgetragen werden. In weiterer Folge wurde in den Jahren 1993 und 1994 ein unter Denkmalschutz stehendes Bauernhaus aus Tirol auf das Areal des Gartens transferiert. Dabei konnte das Ensemble des 19. Jahrhunderts am Leben gehalten werden.²²⁶

Trotz des Interesses an der traditionellen Baukultur dauerte es in Österreich, wie auch in Mitteleuropa, bis zur Entstehung des ersten Freilichtmuseums bis 1962. Der lange und mühsame Weg war besonders durch die politischen Ereignisse geprägt. In Österreich entstanden mehrere Konzepte für die Umsetzung eines Freilichtmuseums, so auch für Wien. Diese Ideen verfolgten die Bewahrung von bau- und kulturgeschichtlichen Zeugnissen, welche sich nicht nur auf die Architektur beschränkten, sondern auch auf die Darstellung des bäuerlichen Lebens. Der thematische Inhalt der alpinen Gebiete war durch die Darstellung der agrarischen Lebensform geprägt.²²⁷

1906 entstand die Planung für ein Freilichtmuseum in Czernowitz, welche zu den ältesten Ideen zählte. Wie viele Projekte, blieb auch dieses als Studie bestehen und wurde nicht umgesetzt. Als das erste regionale Freilichtmuseum kann das Pfahlbaudorf im oberösterreichischen Salzkammergut gesehen werden. Die Forschungen und Ausgrabungen zu diesem Projekt wurden durch die Anthropologische Gesellschaft in Wien ermöglicht und regten die ersten Gedanken an ein Freilichtmuseum für ganz Österreich an. Ebenfalls erwähnenswert sind die Planstudien von dem Architekten Hans Wolfsgruber. In diesen

²²³ Vgl. Joseph Oehler: Beschreibung des kaiserlichen Lustschlosses und des dabey befindlichen Gartens, Wien 1805, S.34–39.

²²⁴ Vgl. Gerhard Weissenbacher: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes, Wien 1996, S.150.

²²⁵ Vgl. o.A.: Geschichte des Tirolerhof, Zugriff am: 18.10.2019.

²²⁶ Vgl. Weissenbacher 1996, S.150–151.

²²⁷ Vgl. Ulrike Vitovec: Zur Idee der Freilichtmuseen, in: Museumsdörfer, St. Pölten 2013, S.6–11, hier: S.6–9.

Erläuterungen verwies Wolfsgruber zwar auf Skansen, allerdings entwickelte er eine neuartige Gruppierung der Bauwerke hinsichtlich ihrer Herkunft und dessen Siedlungscharakter. Neben diesen Planungen wurde auch Wien als möglicher Standort für ein Freilichtmuseum angedacht, unter anderem am Kahlenberg.²²⁸

Es entstanden auch weitere Planungen für Leechwald im Jahre 1908 und in weiterer Folge wollte die Stadtgemeinde Graz ein Projekt in Rosenhain 1930 umsetzen. Beide Vorhaben wurden aus politischen und wirtschaftlichen Gründen nicht umgesetzt. Stattdessen entstanden regionale Museen in Oberösterreich und Kärnten. Als einer der ersten Rettungsversuche eines Bauernhauses zählt der Ankauf eines Bodnerhauses im Jahre 1936, welches letztendlich in das Freilichtmuseum nach Maria Saal überstellt wurde. Einige solcher Museen entstanden schon vor der Gründung des ersten österreichischen Freilichtmuseums in Stübing, welches 1962 eröffnete.²²⁹

Die lange Umsetzung erschwerte die Auswahl der möglichen Ausstellungsobjekte für Stübing. Die schnelle Veränderung vieler Landschaften ließen den Bestand an Originalbauwerken enorm schrumpfen.²³⁰

²²⁸ Pöttler 1991, S.196–203.

²²⁹ Vgl. Pöttler 1984, S.47–56.

²³⁰ Vgl. Pöttler 1989, S.48.

4.3 Das Bauernhaus in der Literatur

Mitte des 19. Jahrhunderts erlebte der Bauernstand der Habsburgermonarchie weitgreifende lebensverändernde Neuerungen, in dem die Robote aufgehoben und das Kommissierungsgesetz verabschiedet wurde (Näheres siehe Kapitel 2.3 „*Die Stellung der Bauern und die Bauernbefreiung 1848*“). Durch den Versuch des Kaiserhauses, die Lebensqualität der Bauern zu steigern, war die Erkenntnis über die Wichtigkeit dessen erkennbar. Wodurch die Auseinandersetzung mit der volkstümlichen Architektur zu Anfang nicht auf einer forschenden, sondern auf einer politischen Ebene begann. Das steigende Interesse der Monarchie leitete die literarische Betrachtung ein.²³¹



Abb. 30: Anton Zauner: Relief vom Kaiser Josef- Denkmal, Der Kaiser als Förderer des Ackerbaues, Wien, 1795

Dabei stellte das Werk unter Kronprinz Rudolf mit dem Titel „*Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*“ (welches im Folgenden mit Kronprinzenwerke abgekürzt wird) eine wichtige Quelle dar. Der Sohn von Kaiser Franz Joseph wollte als Schriftsteller tätig sein und verfolgte das Ziel, das Nationalitätenproblem der Doppelmonarchie zu lösen. Aufgrund seiner Stellung im Kaiserhaus wurde ihm die politische Auseinandersetzung und Publizierung seitens seines Vaters untersagt. Dies führte dazu, dass Kronprinz Rudolf in zwielichtigen Kreisen verkehrte und letztendlich in Depressionen verfiel, welche zu seinem Selbstmord im

²³¹ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein (Hg.) 1906, S.6.

Jahre 1889 führten. Trotz der Einschränkungen durch seinen Vater hielt Kronprinz Rudolf an dem Motiv, den Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn zu vereinen, fest und so entstand die Idee der Kronprinzenwerke.²³²

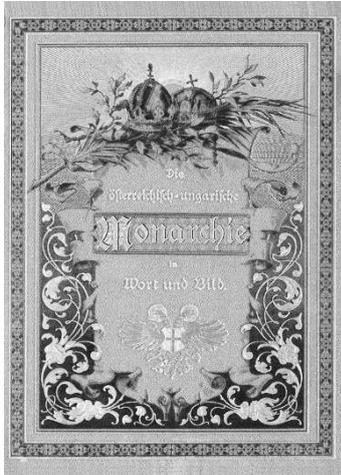


Abb. 31: Bucheinband "Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild"



Abb. 32: Obersteirisches Bauernhaus in den Kronprinzenwerken Band 7, Steiermark

In den Jahren 1886 bis 1902 wurden 24 Bände zur Beschreibung der Monarchie publiziert. Die Darstellung über Landschaften, Geschichte und vor allem ethnische Hintergründe bildeten das Hauptaugenmerk des Werks, welches auch in die ungarische Sprache übersetzt wurde. Grundlagen bildeten das Werk von Carl Freiherr Czoernig von Czernhausen: „*Ethnographie der österreichischen Monarchie*“ und das Werk von Adolf Ficker: „*Die Volksstämme der österreichisch-ungarischen Monarchie, ihre Gebiete, Grenzen und Inseln*“. Ziel der Kronprinzenwerke war, jedes Kronland der Doppelmonarchie mit textlichen Erläuterungen und Illustrationen dem Leser näher zu bringen und damit die Verbundenheit zum Vielvölkerstaat zu festigen. Das Vorhaben von Kronprinz Rudolf wurde besonders durch die Beziehung zu Ungarn und dessen Unabhängigkeitsdrang maßgeblich beeinflusst. Da die Präsentation als ein Staat unter der Führung des Kaisers als primäres Ziel von Rudolf verfolgt wurde, wollte dieser die Rahmenbedingungen für die Beiträge des Kronprinzenwerkes festlegen. Das geteilte Redaktionskomitee, welches ihren Sitz in Wien und Budapest hatte, erschwerte dieses Vorhaben, wodurch Kronprinz Rudolf nicht auf alle Prozesse Einfluss hatte. Dennoch erledigte er den Großteil der Redaktionsarbeiten.²³³

²³² Vgl. Justin Stagl: Das "Kronprinzenwerk" - Eine Darstellung des Vielvölkerreiches, in: Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien, Köln, Weimar 2002, S.169–182, hier: S.172.

²³³ Vgl. ebda., S.170–175.

In den Kronprinzenwerken wird explizit auf den Bauernstand und dessen politische Entwicklung eingegangen und der Kaiser als Förderer des Ackerbaus angeführt.²³⁴ In den Grundzügen ist die Auseinandersetzung in den volkstümlichen Kapiteln der einzelnen Kronländer ähnlich. In diesen Beiträgen wird auf die Landwirtschaft und Viehzucht ebenso eingegangen, wie auf die Architektur, Trachten und Bräuche und bieten einen umfassenden Einblick in das Volkstum der österreichisch-ungarischen Monarchie.

Letztendlich kann nicht eindeutig gesagt werden, ob die Veröffentlichung der Kronprinzenwerke zu einem verstärkten Patriotismus innerhalb der Doppelmonarchie geführt hat.²³⁵

Neben den Bemühungen seitens der Monarchie, war es auch Arthur Freiherr von Hohenbruck, welcher im österreichischen Ackerministerium tätig war, der die Erfassung der Bauernhäuser in Österreich forcierte. Sein Werk wurde bei der Pariser Weltausstellung 1878 ausgestellt.²³⁶ Auf dessen Auswirkungen soll im nachfolgenden Kapitel 4.4 „*Joseph August Lux und die Ideologie des Landhauses*“ näher eingegangen werden.

²³⁴ Vgl. Heinrich von Zeißberg: Geschichtliche Übersicht, in: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Übersichtsband, 1.Abteilung: Geschichtlicher Teil, Wien 1887, S.33–256, hier: S.188–189.

²³⁵ Vgl. Stagl 2002, S.176.

²³⁶ Vgl. Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein (Hg.) 1906, S.6.

4.4 Joseph August Lux und die Ideologie des Landhauses

Der Schriftsteller Joseph August Lux wurde am 8. April 1871 in Wien geboren und besuchte die Universität Wien, an welcher er Kunstgeschichte und Philologie studierte. Er lebte nach seinem Studium in Deutschland, Frankreich und Großbritannien, ehe er im Jahre 1900 nach Wien zurückkehrte. Sein Schaffenswerk reichte unter anderem von Lyrik, Romanen, Kunst- und Kulturzeitschriften bis hin zu seinen Beiträgen zum frühmodernen Architekturdiskurs.²³⁷ Bekannt war Lux unter anderem durch seine Kunstzeitschrift „Hohe Warte“, welche er in den Jahren 1904-1908 herausgab. Unter der Mitarbeit von Otto Wagner, Josef Hoffmann, Kolo Moser und Hermann Muthesius, um nur einige zu nennen, publizierte er zahlreiche Artikel. Jene Beiträge deckten ein weites Spektrum ab, welches von Fragen über Städtebau, Architektur, Einrichtung und Handarbeit bis hin zu politischen Auseinandersetzungen, Kunsterziehung und Literatur reichten. Dabei verfasste Lux eine Vielzahl der veröffentlichten Artikel selbst. Joseph August Lux legte den Schwerpunkt seiner publizierten Beiträge in den Jahren 1902-1910 in die bäuerliche Baukunst, welche durch die architektonische Entwicklung der Stadt gefährdet war. Sein Ziel war es, heimatliche Traditionen zu wahren und auf lokale und heimatliche Gestaltungselemente hinzuweisen, um in weiterer Folge die späthistoristischen Architektur- und Stilelemente zu hinterfragen. Dabei vertrat Lux stets die ästhetische Wirkung und konnte in der Zeit zwischen 1900 bis 1910 als Wegweiser der Heimatschutzbewegung betrachtet werden. Besonders in seinem Artikel „*Das Bauernhaus*“ in der Zeitschrift „Der Architekt“ werden seine Denkansätze spürbar und er verwies in Folge dessen auf die Bauernhausarchitektur. In diesen Ausführungen ging er weder auf die bauhistorische, noch auf die baukonstruktive Umsetzung dieser Bauwerke ein, sondern betonte stets die malerische Ästhetik der Bauernhäuser.²³⁸

Unter anderem schrieb Lux in seinem Werk „Das moderne Landhaus“ über die Verwendung von volkstümlichen Stilelementen im Entwurf für die Landhäuser um 1900. Er übte starke Kritik an den Villen im Stil des Historismus, im Besonderen an denen in den Vorstädten. Dabei grenzte er den Kreis auf jene Villenentwürfe ein, welche in den letzten zehn bis zwanzig Jahren entstanden. Der Entwurf des Stadthauses soll bis in die ländlichen Gebiete gedrungen sein. Der Grundriss und in Folge dessen das äußere Erscheinungsbild des Landhauses entwickelte sich nicht aus der Nutzung der Räumlichkeiten nach außen, sondern die Repräsentanz erlangte einen höheren Stellenwert. Hinsichtlich der Ornamentik kritisierte Lux

²³⁷ Vgl. o.A.: Joseph August Lux, Zugriff am: 19.01.2020.

²³⁸ Vgl. Wilbertz 2010, S.139–143.

die industrielle Entwicklung und die damit verbundene einfache Fertigung von gewünschten Stilen. Dabei verwies er bereits zu Beginn seines Werkes auf die Verwendung des Bauernhauses als Grundlage für den Landhausentwurf hin.²³⁹ In diesen Ausführungen ging es Lux weniger um die technische Umsetzung der Bauernhäuser, sondern um die ästhetische Vermittlung der malerischen Gesamtkonzeption und -wirkung, im Zusammenhang mit dem Haus und der umliegenden Landschaft.²⁴⁰ Das Bauernhaus wurde nach den Bedürfnissen und dem Zweck der Landwirtschaft errichtet. Entscheidende Faktoren stellten dabei die geografische sowie klimatische Lage und auch die Art der Wirtschaft dar. Dies ließ sich bei näherer Betrachtung der verschiedenen Ausführungen, verteilt in den einzelnen Länderteilen der Monarchie, beobachten. Beispielsweise befanden sich, in Oberösterreich und in Teilen der Steiermark, die Landwirtschaft und Viehzucht unter einem Dach. Im Vergleich dazu waren in Ungarn und Siebenbürgen, die Wirtschaft vom Wohnbereich getrennt. Ein besonderes Augenmerk legte Lux auf die Grundrissaufteilung des Bauernhauses, welche er in das Landhaus übersetzte. Dabei ging er auf den Grundriss des oberösterreichischen Bauernhauses näher ein. Der Halle wurde in dieser Betrachtung eine wichtige Rolle zugeschrieben und sollte in der Vorstellung Lux' über das moderne Landhaus ein zentrales Gestaltungselement darstellen. Die Halle bildete den Mittelpunkt des Grundrisses und fungierte als zentraler Verteiler in die angrenzenden Räumlichkeiten. Sie fand ihren Ursprung in der Diele des Bauernhauses, welche nicht nur den räumlichen Mittelpunkt, sondern auch das familiäre Hauptzimmer bildete. Immer wieder betonte Lux die Funktion der Halle, dabei beschrieb er folgende räumliche Abfolge: Im Erdgeschoß lagen die öffentlichen Bereiche. Damit waren beispielsweise das Speisezimmer und das Raucherzimmer gemeint. In den meisten Fällen lag in diesem Geschoß das Zimmer der Hausfrau. Im Gegensatz dazu lagen die restlichen Personal- sowie Wirtschaftsräume im Untergeschoß. Im oberen Stockwerk befanden sich die privaten Räumlichkeiten der Familie. Das Dachgeschoß beherbergte, je nach Bauherrnprofil, ein Studio, ein Gästezimmer oder die Kinderzimmer. Im Zuge dieser Erläuterung verwies Lux auf ein Haus in Brünn vom Architekten Leopold Bauer. Hier flossen die Interessen des Auftraggebers in den Entwurf ein und beeinflussten den Grundriss maßgeblich. Von der Halle, welche gleichzeitig den Gesellschaftsraum bildete, gelangte man in die anschließende Bibliothek und in das Speisezimmer. Die restliche Aufteilung der anderen Geschoße glich der vorher beschriebenen Zuteilung. Die Personalräume befanden sich im Untergeschoß und die Räumlichkeiten der Familie in den oberen Stockwerken. Als ein weiteres Element beschrieb

²³⁹ Vgl. Lux 1903, S.3–4.

²⁴⁰ Vgl. Wilbertz 2010, S.140.

Lux die Laube, welche dem Haus vorangestellt wurde. Sie fand ihren Einsatz besonders in der ländlichen Architektur. Die Laube bildete einen Transitbereich zwischen dem Außen- und Innenraum. Die Verortung im größeren Kontext, die Lage und letztendlich die Witterungsverhältnisse entschieden, an welcher Stelle die Laube ihre Ausführung fand. Die Anordnung der Räumlichkeiten, ihre Dimensionierung und die Zuordnung im Innenbereich, der Transitbereich und Außenbereich stellten die zentralen Entwurfsansätze für das moderne Landhaus nach der Vorstellung Lux dar. Es waren diese Qualitäten, welche das äußere Erscheinungsbild prägen sollten und auch die Vorgabe für die Ausführung der Öffnungen in der Fassade bildeten. So entschied die Nutzung des Raumes über die Dimensionierung und Anzahl der Fenster- und Türöffnungen. Dabei wies Lux auf die Ausführung einfacher rechteckiger Fenster hin, welche von der Wand umschlossen waren und nicht die gesamte Zimmerfront nach außen öffnete. Neben den Fenstern war es die Ornamentik, welche die Fassade charakteristisch prägte. Wie bereits am Beginn des Kapitels erläutert, setzte mit der Industrialisierung die Massenanfertigung und Vervielfältigung von Gestaltungselementen verschiedenster Epochen ein. Bei der Beschreibung der Ornamentik in der Moderne verwies Lux wieder auf ein Werk Bauers. Dabei machte er auf die Verwendung einfacher geometrischer Formen aufmerksam, wie dem Kreis oder der Linie, welche im Fall Bauers in den Mörtel eingelassen waren und anschließend mit Gold ausgelegt wurden. Für Lux ist das Ornament der Moderne eine Ableitung von Naturkörpern, welche durch den Einsatz von einfachen Geometrien übersetzt werden. So kann davon ausgegangen werden, dass die moderne Fassadengestaltung neben der Funktion des Gebäudes, von dem verwendeten Baumaterial und der Umsetzung der Stilelemente durch Naturstudien geprägt wurde. Den Abschluss des modernen Landhauses bildete das Dach, welches mit Ziegeln oder Schindeln gedeckt wurde. Ähnlich der Ornamentik passte sich die Dachform an seine Umgebung und das verwendete Material an. Lux kritisierte in diesen Ausführungen einen Wiener Architekten, ohne näher auf dessen Identität einzugehen. Im besagten Werk wurde das Dach mit Steinen beschwert um auf die alpine Referenz zu verweisen. Dabei wurde keinerlei auf die klimatischen Eigenschaften seines Standortes geachtet. Dies zeigte die Verwendung der metallgefertigten Steine. Joseph August Lux führte neben den Architekten Leopold Bauer auch den Architekten Josef Hoffmann an, welcher mit seiner Villenkolonie in Wien an der Hohen Warte einige Beispiele für moderne Architektur lieferte.²⁴¹

²⁴¹ Vgl. Lux 1903, S.9–82.

Neben seinen Villenbeiträgen waren es publizierte Texte, welche mit den Grundsätzen Lux‘ einhergehen. In diesen Beiträgen geht er einerseits auf die Architektur der österreichischen Riviera und dessen Natürlichkeit sowie den Umgang mit den klimatischen, geografischen Verhältnissen und letztendlich auch die Bedürfnisse der Bewohner ein.²⁴² Andererseits behandelte Hoffmann die Häuser auf der Insel Capri, welche durch ihre volkstümliche Bauweise und die Reaktion auf die oben beschriebenen Verhältnissen bestachen.²⁴³



Abb. 33: Josef Hoffmann: Skizze zu seinen Erläuterungen: Architektonisches von der Insel Capri

Besonders bei dem modernen Gedanken zum historischen Gebäudeschmuck bot sich die Besinnung auf die volkstümliche Bauweise.²⁴⁴ In all diesen Erläuterungen von Lux lässt sich der Bauernhausentwurf auf die entscheidende Komponente der Zweckmäßigkeit

²⁴² Vgl. Josef Hoffmann: Architektonisches aus der österreichischen Riviera, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1895/I, S.37, hier: S.37.

²⁴³ Vgl. Josef Hoffmann: Architektonisches von der Insel Capri, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1897/III, S.13, hier: S.13.

²⁴⁴ Vgl. Wilbertz 2010, S.141.

zusammenfassen und ging damit nicht nur mit den Denkansätzen eines Otto Wagners einher, sondern auch mit jenen der konservativen und avantgardistischen Vertretern.²⁴⁵

Lux war nicht der Einzige, der sich im Umbruch zur Moderne mit volkstümlicher Architektur auseinandersetzte. Dies zeigten einerseits die Beiträge Hoffmanns und andererseits jener von Karl A. Romstorfer. Dieser merkte an, dass die Entstehung der städtischen Architektur durch die industrielle Fertigung rasant anstieg. Dabei verlor der architektonische Entwurf seine tief verwurzelten Grundsätze der Natürlichkeit und fügte sich nicht in seine Umgebung ein. Dies führte bis zu den Änderungen des Terrains, um den Bauplatz auf die eigenen Wünsche anzupassen, anstatt mit dem Landhausentwurf auf die vorherrschenden Bedingungen zu reagieren. Dennoch schlug Romstorfer in seinen Forschungen zu ländlichen Bauernhausarchitektur eine andere Richtung als Lux ein. Mit der Veröffentlichung verschiedenster Bauernhaustypen durch Hofrat Wilhelm R. v. Hamm wurden, durch die Bemühungen von Ministerialsekretär Artur Freiherr von Hohenbruck, landwirtschaftliche Musterpläne erstellt. Neben den textlichen Beschreibungen von Hohenbruck wurden die Skizzen von Romstorfer angefertigt, welche teilweise auf der Weltausstellung in Paris 1878 ausgestellt wurden.²⁴⁶ In dieser Zeit verfolgte Romstorfer die Vermittlung und Anpassung landwirtschaftlicher Bauten. Die entstandenen Werke und Beiträge sollten den Umgang mit dem Bauernhaus aufweisen, um die technischen Errungenschaften zu nutzen und dennoch die volkstümlichen Grundprinzipien zu erhalten, damit das Bauernhaus in seiner Natürlichkeit weiterbestehen würde.²⁴⁷

Im Zusammenhang mit den modernen Landhäusern verwies Lux explizit auf die ländliche Baukunst und kritisierte die Verwendung der englischen Landhäuser als Referenz für jene Entwürfe.²⁴⁸ Doch bei näherer Betrachtung versuchte auch Muthesius in seinem Werk zum englischen Haus, den Entwurf zum modernen Landhaus in der Besinnung zur volkstümlichen Tradition zu finden.²⁴⁹ Dabei führte Muthesius die geschichtliche Entwicklung des englischen Hauses an. Diese wurde maßgebend durch John Ruskin und Brune Jones geprägt. Beide verfolgten eine unterschiedliche Herangehensweise. Ruskin war gegen die Industrialisierung und berief sich auf die Handwerkskunst und Jones plädierte auf die Rückbesinnung zur Volkstümlichkeit. Mit den Architekten Philipp Webb, Eden Nesfield und Norman Shaw wandelte sich der Architektorentwurf. Laut Muthesius wurde dieser in Anbetracht der

²⁴⁵ Vgl. ebda., S.142.

²⁴⁶ Vgl. Romstorfer 1908, S.65.

²⁴⁷ Vgl. Wilbertz 2010, S.150–151.

²⁴⁸ Vgl. Lux 1903, S.18.

²⁴⁹ Vgl. ebda., S.145.

Umgebung, der Materialität und dessen Nutzung angepasst. Dabei verwies er auf die Bauernhäuser in den Dörfern und Kleinstädten, welche als Referenzen herangezogen werden sollten.²⁵⁰

So ähnlich die Bestrebungen von Lux und Muthesius in den Anfängen waren, so führte unter anderem die Etablierung der neuen deutschen Volkskunst- und architektur durch Muthesius zur Resignation Lux'. Ein weiterer Aspekt bildete die Entwicklung der Landhausarchitektur. So sehr Lux versuchte in seinen Erläuterungen zur Umsetzung der modernen Landhäuser von der Nachahmung der Bauernhäuser abzuraten, musste er spätestens 1910 feststellen, dass das Gegenteil eingetreten war. Trotz der zahlreichen Beispiele, welche Lux anführte, setzte er selbst nie ein praktisches Beispiel seiner Vorstellungen um.²⁵¹

²⁵⁰ Vgl. Hermann Muthesius: Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum, Berlin 1910, S.96–100.

²⁵¹ Vgl. Wilbertz 2010, S.146.

4.5 Wunibald Deininger und das moderne Landhaus

4.5.1 Leben und Ausbildung

Folgt man den Ausführungen Joseph August Lux‘ in seinem Werk „*Das moderne Landhaus*“, stößt man auf den Architekten Wunibald Deininger, welcher durch seine Studien und Entwürfen dessen Aufmerksamkeit erlangte. Dabei ging Lux besonders auf Deiningers Studie zur Villa auf Capri ein, dessen Architektursprache auf die örtlichen Gegebenheiten reagierte, eine organisch gewachsene Komposition bildete und die Raumgestaltung aus praktischen Gesichtspunkten wählte.²⁵² Besonders in diesen Entwürfen war das Studium bei Otto Wagner spürbar.²⁵³ Die Entwicklung des am 05.03.1879 geborenen Wunibald Deiningers wurde durch mehrere Personen geprägt. Er folgte dem beruflichen Erbe seines Vaters Julius Deininger und seines Onkels Johann Wunibald Deininger²⁵⁴ und absolvierte das Architekturstudium und war anschließend als Architekt tätig.²⁵⁵

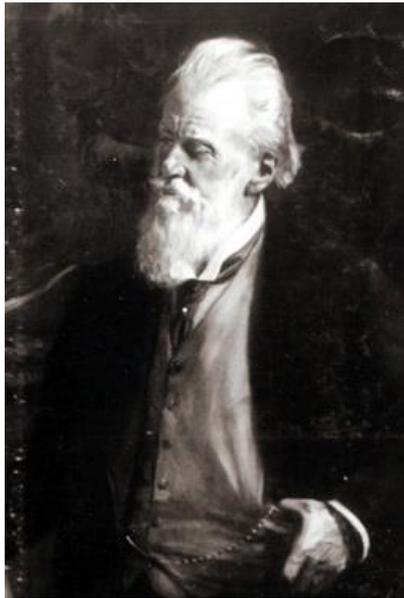


Abb. 34: Julius Deininger



Abb. 35: Wunibald Deininger

Sein Vater Julius bildete stets eine kontinuierliche Konstante in Wunibalds früher beruflichen Laufbahn, welcher trotz historistischen Hintergrunds den Umbruch der Architektursprache

²⁵² Vgl. Lux 1903, S.86–87.

²⁵³ Vgl. Greger 1989, S.38.

²⁵⁴ Johann Wunibald Deininger studierte und veröffentlichte einige Publikationen über volkstümliche Bauwerke. So wie das im Kapitel 5.4.1, über die Bauernhaus-Architektur in Vorarlberg beschriebene Werk „*Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg*“.

²⁵⁵ Vgl. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Wunibald Deininger, Zugriff am: 06.11.2019.

gegen 1900 offen gegenüberstand.²⁵⁶ Julius Deiningers Entwicklung wurde durch seinen Besuch an der Technischen Hochschule unter Heinrich Ferstel und anschließend an der Akademie der bildenden Künste unter Friedrich Schmidt geprägt. Nebenbei arbeitete Julius Deininger im Baubüro des Cottage-Vereins, als Assistent an der Staatsgewerbeschule in Wien, in welcher er auch später als Professor und Fachvorstand tätig war sowie als Mitarbeiter bei Friedrich Schmidt. Deininger setzte sich bereits in seiner kurzen Anstellung als Professor für die Reformierung des Lehrplans und Unterrichts ein und eröffnete ein Architekturbüro. Seine Ausbildung stand im Zeichen der Früh- und Hochrenaissance, und trotz der Zurückhaltung in den Anfängen der Moderne, schätzte er Otto Wagner und sein Vorhaben, die Architektursprache zu ändern.²⁵⁷ Auch sein Sohn Wunibald Deininger besuchte nach der Gewerbeschule die Akademie der bildenden Künste. Im Jahr 1898 wurde er von Viktor Luntz, welcher seine Werke in Neorenaissance und Neogotik ausführte²⁵⁸, unterrichtet.²⁵⁹ Im Zuge der Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste bildete die Lehre der Gotik und die Lehre der Renaissance den Lehrplan. Bereits ein Jahr später bewarb sich Wunibald Deininger bei Otto Wagner. Trotz der schwierigen Aufnahme, gelang es ihm mit seinem grafischen Gestaltungsvermögen einen der begrenzten Plätze zu ergattern. Während die Werke Wunibald Deiningers zu Beginn seines Akademiebesuchs eher späthistoristisch waren, änderte sich dies mit dem Einsetzen der Wagnerschule. Um 1900 lehrte Otto Wagner die Planung nach Zweck und Bedürfnissen, die Reduktion historisierender Stilelemente, hin zu geometrischen Naturformen und die Verwendung neuartiger Materialien. Unter anderem verfolgte Wagner die Verbreitung in der Architekturszene und veröffentlichte jährlich die Projekte seiner Schüler in der Zeitschrift „*Der Architekt*“. Die Zeitschrift erscheint in den Jahren 1895-1921 und vermittelte die damalige Auseinandersetzung mit der Architektur, die Terminologie verpackt in Beiträgen verschiedenster Autoren unter anderem Otto Wagner, Heinrich Ferstel und Joseph August Lux.²⁶⁰

Im Jahre 1902 absolvierte Deininger die Meisterschule. Durch den Gewinn für seinen Entwurf zur „Künstlerkolonie“ erhielt er ein Staatsreisestipendium. Die Reise nutzte Wunibald

²⁵⁶ Vgl. Greger 1989, S.14.

²⁵⁷ Vgl. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Julius Deininger, Zugriff am: 06.11.2019.

²⁵⁸ Vgl. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Viktor Luntz, Zugriff am: 06.11.2019.

²⁵⁹ Vgl. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Wunibald Deininger, Zugriff am: 06.11.2019.

²⁶⁰ Vgl. Greger 1989, S.21–25.

Deiningers für seine Studien, bei denen er den Fokus auf die italienischen Landvillen und die Volksarchitektur in Capri setzte. Wie bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, waren es besonders diese Studien, welche Deiningers in den Architekturdiskurs Lux' über die Rezeption der Bauernhausarchitektur in den modernen Landhausentwürfen brachte. Bereits während seines Studiums arbeitete Deiningers im Büro seines Vaters, mit dem er bereits 1901 den Römerhof am Hohen Markt in Wien realisierte, und trat nach dem Studium und seiner Reise in das Büro seines Vaters ein. Gründe dafür waren die langjährige Erfahrung und die Kontakte seines Vaters Julius Deiningers. Die Handschrift beider Architekten konnte aufgrund der Ausbildung nicht unterschiedlicher sein. Dies war besonders zu Beginn der Zusammenarbeit deutlich spürbar. Mit den Jahren entwickelten sich aus zwei Architekturströmungen Entwürfe, welche die Synthese zu einer gemeinsamen Formensprache zeigten.²⁶¹

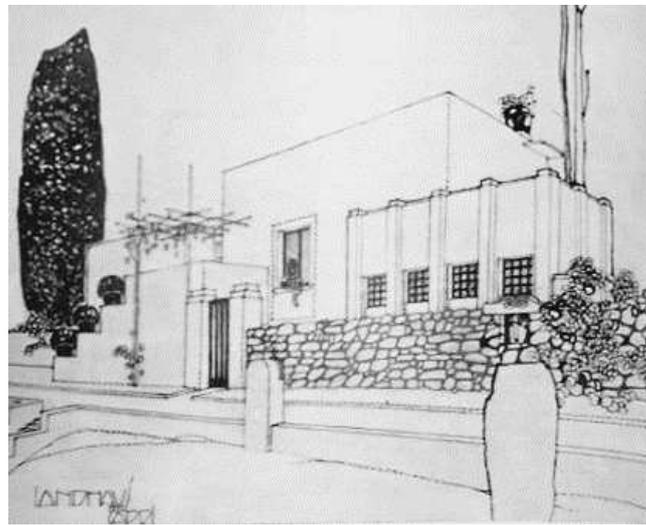


Abb. 36: Wunibald Deiningers: Landhaus für Capri, Perspektivskizze, 1903

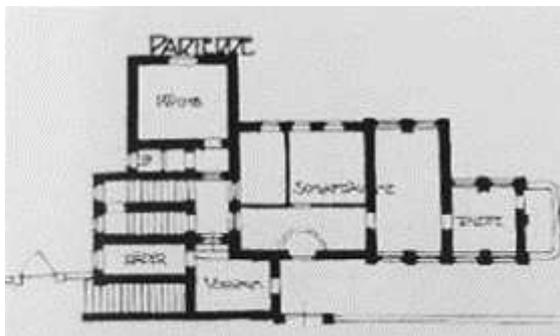


Abb. 37: Wunibald Deiningers: Landhaus für Capri, Parterre, 1903

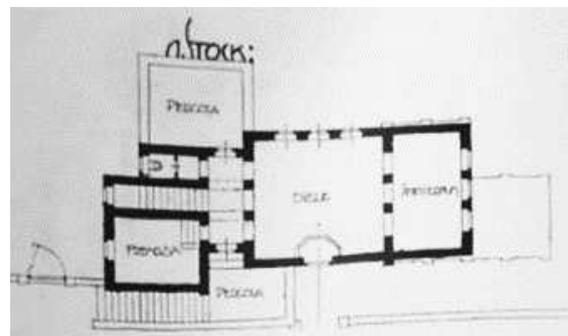


Abb. 38: Wunibald Deiningers, Landhaus für Capri, 1. Stock, 1903

²⁶¹ Vgl. ebda., S.13–14.

In Zusammenarbeit mit seinem Vater Julius entstanden unter anderem die Handelsakademie Hamerlingplatz in Wien und die Bundeslehr- und Versuchsanstalt Rosensteingasse in Wien.²⁶² In seiner Selbstständigkeit in den Jahren 1911 bis 1912 entstand das Großprojekt Hotel National in Mährisch-Ostrau, Tschechien. Nach dem Ersten Weltkrieg wandte Wunibald Deininger Wien den Rücken zu und zog 1919 nach Salzburg, um seine Stelle als Lehrer in der Staatsgewerbeschule anzutreten. Die Auftragslage nach dem jähen Ende der Monarchie stellte eine unsichere Komponente dar, weshalb er sich für die Stelle in Salzburg entschieden hatte. Dennoch arbeitete er als Architekt weiter und nahm stetig an Wettbewerben teil. Die Teilnahme bestritt er meist in Arbeitsgemeinschaften, wie mit Martin Knoll. Der Durchbruch gelang Deininger mit der Buch- und Kunstdruckerei in Kiesel, worauf weitere Aufträge in den Jahren 1927 bis 1930 folgten. Dazu zählten ein Sanatorium, ein Rettungsheim und eine Polizeikaserne. Neben den öffentlichen Einrichtungen setzte Wunibald Deininger auch einige Einfamilienhäuser um. In seiner gesamten architektonischen Karriere können keine theoretischen Werke nachgewiesen werden, generell ist die öffentliche Präsenz Deiningers eher gering.²⁶³

Im Jahre 1932 nahm Deininger eine Stelle an der Technischen Hochschule in Graz an, dennoch lag der berufliche Schwerpunkt weiterhin in Salzburg. Seine Mitgliedschaft in der NSDAP kostete seine Anstellung nach dem Zweiten Weltkrieg. Aufgrund seiner ablehnenden Haltung gegen das NS-Regime bereits Jahre vor dem Ende der Herrschaft Hitlers wurde Wunibald Deininger rehabilitiert und lebte sein restliches Leben in Salzburg. Er verstarb im 84. Lebensjahr.²⁶⁴

Wie bereits erwähnt, widmete sich Wunibald Deininger auch dem Bau von Einfamilienhäusern bzw. Landhäusern. Während seines Studiums fertigte Deininger die ersten Entwurfsstudien dazu an, welche besonders zu Beginn stark von der Schule Otto Wagners geprägt waren. Grundsätzlich kann die Stilistik der Architekturentwürfe zwei Strömungen zugeordnet werden. Einerseits war es die mediterrane Architektur, angeregt durch die, bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnten Studien Josef Hoffmanns der Insel Capri und andererseits war es die volkstümliche Architektur mit der Neuinterpretation des

²⁶² Vgl. Heidler-Trebesiner 1987, o.S.

²⁶³ Vgl. Greger 1989, S.15–17.

²⁶⁴ Vgl. Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Wunibald Deininger, Zugriff am: 06.11.2019.

Bauernhauses, welche sich in Deiningers Entwürfen ablesen ließen. Für Erstere waren es Entwürfe wie die Sommervilla für Felix Batsy oder seine Entwürfe nach der Studienreise in Capri, mit einer Vielzahl an Italienischen Villen. Diese Überlegungen führten zu der zweiten Strömung der heimatlichen Interpretation. Besonders die Wagnerschüler widmeten sich im Umbruch zur Moderne den „regionalen und nationalen Aspekten“²⁶⁵. Deininger erstellte einige Entwürfe, welche eine solche Auseinandersetzung zeigten. Dazu zählten unter anderem die „Villa für eine fromme Familie“ im Jahre 1901 und die „Villa“ 1903. Neben den Dachverschnidungen und die Verwendung unterschiedlichster Materialien, wiesen die Fassaden verschiedene Oberflächenbehandlungen auf. Wie in Lux‘ Erläuterungen zum modernen Landhaus erwähnt, spielte auch im Entwurf Deiningers das Raumprogramm eine wichtige Rolle. Neben den hierarchisierenden Anordnungen der Räume, verteilt auf die Geschoße, standen die Lichtführung und die Ausformulierung der Raumhöhen im Vordergrund, ähnlich wie später bei Adolf Loos. Trotz des intensiven Studiums der Villen und Landhäuser konnte Deininger keinen seiner frühen Entwürfe verwirklichen, lediglich ein Villenprojekt konnte in Zusammenarbeit mit seinem Vater Julius Deininger in Gutenstein realisiert werden.²⁶⁶

²⁶⁵ Greger 1989, S.36.

²⁶⁶ Vgl. ebda., S.35–45.

4.5.2 Die Sommerfrische und Gutenstein

Schon vor 1800 verbrachten jene Wiener, welche die finanziellen Mittel hatten, den Sommer in den Kurorten rund um Wien. Dazu zählten auch Vororte wie beispielsweise Hietzing und Döbling.²⁶⁷ Mit der voranschreitenden Industrialisierung und der damit einhergehenden Erweiterung des öffentlichen Verkehrsnetzes wurden auch Orte wie Baden und Mödling gerne besucht. Waren es vorerst Stellwagen, sind es ferner die Bahnen, welche den Reiseradius der Wiener Gesellschaft erweiterten.²⁶⁸ Im Jahre 1842 konnte erstmalig die Strecke zwischen Wien und Gloggnitz befahren werden. Bereits elf Jahre später wurde die Strecke nach Payerbach eröffnet.²⁶⁹ Auch in Gutenstein wurde die Bahn im Jahre 1877 fertiggestellt.²⁷⁰ Bereits drei Jahre später konnte das Gebirgsgebiet um den Semmering erschlossen werden, wodurch auch dieser Ort bis heute als Sommerfrischeort bekannt ist.²⁷¹ Die Wirtschaft wurde besonders in diesen Orten durch die regelmäßigen Besuche der Wiener Gesellschaft angekurbelt. In kürzester Zeit entstanden viele Stadthäuser mit mindestens einem Geschoß, welches an die Sommerfrischegäste vermietet werden konnte.²⁷²

Schon bald wurde die volkstümliche Architektur mit ihren Holzausführungen und den Bearbeitungstechniken mit der Laub- und Stichsäge zum Vorbild der Villen der Orte der Sommerfrische. Dieses Phänomen zeigte sich nicht ausschließlich in den Alpenregionen, sondern ließ sich auch in England, den englischen Kolonien Kanadas und den Vereinigten Staaten erkennen. Die sommerliche Flucht aus dem Alltag und der Schnelllebigkeit der Stadt scheint die größte Motivation für den sommerlichen Aufenthalt am Land. Dabei scheint der volkstümliche Baustil die architektonische Antwort auf das veränderte Naturverständnis. Begonnen hat dieses Umdenken bereits in der Aufklärung. Das sich besonders die Kaiserfamilie und Grafen mit dieser Thematik auseinandersetzten, zeigte einerseits, die bereits im Kapitel 4.2 „*Die Entstehung des Freilichtmuseums in Nordeuropa und Österreich*“ erwähnte Umsetzung des Tiroler Bauernhauses in Schönbrunn durch Erzherzog Johann sowie die Translozierung des Vorarlberger Bauernhauses der Wiener Weltausstellung nach Reichenau durch Erzherzog Karl Ludwig (siehe Kapitel 3.3.3.1 „*Vorarlberger Bauernhaus*“)

²⁶⁷ Vgl. Mario Schwarz: Die Architektur der Sommerfrische, in: Architektur der Sommerfrische, St. Pölten-Wien 1995, S.69–113, hier: S.71.

²⁶⁸ Vgl. Wolfgang Kos: Riten der Geborgenheit. Wenn Landschaft zum "schönen Zimmer" wird, in: Architektur der Sommerfrische, St. Pölten-Wien 1995, S.7–68, hier: S.12.

²⁶⁹ Vgl. Schwarz 1995, S.73.

²⁷⁰ Vgl. Heidler-Trebesiner 1987, o.S.

²⁷¹ Vgl. Kos 1995, S.14.

²⁷² Vgl. ebda., S.20.

und andererseits war es unter anderem Graf Johann Fries, welcher 1777 ein Bauernhaus auf einem künstlich geschaffenen Berg errichten ließ. Mit der Sommerfrische fand der volkstümliche Baustil vermehrt Anwendung.²⁷³

Auch Gutenstein wurde im Laufe der Zeit ein beliebter Ort für die Sommerfrische und bot sich als Zwischenstopp für die Weiterreise nach Mariazell oder in die Gegend des Schneebergs an. Mit der Fertigstellung der Gutensteinerbahn wurde das bestehende Angebot an Sommerwohnungen erweitert, welches sich bis Ende des Jahrhunderts auf die ortsansässigen Bauernhäuser ausdehnte. Wie auch in anderen Sommerfrischeorten wurde das Stadtbild der Marktgemeinde Gutenstein, besonders durch die Entwicklung des Großbürgertums und dessen Lebensstils geprägt. Immer mehr Gäste wollten auf den Komfort ihres Stadtlebens nicht verzichten, weshalb neben der Familie auch das eigene Hauspersonal den Sommer am Land verbrachte. Aufgrund dieser Entwicklung gewann der Typus des Landhauses immer mehr an Bedeutung. Damit einhergehend wurden erstmals Architekten diese Bauaufgaben zum Teil, welche bisher in ländlichen Gebieten eher Sakralbauten übernahmen. Auch die Familie Deininger verbrachte gegen Ende der 1870er Jahre viel Zeit in Gutenstein.²⁷⁴

Besonders die aktive Teilnahme am öffentlichen Leben in Gutenstein sowie die freundschaftlichen Beziehung zu den weiteren Gästen der Sommerfrische und die Kontakte in die Hauptstadt verschafften Julius Deininger das Vertrauen für die Planungen derer Landsitze.²⁷⁵ Ein weiterer Aspekt bildete das Wissen über den Villentypus durch seine Mitarbeit im Cottage-Verein.²⁷⁶ So entstanden unter anderem die Villa Trebesiner 1888 und die Villa Schaumann 1898.²⁷⁷

²⁷³ Vgl. Schwarz 1995, S.69–71.

²⁷⁴ Vgl. Heidler-Trebesiner 1987, o.S.

²⁷⁵ Vgl. Greger 1989, S.11–12.

²⁷⁶ Vgl. Heidler-Trebesiner 1987, o.S.

²⁷⁷ Vgl. ebda.

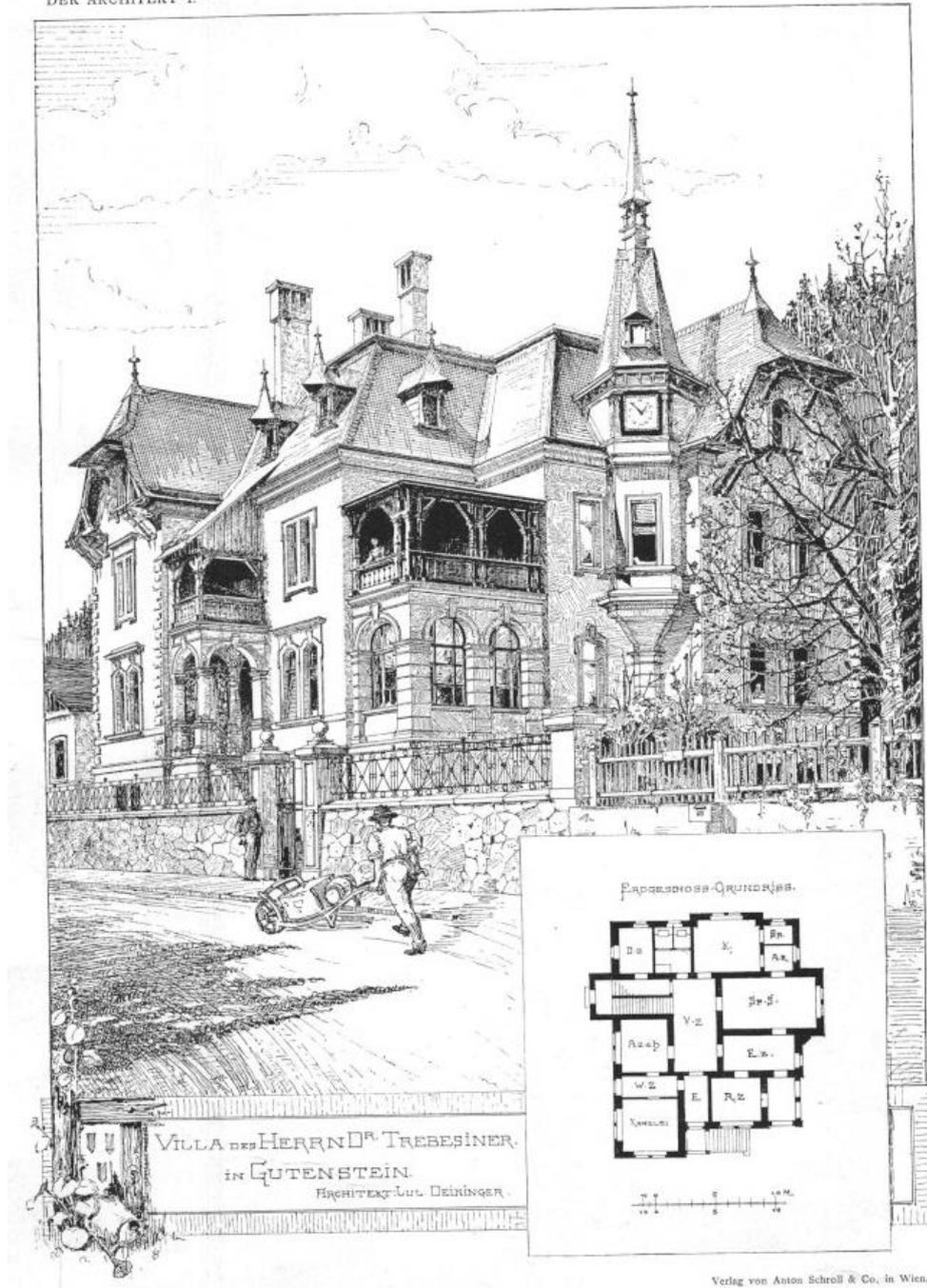


Abb. 39: Julius Deiningner, Villa Trebesiner, Schaubild und Erdgeschoß, Gutenstein, 1888

Die oben beschriebenen Beziehungen brachten auch die Beauftragung Julius Deiningner durch Wilhelm Ladewig für dessen Villa in Gutenstein. Ladewig stammte ursprünglich aus Aachen und zog in der Zeit der Umgestaltung der Wiener Ringstraße nach Wien, wo er als k.u.k. Hofdekormationsmaler tätig war. Gemeinsam mit seinem Sohn Wunibald Deiningner stellte Julius Deiningner das Projekt 1905 fertig.²⁷⁸

²⁷⁸ Vgl. Hiltraud Ast: Markt Gutenstein. Ackerbürger - Handwerker - Arbeiter, Augsburg/ Gutenstein 1986, S.31.

4.5.3 Architekturanalyse – Villa Ladewig in Gutenstein

Die Villa Ladewig ist das einzig ausgeführte Landhaus um 1900 von Wunibald Deininger, weshalb es für die Gegenüberstellung mit den Bauernhäusern sowie den Beiträgen der Wiener Weltausstellung herangezogen wurde und um einen Bezug zu den Erläuterungen Lux‘ herstellen zu können.

Die Villa Ladewig in der Marktgemeinde Gutenstein erstreckt sich auf einem Grundstück zwischen der Lorbeergasse 95 und der annähernd parallellaufenden Presting. Das Gebäude lässt sich auf zwei Grundkörper reduzieren, welchen zwei kleinere Volumina angeschlossen sind. Den größten Baukörper bildet jenes quaderförmige und drei geschoßige Volum, welches der Presting zugeordnet ist. Es erstreckt sich von Ost nach West. In derselben Höhe liegt an seinem westlichen Ende nach Süden hin, der zweite Baukörper, welcher im Grundriss geringere Außenmaße aufweist. Der westlichen Gebäudefront ist ein weiterer zwei geschoßiger quaderförmiger Körper angeschlossen und an der östlichen erstreckt sich ein weiterer annähernd quadratischer Baukörper Richtung Süden. Dem Haus gegenüber, an der anderen Straßenseite der Lorbeergasse erstreckt sich die Weißgerberwand. Ähnlich dem umliegenden Berg wächst das Bauwerk aus dem ebenen Terrain und streckt sich mit seinen spitz zulaufenden Satteldächern in die Höhe. Lediglich der Baukörper nach Westen weist ein Flachdach auf. Das Dach ruht auf einem massiven Mauerwerk und ist mit Dachschindeln eingedeckt. Die Basis des Bauwerks bildet der Keller, dessen Oberkante über dem umgebenden Geländeniveau liegt. In der Fassade zeichnet sich dieser Bereich mit der Oberflächenstruktur der verklebten Natursteine ab. Dem Sockel eingeschnitten, zeigen sich einige Fensteröffnungen, welche die Lichtquellen für die Räumlichkeiten im Keller darstellten. Der Natursteinsockel verläuft an allen Seiten des Hauses und geht in der Erdgeschoßzone in ein glattes und weiß verputztes Mauerwerk über. Durch die Verwendung unterschiedlicher Materialien zeichnen sich die einzelnen Geschoße klar an der Fassade ab. Das zweite Obergeschoß besticht durch seine dunkelbraune Holzverkleidung im Schindelstil. Die zwei größeren Grundvolumina zeigen an ihren Querfassaden im Dachbereich Giebelflächen auf.

Die Südfassade bildet die Seite zur Lorbeergasse. Die zwei vorkragenden Bauteile bilden eine Nische, in welcher sich die Eingangstüre befindet und dessen Bereich durch eine weiße Pergola überdacht wurde. Die Tür liegt seitlich am linken Baukörper und ist von der Straße kaum einsehbar. In der rekonstruierten Fassade (Abb. 41) ist sie in der Ostfassade sichtbar. Die zwei Fenster, welcher der linken Seite der Volumina zugeordnet sind, weisen eine

Sprossengliederung auf und teilen die Glasfläche in sechs quadratische Flächen. In der rückspringenden Fassadenfront befindet sich ein weiteres Fenster in derselben optischen Ausführung. Im anschließenden rechten Gebäudeteil wurde dem mittig liegenden Fenster ein Gitter vorgehängt. Im geschindelten ersten Obergeschoß unterscheiden sich die Dimensionierungen der Fenster zum Erdgeschoß. Das Fenster zum Wintergarten an der linken Seite der Südfassade zeigt eine vertikale vierfach Teilung des Fensterelements. Die mittleren Fenster wurde im Glasbereich mit horizontalen Sprossen geteilt und seitlich durch Fensterelemente mit einer dreifachen Teilung in ihrer Höhe gesäumt. Das Fenster rechtsanschließend bildet mit fünf gleichgroßen Fensterflächen ein Fensterband. Das mittlere Fenster springt in seiner Lage vor die Fassadenflucht und wird durch jeweils zwei Fenster, welche bündig an der Fassadenußenkante liegen, umschlossen. Den Abschluss bildete das schmale Fenstergesimse. Dem Fensterband anschließend liegen zwei weitere Fenster in der zurückversetzten Fassade. Das linke Fensterelement besteht aus zwei quadratischen Fensterflügeln, die im Verband liegen und rechts von der Regenrinne erstreckt sich ein quadratisches Fenster. Den rechten Abschluss bildet ein Balkon, welcher mit einem Satteldach abschließt. Dessen Giebelfläche ist zweifach geteilt. Der untere Bereich wurde mit einer vertikalen Lattung im selben Farbton der Schindeln verkleidet und mittig mit einem Rundbogenfenster versehen. Der restliche Giebel wurde zum First abgeschrägt und mit den gleichen Schindeln des Daches eingekleidet. Das Dach ruht auf vier Säulen, wobei zumindest die innenliegenden aus Holz gefertigt wurden. Es sind auch jene Elemente, welche sich durch die floralen Malereien gegenüber den weißen Säulen an der Südfassade unterscheiden. Der links vorstehende Gebäudeteil Richtung Lorbeergasse weist eine komplett verkleidete Giebelfläche auf. Die vertikale Holzvertäfelung zeigt eine ockerfarbene Lackierung, dessen Verbindungsstellen der einzelnen Bretter grün akzentuiert sind. Mittig befinden sich zwei quadratische Fenster, welche durch jeweils einen Fensterladen komplett verschlossen werden können. In der Mitte der Läden wurde ein Herz ausgesägt und bildet eines der wenigen plastischen Dekorationselemente. Des Weiteren zieren gelbe florale und geometrische Formen mit regelmäßigen roten Akzenten die Fläche der Fensterläden. Auf mittlerer Höhe der beiden Fenster erstreckt sich eine Mauernische mit Rundbogen, welcher vermutlich dem Aufstellen eines Kreuzes oder einer Marienfigur diente. Jeweils Links und Rechts befinden sich gemalte blaue Herzen, welche zwei weiße Herzen umschlossen. Des Weiteren wurde die Giebelfläche mit einem Grat zum First angeschrägt. Die Dachkonstruktion ist an ihrer Stirnseite durch eine Bretterverkleidung verschlossen. An ihrem unteren Ende zierten weitere

Blumenmalereien den Dachsaum. Der Walm des Dachabschlusses springt einige Zentimeter der Giebelfläche vor und auch dessen Untersicht wurde mit weiteren Malereien versehen.

An der Ostseite liegt die Eingangstüre mit einem Fenster, welches den Dimensionen der Südfassade gleichen. Die Türe selbst besitzt ebenfalls eine Fensteröffnung im oberen Drittel, welche durch Sprossen, ausgerichtet zu Rauten, geteilt ist. Unter dem Balkon befindet sich eine weitere Fensteröffnung, welcher ein Fenstergitter vorangestellt wurde. Die Stirnseite, des parallel zur Presting laufenden Baukörpers, weist im Erdgeschoß zwei Fensteröffnungen auf. Das linke Fenster zeigt an beiden Seiten Fensterläden, welche der optischen Ausführung der Fensterläden an der südlich gelegenen Giebelseite gleichen. Das rechte Fenster hat ebenfalls ein Gitter vorangestellt, welches in der unter Hälfte nach außen gewölbt ist. Im oberen Stockwerk sitzen mittig zwei doppelflügelige Fensterelemente. Den Abschluss bildet die Giebelfläche, welche sich in ihrer Ausführung von jener der Südseite unterscheidet. Sie wurde in drei Bereiche gegliedert. Den unteren Bereich bildete eine leicht schräg auskragende Dachfläche, welche mit den gleichen dunklen Schindeln gedeckt ist, wie die Fassade im ersten Stock. Die geschindelte Fläche geht in eine vertikal vertäfelte Fläche über und ist im selben Ocker Farbton des südlichen Giebels lackiert. Den Abschluss bildet bis zum First eine weitere geschindelte Fläche, welche sich im Gegensatz zu der bisherigen sich in ihrer Feinheit und der Farbe unterscheidet. Die Fuß- sowie Mittelpfetten und der Dachsparren zeichnen sich in der Giebelfläche klar ab, während diese an der Südseite mit einem schlichten Dachsaum verdeckt wurden.

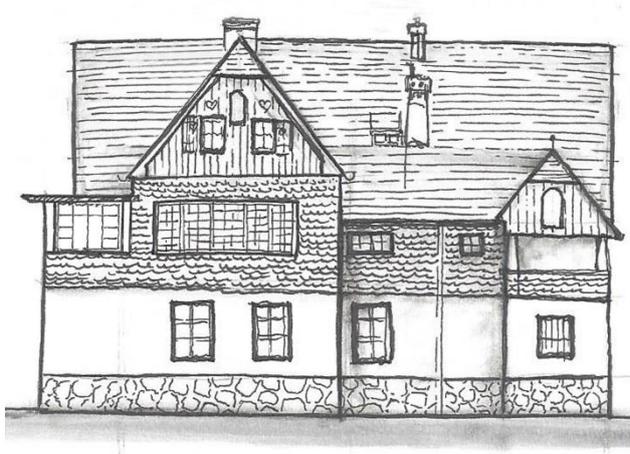


Abb. 40: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht Süd, Gutenstein, 1905



Abb. 41: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht Ost, Gutenstein, 1905

An der Nordfassade bildet die Hauptstiege der Villa Ladewig die zentrale Achse der Fassade und durchbricht das Satteldach des Haupttraktes und geht in ein Walmdach über, welches mit dem Hauptdach verschnitten ist. Im Erdgeschoß zeigt sich eine einflügelige Türe, welche seitlich durch zwei Fenster flankiert wird. Die Elemente werden mit einem gemeinsamen Bogen zu einer Einheit verbunden. Jeweils links und rechts befinden sich zweiflügelige Fenster, welche von grünen Fensterläden aufweisen. Die Fensterfläche der Hauptstiege unterbricht die geschindelte Fassade des ersten Obergeschoßes. Diese ist in der Breite dreifach geteilt und durch einen weißen umlaufenden Rahmen akzentuiert. Die Formensprache der einzelnen vertikalen Streifen bildet eine Abwechslung zwischen einem Fensterelement, einem verputzten Feld und zum Abschluss wieder einem Fenster. Die horizontalen Streifen sind in der Höhe um jeweils der Hälfte der unteren Fensterhöhen versetzt, wodurch sie die unterschiedlichen Dimensionierungen der abschließenden Fenster zur Traufe ergeben. Die unteren Fenster sind quadratisch ausgeführt und dessen Glasfläche wurde in 16 Quadrate unterteilt. Das verschlossene Mauerelement ist etwa so hoch wie das quadratische Fensterelement und etwas hineinversetzt. Die grob verputzte Fläche wurde mit einem glatt verputzten Rahmen gesäumt und weist Bemalungen mit einfachen geometrischen Formen auf. Auch im Obergeschoß sind dem mittleren Bereich zwei Öffnungen an den Seiten angeschlossen. An der linken Seite wurde ein Fenster eingeschnitten und rechts liegt eine Fenstertüre mit einem angehängten Balkon. Die auskragenden Balkonträger, die Bodenfläche sowie die Brüstung wurden aus Holz hergestellt. Auf dem grün gestrichenen Boden ruht ein weißes Brüstungsgestell, welches durch schlichte ovale Geländerbretter in grün verschlossen wurde. An der rechten Fassadenseite erblickt man den bereits beschriebenen Wintergarten, welcher optisch jener der Südfassade entspricht und in seiner Tiefe schmaler ist.



Abb. 42: Villa Ladewig Flachdachuntersicht, Gutenstein, 2017



Abb. 43: Villa Ladewig Malereien an Fassade und Fensterläden, Gutenstein, 2017

Den Abschluss des Fassadenrundgangs bildet die Westseite, welche durch die zwei größten und miteinander verschnittenen Baukörper gebildet wird. Die Ausführung der Fassadenoberflächen zieht sich an der Westfassade fort. Auch die Giebelfläche gleicht jener der gegenüberliegenden Ostseite. Lediglich die eingeschnittenen Fensteröffnungen bringen Abwechslung in das Fassadenbild. Im Erdgeschoß liegen zwei Fensterelemente gefolgt von einer Türe und zwei weiteren Fenstern. Die linken Fenster gleichen in ihrer Gliederung und Dimensionierung jener der Südfassade, während die rechten Fenster jener mit Gitterverkleidung gleichen. Im schindelverkleideten Geschoß befindet sich neben einem einfachen Sprossenfenster ein dreiteiliger Erker, welcher sich vor der Fassadenflucht entfaltet. Auch in der vertikalen wird die Fläche in drei unterschiedlich hohe Bereiche geteilt. Die Basis bildet dabei die Schindelfassade, gefolgt von einem Fensterbrett, auf welchem drei Pilaster ruhen und das Fenstergesimse mit drei weiteren kleineren Fixverglasungen folgen. Der Pilasterschaft wurde spiralförmig in die Höhe kanneliert und dienten als Ankerpunkt der eingespannten Schiebefenster. In der gesamten Länge des etwas vorspringenden Gebäudetrakts erstreckt sich der Wintergarten, dessen Fensterfront durch drei rechteckige Stützen gegliedert wurde. Den Zwischenraum füllten jeweils viergeteilte Fenster. Die Sprossen der mittleren Doppелеlemente teilen die Glasfläche im oberen Drittel, welches jeweils seitlich durch ein weiteres Element mit einer dreifachen Sprossenteilung abgeschlossen wird. Die Sparren des Flachdaches ragen weit über die Fassadenkante vor und bilden einen Dachvorsprung. Die Unterseite wurde durch ein sich stetig wiederholendes Blumenmotiv versehen. Auch der Zwischenraum der Dachsparren wurde durch ein gemaltes Band aus ineinander liegenden Rauten akzentuiert (siehe Abb.42).



Abb. 44: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht Nord, Gutenstein, 1905



Abb. 45: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht West, Gutenstein, 1905

Im Innenraum, wurden die Malereien fortgesetzt. Dabei sind es nicht nur das dekorative Elemente, welche den Raum prägten, sondern auch seine Nutzung und das Raumgefüge. Das zentrale Element bildete dabei die Haupttreppe, welche sich vertikal entlang der Nordfassade ablesen lässt. Die offene Treppe weist jeweils an ihren An- und Austritt eine Viertelwendung auf und erstreckt sich vom Erdgeschoß bis in das Dachgeschoß. Der dunkle Treppenlauf wurde aus Holz gefertigt und dessen Untersicht wurde durch florale Motive auf einem hellen Hintergrund in Szene gesetzt. Die Treppe wurde durch ein gedrechseltes Treppengeländer ergänzt. Auch die Wände wurden mit Malereien versehen, wobei sich das Feld mit den Fenstern, welche bereits beschrieben wurden, im Innenbereich zusammen mit einer braunen Holzvertäfelungen fortsetzt. Die Treppe führt in einen Vorraum, dessen optische Ausführung in jedem Geschoß ähnlich ausgeführt wurde. Neben den bereits erwähnten Wandmalereien sind es vor allem die Wandvertäfelungen aus Holz, welche das Raumbild prägen. Gegenüber der Treppe verläuft entlang der Wand ein Einbauschrank, welcher eine Türe eingeschnitten hat. Die Decke zeigt Holzträger, welche zwischen der Decke und der soeben beschriebenen Wand gespannt sind und in ihren Zwischenräumen verputzt und bemalt wurden. Von jenen Vorräumen werden die anschließenden Räumlichkeiten erschlossen, deren optische Ausführungen teilweise sehr unterschiedlich ausgeführt wurde.



Abb. 46: Christa Berger: Villa Ladewig, Innenansicht Treppenaufgang und Vorraum mit Einbaumöbel, Fotografie, Gutenstein, o.J.



Abb. 47: Villa Ladewig Stiegenhaus

Im Erdgeschoß liegt rechts von der Treppe eine Bauernstube. Der annähernd quadratische Raum weist zwei Fensteröffnungen auf, wobei eines der Kastenfenster an den inneren Flügelementen Buntglas zeigt. Die kleinteilige Gliederung erinnert an Schmiedeisenfenster. Hier lässt sich unter anderem auch die Jahreszahl 1905 ablesen, welche auf das Baujahr schließen lässt. Entlang der Wand erstreckt sich bis in etwa zwei Drittel der Höhe eine Wandverkleidung aus Holz, welche die Fläche in kleinere Vierecke teilte. Diese Bereiche wurden weiters mit Bemalungen gefüllt. Auch die Fläche zwischen der Wandvertäfelung und der Decke wurde durch Malerkunst gedeckt. Der Deckenspiegel wurde mit dunklen Holzleisten in Quadrate geteilt und auch dessen Innenflächen bemalt. Das Zimmer betritt man durch eine Rahmentüre, dessen Füllungen mit floralen Bemalungen sowie Kinderportraits versehen wurden. In der linken Ecke, gegenüber der Türe, befindet sich eine Essecke mit eingebauter Eckbank. Darüber verläuft entlang des oberen Abschlusses der Wandverkleidung ein Regal, auf welchem Krüge, Teller und weiteres Geschirr Platz fanden. Links der Sitzbank schließt eine blaue Kommode an, dessen dekorative Elemente an die Bemalungen des Zimmers angeglichen wurden. Gegenüber des Tisches und links der Buntglasfenster befindet sich eine Standuhr und daran anschließend ein Bett, welches in die Ecke des Raumes eingebaut wurde. Das massive Bettuntergestell zeigt fünf annähernd quadratische Laden und wird am rechten Ende durch eine gedrechselte Stütze, welche den Deckenbalken zu tragen scheint, abgeschlossen. Die Materialien des Bettes gleichen der Wandverkleidung und der Möbel. Am Fußende des Bettes schließt ein Arbeitstisch an, welcher durch die Breite des Bettes begrenzt ist. Dem Tisch gegenüber, in der Ecke des Zimmers, steht ein Kachelofen mit einer angeschlossenen Sitzbank. Um den Ofen hängt ein Holzgestell, welches womöglich zum Trocknen von Wäsche verwendet wurde. Die optische Ausführung der Wandverkleidungen, Einbaumöbel sowie der Möbel zeigt ein einheitliches Raumkonzept. Die Idee des gesamtheitlichen Raumkonzeptes wurde auch in den anderen Zimmern angewendet, obwohl sich die Formensprache in den oberen Geschoßen ändert.

Das Herzstück des oberen Geschoßes bildet der Saloon, dessen Erker an der Westfassade zu sehen ist. Die Wände sind mit einer gemusterten grünen Tapete gedeckt und auch in der Decke lassen sich grüne Akzente in der Deckenmalerei finden. Über eine doppelflügelige Türe betritt man mittig den Saloon und blickt durch den Erker in das Freie. Während die Oberfläche der Türe und dessen Umfassungszarge im Bereich des Vorraumes dunkelbraunes Holz aufweist, wurde sie im Innenraum weiß lackiert. Am Boden entfaltet sich ein Parkettboden, welcher im Fischgrätverband verlegt wurde. Am Ende des Raumes führen jeweils zwei Türen in die angrenzenden Räumlichkeiten. Zur Linken liegt der lichtdurchflutete Wintergarten und zur

Rechten ein Schlafraum, dessen Wände in einem zarten Grün erstrahlen. In der südöstlichen Ecke des Bauwerkes liegt der Frühstückserker, welcher dem Bad und einem weiteren Schlafraum angeschlossen ist.²⁷⁹



Abb. 48: Christa Berger: Villa Ladewig, Bauernstube, Fotografie, Gutenstein, o.J.



Abb. 49: Christa Berger: Villa Ladewig, Saloon, Gutenstein, o.J.

Der Einfluss des Bauherrn ist in der dekorativen Gestaltung des äußeren Erscheinungsbildes sowie im Entwurf der gesamten Raumkonzeption spürbar. Die künstlerische Umsetzung reicht von realistischen Motiven bis hin zu Jugendstilelementen, wobei die Verwendung von floralen Elementen in jeglicher Umsetzung zu sehen ist und damit ein zentrales Gestaltungsobjekt darstellt.



Abb. 50: Villa Ladewig Straßenansicht (Süd)



Abb. 51: Christa Berger: Villa Ladewig, Außenansicht Südost, Gutenstein, o.J.

²⁷⁹ Vgl. ebda., S.32.

5 Fazit

Das Architekturgeschehen gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Österreich wurde maßgebend durch die politischen und wirtschaftlichen Ereignisse geprägt. Das andauernde Nationalitätenproblem der Habsburgermonarchie führte letztendlich zu der Repräsentation des Vielvölkerstaates durch die volkstümliche Architektur. Begonnen hatte dies bereits mit den Kronprinzenwerken und dessen Vermittlung der einzelnen Nationen des Kaiserstaates. Eine gemeinsame Komponente bildete dabei der Bauernstand, welchem im Zuge dieser Darlegungen eine besondere Bedeutung beigemessen wurde. Die Wichtigkeit des Bauernstandes für den Kaiser zeigen auch die Ergebnisse des Revolutionsjahres 1848. Mit der Grundentlastung, der Abgabenabschaffung und letztendlich mit dem Kommassierungsgesetz von 1883 konnte die Bauernbefreiung als einziges Resultat der Geschehnisse im Jahre 1848 gesehen werden. Die Darstellung des volkstümlichen Lebens der einzelnen Ethnien wurde zu den Charakteristika der österreichisch-ungarischen Monarchie. Die Vermittlung dieses Images wurde erstmalig auf der Pariser Weltausstellung 1867 mit der Präsentation der volkstümlichen Architektur im Nationendorf am Ausstellungsgelände des Marsfeldes vollzogen und einer breiten Masse präsentiert. Die Vermittlung der monarchischen Wurzeln in dem zukunftsorientierten, durch die Industrialisierung geprägten Weltausstellungsmediums zeigte die Bedeutung für die österreichisch-ungarische Monarchie. Dennoch sei festzuhalten, dass das politische Streben der Doppelmonarchie im Sinne ihres Status in zwei unterschiedliche Richtungen forciert wurde. Während das österreichische Kaiserhaus den Gesamtstaat, besonders nach dem Ausgleich 1867, in die Welt zu tragen versuchte, ist es vor allem die ungarische Reichshälfte, welche alle Nationen außer ihre eigene unterdrückte und als eigenständiger Staat auftreten wollte. In Anbetracht dessen, scheint es nicht verwunderlich, dass die Austragung der Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 ein Unternehmen des österreichischen Kaiserhauses war. Ungarn nahm, wie bereits zuvor in Paris, als eigenständiges Teilnehmerland teil. Mit der Aufnahme der Bauernhausarchitektur als offizielle Ausstellungsgruppe setzte Österreich ein weiteres Statement hinsichtlich der Wichtigkeit der volkstümlichen Architektur. Gemeinsam mit Architekten, Planern und Publizisten, wie beispielsweise Karl J. Schröer, wurde das ethnografische Dorf dem Bürgertum im Zuge der Wiener Weltausstellung nähergebracht. In den darauffolgenden Jahren verfolgte man die Bauernhausarchitektur ebenfalls auf einer forschenden und wissenschaftlichen Ebene. Man untersuchte die verschiedenen Bauernhaustypen der österreichisch-ungarischen Monarchie und erstellte im Zuge dessen eine Bestandsaufnahme volkstümlicher Architektur in den Alpenregionen. Einige dieser Häuser fanden in der

Publikation „*Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten*“ ihre Dokumentation für die Nachwelt. Dieses Zeugnis bot eine wichtige Quelle, in Anbetracht der schwindenden Bausubstanz. Auf der forschenden und wissenschaftlichen Ebene bot die Weltausstellung den Anstoß zu der Entstehung der Freilichtmuseen, um die authentischen Bauernhäuser in den Alpenregionen vor ihrem Verfall zu retten. Gründe für das Verschwinden dieser Bauwerke waren auf wirtschaftliche Faktoren, wie der Abwanderung der Bauern und die Industrialisierung zurückzuführen, weshalb die Wohn- und Wirtschaftsräumlichkeiten in den ländlichen Gebieten nicht länger genutzt wurden. Eine weitere Strömung bildete der Architekturdiskurs um die Rezeption des Bauernhauses in der Landhausarchitektur in den Jahren um 1900. Wie bereits erwähnt, wurde die Bauernhausarchitektur im Zuge der Wiener Weltausstellung präsentiert. Das entstandene Interesse des Wiener Bürgertums gegenüber den Bauernhäusern lässt sich in der Entwicklung der Sommerfrische sehen. Mit dem Ausbau der infrastrukturellen Erschließung, erweiterte sich der Reiseradius für die Sommeraufenthalte. Mit dem stetigen Anstieg der Sommerfrische, stieg gleichzeitig der Wunsch nach privaten Unterkünften, welche sich im Typus des Landhauses feststellen ließ. Mit der Umsetzung der Feriensitze im alpenländischen Stil wurde im Architekturdiskurs unter anderem durch Joseph August Lux, die Frage des Stils diskutiert. In dieser Erläuterung verwies Lux des Öfteren auf die Vermittlung eines Gefühls und Ästhetik und weniger auf den Baustil selbst.

Im Zuge dessen sollen mit der Gegenüberstellung der Architekturbeschreibung zwei Aspekte beantwortet werden. Im ersten Abschnitt sollen daher die Parallelitäten und Disparitäten zwischen den Beiträgen der Bauernhäuser der Wiener Weltausstellung zu den tatsächlichen Bauernhäusern in Österreich aufgezeigt werden. Aufgrund des fehlenden Planmaterials zu den Beiträgen der Wiener Weltausstellung muss bezüglich der Innenraumaufteilung auf die Berichte in diversen Publikationen und Zeitungsberichten zurückgegriffen werden. Der Grundriss zum Vorarlberger Bauernhaus wurde auf Grundlage dieser Beschreibungen erstellt und ist daher eine Rekonstruktion des möglichen Erdgeschoßgrundrisses. Die Architekturbeschreibung baut im Falle aller Weltausstellungsbeiträgen auf Fotografien, Zeichnungen, Skizzen und letzten Endes auf dessen Beschreibungen auf.

Dem Vorarlberger Bauernhaus wurde ein Bauwerk aus Bizau, Vorarlberg gegenübergestellt. Ihr äußeres Erscheinungsbild des quaderförmigen Baukörpers und dem Satteldachabschluss ist in beiden Beiträgen gleich. Auch die konstruktiven Merkmale eines Holzbauwerks lassen sich in beiden Beispielen ablesen. Der Steinsockel hebt den Wohnbereich vom Gelände ab. Wesentliche Unterschiede lassen sich in der Typologie des Geländes erkennen, welche auf

die unterschiedliche Verortung in der Stadt und dem Land zurückzuführen sind. Beide Bauwerke wurden in einer Holzkonstruktion gefertigt. Die wesentlichen Unterschiede lassen sich im Raumprogramm erkennen. Trotz der Präsentation eines Bauernhauses im Zuge der Wiener Weltausstellung wurde auf die Vermittlung der Bauernwirtschaft verzichtet. Lediglich der Wohntrakt wurde ausgeführt und zeigt die Fokussierung auf dessen. Gemeinsamkeiten zeigt der Einsatz von Laubsäge- und Schnitzarbeiten als Zierelemente in den Brüstungen und dem Dachsaum. Charakteristisch für das Bauernhaus in Vorarlberg scheint der Schopf zu sein, welcher in beiden Vergleichsbeispielen eine zentrale Rolle einnimmt. Die Positionierung des Kaminschafts, gemeinsam mit den Erläuterungen zum Innenraum lassen darauf schließen, dass die Stube (Schlafkammer) und die Wohnstube nach dem „originalen Vorbild“ entstanden. Den Unterschied bildet dabei die Küche, welche laut des Beitrags im Vorarlberger Volksblatt in der linken unteren Ecke lag und somit keinen Anschluss zu dem Kamin aufweist. Eine Flurküche, wie im Beispiel in Bizau, wird nicht erwähnt. Daher wird davon ausgegangen, dass die Küche nach den zeitgenössischen Standards eingerichtet war und seinem historischen Vorbild nicht folgt. Diese Schlussfolgerung wird dahin verstärkt, dass das Vorarlberger Bauernhaus zwar im Kontext des ethnografischen Dorfes der Wiener Weltausstellung verortet, aber im offiziellen Generalkatalog unter der Gruppe 19 „Bürgerliches Wohnen“ angeführt war. Dennoch wurde es in den Publikationen rund um die Bauernhäuser der Wiener Weltausstellung, wie jene von Karl J. Schroer herangezogen und erläutert.

Das zweite Beispiel bildet das Restaurant der steirischen Weinbaugesellschaft, welches nicht im offiziellen Programm der Wiener Weltausstellung vertreten war und dennoch einen wichtigen Beitrag zur Präsentation der volkstümlichen Architektur bildete. Ihm gegenübergestellt wird ein Bauernhaus aus Breitenau bei Mixnitz, welches ebenfalls als Wirtshaus diente. Ähnlich der vorhergehenden Vergleichsgruppe weisen beide Bauwerke die gleiche Formensprache auf. Das angewalmte Dach sticht bei beiden Werken charakteristisch ins Auge. Einen wesentlichen Unterschied stellt die Konstruktionsweise dar. Während bei beiden Beispielen eine Holzkonstruktion zum Einsatz kam, scheint das steirische Weinhaus der Wiener Weltausstellung auf den massiven Steinsockel verzichtet zu haben. Die Vergleichswerke zeigen in der Fassade den Einsatz volkstümlicher Gestaltungselemente und eine vorgesetzte Laube. Auch im Raumprogramm scheinen sich beide Exemplare kaum zu unterscheiden, da sie aufgrund ihrer Nutzung die gleichen Voraussetzungen stellten. Lediglich in der Nutzfläche unterscheiden sie sich dahingehend, dass das steirische Weinhaus der Wiener Weltausstellung wesentlich kleiner war. Die Konstruktion und die Größe des Hauses des Jahres 1873 lassen sich auf sein zeitlich limitiertes Bestehen zurückführen.

Den Abschluss bilden die beiden Alpenhütten der Wiener Weltausstellung, welche mit der massiven Blockbauweise, dem Satteldach und den Steinen zum Beschweren der Dachschindeln, den Vergleichsbeispielen aus Vorarlberg und der Steiermark am Ähnlichsten kommen. Besonders durch die Präsentation der Arbeit auf einer Almhütte, vermittelt die Sennerei ein authentisches Bild, welches bei den beiden anderen Beiträgen der Wiener Weltausstellung fehlte.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass drei Typen österreichischer Bauernhäuser auf der Wiener Weltausstellung präsentiert wurden. Während bei allen Dreien Holz als primäres Baumaterial verwendet und die Gestaltungselemente aufgenommen wurden, waren es besonders die Alpenhütten, die in ihrer Ausführung den „authentischen“ Bauwerken am Ähnlichsten waren. Aufgrund der gleichartigen Nutzung stellte das steirische Restaurant ähnliche Ansprüche, wie sein Vergleichsbeispiel. Lediglich das Vorarlberger Bauernhaus interpretierte das Wohnen im Bauernhaus auf eine zeitgenössische Ebene, weshalb dieses Bauwerk auch eine Nachnutzung am Ende der Wiener Weltausstellung fand. Die Translozierung nach Reichenau ist dahingehend interessant, da Reichenau zu einem beliebten Sommerfrischeort zählte. Das Wiener Großbürgertum beeinflusste maßgeblich die wirtschaftliche und architektonische Entwicklung jener Orte. Dabei wurde die volkstümliche Architektur zum Sinnbild der Sommerfrische. Das war auf die Vorstellung des idyllischen Lebens fernab der Städte zurückzuführen, dessen Bild die Wiener Weltausstellung mit einigen Beiträgen vermittelte. Daher entstand der Wunsch nach privaten Landsitzen, welche an die Bedürfnisse der Eigentümer angepasst wurden und gleichzeitig die idealisierte Lebensform im Bauernhaus auffing.

Diese Entwicklung führt zum zweiten Aspekt dieser Diplomarbeit, welche die Untersuchung der Landhäuser in den Anfängen der Moderne darstellt und dessen Verbindung zur Wiener Weltausstellung und der volkstümlichen Architektur behandelt. Als Vergleichsbeispiel diente die Villa Ladewig von Julius und Wunibald Deininger. Die Villa Ladewig wurde aus zwei Gründen für die Gegenüberstellung herangezogen. Einerseits liefert Joseph August Lux einen wichtigen Beitrag zum modernen Landhaus in seiner 1903 erschienen Publikation, in welcher er Wunibald Deininger und dessen Umsetzung der volkstümlichen Architektur positiv erwähnt. Andererseits war der geringe Forschungsstand zur Person Wunibald Deininger ausschlaggebend. In jenem Zeitraum, welchen die gegenständliche Arbeit behandelt, wurde nur die Villa Ladewig von Wunibald Deininger umgesetzt.

Bereits am ersten Blick unterscheidet sich die Villa Ladewig durch drei miteinander verschränkte Baukörper und zeigt im Gegensatz zu den vorher beschriebenen Beispielen ein komplexeres Volumen. Was diese Komposition für den Grundriss bedeutet, kann aufgrund des fehlenden Planmaterials nicht erläutert werden. Die aktuellen Besitzer stellten eine Vielfalt an Fotografien zur Verfügung, welche einen Einblick in die Außengestaltung geben und einzelne Innenräume zeigen. Anhand dieser Fotografien wurden die Ansichten, welche sich in dieser Arbeit finden, erstellt. In der Materialität unterscheidet sich die Villa Ladewig dahingehend, dass die Verwendung von Holz als Gestaltungselement eingesetzt wurde. Abgesehen von der Dachkonstruktion wurde auf Holz als Konstruktionselement verzichtet. Dennoch hebt sich der Sockel durch seine Steinverkleidung vom Rest des Gebäudes ab. Auffallend ist die geschindelte Fassade im ersten Obergeschoss und die vertikale und horizontale Lattung in den Giebelflächen, welche an die volkstümliche Architektur angelehnt sind. Die typischen Laubsäge- und Schnitzarbeiten wurden nicht als dekoratives Element eingesetzt. Die Ausnahme stellen die Fensterläden dar, welche an einigen Fenster angebracht sind. Statt der volkstümlichen Holzbearbeitung sind die Dachuntersicht, der Dachsaum, die Fensterläden und auch die Fassade mit Malereien versehen und ersetzen die oben beschriebenen Dekorationselemente. Aufgrund der Berufung von Wilhelm Ladewig kann darauf geschlossen werden, dass die Gestaltung durch ihn erfolgte. Weiters fällt die unterschiedliche Ausführung der Fensterelemente auf, besonders im Bereich des Stiegenhauses. An der Fassade entwickeln sich die Öffnungen vertikal nach oben und zeigen die wechselnde Raumkonfiguration. Der Erschließungstrakt der Villa Ladewig zeigt Parallelitäten zu den Erläuterung Lux' über die Halle im modernen Landhaus auf. Ähnlich der Halle beeinflusst das Stiegenhaus die Gestaltung der Fassade und des Grundrisses maßgeblich. Es stellt ein primäres Gestaltungselement dar, ist an der Nordansicht deutlich ablesbar und bildet gleichzeitig den Mittelpunkt des Hauses von dem alle Räumlichkeiten erschlossen werden. Ein untypisches Element stellt der Erker dar, welcher sich in den vorhergehend beschriebenen Bauwerken nicht wiederfindet. Der Wintergarten an der Westseite weist Parallelitäten zum Schopf auf. Die direkteste Verbindung zum Bauernhaus stellt die Bauernstube im Erdgeschoss der Villa Ladewig dar. Dessen Innenraumgestaltung, Möblierung und Dekorationselemente vermitteln bis heute den Eindruck einer typischen bäuerlichen Stube. Weshalb es zur Umsetzung dieses Raumes kam, ist nicht überliefert. Im Allgemeinen gibt es kaum publizierte Beiträge zur Villa Ladewig.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Werke der Wiener Weltausstellung eine Hinwendung zur authentischen Bauernhausarchitektur aufweisen, wobei diese nicht bei allen

Beiträgen in derselben Genauigkeit umgesetzt wurden. Das Vorarlberger Bauernhaus zeigt die Gratwanderung einer traditionellen und trotzdem zukunftsorientierten Umsetzung des Bautypus, welcher durch sein angepasstes Raumprogramm als Landhaus attraktiv wurde. Gemeinsam mit dem romantisierenden Blick des Großbürgertum Wiens auf die Alpen ist die Verbindung zwischen den Landhausentwurf um 1900 und der Wiener Weltausstellung naheliegend. Anhand des Beispiels der Villa Ladewig und dessen Umsetzung von volkstümlichen Stilelementen kann man von einer Neuinterpretation des Bauernhauses sprechen, welches dem authentischen Vorbild angelehnt war. Im Hinblick auf die Erläuterungen von Joseph August Lux zum modernen Landhaus eröffnet sich ein weiteres interessantes Forschungsfeld, welches einerseits die Entwürfe Wunibald Deiningers hinsichtlich des Gestaltungsprinzipien Lux‘ untersucht und andererseits das Schaffenswerk Deiningers aufzeigt.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.

6 Literaturnachweis

Aigner, Anita: Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignungen, Bielefeld 2010.

Ast, Hiltraud: Markt Gutenstein. Ackerbürger - Handwerker - Arbeiter, Augsburg/Gutenstein 1986.

Bálint, Zoltán: Die Architektur der Millenniums-Ausstellung, Wien 1897.

Benedikt, Heinrich: Die Monarchie des Hauses Österreich. Ein historisches Essay, Wien 1968.

Breuss, Susanne: "Kost und Quartier". Wiener Gastronomie und Hotellerie zur Zeit der Wiener Weltausstellung, in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.158–165.

Buchmann, Bertrand Michael: Kaisertum und Doppelmonarchie, Wien 2003.

Czeike, Felix: Geschichte der Stadt Wien, Wien 1981.

Deiningner, Johann W.: Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg, München 1979.

Endres, Robert: Revolution in Österreich 1848, Wien 1947.

Erzherzog Rudolf: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Übersichtsband, 1.Abteilung: Naturgeschichtlicher Teil, Wien 1886.

Erzherzog Rudolf: Einleitung, in: Erzherzog Rudolf (Hg.), in: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Übersichtsband, 1.Abteilung: Naturgeschichtlicher Teil, Wien 1886, S.5–17.

Felber, Ulrike: Wien wird Weltstadt, in: Camilleri, Carla (Hg.), in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873, Wien 2004, S.83–104.

Felber, Ulrike/ Krasny, Elke/ Rapp, Christian: Smart Exports. Österreich auf den Weltausstellungen 1851 - 2000, Wien 2000.

Felder, Cajetan: Erinnerungen eines Wiener Bürgermeisters, Wien, u.a. 1964.

Friebe, Wolfgang: Architektur der Weltausstellungen. 1851 bis 1970, Stuttgart, u.a. 1983.

Goldemund, Heinrich: Der städtebauliche Werdegang Wiens, in: Tillmann, Rudolf (Hg.), in: Festschrift herausgegeben anlässlich der Hundertjahrfeier des Wiener Stadtbauamtes am 12. Mai 1935 von der Technikerschaft des Wiener Stadtbauamtes und der großen Technischen Unternehmungen der Stadt Wien, Wien 1935, S.69–80.

Greger, Sabine: Wunibald Deininger (1879-1963). Ein Architekt zwischen Moderne und Tradition, Salzburg, Univ., Diss. 1989.

Grieshofer, Franz: Die Bedeutung des Ausstellungswesens für die Entwicklung der Ethnographie in Galizien und Wien, in: Galizien: ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten 1998, S.19–42.

Heger, Franz: Die Ethnographie auf der Krakauer Landesausstellung 1887, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 1888/Band XVIII, S.190–201.

Heidler-Trebesiner, Christl: Architekt Julius Deininger und Gutenstein, in: Kulturbeilage zum Amtsblatt der Bezirkshauptmannschaft Wiener Neustadt vom 1. Juni 1987/11.

Hein, Wilhelm: Die čechoslawische ethnographische Ausstellung in Prag 1895, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1895/1, S.265–275.

Hofer, Joseph I.: Eine Reise zu Pariser Weltausstellung 1867, Wien 1868.

Hoffmann, Josef: Architektonisches aus der österreichischen Riviera, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1895/I, S.37.

Hoffmann, Josef: Architektonisches von der Insel Capri. Ein Beitrag für malerische Architekturempfindungen, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1897/III, S.13.

Johler, Reinhard: "Ethnisierte Materialien" - "materialisierte Ethnien". Zur Nationalisierung von Volkskunst und Bauernhaus in Österreich (-Ungarn), in: Moravánszky, Ákos (Hg.), in: Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien, Köln, Weimar 2002, S.61–94.

Kos, Wolfgang: Riten der Geborgenheit. Wenn Landschaft zum "schönen Zimmer" wird, in: Pusch, Eva / Schwarz, Mario (Hg.), in: Architektur der Sommerfrische, St. Pölten-Wien 1995, S.7–68.

Kos, Wolfgang; Wien Museum Karlsplatz: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014.

Krasny, Elke: Auf der Spurensuche in der Landschaft des Wissens. Die Wiener Weltausstellung von 1873 im Kulturleben der Gegenwart, in: Camilleri, Carla (Hg.), in: Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873, Wien 2004, S.55–71.

Krasny, Elke: Binnenexotismus und Binnenkolonialismus. »Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräthe« auf der Wiener Weltausstellung 1873, in: Aigner, Anita (Hg.), in: Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignungen, Bielefeld 2010, S.37–55.

Kurdiovsky, Richard: Die Idee der Rotunde. Architektur zwischen Konstruktion und Monumentalbau, in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.134–141.

Leemann, Noëmi: Die Weltausstellung kommt nach Wien. Ein Unternehmen der Superlative., in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.118–125.

Lessing, Julius: Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen, in: Volkswirtschaftlichen Gesellschaft in Berlin (Hg.), in: Volkswirtschaftliche Zeitfragen, Vorträge und Abhandlungen, Berlin 1900, S.3–30.

Lux, Josef August: Das Bauernhaus, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1903/IX, S.15–16.

Lux, Joseph August: Das moderne Landhaus. Ein Beitrag zur neuen Baukunst, Wien 1903.

Markus, Adam: Nationalismus als Grundlage ungarischer Politik seit 1848, Wien, Univ., Dipl. 2012.

Muthesius, Hermann: Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum, Berlin 1910.

Nierhaus, Andreas: Zeichnungen, Modelle, Musterbauten. Architektur als Medium auf der Wiener Weltausstellung, in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.142–149.

o.A.: Die Industrieausstellungen, ihre Geschichte und ihr Einfluss auf die Culturentwicklung, in: Die Gegenwart. Eine encyklopadische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände. 1856/XII, S.470–534.

o.A.: Bilder vom Ausstellungsplatze. XXXV. Das steirerische Weinhaus, in: Wiener Weltausstellungszeitung vom 10.Juni 1873/172, S.1–2.

o.A.: Weltausstellungsskizzen, in: Vorarlberger Volksblatt vom 24. Juni 1873/50, S.330–333.

Oehler, Joseph: Beschreibung des kaiserlichen Lustschlosses und des dabey befindlichen Gartens, Wien 1805.

Oncken, Augustus: Die Wiener Weltausstellung 1873, in: Deutsche Zeit- und Streit-Fragen. Flugschriften zur Kenntniß der Gegenwart 1873/II/17-32, S.1–80.

Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein: Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. 1.Atlas, Hannover 1906.

Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein: Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. 2.Text, Hannover 1906.

Paul, Friedrich: Die Augarten-Brücke über den Wiener Donaukanal, in: Allgemeine Bauzeitung 1881/46, S.68.

Pemsel, Jutta: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt, Wien, Köln 1989.

Pfleger, Adele: Die ethnographische Abteilung auf der Landes-Ausstellung zu Lemberg, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1895/1.Jg, S.15–17.

Plener, Peter: Sehnsüchte einer Weltausstellung. Wien 1873, in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.126–133.

Pohler, Alfred: Vorarlberger Bauernhöfe, Thaur bei Innsbruck 1993.

Pöttler, Viktor Herbert: Die Idee des Freilichtmuseums in ihrer historischen Dimension, in: Eberhart, Helmut/ u.a. (Hg.), in: Bauen-Wohnen-Gestalten. Festschrift für Oskar Moser zum 70. Geburtstag, Trautenfels 1984, S.37–64.

Pöttler, Viktor Herbert: Erlebte Baukultur. Museum unter freiem Himmel. Eine Idee setzt sich durch, Stübing bei Graz 1989.

Pöttler, Viktor Herbert: Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1991/94/XLV, S.185–215.

Publication der General-Direction Nr.5: Weltausstellung 1873 in Wien. Special-Programm für die Gruppe 20. Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen, Wien 1873.

Rapp, Christian: Die Welt im Modell. Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, in: Fillitz, Hermann (Hg.), in: Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996, S.45–51.

Richter, Carl Thomas: Betrachtungen über die Weltausstellung im Jahre 1867, Wien 1868.

Romstorfer, Karl A.: Die bodenständige Architektur, in: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und dekorative Kunst 1908/14, S.65–73.

Roschitz, Karlheinz: Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1989.

Schneider, Franz: Das Wiener Verkehrswesen, in: Tillmann, Rudolf (Hg.), in: Festschrift herausgegeben anlässlich der Hundertjahrfeier des Wiener Stadtbauamtes am 12. Mai 1935 von der Technikerschaft des Wiener Stadtbauamtes und der großen Technischen Unternehmungen der Stadt Wien, Wien 1935, S.88–97.

Schröer, Karl Julius: Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräthe. Gruppe XX, Wien 1874.

Schwarz, Mario: Die Architektur der Sommerfrische, in: Pusch, Eva / Schwarz, Mario (Hg.), in: Architektur der Sommerfrische, St. Pölten-Wien 1995, S.69–113.

Schwarz-Senborn, Wilhelm Freiherr von: Die Weltausstellung 1873, in: Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins 1872/24, S.65–69.

Springer, Elisabeth: Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße, Wiesbaden 1979.

Stagl, Justin: Das "Kronprinzenwerk" - Eine Darstellung des Vielvölkerreiches, in: Moravánszky, Ákos (Hg.), in: Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt, Wien, Köln, Weimar 2002, S.169–182.

Storch, Ursula: Vom Wurstelprater zum Volksprater. Die Praterregulierung anlässlich der Weltausstellung, in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.150–157.

Verein für österreichische Volkskunde in Wien: Ethnographische Chronik aus Österreich. Die Hausindustrie-Gruppe auf der Jubiläumsausstellung in Wien 1898/4, S.155–156.

Verein für österreichische Volkskunde in Wien: Ethnographische Chronik aus Österreich. Eine österreichische ethnographische Ausstellung auf der Weltausstellung in Paris 1900, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1898/4, S.156–157.

Verein für österreichische Volkskunde in Wien: Ethnographische Chronik aus Österreich. Pariser Weltausstellung 1900, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1899/5, S.190–191.

Viktor Herbert Pöttler: Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1991/XLV/94, S.185–215.

Vitovec, Ulrike: Zur Idee der Freilichtmuseen, in: Amt der NÖ Landesregierung, Abt. Kunst und Kultur (Hg.), in: Museumsdörfer, St. Pölten 2013, S.6–11.

Vocelka, Karl: Österreichische Geschichte, München 2019.

Walch, Fritz: Das Gebäude der Pariser Weltausstellung 1867, Karlsruhe, Technische Hochschule, Diss. 1967.

Weissenbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes, Wien 1996.

Weltausstellung 1873 Wien; Weltausstellung 1873 Wien: Officielle Documente.

Weltausstellung 1873 in Wien, Wien 1873a.

Weltausstellung 1873 Wien; Weltausstellung 1873 Wien: Officieller General-Catalog. Weltausstellung 1873 in Wien, Wien 1873b.

Weltausstellung 1873 Wien; Weltausstellung 1873 Wien: Wanderungen durch die Weltausstellung. Pavillons Bauernhäuser, Wien 1873c.

Wernsing, Susanne: Technik ausstellen. Von der Industrie- zur Universalausstellung, in: Kos, Wolfgang (Hg.), in: Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S.166–173.

Wilbertz, Georg: Das Bauernhaus im frühmodernen Wiener Architekturdiskurs, in: Aigner, Anita (Hg.), in: Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignungen, Bielefeld 2010, S.131–161.

Wörner, Martin: Bauernhaus und Nationenpavillon. Die architektonische Selbstdarstellung Österreich-Ungarns auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1994/4, S.395–424.

Wörner, Martin: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900, Münster 1999.

Zeißberg, Heinrich von: Geschichtliche Übersicht, in: Erzherzog Rudolf (Hg.), in: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Übersichtsband, 1.Abteilung: Geschichtlicher Teil, Wien 1887, S.33–256.

6.1 Internetquellen:

Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Viktor Luntz, URL:<<http://www.architektenlexikon.at/de/375.htm>, Zugriff am: 06.11.2019.

Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Julius Deininger, URL:<<http://www.architektenlexikon.at/de/84.htm>, Zugriff am: 06.11.2019.

Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945. Wunibald Deininger, URL:<<http://www.architektenlexikon.at/de/85.htm>, Zugriff am: 06.11.2019.

o.A.; Tiergarten Schönbrunn: Geschichte des Tirolerhof, URL:<<https://www.zoovienna.at/tiere-und-anlagen/der-tirolerhof/>, Zugriff am: 18.10.2019.

o.A.: Was ist die Expo 2020 Dubai? Alles, was Sie wissen müssen, kurz zusammengefasst, URL:<<https://www.expo2020dubai.com/de/discover/about>, Zugriff am: 11.01.2020.

o.A.: Joseph August Lux, URL:<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Joseph_August_Lux, Zugriff am: 19.01.2020.

Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Begrenzte Halbwertszeit des Neo-Absolutismus, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1848/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die Märzrevolution, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1848/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

Parlament Republik Österreich: 1848 - Erstes Aufflackern des Parlamentarismus.

Unterdrückung im Vormärz, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1848/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

Parlament Republik Österreich: 1848 – Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Auflösung des Reichstages und oktroyierte Verfassung, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1848/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

Parlament Republik Österreich: 1848 – Erstes Aufflackern des Parlamentarismus. Die erste gewählte Volksvertretung konstituiert sich, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1848/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

Parlament Republik Österreich: 1867 - Abschied vom gesamtstaatlichen Kaiserreich, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1867/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

Parlament Republik Österreich: Oktoberdiplom und Februarpatent: Verfassung mit Widerständen, URL:<<https://www.parlament.gv.at/PERK/HIS/MON/1860-61/index.shtml>, Zugriff am: 17.05.2019.

7 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Revolution in Wien, Lithografie, Wien, 1848.....	12
Abb. 2: Franz Kollarz: Vorbereitende Sitzung des Reichstages in Wien, Lithografie, Wien, 1848.....	13
Abb. 3: Franz Wolf, Johann Nepomuk Höchle: Ein Teil der Industrie und Gewerbe-Producten-Ausstellung im Jahre 1835, in der k.k. Reitschule in Wien, Lithografie, Wien, 1835.....	23
Abb. 4: August Siccardsburg, Eduard van der Nüll: Ausstellungshalle am Areal des Polytechnischen Institut in Wien, Ansicht, Wien, 1845	24
Abb. 5: Crystal Palace im Hyde Park für die Weltausstellung, Außenansicht, London, 1851	26
Abb. 6: J. McNeven: Das Querschiff vom Haupteingang, Weltausstellung, Lithografie, London, 1851	26
Abb. 7: Ausstellungsgebäude für 1867. Situationsplan mit Parkanlage, Grundriss, Paris, 1867.....	30
Abb. 8: Österreichische Abteilung im Ausstellungsgebäude und Park, Grundriss, Paris, 1867	31
Abb. 9: Dreher's Restauration und oberösterreichisches Haus im Park der Weltausstellung in Paris, Fotografie, Paris, 1867	33
Abb. 10: Tiroler Haus im Park der Weltausstellung in Paris, Fotografie, Paris, 1867	33
Abb. 11: Vinzenz Katzler: Eröffnung der Wiener Ringstraße, Xylografie, Wien, 1865	36
Abb. 12: Ludwig Appelrath: Erste Pferdetramway in Wien, Xylografie, Wien, 1865	36
Abb. 13: Weltausstellung 1873. Vogelschauübersicht, Wien, 1873	42
Abb. 14: Weltausstellung 1873, Blick auf die Rotunde mit Haupteingang, Fotografie, Wien, 1873.....	45
Abb. 15: Franz Kollarz: Weltausstellung 1873. Besucher auf dem Dach der Rotunde, Xylografie, Wien, 1873.....	45
Abb. 16: Übersichtsplan der Wiener Weltausstellung 1873, Lageplan, Wien, 1873.....	50
Abb. 17: György Klösz; Vorarlberger Bauernhaus, Vorderansicht, Fotografie, Wien, 1873	51
Abb. 18: Micheal Frankensteiner, Vorarlberger Bauernhaus, Hinteransicht, Fotografie, Wien, 1873	54
Abb. 19: Vorarlberger Bauernhaus, Grundriss Erdgeschoß.....	55

Abb. 20: Innenansicht Stube im Vorarlberger Bauernhaus, Wien, 1873.....	55
Abb. 21: Josef Löwy: Restaurant der steirischen Weinhandels-Gesellschaft, Fotografie, Wien, 1873.....	57
Abb. 22: Heinert: Das steirische Weinhaus, Zeichnung, Wien, 1873	58
Abb. 23: György Klösz: Ansicht einer österreichischen Alpenhütte, Fotografie, Wien, 1873	60
Abb. 24: Josef Löwy, Alpenhütten auf der Wiener Weltausstellung, Fotografie, Wien, 1873	61
Abb. 25: L. v. Elliot: In der Salzburger Sennhütte auf der Wiener Weltausstellung, Wien, 1873.....	62
Abb. 26: J.W. Deininger (in: Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn, Vorarlberg Nr. 1.): Bauernhaus zu Bizau in Vorarlberg	67
Abb. 27: Lacher Karl (in: Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn, Steiermark Nr.4.): Breitenau bei Mixnitz. Valentin Schragl vulgo Obersattler.....	70
Abb. 28: Ausstellungsgelände der Landesausstellung in Lemberg, Fotografie, Galizien, 1877	72
Abb. 29: Ethnografische Gruppe. Ungarische Gasse, Millenium-Ausstellung, Budapest, 1869.....	74
Abb. 30: Anton Zauner: Relief vom Kaiser Josef- Denkmal, Der Kaiser als Förderer des Ackerbaues, Wien, 1795	80
Abb. 31: Bucheinband "Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild"	81
Abb. 32: Obersteirisches Bauernhaus in den Kronprinzenwerken Band 7, Steiermark	81
Abb. 33: Josef Hoffmann: Skizze zu seinen Erläuterungen: Architektonisches von der Insel Capri.....	86
Abb. 34: Julius Deininger	89
Abb. 35: Wunibald Deininger.....	89
Abb. 36: Wunibald Deininger: Landhaus für Capri, Perspektivskizze, 1903.....	91
Abb. 37: Wunibald Deininger: Landhaus für Capri, Parterre, 1903	91
Abb. 38: Wunibald Deininger, Landhaus für Capri, 1.Stock, 1903	91
Abb. 39: Julius Deininger, Villa Trebesiner, Schaubild und Erdgeschoß, Gutenstein, 1888	96
Abb. 40: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht Süd, Gutenstein, 1905 ..	99
Abb. 41: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht Ost, Gutenstein, 1905	99
Abb. 42: Villa Ladewig Flachdachuntersicht, Gutenstein, 2017	100

Abb. 43: Villa Ladewig Malereien an Fassade und Fensterläden, Gutenstein, 2017	100
Abb. 44: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht Nord, Gutenstein, 1905	101
Abb. 45: Julius und Wunibald Deininger: Villa Ladewig, Ansicht West, Gutenstein, 1905.....	100
Abb. 46: Christa Berger: Villa Ladewig, Innenansicht Treppenaufgang und Vorraum mit Einbaumöbel, Fotografie, Gutenstein, o.J.	102
Abb. 47: Villa Ladewig Stiegenhaus.....	102
Abb. 48: Christa Berger: Villa Ladewig, Bauernstube, Fotografie, Gutenstein, o.J.....	104
Abb. 49: Christa Berger: Villa Ladewig, Saloon, Gutenstein, o.J.	104
Abb. 50: Villa Ladewig Straßenansicht (Süd)	104
Abb. 51: Christa Berger: Villa Ladewig, Außenansicht Südost, Gutenstein, o.J.....	104

8 Abbildungsnachweis

- Abb. 1: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer Pk 2598,234, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=19773796 [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 2: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer LW 71164-C, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10312088 [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 3: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer Pk 25,58, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=12843668 [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 4: <http://www.die-strauss-dynastie.eu/startseite/die-40er-jahre/1845-teil-1/> [Zugriff am 11.09.2019]
- Abb. 5: https://en.wikipedia.org/wiki/Great_Exhibition#/media/File:The_Crystal_Palace_in_Hyde_Park_for_Grand_International_Exhibition_of_1851.jpg [Zugriff am 05.09.2019]
- Abb. 6: Victoria & Albert Museum, Sammlung: Drucke, Zeichnungen und Gemälde, Großbritannien, Inventarnummer 19627, <https://collections.vam.ac.uk/item/O85637/the-transept-from-the-grand-print-mcneven-j/> [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 7: A. Hanninger: Das Ausstellungsgebäude für 1867 in Paris, in: Allgemeine Bauzeitung 32/ 1867, S.36.
- Abb. 8: <https://www.albertmilde.com/deu/paris1867.html> [Zugriff am 18.10.2019]
- Abb. 9: © MAK Wien, Commission Impériale: Exposition Universelle, 1867 Paris, Fotografie 44
- Abb. 10: © MAK Wien, Commission Impériale: Exposition Universelle, 1867 Paris, Fotografie 19

- Abb. 11: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer 238067-B, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=10000269 [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 12: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer PCH 9208 B, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=18252955 [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 13: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer L 56.891 – C, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=9818664 [Zugriff am 11.09.2019]
- Abb. 14: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer LW 71.990-C, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=12427051 [Zugriff am 11.09.2019]
- Abb. 15: ÖNB, Digitale Sammlung: Wien, Wien, Inventarnummer 238.147 – B, http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=12426446 [Zugriff am 11.09.2019]
- Abb. 16: Pemsel 1989, Buchinnendeckel
- Abb. 17: Technisches Museum, Online Katalog, Wien, Inventarnummer BPA-005970-108, <http://data.tmw.at/object/110233033> [Zugriff am 24.04.2019]
- Abb. 18: MAK Wien, Digitale Sammlung: Vorbildersammlung, Inventarnummer KI 2903-146, https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-160911 [Zugriff am 24.04.2019]
- Abb. 19: Verfasserin [12.10.2019]
- Abb. 20: Felber, Krasny, Rapp 2000, S.65
- Abb. 21: Technisches Museum, Online Katalog, Wien, Inventarnummer BPA-005970-069, <http://data.tmw.at/object/110232945> [Zugriff am 24.04.2019]
- Abb. 22: http://www.wiener-weltausstellung.at/assets/images/1/Vergnuegen-und-Verpflegung_steirisches-Weinhaus-ecdb1171.jpg [Zugriff am 17.07.2019]

- Abb. 23: MAK Wien, Digitale Sammlung: Vorbildersammlung, Inventarnummer KI 2903-1667, https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-161118 [Zugriff am 22.10.2019]
- Abb. 24: Kos, Gleis 2014, S.442
- Abb. 25: Illustrierte Zeitung 1574/1873, S.152
- Abb. 26: Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein 1906, 1.Atlas: Vorarlberg Nr.1
- Abb. 27: Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein 1906, 1.Atlas: Steiermark Nr.4
- Abb. 28: Eberhart u.a. 1984, S.23
- Abb. 29: Bálint 1897, S.22
- Abb. 30: Erzherzog Rudolf, Band 3 1886, S.189
- Abb. 31: <https://austria-forum.org/web-books/api/file/book/kpwde03de1887onb/cover/800> [Zugriff am 19.01.2020]
- Abb. 32: Erzherzog Rudolf, Band 7 1886, S.147
- Abb. 33: Hoffmann, in: Der Architekt 3/1897, S.13
- Abb. 34: <http://www.architektenlexikon.at/de/84.htm> [Zugriff am 06.11.2019]
- Abb. 35: <https://www.salzburgmuseum.at/deutsch/museen/neueresidenz/1-obergeschoss/118-deiningner/> [Zugriff am 01.02.2020]
- Abb. 36: Lux 1903, S.74
- Abb. 37: Lux 1903, S.79
- Abb. 38: Lux 1903, S80
- Abb. 39: Deiningner, in. Der Architekt 1/1895, S.4
- Abb. 40: Verfasserin [02.01.2020]
- Abb. 41: Verfasserin [02.01.2020]

- Abb. 42: https://c1.staticflickr.com/5/4429/36462605413_b87333f118_b.jpg [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 43: https://c1.staticflickr.com/5/4381/37104950972_742cdf4708_b.jpg [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 44: Verfasserin [02.01.2020]
- Abb. 45: Verfasserin [02.01.2020]
- Abb. 46: © Christa Berger:
https://www.lafc.at/locationguide/motiv.php?si=1&kid=463810&motiv_ID=2890&bildid=28844 [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 47: https://c1.staticflickr.com/5/4417/37104913042_eb72633224_b.jpg [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 48: © Christa Berger:
https://www.lafc.at/locationguide/motiv.php?si=1&kid=463810&motiv_ID=2890&bildid=28844 [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 49: © Christa Berger:
https://www.lafc.at/locationguide/motiv.php?si=1&kid=463810&motiv_ID=2890&bildid=28844 [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 50: https://c1.staticflickr.com/5/4396/37134667761_f2bb3d5ec9_b.jpg [Zugriff am 02.01.2020]
- Abb. 51: © Christa Berger:
https://www.lafc.at/locationguide/motiv.php?si=1&kid=463810&motiv_ID=2890&bildid=28844 [Zugriff am 02.01.2020]