

DIPLOMARBEIT

(Diploma Thesis)

Der Bautyp Palasthotel an der Wiener Ringstraße

Eine Bauaufgabe veranlasst durch die Weltausstellung 1873

(The palace hotel on Vienna's Ringstrasse

A building project prompted by the 1873 World Exhibition)

ausgeführt zum Zweck der Erlangung des akademischen Grades einer Diplom-Ingenieurin eingereicht
an der TU-Wien, Fakultät für Architektur und Raumplanung

Submitted in satisfaction of the requirements for the degree of Diplom-Ingenieurin at the TU Wien,
Faculty of Architecture and Planning

von

Sarah Franziska Elisabeth DEUBELLI

01698083

Betreuerin: Ao.Univ.Prof. Dr.phil. Sabine PLAKOLM-FORSTHUBER

E251-03 Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege
Fakultät für Architektur und Raumplanung

Technischen Universität Wien,
Karlsplatz 13, 1040 Wien, Österreich

Wien, am 26. Mai 2025

Kurzfassung

Die vorliegende Diplomarbeit widmet sich den Palasthotels an der Wiener Ringstraße als architektonischem Ausdruck eines bürgerlichen Repräsentationsanspruchs im späten 19. Jahrhundert. Entstanden im Vorfeld der Weltausstellung 1873 spiegeln diese Bauten die Verschmelzung von Funktionalität, luxuriösem Komfort und städtebaulicher Inszenierung wider. Die Ringstraße fungiert dabei nicht nur als urbanes Schaufenster des Habsburgerreichs, sondern auch als Bühne einer neuen, großbürgerlich geprägten Hotelkultur. Im Zentrum der Untersuchung steht die typologische und gestalterische Analyse der Palasthotels sowie ihre Einbindung in das architektonische und gesellschaftliche Gefüge der Ringstraßenmoderne. Auf Basis historischer Pläne, Bauakten, zeitgenössischer Reiseführer und medialer Bildquellen werden die Hotels als Monumente einer sich selbst inszenierenden Moderne lesbar gemacht. Abschließend reflektiert die Arbeit die gegenwärtige Rolle dieser Gebäude als touristisch aufgeladene Träger imperialer Erinnerung.

Abstract

This thesis explores the Palasthotels along Vienna's Ringstraße as architectural manifestations of bourgeois representation in the late 19th century. Emerging in the lead-up to the 1873 World's Fair, these buildings reflect a synthesis of functionality, luxurious comfort, and urban staging. The Ringstraße serves not merely as an urban showcase of the Habsburg Empire but as a stage for a new, bourgeois-driven culture of hospitality. At the heart of the study lies a typological and architectural analysis of the Palasthotels and their integration into the fabric of Vienna's Ringstraße-era modernity. Drawing on historical maps, construction records, contemporary guidebooks, and visual media, the thesis interprets these hotels as monuments of a self-conscious modernity. Finally, it reflects on their current role as touristic icons of Vienna's imperial legacy.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen meinen aufrichtigen Dank aussprechen, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben.

Mein besonderer Dank gilt **Ao. Univ.-Prof. Dr. phil. Sabine Plakolm**, die mich mit ihrer fachkundigen Betreuung, wertvollen Hinweisen und kritischen Anregungen während des gesamten Forschungsprozesses unterstützt hat. Mit großer Professionalität, Geduld und Verständnis begleitete sie mich durch alle Phasen dieser Arbeit. Ihre fortwährende Bereitschaft, Fragestellungen konstruktiv zu diskutieren, sowie ihr differenzierter Blick auf wissenschaftliche und methodische Herausforderungen waren von unschätzbarem Wert. Ihr vertrauensvoller und zugleich anspruchsvoller Beistand hat maßgeblich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen.

Herrn Oliver W. Braun danke ich für die Möglichkeit, wertvolle Einblicke in die Architektur und Geschichte des Hotels de France zu gewinnen.

Ebenso spreche ich **Herrn Michael Moser**, ehemaliger Chef-Concierge des Hotel Imperial, meinen Dank aus. Seine Unterstützung, die Einsicht in das Archivmaterial sowie die detaillierten historischen Hintergrundinformationen waren für die historische Einordnung der untersuchten Bauaufgabe von besonderem Wert.

Ein weiterer Dank gilt meinen Eltern, **Dr. Ernst** und **Marille Deubelli**, für ihre Unterstützung während meines Studiums. Meinen Geschwistern, **Martin Deubelli** und **Teresa Deubelli-Hwang**, danke ich für ihre stetige Verlässlichkeit und den Rückhalt, den sie mir auf meinem Weg geboten haben.



Abb. 1: 1., Schottenring 11 – (ehem. Hotel Austria), Polizeidirektion, Lichtdruck, unbekannter Fotograf, um 1890; Abb. 2: 1., Schottenring 1–5 / Schottengasse 10 – Hotel de France, Albuminpapier, Fotoatelier Isidor Hatschek, nach 1873; Abb. 3: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, Fernamt, Frontansicht, Architekturaufnahme, Entwurf von Carl Tietz, 1872.



Abb. 4: Wien, Hotel Metropole, Ecke Morzinplatz / Franz-Josefs-Kai, Architekturaufnahme, Entwurf von Ludwig Tischler, 1872; Abb. 5: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel, Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875; Abb. 6: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial, Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900.

	EINLEITUNG	1 - 5
1	WIEN IM 19. JAHRHUNDERT.....	6 - 9
1.1	Der Ausbau der Ringstraße und die Verbauung des Glacis	10 - 14
1.2	Die Wiener Weltausstellung 1873 als kultureller und wirtschaftlicher Wendepunkt.....	15 - 22
1.3	Architektur im Wien der Gründerzeit: Historismus und Eklektizismus	23 - 27
2	HOTELARCHITEKTUR IM KONTEXT DER WELTAUSSTELLUNG 1873.....	28 - 32
2.1	Palasthotels und ihre Entwicklung im Kontext von Weltausstellungen.....	33 - 41
2.2	Die Entwicklung des Palasthotels in Wien	42 - 50
2.3	Typologische Einordnung der Wiener Palasthotels.....	51 - 54
3	PALASTHOTELS AN DER WIENER RINGSTRASSE:.....	55 - 63
	EXEMPLARISCHE BAUTEN	
3.1	Städtebauliche Merkmale.....	64
3.1.1	Typologische Vielfalt und architektonische Strategien.....	65 - 68
3.1.2	Differenzierung, Transformation und städtebauliche Kontinuität.....	69 - 71
3.2	Äußere, architektonische Merkmale.....	72 - 75
3.2.1	Fassadenrhythmus und kompositorische Akzente.....	76 - 81
3.2.2	Portalgestaltung und symbolische Codierung im Stadtraum.....	82 - 89
3.3	Raumstrukturelle, architektonische Merkmale.....	90 - 91
3.3.1	Architektonische Inszenierung der Treppenhäuser.....	92 - 95
3.3.2	Ausstattung, Atmosphäre und technische Innovation.....	96 - 103
	SCHLUSSFOLGERUNGEN UND AUSBLICK.....	104 - 109
	ANHANG	
I	Bibliografie.....	112 - 116
II	Onlinequellen.....	117 - 119
III	Abbildungsnachweis.....	120 - 139



EINLEITUNG

Das Palasthotel verkörpert eine spezifische Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, die aus der zunehmenden Mobilität sowie den gestiegenen Ansprüchen einer international vernetzten Gesellschaft hervorging. Diese Bauform vereint repräsentative Architektur mit luxuriösen Wohnansprüchen und entwickelte sich rasch zum Symbol für den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wandel der Gründerzeit. Wesentlichen Einfluss auf die Entstehung der Wiener Palasthotels entlang der Ringstraße hatte die Weltausstellung von 1873, die entscheidende Impulse für den Bau repräsentativer Hotels im Zentrum Wiens setzte. Ziel der vorliegenden Arbeit ist die systematische Untersuchung der Wiener Ringstraßen-Palasthotels, die im Kontext der Weltausstellung entstanden sind. Dabei werden architektonische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Aspekte dieser Bauaufgabe analysiert und in ihrem historischen Zusammenhang bewertet.

Die wissenschaftliche Erforschung der Wiener Hotelarchitektur im Umfeld der Weltausstellung 1873 wurde bislang maßgeblich durch zwei zentrale Diplomarbeiten geprägt: Michaela Hlousa-Weinmann (*Hotelneubauten im Umfeld der Wiener Weltausstellung 1873 – Der erste Hotelbauboom in Wien*, Universität Wien, 2000) sowie Barbara Daghofer (*Repräsentative Hotelbauten der Wiener Gründerzeit*, Universität Wien, 1997). Beide Arbeiten bieten bis heute wertvolle Erkenntnisse und bilden zentrale Bezugspunkte der Forschung, wobei sie sich auf unterschiedliche Schwerpunkte konzentrieren.

Hlousa-Weinmann analysierte erstmals systematisch die geografische Verteilung der Wiener Hotelneubauten im Zusammenhang mit der infrastrukturellen Entwicklung Wiens während der Gründerzeit. Sie hebt hervor, dass die Entstehung neuer Hotels nicht ausschließlich auf die Weltausstellung zurückzuführen war, sondern ebenso auf den Ausbau wichtiger Verkehrsknotenpunkte und Verkehrsachsen wie Bahnhöfe und die Ringstraße. Dabei bezog sie sich in weiten Teilen auf Eduard Schmitts grundlegendes Werk *Wiener Hotelbauten* (1910), dessen umfassende typologische Betrachtung der Wiener Hotellandschaft bis heute als wichtige Grundlage dient.

Barbara Daghofer wählte hingegen eine explizit architekturhistorische und gesellschaftliche Perspektive. Sie untersuchte detailliert die gestalterischen Merkmale der Hotelbauten der Gründerzeit, wobei ihr Fokus besonders auf den architektonischen Details, Raumprogrammen und der gesellschaftlichen Funktion der Hotels lag. Auch Daghofer bezog sich dabei regelmäßig

auf die grundlegenden Analysen Schmitts. Ihre Studie liefert somit wichtige architektonische Erkenntnisse, geht jedoch auf die spezifischen städtebaulichen Aspekte und die Besonderheiten der Palasthotels an der Wiener Ringstraße weniger ausführlich ein.

Ergänzend dazu existiert mit der zwischen 1969 und 1981 erschienenen, elf Bände umfassenden Publikationsreihe *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche* eine bedeutende und vielfältige Quelle zur allgemeinen Einordnung der Ringstraßenzeit. Diese Reihe dokumentiert in ihren unterschiedlichen Beiträgen ausführlich den kulturellen, gesellschaftlichen und städtebaulichen Kontext Wiens im späten 19. Jahrhundert. Allerdings werden Hotelbauten hier meist nur exemplarisch und in unterschiedlicher Intensität behandelt, was gelegentlich zu einer uneinheitlichen Kategorisierung und Interpretation dieser Gebäude führt. Dennoch stellen diese Publikationen wertvolle Ergänzungen für das Verständnis der historischen und städtebaulichen Rahmenbedingungen dar.

Darüber hinaus liefert Eduard Guyers zeitgenössisches Handbuch *Das Hotelwesen der Gegenwart* (1885) Einsichten in die funktionalen, ökonomischen und architektonischen Vorstellungen des modernen Hotelbaus im ausgehenden 19. Jahrhundert. Auch weitere Arbeiten, wie jene von Jutta Pemsel (*Die Wiener Weltausstellung von 1873*, 1989), Günther Haller (*150 Jahre Weltausstellung in Wien*, 2023) oder Maria Wenzel (*Palasthotels in Deutschland*, 1991), bieten wichtige ergänzende Perspektiven und Kontexte, ohne jedoch die Palasthotels der Wiener Ringstraße vertieft und systematisch zu untersuchen.

Obwohl zahlreiche Studien zur Wiener Hotelarchitektur im Umfeld der Weltausstellung 1873 existieren, fehlt bislang eine gezielte, systematische Untersuchung jener Luxushotels, die entlang der Ringstraße als Palasthotels errichtet wurden. Diese Arbeit setzt genau hier an: Ziel ist es, die spezifische architektonische, städtebauliche und gesellschaftliche Bedeutung dieser Bauten differenziert zu analysieren und ihre Rolle im kulturellen Kontext des spätgründerzeitlichen Wiens herauszuarbeiten. Der spezifische Mehrwert dieser Arbeit liegt in der erstmaligen Betrachtung der Ringstraßen-Palasthotels im Spannungsfeld von Architekturgeschichte und Städtebau. Durch die klare Abgrenzung von anderen Hotelkategorien wird deutlich, dass die Palasthotels trotz unterschiedlicher Entwicklungen, von vollständiger Zerstörung über Umnutzung bis zur heutigen Hotelnutzung, dauerhaft Spuren im Wiener Stadtbild und kollektiven Gedächtnis hinterlassen haben. Ihre architektonische Präsenz, städtebauliche Lage und symbolische Aufladung machen sie

zu zentralen Zeugnissen der urbanen Transformation im Zuge der Weltausstellung 1873.

Im Fokus dieser Arbeit steht die Ringstraße als städtische Prestigeachse, an der sich Palasthotels als zentrale Knotenpunkte gesellschaftlicher, kultureller und wirtschaftlicher Interaktion im späten 19. Jahrhundert manifestierten. Die Untersuchung konzentriert sich auf jene Hotels, die entlang der Wiener Ringstraße zwischen etwa 1860 und 1880 entstanden sind und deren Errichtung in direktem Zusammenhang mit der Wiener Weltausstellung 1873 steht. Diese zeitliche und räumliche Eingrenzung ermöglicht eine präzise Analyse des Einflusses, den dieses Großereignis auf die städtische Hotelentwicklung hatte.



Abb. 7: Vogelschau von Wien zur Zeit der Weltausstellung, Holzschnitt, gezeichnet von Ladislaus Eugen Petrovits, gedruckt von Friedrich Wilhelm Bader, Verlag Georg Joseph Manz, F. A. Brockhaus, 1873.

Im Zentrum stehen dabei sogenannte Palasthotels – ein Begriff, der im Rahmen dieser Arbeit als analytischer Arbeitsbegriff für großmaßstäbliche Luxushotels ersten Ranges verwendet wird. Diese Bauten zeichnen sich durch besonders aufwendige architektonische Gestaltung, großzügige Raumprogramme, noble Ausstattung und eine repräsentative gesellschaftliche Funktion aus. Obwohl der Terminus in der historischen, wie auch in der aktuellen Forschung nicht einheitlich verwendet wird, erlaubt er hier eine klare Abgrenzung zu anderen Hotelkategorien und dient zur Kennzeichnung eines spezifischen Bautypus, wie er sich im Umfeld der Weltausstellung entlang der Ringstraße herausbildete. Dabei wird auch berücksichtigt, wie sich diese Hotels bis in die Gegenwart im Stadtbild erhalten haben, ob sie transformiert, überformt oder verschwunden sind – und welche Bedeutung diesen Prozessen in der städtebaulichen und erinnerungskulturellen Entwicklung Wiens zukommt.

Die Analyse basiert auf einer interdisziplinären Methodik, die Ansätze der Architekturgeschichte, Stadtgeschichte, Sozialgeschichte sowie kunsthistorische Quellenkritik miteinander verbindet. Historische Stadt- und Situationspläne ermöglichen eine räumliche Einordnung der Hotels entlang der Ringstraße. Allerdings unterscheiden sich diese Pläne teils erheblich in der Darstellung städtebaulicher Details. Sie ordnen Hotels unterschiedlich ein und verwenden divergierende Klassifikationssysteme. Auch in der Publikationsreihe *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche* sowie in Eduard Schmitts *Wiener Hotelbauten* (1910) treten terminologische Widersprüche auf, die von späteren Autor:innen wie Daghofer oder Hlousa-Weinmann nur unzureichend hinterfragt wurden.

Diese Inkonsistenzen verlangen eine vergleichende, quellenkritische Analyse, um ein belastbares Bild der Palasthotel-Kategorie zu entwickeln. Ergänzend werden archivalische Dokumente – insbesondere Baupolizeiakten im Wiener Stadt- und Landesarchiv – sowie Fotografien und Architekturzeichnungen aus dem Ringstraßenarchiv herangezogen. Zusätzliche Einblicke bieten zeitgenössische Presseartikel, vor allem die *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*. Diese Zeitung reflektiert die zeitgenössischen Debatten zur Bedeutung der Hotels als Orte urbaner Begegnung und wirtschaftlicher Repräsentation.

Die Ergebnisse der Quellenanalyse werden durch eine breite Auswahl an Sekundärliteratur ergänzt, die sowohl architekturhistorische, stadtmorphologische als auch sozialgeschichtliche Perspektiven einbezieht. Im Zentrum stehen grundlegende Werke zur Wiener Ringstraße und zur Architektur der Gründerzeit (u. a. Wagner-Rieger, Eggert, Lehne), zur

Entwicklung des Hotelbaus im 19. Jahrhundert (u. a. Wenzel, Guyer, Kretschmer, Klasen), zur Geschichte der Weltausstellung 1873 (u. a. Pemsel, Kos/Gleis, Haller) sowie zur sozialräumlichen Einordnung urbaner Transformationsprozesse (u. a. Schlorhauser, Licata, Raith). Diese interdisziplinäre Fundierung erlaubt eine differenzierte Betrachtung der Wiener Ringstraßen-Palasthotels im Spannungsfeld von architektonischer Repräsentation, touristischer Funktionalität und städtischer Selbstinszenierung.

Neben schriftlichen und archivarischen Quellen liefern visuelle Medien – insbesondere kolorierte Stadtansichten und Vogelschaupläne der 1870er-Jahre – wertvolle Hinweise auf die städtebauliche Inszenierung der Palasthotels als urbane Repräsentationsarchitektur. Vogelschaupläne wie Lechners *Vogelschau-Plan von Wien* oder die lithografische Darstellung¹ *Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873* veranschaulichen eindrucksvoll die Platzierung der Hotels entlang der Ringstraße und ihre symbolische Hervorhebung im Stadtbild.

Die Arbeit gliedert sich in drei Hauptkapitel: Zunächst werden die städtebaulichen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen im Wien des 19. Jahrhunderts analysiert. Anschließend folgt die Untersuchung der Palasthotels als eigenständiger Bautypus im internationalen und lokalen Kontext. Im dritten Kapitel werden ausgewählte Ringstraßenhotels vertiefend analysiert, wobei architektonische, städtebauliche und gesellschaftliche Merkmale im Zentrum stehen.

¹ Vogelschaupläne zeigen Städte aus schräger Perspektive und ermöglichen eine zugleich topografische wie architektonische Übersicht. Im Unterschied zu Karten, die eine zweidimensionalen Ansicht bieten, vermitteln Vogelschaudarstellungen ein plastisches Bild des Stadtraums. Im 19. Jahrhundert wurden solche Ansichten häufig als kolorierte Lithografien gedruckt – ein damals modernes Flachdruckverfahren, das detailreiche und farbige Reproduktionen erlaubte. Beispiele hierfür sind Lechners *Vogelschau-Plan von Wien* sowie der lithografisch hergestellte Plan *Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873*. Vgl. Lechner's *Vogelschau-Plan von Wien*, Wien: Rudolf Lechner's k. k. Universitäts-Buchhandlung, 1873; *Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873*, o. O. 1873.



1 WIEN IM 19. JAHRHUNDERT

- 1.1 Der Ausbau der Ringstraße und die Verbauung des Glacis
- 1.2 Die Wiener Weltausstellung 1873 als kultureller und wirtschaftlicher Wendepunkt
- 1.3 Architektur im Wien der Gründerzeit: Historismus und Eklektizismus

1 WIEN IM 19. JAHRHUNDERT

„Wien erhebt sich in seiner ganzen Pracht, nicht nur als Hauptstadt einer Monarchie, sondern als Schmelztiegel kultureller und technischer Errungenschaften, bereit, sich der Welt zu präsentieren.“²

Das 19. Jahrhundert markierte eine Zeit tiefgreifender gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und städtebaulicher Transformationen, die Wien zu einer modernen europäischen Metropole machten. Die Industrialisierung führte zu einem rasanten Bevölkerungswachstum und zur Herausbildung einer neuen städtischen Mittel- und Oberschicht, deren wirtschaftliche und kulturelle Ansprüche das Gesicht der Stadt entscheidend prägten. Gleichzeitig trieben Reformen unter Kaiser Franz Joseph I., darunter die Umgestaltung der Stadt durch die Errichtung der Ringstraße und die Ausrichtung der Weltausstellung 1873, das Streben Wiens voran, sich als aufstrebende Weltstadt zu präsentieren.³

Die Ringstraße wurde zu einem Sinnbild dieses Wandels: Als repräsentativer Boulevard verband sie imperiale Monumentalbauten mit Zinspalais und Palasthotels, die den wachsenden Einfluss des Bürgertums auf die urbane Identität widerspiegeln. Diese städtebaulichen Maßnahmen waren Ausdruck eines Spannungsfeldes zwischen Tradition und Moderne, zwischen imperialer Repräsentation und dem aufstrebenden Selbstbewusstsein des Bürgertums. Die architektonische Vielfalt der Ringstraße, geprägt vom Historismus und Eklektizismus, verhalf Wien nicht nur zu internationalem Ansehen, sondern unterstrich auch die Ambitionen der Stadt, als kulturelle und wirtschaftliche Drehscheibe Europas wahrgenommen zu werden.⁴

Ein zentraler Katalysator dieser Entwicklungen war die Weltausstellung 1873, die nicht nur die Fertigstellung wichtiger Infrastrukturprojekte wie der Hochquellenwasserleitung und der Donau-Regulierung beschleunigte, sondern auch neue Maßstäbe für den kulturellen und städtebaulichen Anspruch Wiens setzte. Sie brachte die Stadt in direkten Kontakt mit internationalen

Stilrichtungen und technischen Innovationen, die insbesondere in der Entwicklung der Palasthotels entlang der Ringstraße ihren Ausdruck fanden. Diese Hotels verbanden den Glanz aristokratischer Palais mit den Anforderungen einer modernen, kosmopolitischen Gesellschaft und wurden zu Symbolen eines kulturellen und gesellschaftlichen Wandels.⁵

Die Analyse zeigt, wie sich die städtebaulichen Großprojekte der Ringstraße, die Impulse der Weltausstellung und die Konzepte des Historismus und Eklektizismus wechselseitig bedingten und damit die Grundlage für die Entstehung der Palasthotels schufen. Diese Hotels, die über ihre Funktion als Unterkünfte hinaus als gesellschaftliche Treffpunkte und Symbole urbaner Kultur fungierten, stehen exemplarisch für die Modernisierung und Internationalisierung Wiens.

² Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Wien 1873, Ausgabe 2, S. 5.

³ Schediwy, Rudolf: *Ringstraßenelegie. Die Rückseite des Wiener Weltstadtraums*. Wien 2015, S. 30–33; Lehne, Susanne: *Die Wiener Ringstraße. Planung – Architektur – Nutzung*. Wien 1999, S. 12; Kos, Wolfgang: *Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung*. Wien 2014, S. 12.

⁴ Lehne 1999, S. 12–15; Kristan, Margarete: „Die Architektur der Wiener Ringstraße“, in: Wagner-Rieger, Renate (Hg.): *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. 4, Wien, 1976, S. 10–15.

⁵ Klasen, Ludwig: *Grundriss-Vorbilder für Gasthöfe, Hotels und Restaurants*. Stuttgart 1876, S. 42–44; Die Presse (Hg.): *Das Palasthotel im Trubel der internationalen Weltgeschichte*, in: *150 Jahre Weltausstellung in Wien*. Geschichte-Extra, 21. Ausgabe, Wien 2023, S. 22.

1.1 Der Ausbau der Ringstraße und die Verbauung des Glacis

Mit dem kaiserlichen Dekret vom 20. Dezember 1857 ordnete Kaiser Franz Joseph I. den Abbruch der Stadtmauer an und setzte damit eines der bedeutendsten städtebaulichen Vorhaben der Habsburgermonarchie in Gang: die Anlage der Wiener Ringstraße. Auf dem zuvor militärisch genutzten Glacis, einem unbebauten Streifen zwischen Stadtmauer und Vorstädten, entstand ein Planungsraum, der von Anfang an als Schaufenster monarchischer Modernität und staatlicher Repräsentation fungieren sollte.⁶

Dabei folgte die Gliederung der Ringstraße nicht nur pragmatischen Erschließungsüberlegungen, sondern auch einem ausgeklügelten Maß- und Ordnungssystem; traditionelle Maßeinheiten wie die Wiener Klafter (1,8965 m), der Schuh (ca. 31,6 cm) und das Ziegelformat bestimmten Geschosshöhen, Achsabstände und Fassadenraster – und ermöglichten eine standardisierte Umsetzung im Sinne einer ästhetischen und ökonomischen Rationalität.⁷ Die Gesamtstruktur lässt sich als funktionales Raumgitter verstehen, das auf klar definierten Baufluchten, symmetrisch gegliederten Platzabfolgen und funktional differenzierten Zonen aufbaute.⁸

Der Stadtplaner Rudolf Stiller⁹ beschreibt dieses System nicht als starren Plan, sondern als „*elastisches Geflecht*“ – eine flexible, aber hierarchisch strukturierte urbane Matrix, die öffentliche Bauten, Verkehrsachsen und private Parzellen in ein übergeordnetes städtebauliches Konzept einband.¹⁰ Diese Interpretation kontrastiert deutlich mit den späteren Positionen von Otto Wagner, der auf funktionale Reduktion und technische Sachlichkeit setzte, und mit der Kritik Camillo Sittes¹¹, der die Ringstraße wegen ihrer fehlenden künstlerischen Platzgestaltung und mangelnden Raumdramaturgie ablehnte.

- 6 Pemsel, Jutta: *Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt.* Wien/Köln/Graz 1989, S. 34.
- 7 Hansen, Theophil: „Der Städtebau der Ringstraße“, in: *Allgemeine Bauzeitung*, Jg. 1874, S. 19–21.
- 8 Stiller, Rudolf: *Stadtstruktur und Denkmalpflege.* Wien 1990, S. 25.
- 9 Rudolf Stiller war als Architekt und Stadtplaner über viele Jahre für die Magistratsabteilungen der Stadt Wien tätig, insbesondere im Bereich Stadtentwicklung, Denkmalpflege und Stadtstrukturplanung. Er gilt als wichtiger Vertreter der Erforschung der Stadtmorphologie der Wiener Gründerzeit. Vgl. Stiller, Rudolf: *Stadtstruktur und Denkmalpflege.* Wien: Magistrat der Stadt Wien, 1990.
- 10 Stiller, 1900, S. 25. S. 33.
- 11 Otto Wagner (1841–1918) vertrat eine funktional-rationale Stadtplanung im Sinne der Moderne; Camillo Sitte (1843–1903) kritisierte in seinem Werk *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) die Ringstraße als gestalterisch unzureichend und forderte stärker inszenierte Stadträume. Vgl. Sitte, Camillo: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen.* Wien 1889, S. 16.

Sitte forderte stattdessen eine stärkere Betonung des „*malerischen Eindrucks*“ und kritisierte die additive Aneinanderreihung von Einzelbauten.¹²

Ein 1858 ausgeschriebener Wettbewerb legte schließlich ein systematisches Parzellerraster fest, dass sowohl funktionale Erschließung als auch eine architektonisch einheitliche Bebauung ermöglichen sollte. Grundlage dafür bildete der sogenannte Grundplan (Abb. 9) zur Erweiterung der inneren Stadt Wien, der von Ludwig Zettl¹³ im Auftrag des Wiener Stadtbauamts gezeichnet wurde. Er zeigt die geplante Struktur des Glacis als orthogonal gegliedertes Raster mit klar definierten Bauparzellen, Erschließungsachsen und Zonen für öffentliche Einrichtungen.¹⁴

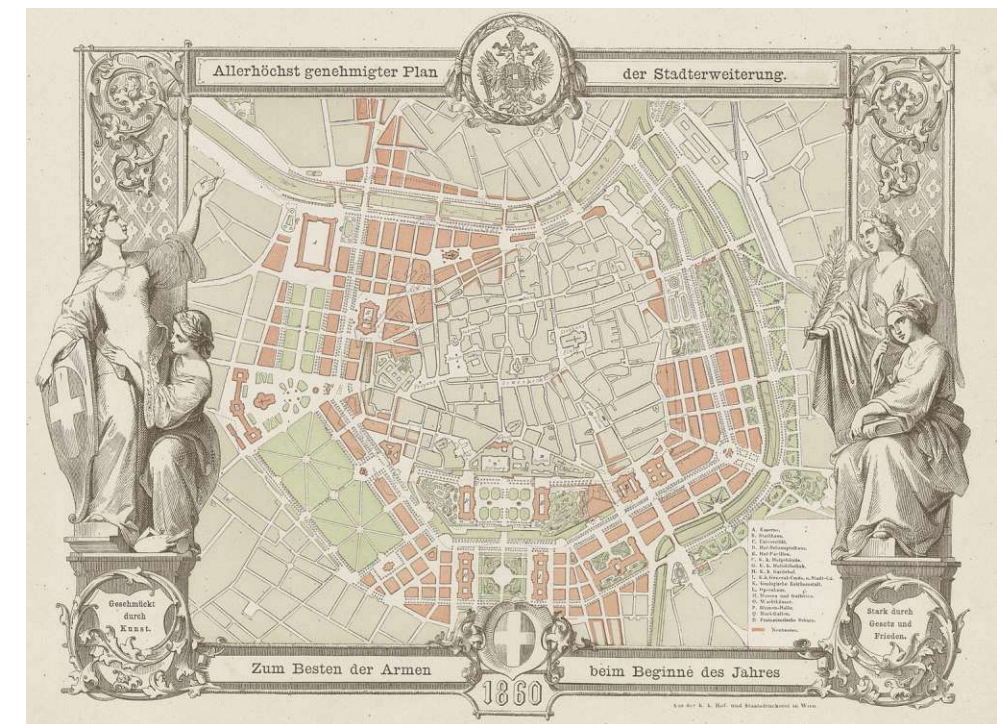


Abb. 9: Grundplan der Stadterweiterung, Wien, Glückwunschkarte zum Neujahr 1860, herausgegeben von der k. u. k. Hof- und Staatsdruckerei.

- 12 Sitte, Camillo: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889, S. 16.
- 13 Ludwig Zettl (1818–1882) war Architekt und langjähriger Mitarbeiter des Wiener Stadtbauamts. Im Zuge der Stadterweiterung entwarf er im Auftrag der Stadtverwaltung den sogenannten Grundplan zur Verbauung des Glacis, der als maßgebliche Planungsgrundlage für die Parzellierung der Ringstraßenzone diente. Vgl. Lehne: *Die Wiener Ringstraße*, 1999, S. 18–19; Kos: *Experiment Metropole*, 2014, S. 24.
- 14 Kos 2014, S. 24; Lehne 1999, S. 18–19.

Wie der Masterplan Gründerzeit hervorhebt, bleibt das städtebauliche Raster der Ringstraße bis heute prägend für die Wahrnehmung und das Management urbaner Räume. Die Parzellenstruktur, ihre Maßsysteme und Durchwegungen bilden ein robustes Ordnungsprinzip, das sich als wandelbar, aber tragfähig erwiesen hat.¹⁵

„Während der Adel und das Bürgertum ihre Paläste entlang der neuen Prachtstraße errichten, bleibt das Elend der Vorstädte unsichtbar – ein Mahnmal der Ungleichheit inmitten des Glanzes.“¹⁶

Die soziale Segregation wurde entlang klarer räumlicher Grenzen sichtbar. Während die Ringstraße mit ihren prachtvollen Zinspalais und Palasthotels als Symbol des Wohlstands und der Ambitionen der bürgerlichen und imperialen Elite galt, blieben Arbeiterquartiere wie die Brigittenau oder der 10. Bezirk von diesen Neuerungen ausgeschlossen. Diese Polarisierung verdeutlichte die wachsenden sozialen Spannungen, die durch Industrialisierung und Urbanisierung verstärkt wurden. Besonders auffällig war der Kontrast zwischen den repräsentativen Bauten entlang der Ringstraße und den überfüllten, unhygienischen Mietskasernen in den Arbeitervierteln, die häufig schlechte Wohnverhältnisse boten.¹⁷

Der Ausbau der Ringstraße erfolgte abschnittsweise unter Mitwirkung privater Investoren und Baugesellschaften, die durch steuerliche Begünstigungen zur Bebauung motiviert wurden. Die vorgesehenen Nutzungen konzentrierten sich auf öffentliche Gebäude – darunter Ministerien, Museen, Universitäten und Repräsentationsbauten wie das Parlament oder das Rathaus – sowie auf großbürgerliche Wohnbauten und städtische Palais. Die Ringstraße sollte als Schaufenster eines monarchisch-zentralistischen Staatsverständnisses fungieren und zugleich der neuen liberal-bürgerlichen Elite Raum zur architektonischen Selbstdarstellung bieten.¹⁸

Eine Nutzung der Ringstraßenparzellen für Beherbergungsbauten war in dieser Konzeption zunächst nicht vorgesehen. Hotels galten – zumindest bis in die frühen 1870er-Jahre – als funktionale Notwendigkeit des wachsenden Städteverkehrs, jedoch nicht als Teil des offiziellen

Repräsentationsensembles. Erst mit der zunehmenden Konkretisierung der Pläne für die Wiener Weltausstellung verschob sich diese Perspektive grundlegend. Die bestehende Hotelinfrastruktur wurde dem Anspruch eines internationalen Großereignisses als unzureichend erkannt. Eine Bestandsaufnahme von 1871 hielt nüchtern fest, dass es in Wien „nicht zehn Hotels [gab], die einigermaßen bescheidenen Ansprüchen genügen“¹⁹.

Zunächst wurde sogar erwogen, das Ausstellungsgelände unmittelbar an der Ringstraße zu situieren – eine Überlegung, die aus Gründen der symbolischen Nähe zu den staatlichen Repräsentationsbauten nachvollziehbar erscheint. Doch der schleppende Fortschritt bei der Verbauung des Glacis und baupolitische Hürden führten schließlich zur Entscheidung, die Weltausstellung in den Prater zu verlegen.²⁰

In Vorbereitung auf die Eröffnung im Jahr 1873 wurde Wien umfassend modernisiert: Neue Verkehrsanbindungen wurden geschaffen, die Kanal- und Abwassersysteme erweitert und mit der Fertigstellung der ersten Hochquellenwasserleitung ein zukunftsweisender Schritt in der urbanen Daseinsvorsorge gesetzt. Gleichzeitig traten strukturelle Defizite zutage – insbesondere im Bereich der Beherbergung. Die vorhandenen Hotels und Gasthöfe vermochten dem erwarteten internationalen Zustrom nicht zu genügen. Als Reaktion darauf wurde eine breite Palette an Übergangslösungen geschaffen – von möblierten Mietwohnungen und einfachen Gasthäusern bis hin zu temporären Quartieren auf der Donau, darunter die sogenannten „Ulmer Schiffe“, die im Donaukanal als schwimmende Herbergen dienten.²¹

„[D]ie wahre Herausforderung lag nicht allein in der Unterbringung der Massen, sondern darin, Wien als Metropole des Fortschritts und der Gastfreundschaft zu präsentieren.“²²

Damit wurde der Bedarf nach einer neuen Bauaufgabe formuliert: dem städtischen Luxushotel, das nicht nur funktional, sondern auch repräsentativ sein sollte. Die daraus hervorgehenden Neubauten – später als Palasthotels bezeichnet – adaptierten die Formensprache der Ringstraßenpalais und überführten sie in eine funktionsgerechte Hoteltypologie. In prominenter Lage, mit monumentalen Fassaden und aufwendig gestalteten Gesellschaftsräumen,

15 Magistrat der Stadt Wien, MA 21 – Stadtteilplanung und Flächennutzung (Hg.): *Masterplan Gründerzeit. Entwicklungsperspektiven für Gründerzeitgebiete*. Wien: Stadt Wien, 2018, S. 22–25.

16 *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 4, S. 20.

17 Schediwy 2015, S. 45–48; GeschichteWiki Wien: „Ringstraße“. Online: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ringstraße](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ringstra%C3%9Fe) (Zugriff: 20.04.2025).

18 Kos 2014, S. 18–25; Schediwy 2015, S. 40–50.

19 Zit. nach Pemsel, *Die Wiener Weltausstellung von 1873*, 1989, S. 60.

20 Pemsel 1989, S. 43–44; Kos 2014, S. 20–21; Lehne 1999, S. 17–19.

21 Pemsel 1989, S. 59–60; *Wiener Weltausstellung 1873*, <https://www.wiener-weltausstellung.at> (Zugriff: 20.04.2025).

22 *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 4, S. 12.

wurden sie zu architektonischen Manifestationen der imperialen Gastlichkeit. Ihre Wirkung reichte weit über den Beherbergungszweck hinaus:

„Das Hotel wird in der Ära der Weltausstellungen zum Symbol urbaner Modernität, das die kulturellen und ökonomischen Ambitionen seiner Stadt repräsentiert.“²³

In ihrer Verbindung von Funktion und Pracht spiegeln sie den Wandel wider, den Wien durch die Vorbereitung auf die Weltausstellung erlebte.

1.2 Die Wiener Weltausstellung 1873 als kultureller und wirtschaftlicher Wendepunkt

Die Wiener Weltausstellung von 1873 war ein Ereignis von bislang unbekannter Dimension im mitteleuropäischen Raum. In der offiziellen Rhetorik wurde sie als Bühne inszeniert, auf der sich Wien „der Welt öffnet“ – als Ort der Begegnung, der Innovation und der Repräsentation. Die *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* hob hervor:

„Wien empfängt die Welt nicht als Bittsteller, sondern als Gastgeber einer neuen Epoche.“²⁴

Diese programmatische Selbstdarstellung fand in einem komplexen Zusammenspiel zwischen temporärer Architektur im Prater und städtebaulicher Repräsentation im Zentrum ihren Ausdruck. Die Generaldirektion der Weltausstellung bewarb die noch unvollständige Ringstraße explizit als Teil des Ausstellungserlebnisses. Im Katalog wurde sie als „*Boulevard des Fortschritts und des kaiserlichen Glanzes*“²⁵ bezeichnet. Damit trat sie gleichsam als Kulisse auf, die den Anspruch Wiens auf internationale Geltung architektonisch untermauerte.

Die Wiener Weltausstellung reihte sich in die Tradition großer internationaler Leistungsschauen ein, die mit der „*Great Exhibition*“ 1851 in London ihren Anfang nahmen und durch Veranstaltungen in Paris (1855, 1867), London (1862) und Philadelphia (1876) fortgeführt wurden. Diese Ausstellungen dienten nicht nur als Plattformen technischer Innovationen, sondern auch der Inszenierung nationaler Identität und wirtschaftlicher Stärke. Österreich-Ungarn beteiligte sich an diesen Ereignissen mit bemerkenswerten Beiträgen, etwa den Arbeiten der Firmen Lobmeyr und Thonet²⁶, die internationale Anerkennung erhielten. Diese Erfolge stärkten den Wunsch, eine eigene Ausstellung in Wien zu veranstalten.²⁷

Die Idee einer Weltausstellung in Wien wurde erstmals 1865 konkretisiert, jedoch verzögerten finanzielle und politische Unsicherheiten die Umsetzung.

²³ *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 8, S. 10.

²⁴ *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 1, S. 3.

²⁵ Zit. nach Pemsel 1989, S. 91–92.

²⁶ Die Firma J. & L. Lobmeyr war für ihre kunstvoll geschliffenen Gläser und großformatigen Kristallluster bekannt, die auf Weltausstellungen mehrfach gezeigt und prämiert wurden (u. a. Paris 1867, Wien 1873). Die Gebrüder Thonet präsentierten ihre seriengefertigten Bugholzmöbel, insbesondere den international erfolgreichen Stuhl Nr. 14, unter anderem auf der Weltausstellung in London 1851 und Wien 1873. Vgl. Kos 2014, S. 12–14; Pemsel 1989, S. 58–60.

²⁷ Kos 2014, S. 12.

Erst die wirtschaftliche Stabilisierung der Habsburgermonarchie und die Fertigstellung der Ringstraße schufen in den 1870er Jahren die Voraussetzungen für ein Projekt dieser Größenordnung. Der Wiener Prater wurde als Standort gewählt, um sowohl den weitläufigen Raum als auch die symbolische Offenheit der Stadt zu nutzen.²⁸



Abb. 10: Weltausstellungsplan, Wien 1873, veröffentlicht im Verlag von Ferdinand Klemm.

Das Ausstellungsgelände erstreckte sich über beeindruckende 2,3 Millionen Quadratmeter und bot Raum für Pavillons aus 35 Nationen, die das internationale Renommee Wiens unterstreichen sollten. Im Mittelpunkt stand die Rotunde, eine monumentale Kuppelhalle mit einem Durchmesser von 108 Metern, die von Carl von Hasenauer²⁹ und John Scott Russell³⁰ entworfen wurde. Dieses Bauwerk galt als technisches Meisterwerk und symbolisierte den Innovationsgeist der Epoche. Doch bereits zur Eröffnung war die Rotunde unvollständig, und ihre kühle Ästhetik sowie unproportionalen Linien wurden

28 GeschichteWiki Wien: „Weltausstellung“. Online: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Weltausstellung> (Zugriff: 20.04.2025).

29 Carl von Hasenauer (1833–1894) war einer der Hauptarchitekten der Wiener Weltausstellung 1873 und prägte mit seinen Entwürfen auch zahlreiche Ringstraßenbauten, darunter das Kunst- und das Naturhistorische Museum.

30 John Scott Russell (1808–1882) war ein britischer Ingenieur und an der technischen Ausführung des Crystal Palace für die Weltausstellung 1851 in London maßgeblich beteiligt. Seine Erfahrungen in der Glas- und Eisenkonstruktion wirkten auch auf die Gestaltung der Wiener Rotunde ein.

von Zeitgenossen wie Max Nordau³¹ kritisiert. Sie verkörperte einerseits die übersteigerten Ambitionen Wiens, offenbarte andererseits jedoch auch die organisatorischen Grenzen dieses Großprojekts.³²

„Die Rotunde, die größte Kuppel ihrer Zeit, ragt nicht nur physisch, sondern auch symbolisch als Monument unseres Strebens nach Größe empor. Doch ihr unfertiges Erscheinungsbild mahnt uns an die Grenzen unserer Kraft.“³³

Die Rotunde blieb ein umstrittenes Symbol. Sie zeigte den technischen Fortschritt der Zeit, spiegelte aber auch die Diskrepanz zwischen den visionären Zielen der Ausstellung und der Realität organisatorischer Schwierigkeiten wider. Ihre Ambivalenz steht exemplarisch für die Herausforderungen, mit denen sich Wien als aufstrebende Metropole konfrontiert sah.³⁴

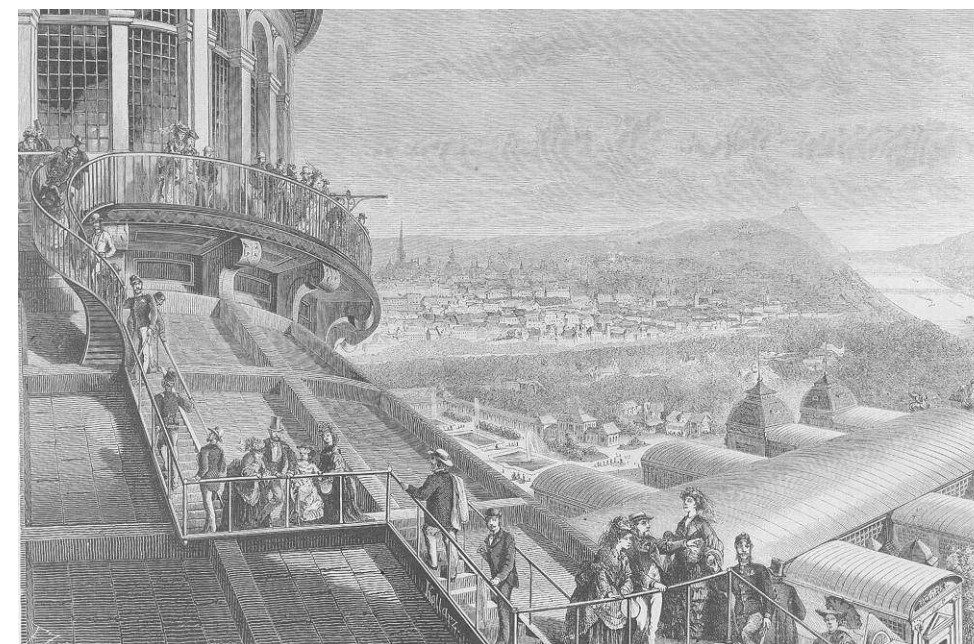


Abb. 11: Auf dem Dach der Rotunde, Wiener Weltausstellung, Holzstich nach einer Zeichnung von Franz Kollarz, 1873.

31 Max Nordau (1849–1923) war ein deutsch-jüdischer Kulturkritiker und Schriftsteller. In seinem Werk *Entartung* kritisierte er die Ausstellungsarchitektur des 19. Jahrhunderts als übersteigerten Ausdruck moderner Maßlosigkeit: „Überall Raumverschwendung, Nutzlosigkeit und Gepränge; sie lügen von Größe und verbergen Leere“ Nordau, Max: *Entartung*, Bd. 1. Leipzig: Duncker & Humblot, 1892, S. 202.

32 Schediwy 2015, S. 60–61; *Die Presse* (Hg.): *150 Jahre Weltausstellung in Wien*, 2023.

33 *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 7, S. 10.

34 *Die Presse: 150 Jahre Weltausstellung in Wien*. Geschichte-Extra, 21. Ausgabe, Wien 2023; *Wiener Weltausstellung 1873*, <https://www.wiener-weltausstellung.at> (Zugriff: 20.04.2025).

Die Weltausstellung bot Wien die Möglichkeit, sich als Drehscheibe zwischen Ost und West zu präsentieren. Ein Bericht in der Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung hob hervor:

„Inmitten von Pavillons aus aller Welt wird Wien zum Knotenpunkt der Kulturen, wo die Vergangenheit der Monarchie auf die Zukunft des globalen Austausches trifft.“³⁵

Die Weltausstellung präsentierte Wien als Schmelztiegel globaler Einflüsse. Besonders die asiatischen und orientalischen Pavillons beeindruckten mit ihrer reichen Ornamentik und handwerklichen Perfektion und beeinflussten das Wiener Kunsthandwerk sowie die Innenraumgestaltung nachhaltig.³⁶

„Es sind nicht nur Bauwerke, sondern Träger von Geschichten aus fernen Ländern, die unser kulturelles Bewusstsein erweitern.“³⁷

Wie Erb³⁸ in ihrer Analyse von *Venedig in Wien* zeigt, erzeugen temporäre Bauten oft einen bleibenden kulturellen Abdruck, obwohl sie physisch nicht erhalten bleiben.³⁹ Auch die Bauten der Wiener Weltausstellung, von denen viele abgetragen wurden, schufen bleibende städtebauliche Strukturen und eine kulturelle Neuorientierung.

Die Notwendigkeit, Wien für die Weltausstellung infrastrukturell vorzubereiten, wirkte sich direkt auf die städtebauliche Planung aus. Neben der physischen Infrastruktur hinterließ die Weltausstellung auch kulturelle und wirtschaftliche Spuren. Die für die Ausstellung geschaffenen Kunst- und Kulturgüter fanden Eingang in die Sammlungen bedeutender Wiener Museen und prägten die kulturelle Identität der Stadt. Gleichzeitig förderte die Weltausstellung die Entwicklung der Wiener Tourismusindustrie. Die entlang der Ringstraße entstandenen Palasthotels, wie das Hotel Imperial, symbolisierten nicht nur den gestiegenen Anspruch an luxuriöse Unterkünfte, sondern wurden zu Monumenten dieser urbanen Transformation. Durch diese Wechselwirkungen zwischen temporären und dauerhaften Strukturen,

35 Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Wien 1873, Ausgabe 3, S. 15.

36 GeschichteWiki Wien: „Weltausstellung 1873“. Online: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Weltausstellung> (Zugriff: 20.04.2025).

37 Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Wien 1873, Ausgabe 5, S. 18.

38 Ingrid Erb ist Kunsthistorikerin mit Schwerpunkt auf Ausstellungsarchitektur und Vergnügungskultur der Jahrhundertwende. Ihre Dissertation *Venedig in Wien* (2016) untersucht die Entstehung moderner Freizeitarchitektur am Beispiel der Wiener Weltausstellung und des Praters.

39 Erb, Ingrid: *Venedig in Wien. Die Entstehung moderner Vergnügungsarchitektur*. Wien/Köln/Weimar 2016, S. 35–38.

zwischen kulturellen und infrastrukturellen Errungenschaften, lässt sich die Weltausstellung von 1873 als eine prägende Zäsur in der Geschichte Wiens verstehen.⁴⁰

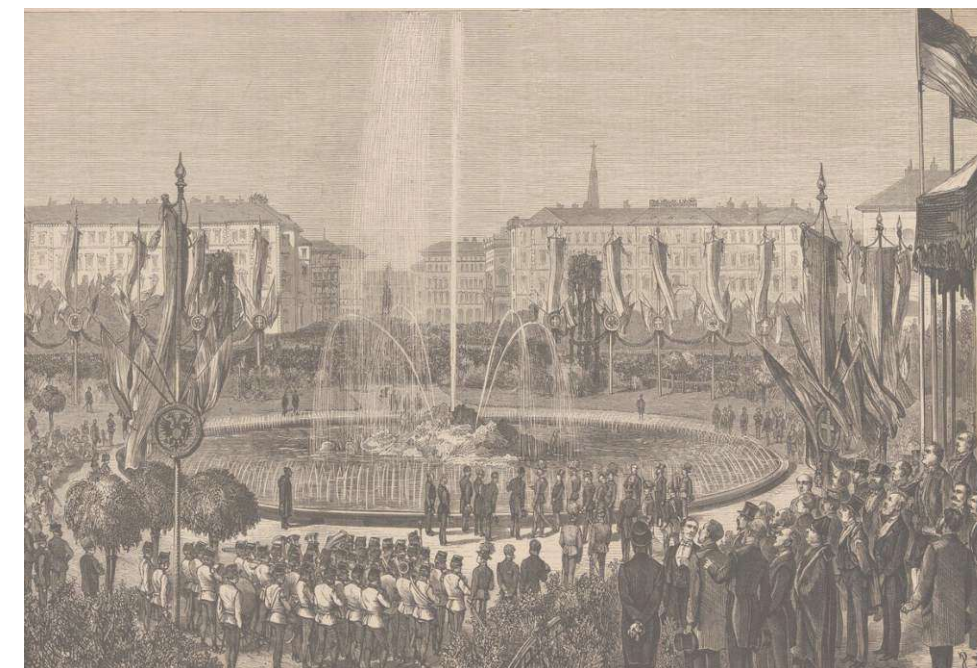


Abb. 12: Wien, Einweihung der Hochquellenwasserleitung am 24. Oktober 1873, Holzschnitt von Johann Nepomuk Schönberg, aus der Leipziger Illustrierten Zeitung, 15. November 1873.

Die Anforderungen der Weltausstellung führten zu einer intensiven Weiterentwicklung der städtischen Infrastruktur. Besonders die erste Wiener Hochquellenwasserleitung, deren Baurechtzeitig zur Eröffnung abgeschlossen wurde, markierte einen Meilenstein. Diese neue Wasserversorgung garantierte nicht nur sauberes Trinkwasser für die Bevölkerung, sondern wurde auch zu einem Symbol für die Modernität Wiens. Sie war ein entscheidender Schritt im Kampf gegen hygienische Missstände, die in einer wachsenden Metropole eine Herausforderung darstellten.⁴¹

Parallel dazu wurde die Verkehrsinfrastruktur umfassend ausgebaut. Die Erweiterung des Nordbahnhofs und die Einrichtung einer Verbindungsbahn zum Ausstellungsgelände im Prater erleichterten den Transport von Gütern und Besuchern. Innerhalb der Stadt kamen innovative Transportmittel wie Pferdetramways und Dampf-Omnibusse zum Einsatz, die den Grundstein für das moderne öffentliche Verkehrssystem Wiens legten.⁴²

40 Pemsel 1989, S. 150–158; Kos 2014, S. 12–15; Kretschmer, Brigitte: *Grandhotel – Bühne der Welt*. Wien 1999, S. 53–55.

41 Peter Peretti: *Die I. Wiener Hochquellen-Wasserleitung. Projektentstehung und Errichtung*. Wien 2014, S. 75.

42 Schediwy 2015, S. 112.

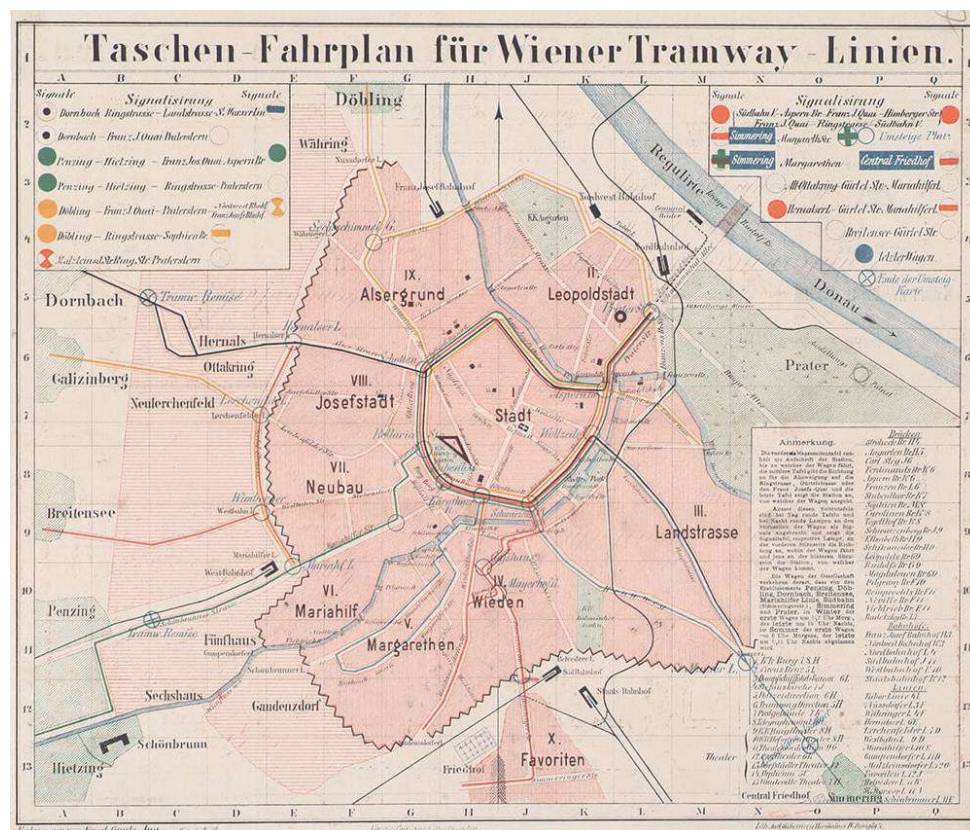


Abb. 13: Netzplan der Wiener Tramway-Linien, kolorierte Lithografie, um 1877–1881.

Neue Straßenachsen, Brücken über den Donaukanal und die verbesserte Bahnanbindung des Pratergeländes veränderten das Gefüge der Stadt Wien maßgeblich. Die Ausstellungsstraße wurde als städtebauliches Gelenk zwischen Prater und Stadt konzipiert und blieb dauerhaft im Stadtbild präsent.⁴³ Günther Haller spricht in diesem Zusammenhang von einer „*Modernisierung mit Showeffekt*“, die auf Dauer gestellt wurde.⁴⁴

Die großmaßstäblichen Investitionen umfassten auch Maßnahmen, deren symbolischer Gehalt den funktionalen Nutzen überlagerte. Der Neubau von Brücken wie der Augarten- oder der Rotundenbrücke diente der Erschließung, trug aber zugleich zur Inszenierung der Stadt als technologische Vorreiterin bei. Die *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* vermerkte stolz: „In jedem Neubau pulsiert der Geist der Zukunft – ein Wien, das sich nicht abschließt, sondern verbindet“⁴⁵.

Zentraler architektonischer Ausdruck dieses Zukunftsversprechens war die monumentale Rotunde – ein Bauwerk von symbolischer Wucht und

zugleich ambivalenter Wirkung. Mit einem Durchmesser von 108 Metern galt sie als größte Kuppelhalle ihrer Zeit. Doch schon zur Eröffnung war sie unvollständig. Zeitgenössische Stimmen kritisierten die formale Kälte und die fehlende Proportion. Max Nordau beschrieb sie als „*geometrische Ehrfurcht vor der Technik, ohne menschliches Maß*“⁴⁶. Die *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* brachte es mit ironischem Unterton auf den Punkt: „*Die Rotunde erhebt sich als Zeichen des Mutes – und der Hast.*“⁴⁷



Abb. 14: Und sie senkt sich doch nicht!, Karikatur aus Die Bombe, 9. Februar 1873.

43 Kos 2014, S. 98.

44 Haller, Günther: „Modernisierung mit Showeffekt“. In: *150 Jahre Weltausstellung in Wien*. Geschichte-Extra, 21. Ausgabe. Wien: Die Presse, 2023, S. 94–103.

45 *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 5, S. 11.

46 Pecht, Friedrich: *Aus meiner Zeit. Erinnerungen und Aufsätze*. Stuttgart: Cotta, 1894, S. 255.

47 *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 7, S. 10.

Trotz dieser Widersprüche kann die Weltausstellung als tiefgreifender Einschnitt in das städtische Selbstverständnis Wiens gewertet werden. Die klare Trennung zwischen temporären Ausstellungsbauten im Prater und der dauerhaften städtebaulichen Bühne entlang der Ringstraße wurde durch ein System symbolischer Rückbezüge unterlaufen. Architektur diente nicht nur der Raumbildung, sondern wurde zum Medium des politischen und kulturellen Ausdrucks. In dieser performativen Überlagerung von Gestaltung und Bedeutung offenbarte sich eine neue Form städtischer Identitätsbildung.

Das Scheitern im wirtschaftlichen Bereich – verursacht durch den sogenannten Schwarzen Freitag am 9. Mai 1873 und die darauffolgende Finanzkrise – legten die Fragilität des großstädtischen Fortschrittsnarrativs offen. Die Zeitung berichtete wenige Tage später: „*Wien glänzt – doch unter dem Glanz beginnt das Kalkül zu bröckeln.*“⁴⁸

Diese Brüche hinterließen Spuren, nicht nur in der wirtschaftlichen Bilanz, sondern auch im Bild der Stadt. Dennoch zeigte sich langfristig, dass die Weltausstellung den architektonischen und infrastrukturellen Wandel Wiens beschleunigte, neue Bauaufgaben etablierte und eine neue Form der urbanen Repräsentation vorbereitete. Die Ausstellung wirkte wie ein Brennglas, unter dem sich die Ambitionen, Widersprüche und Transformationen einer werdenden Metropole verdichteten.

48 *Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 10, S. 12.

1.3 Architektur im Wien der Gründerzeit: Historismus und Eklektizismus

Die Architektur Wiens in der Gründerzeit war von einer bewussten Rückwendung zu historischen Stilformen geprägt. Der Historismus wurde zum bevorzugten Ausdrucksmittel einer Stadtgesellschaft, die zwischen monarchischer Ordnung und bürgerlicher Emanzipation oszillierte. Entlang der neu angelegten Ringstraße formierte sich ein bauliches Ensemble, das italienische Renaissance, französischen Barock oder deutsche Gotik zitierte – nie beliebig, sondern stets mit Blick auf symbolische Codierung und soziale Differenzierung.

Im Zentrum dieser Stilvielfalt stand das Bestreben, Geschichte funktional zu aktualisieren: Historismus bedeutete nicht bloß das Wiederaufgreifen vergangener Formen, sondern deren bewusste Transformation zur Inszenierung neuer gesellschaftlicher Verhältnisse. In der Architektur öffentlicher Repräsentationsbauten ebenso wie in großbürgerlichen Zinspalais und den neu entstehenden Palasthotels artikulierte sich ein urbanes Selbstverständnis, das zunehmend vom monarchischen Machtzentrum auf eine international orientierte Bürgerschicht übergang.⁴⁹

Theophil von Hansens klassizistisches Parlament inszenierte ein antikisierendes Staatsverständnis, während Friedrich von Schmidts neugotisches Rathaus eine idealisierte Vorstellung kommunaler Selbstverwaltung formulierte. Diese stilistische Offenheit ließ sich zugleich als architektonischer Wettstreit konkurrierender politischer Konzepte lesen – ein Wettstreit, der sich im gebauten Stadtbild materialisierte.⁵⁰

In diesem Kontext beschreibt der Dehio-Band zum 1. Bezirk die Ringstraße als „*Gesamtkunstwerk des Historismus*“ – als städtebauliches Konzept, das unterschiedliche Bautypen in einer kompositorischen Einheit zusammenführte. Repräsentationsbauten, großbürgerliche Wohnhäuser, öffentliche Infrastrukturen und – in späterer Entwicklung – auch Palasthotels wurden in ein ästhetisch wie funktional abgestimmtes Gefüge integriert. Die Ringstraße erscheint hier nicht als additive Reihung von Monumenten, sondern als bewusst entworfenes Stadtbild mit symbolischer Dichte.⁵¹ Die

49 Kirstan, Margarete: „Die Architektur der Wiener Ringstraße“. In: Wagner-Rieger, Renate (Hg.): *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. 4: *Die Architektur*. Wien 1976, S. 10–15; Schediwy 2015, S. 30–33; Kos 2014, S. 12–18.

50 Kirstan 1976, S. 10–15.

51 *Dehio. Wien I. Bezirk – Innere Stadt*. Horn/Wien: Berger, 2007, S. XXIX.

Ringstraße wurde zur urbanen Bühne, auf der monarchische Repräsentation, bürgerliche Wohnkultur und moderne Infrastruktur in einer neuartigen Synthese zusammentrafen – eine programmatische Ordnung, in der auch die später hinzugekommenen Palasthotels ihren Platz fanden. Gleichzeitig blieb die Offenheit gegenüber historischen Stilen nicht unumstritten. Kritiker wie Camillo Sitte warnten vor einer stilistischen Beliebigkeit, die die „*Kunst des Bauens*“ in eine „*willkürliche Stilvermengung*“ verwandle.⁵² Dennoch prägte gerade diese Vielfalt das Bild der Stadt bis in die Gegenwart – und schuf ein urbanes Ensemble, das auf der Gleichzeitigkeit von Tradition und Fortschritt beruhte.

Ein prägnantes Charakteristikum der architektonischen Praxis im Wien der Gründerzeit war der eklektische Umgang mit historischen Formensprachen. Dabei ging es weniger um stilistische Beliebigkeit als vielmehr um eine bewusste Auswahl symbolisch aufgeladener Elemente, die in neuen funktionalen Kontexten eingesetzt wurden. Der Eklektizismus eröffnete Architekten die Möglichkeit, zwischen unterschiedlichen Traditionen zu modulieren und diese im Sinne sozialer Repräsentation oder funktionaler Angemessenheit zu kombinieren. Gerade bei großbürgerlichen Zinshäusern zeigt sich, wie gezielt Fassadenkomposition und Stilreferenzen zur sozialen Differenzierung genutzt wurden. Neobarocke Gliederungen, Eckkrisalite und ornamentale Details sollten nicht nur Status markieren, sondern auch Vertrauen in bauliche Solidität und kulturelle Verankerung suggerieren.⁵³ Diese Strategien wurden auch auf öffentliche und semiöffentliche Bauten übertragen, etwa bei großvolumigen Geschäftsbauten oder Hotels, deren Fassadensprache teils auf höfische oder sakrale Vorbilder zurückgriff, um neue urbane Öffentlichkeiten visuell zu legitimieren.

Der Versuch, solchen stilistischen Entscheidungen eine tiefere Aussageintention zu unterstellen, bleibt allerdings methodisch heikel. In seiner Masterarbeit über das Parlamentsgebäude thematisiert Fabian Sever die symbolische Bedeutung des gewählten Baumaterials sowie die historistischen Stilmittel, verweist dabei aber auch auf die interpretative Unsicherheit solcher Zuschreibungen.⁵⁴ In Anlehnung an Wibiral und Mikula deutet er etwa die Wahl der Gotik als bewusste Distanzierung vom

⁵² Sitte 1889, S. 16.

⁵³ Schediwy 2015, S. 45–48.

⁵⁴ Sever, Fabian: *Das Wiener Parlamentsgebäude von Theophil Hansen (1874–1883). Aspekte der Natursteinideologie* Wien 2024, S. 18.

Klassizismus des *Metternichschen Systems*⁵⁵ – eine These, die interessante Perspektiven eröffnet, aber schwerlich verallgemeinert werden kann.⁵⁶

Ein besonders aufschlussreiches Beispiel für die Verbindung ästhetischer Referenz und funktionaler Innovation bietet der *Heinrichshof* von Theophil von Hansen. Dessen an die italienische Renaissance erinnernde Fassade kontrastiert mit der klar strukturierten, rational organisierten Raumdisposition im Inneren – ein paradigmatisches Beispiel jener dialektischen Formgebung, die für den Wiener Gründerzeitbau charakteristisch wurde.⁵⁷

Auch Fabian Sever hebt in seiner Analyse hervor, dass Monumentalbauten wie das Parlamentsgebäude in ihrer Gestaltung nicht bloß politische Botschaften visualisierten, sondern durch ihre Baukörper selbst neue Öffentlichkeiten hervorbrachten. Diese doppelte Codierung – privatwirtschaftlich motiviert, öffentlich wirksam – lässt sich auch auf die Palasthotels der Ringstraße übertragen, die im Vorfeld der Weltausstellung entstanden. Sie vereinten monumentale Präsenz, repräsentative Fassadengestaltung und bürgerlich geprägte Nutzungen in einem hybriden Typus, der sich zwischen städtischer Repräsentation und internationaler Hotelmoderne bewegte.⁵⁸

Das Spiel mit historischen Referenzen verlieh diesen Gebäuden nicht nur den Anschein von Beständigkeit, sondern verortete sie zugleich im kulturellen Gedächtnis der Stadt. Ihre Präsenz entlang der Ringstraße fügte sich nahtlos in das gestalterische Gesamtkonzept des Boulevards ein – eine Achse, die im kollektiven Bewusstsein der Zeitgenossen als „*Band, das Kaiser, Bürger und Besucher verbindet*“ erschien.⁵⁹

⁵⁵ Der Begriff des „Metternichschen Systems“ verweist auf die restaurative Staatsordnung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluss von Fürst Klemens Wenzel Lothar von Metternich, die durch autoritäre Herrschaft, politische Repression, Zensur und eine Absage an demokratische Reformen geprägt war. In der Architektur fand diese Ordnung ihren Ausdruck insbesondere im Klassizismus, der mit rationaler Klarheit, Maß und Ordnung als Symbol staatlicher Stabilität und Kontrolle galt. In Opposition dazu wurden in der zweiten Jahrhunderthälfte zunehmend historistische Stilformen wie die Gotik als Ausdruck politischer und kultureller Gegenentwürfe verstanden – etwa von nationalen Bewegungen oder liberalen Kräften, die sich von der kühlen Repräsentationssprache des Klassizismus abgrenzen wollten. Vgl. Wibiral, Walter / Mikula, Karl: *Das österreichische Parlament. Geschichte – Bau – Ausstattung*. Wien 1974, S. 5.

Die Neurenaissance etablierte sich Mitte des 19. Jahrhunderts als bevorzugte Stilform des zu Wohlstand gelangten Wiener Bürgertums, insbesondere im Kontext repräsentativer Bauaufgaben wie Palais, Zinshäuser oder Hotels. Vgl. Cornelia Reiter und Robert Stalla: *Theophil Hansen. Architekt und Designer*, Salzburg/Wien 2013, S. 26–27.

⁵⁶ Wibiral/Mikula 1974, S. 5.

⁵⁷ Eggert, Walter: *Der Wohnbau der Wiener Ringstraße im Historismus 1855–1896*, 1976, S. 360–362.

⁵⁸ Sever 2024, S. 20.

⁵⁹ Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Wien 1873, Ausgabe 10, S. 14.

In dieser architektonischen Verdichtung der Gründerzeit zeigen sich die Spannungen und Ambitionen einer sich wandelnden Gesellschaft. Historismus und Eklektizismus dienten nicht nur der Ornamentik, sondern wurden zum Mittel der sozialen Selbstvergewisserung – in privaten Wohnhäusern ebenso wie in Hotels. Während öffentliche Bauten das Staatsverständnis der Monarchie abbildeten, formten Palasthotels das Bild einer neuen bürgerlich-internationalen Öffentlichkeit.

„Die Ringstraße ist das Band, das Kaiser, Bürger und Besucher verbindet, während die Palasthotels die Welt nach Wien einladen und Wien der Welt zeigen.“⁶⁰

Die architektonischen Setzungen der Gründerzeit etablierten ein visuelles Kontinuum der Repräsentation und bereiteten zugleich den gestalterischen Boden für eine neue urbane Typologie, deren Weiterentwicklung untrennbar mit einem Großereignis des Jahres 1873 verbunden ist: der Wiener Weltausstellung. Der Eklektizismus fungierte als ästhetische Strategie, um die Spannung zwischen Erinnerung und Innovation auszubalancieren. Palasthotels, Zinspalais und öffentliche Bauten stehen dabei exemplarisch für eine Architektur, die sich ihrer historischen Referenzen bedient, um das Bild einer modernen Weltstadt zu formen.

Der Bautypus des Palasthotels, der sich im Spannungsfeld zwischen bürgerlicher Repräsentation und internationaler Mobilität herausbildete, lässt sich auch als typologischer und stadtmorphologischer Hybrid verstehen – als Produkt jener urbanistischen Verdichtung, wie sie sowohl der Ringstraßenraum als auch das später analysierte Wiental exemplarisch verkörpern.⁶¹

⁶⁰ Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Wien 1873, Ausgabe 10, S. 14.

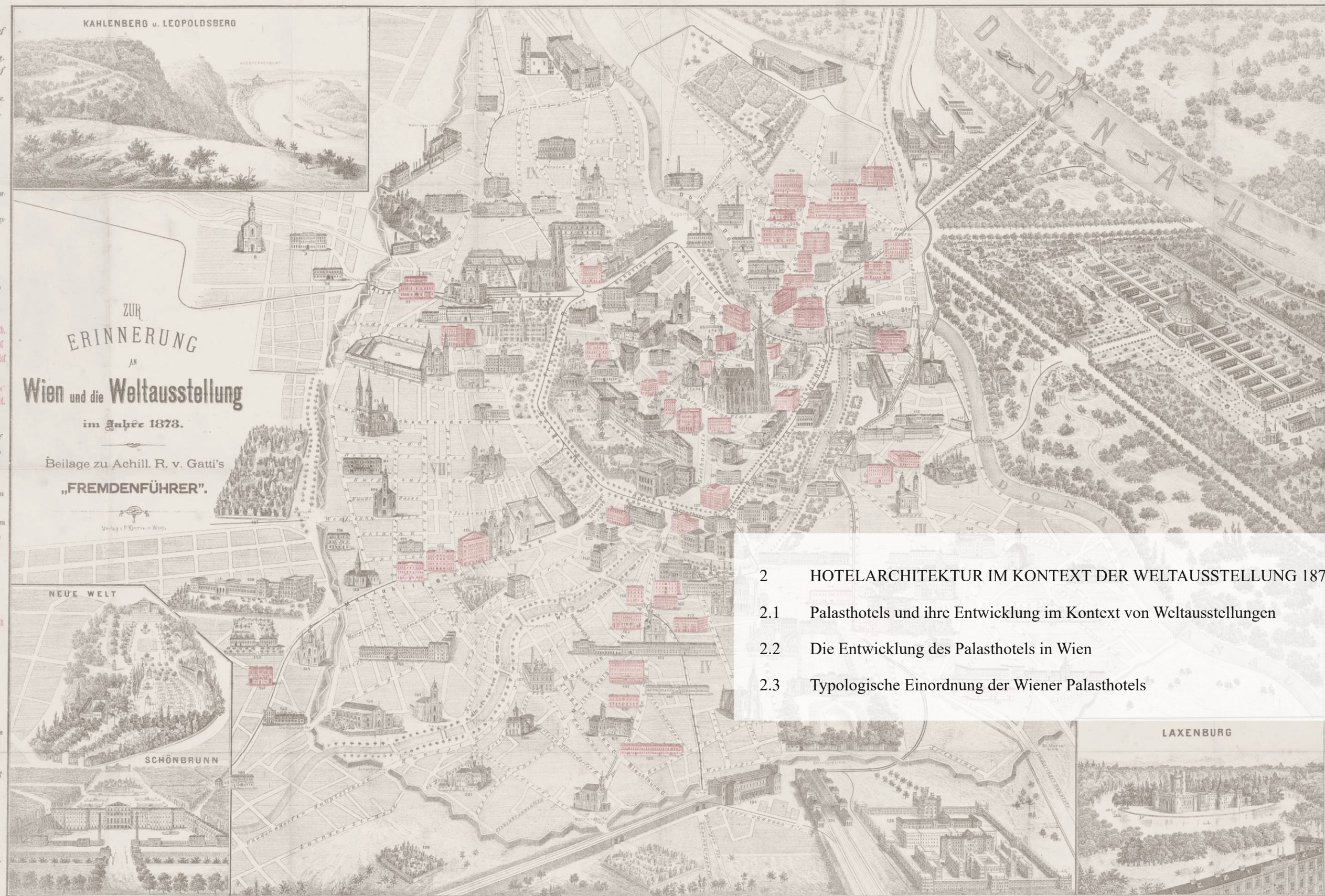
⁶¹ Raith, Erich / MA 19 Stadtentwicklung (Hg.): *Zwischen den Zeilen. Eine stadtmorphologische Untersuchung im Hinblick auf zukunftsorientierte Entwicklungen der Freiflächen über der Wienfluss-Einwölbung westlich des Naschmarkts*. Wien 2021, S. 13–17; Magistrat der Stadt Wien, MA 21 – Stadtteilplanung und Flächennutzung (Hg.): *Masterplan Gründerzeit. Entwicklungsperspektiven für Gründerzeitgebiete*. Wien 2018, S. 22–25.

PLAN DES WELTAUSSTELLUNGS-CENTRAL-BUREAU FÜR REISE UND WOHNUNG.

Bureau central de l'exposition universelle pour voyage et logement.

Central-Office of the universal Exhibition for travelling and lodgings.

IX. Liechtensteinstrasse 9.



ZUR
ERINNERUNG
AN
Wien und die Weltausstellung
im Jahre 1873.
Beilage zu Achill. R. v. Gatti's
„FREMDEFÜHRER“.

- 2 HOTELARCHITEKTUR IM KONTEXT DER WELTAUSSTELLUNG 1873
- 2.1 Palasthotels und ihre Entwicklung im Kontext von Weltausstellungen
- 2.2 Die Entwicklung des Palasthotels in Wien
- 2.3 Typologische Einordnung der Wiener Palasthotels

61. K. k. Telegraphenamt	65. Hotel gold. Lamm	69. Hotel Kronprinz	73. BURG	77. Theaters-Tempel	81. Minister. des Innern	84. Hospitalkirche	88. Franz-Jos.-Kaserne	91. Verkehrsbank	95. Hotel Schippler	98. Profanitätskirche	102. Hotel garni	106. Schottenfeld-Kirche	109. Stadttheater	112. Gartengesellschaft	116. Sophienbad	120. West-bahnhof	123. Hotel engl. Hof	127. Militär-Akademie	131. Hotel Imperial	134. Palaisgymn.	138. Bis. Kloster	141. Geol. Reichsanst.
62. Infanterie-Kaserne	66. Rathaus	70. Israelit. Tempel	74. Erziehung Carl-Mon.	78. K. k. a. d. Landhaus	82. Rathaus	85. Hotel Stern. Hof	89. Dampfheizhofs-gebäude	92. Maria-Theres. Kirche	96. Hotel Müller	99. Peterskirche	103. K. k. österr. Museum	107. Hotel garni	110. Hotel Wenzel	113. Palais Wilhelm	117. Badehaus	121. Hotel gold. Lamm	124. Hotel Kammer	128. Genie-Direktion	132. Grand Hotel	135. Karsalon	139. Gasthof z. roth. Hahn	142. Heilandskirche
63. Maria-Siegenskirche	67. Hot. z. weiss. Ross	71. Altkathol. Kirche	75. Franz-Eugen-Mon.	79. Nationalbank	83. Brunnen am hohen Markt	86. Griechische Kirche	90. Hot. z. gold. Adler	93. K. k. Stallungen	97. Hotel Matschekhof	100. Hotel Wandl	104. Haupt-Zollamt	108. Opernhaus	111. Hotel zum wilden Mann	114. Central-Markthalle	118. Kloster	122. Apollonkerze-Fahr.	125. Marienhilf. Kirche	129. Hotel Britannia	133. Palais Wertheim u. d. Residenz-Theater	136. Stadtpark	140. Hot. z. gold. Birn	143. Heilandskirche
64. Hotel Metropole	68. Hotel Europe	72. Ungarische Garde	76. Volksgarten	80. K. k. Kriegsminister.		87. Hotel London		94. Michaeler-Kirche		101. Stephanskirche	105. Weissgerberkirche											144. Kirche

- 145. Gumpend. Kaserne
- 146. Kosterhazgarten
- 147. Kosterhazbad
- 148. Theater z. d. Wien
- 149. Künstlerhaus
- 150. Musik-Conservator.
- 151. Palais Victor
- 152. Schwarzenb.-Mon.
- 153. Akadem. Gymnas.
- 154. Heumarkt-Kaserne
- 155. Fahrwesen-Kaserne
- 156. Dreher's Bierhalle
- 157. Hotel Holzwarth
- 158. Schwender-Koloss.
- 159. Protestant. Kirche
- 160. Gasth. z. schw. Adl.
- 161. Gumpend. Kirche
- 162. Margarethenbad
- 163. Theresianum
- 164. Paulanerkirche
- 165. Hof-Stadt-Trist.
- 166. Hotel Zillinger
- 167. Hotel z. d. 3 Kron.
- 168. Hotel gold. Lamm
- 169. Evangl. Schule
- 170. Polytechn. Institut
- 171. Bessel-Monument
- 172. Karlskirche
- 173. Hotel Victoria
- 174. Hotel z. weiss. Ochsen
- 175. Militär-Reitschule
- 176. Barabaz.-Kloster
- 177. Tauschhaus-Inst.
- 178. Centr.-Gay-Schule
- 179. Hotel z. weiss. Ochsen
- 180. Hotel z. weiss. Ochsen
- 181. Hotel z. weiss. Ochsen
- 182. Hotel z. weiss. Ochsen
- 183. Hotel z. weiss. Ochsen
- 184. Hotel z. weiss. Ochsen
- 185. Hotel z. weiss. Ochsen
- 186. Hotel z. weiss. Ochsen
- 187. Hotel z. weiss. Ochsen
- 188. Hotel z. weiss. Ochsen
- 189. Hotel z. weiss. Ochsen
- 190. Wunderr-Spital
- 191. Elisabethkirche
- 192. Gasthof z. roth. Hahn
- 193. National.-Kirche
- 194. Stadtbahnhof
- 195. Staatsbahnhof
- 196. Arsenal
- 197. Schweizer Friedhof
- 198. Innerd. Friedhof
- 199. Michaeler-Kirche
- 200. Margarethenkirche
- 201. Heilandskirche
- 202. Kosterhaz Kirche
- 203. Gasometer
- 204. Drucker von L. Sommer & Comp

Abb. 15: Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873, Übersichtskarte mit Gebäudeverzeichnis, erschienen als Beilage zu Gatti's Fremdenführer, Wien 1873.

2 HOTELARCHITEKTUR IM KONTEXT DER WELTAUSSTELLUNG 1873

Die internationalen Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts fungierten als Katalysatoren für wirtschaftliche, gesellschaftliche und architektonische Entwicklungen. Als Konsequenz dieser Großereignisse veränderten sich auch Anforderungen und Maßstäbe in der Hotelarchitektur grundlegend. Der Bautyp des Palasthotels entwickelte sich aus dem Zusammenspiel repräsentativer Gestaltungsansprüche, wachsender städtischer Mobilität und technischer Innovation. Er verband die Pracht bürgerlicher wie aristokratischer Repräsentationsarchitektur mit den funktionalen Anforderungen einer zunehmend internationalisierten Klientel.⁶²

Mit der Wiener Weltausstellung von 1873 verband sich der Wunsch, Wien als moderne Metropole auf der globalen Bühne zu präsentieren. Die architektonische Verdichtung entlang der Ringstraße war Ausdruck dieses Anspruchs, ebenso wie die gezielte Errichtung neuer Hotelbauten im Vorfeld des Ereignisses.

Während die Palasthotels entlang der Ringstraße 1873 gezielt als Zeichen urbaner Modernität positioniert wurden, lohnt ein Blick auf ihre historischen Vorläufer: Im Mittelalter und in der frühen Neuzeit dominierten einfache Herbergen und Gasthäuser, die vor allem der pragmatischen Versorgung von Reisenden dienten. Ihre Standorte entlang von Handelsrouten oder Pilgerwegen spiegelten diese utilitaristische Funktion wider. Wie Felix Czeike⁶³ beschreibt:

„Die Reisenden fanden oft nur Strohlager und eine karge Mahlzeit vor. Doch diese Unterkünfte waren ein unentbehrlicher Teil der Handels- und Pilgerwege.“⁶⁴

Religiös geprägte Herbergen waren häufig in Klöstern untergebracht; allgemein fehlten einheitliche Standards und die Dienstleistungen variierten stark.⁶⁵

Einzelne Häuser begannen sich früh von der Masse funktionaler Gasthäuser abzuheben. Der Rote Apfel in der Singerstraße erhielt bereits 1708 vom Kaiser das Privileg, Gäste von Rang standesgemäß zu beherbergen. Der Wirt Bissmann ließ sein Haus zu einem viergeschossigen Gebäude umbauen, das fortan Diplomaten, Minister und Adelige empfing – ein früher Vorläufer der k.u.k. Luxusherbergen

Wiens.⁶⁶ Später entstand daraus das *Hotel Krantz*, das bis weit ins 20. Jahrhundert zu den führenden Häusern der Innenstadt zählte.⁶⁷

„Unsere Hotels in Wien sind so unbequem eingerichtet, so vernachlässigt, so erbärmlich bewirtschaftet, dass wir stets auf den Gedanken gekommen sind, der Wirt und seine Dienerschaft sännen mit einem gewissen Raffinement darüber nach, auf welche Weise dem Fremden der Aufenthalt möglichst unbequem gemacht werden könne.“⁶⁸

Diese kritische Bestandsaufnahme unterstreicht, wie dringend eine grundlegende Verbesserung der Beherbergungsstrukturen war. Die Weltausstellung 1873 wirkte in diesem Sinne als Zäsur – nicht nur durch den quantitativen Ausbau der Hotelkapazitäten, sondern durch die qualitative Neudefinition von Gastlichkeit.

Im späten 18. Jahrhundert entstand mit dem wirtschaftlichen Aufschwung der Städte und der zunehmenden Mobilität des Bürgertums eine neue Hoteltypologie. Der Begriff „Hotel“ – abgeleitet vom französischen *hôtel* – bezeichnete nun komfortable, städtische Unterkünfte für ein wohlhabenderes Publikum, das Wert auf Hygiene, Privatsphäre und soziale Differenzierung legte. Diese Entwicklung markierte einen Bruch zur früheren Beherbergungskultur, die stark gemeinschaftlich geprägt war. In den traditionellen Gaststuben der Herbergen wurde nicht nur gegessen und geschlafen – sie dienten zugleich als soziale Räume.⁶⁹ Wie Felix Czeike beschreibt: *„Die Gaststube diente nicht nur dem Reisenden, sie war ein Ort, wo Händler ihre Geschäfte abschlossen und die Bürgerschaft Neuigkeiten austauschte.“⁷⁰*

Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts begann sich das Hotel als eigenständiger Gebäudetypus mit deutlich erkennbarer Differenz zu herkömmlichen Wohnhäusern zu etablieren.

62 Schmitt, Michael.: *Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870–1920*. Berlin 1982, S. 22–24; Wenzel, Maria: *Palasthotels in Deutschland. Untersuchungen zu einer Bauaufgabe im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Hildesheim 1991, S. 13–15; Kos 2014, S. 35–39.

63 Felix Czeike (1926–2006), Historiker und Direktor des Wiener Stadt- und Landesarchivs, gilt mit seinem sechsbändigen *Historischen Lexikon Wien* (1992–2004) als einer der tiefsten Kenner der Wiener Stadtgeschichte. Siehe: Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 1–6. Wien: Kremayr & Scheriau, 1992–2004.

64 Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 3, Wien 1994, S. 58.

65 Vasko-Juhász, Eszter: *Gasthäuser, Hotels und Restaurants. Grundrissvorbilder aus dem 19. Jahrhundert*, Wien 2020, S. 75.

66 Sinhuber, Renate: *Historische Hotels in Wien. Die k.u.k. Luxusherbergen*, Wien 1989, S. 18–20.

67 Sinhuber 1989, S. 20–21.

68 Wiener Weltausstellungs-Zeitung, März 1871, zit. nach: Sinhuber, Bartel F.: *Zu Gast im alten Wien*, München 1989, S. 35.

69 Bätzing, Werner: *Europa – wirtschaftliche Strukturen und regionale Entwicklung*, Gotha 1997, S. 182; Wenzel 1991, S. 14–16).

70 Czeike 1994, S. 62.

„Bis zur Jahrhundertmitte unterschied sich das Hotel, der Nachfolger von Herberge und Gasthaus, nicht wesentlich von größeren Wohn- oder Mietshäusern.“⁷¹

Mit der Einführung der Eisenbahn als dominierendem Verkehrsmittel verschoben sich auch die Anforderungen an Hotelstandorte. Bahnhöfe entwickelten sich zu neuen urbanen Knotenpunkten, in deren Umgebung eine spezifische Form der Hotellerie entstand: leicht zugänglich, modern ausgestattet und auf ein internationales Publikum ausgerichtet. Im Kontext dieser Veränderungen wird die Entwicklung der Hotels zunehmend als Ausdruck städtischer Repräsentation und wirtschaftlicher Aufwertung interpretiert.⁷²

2.1 Palasthotels und ihre Entwicklung im Kontext von Weltausstellungen

„Das Hotel wird in der Ära der Weltausstellungen zum Symbol urbaner Modernität, das die kulturellen und ökonomischen Ambitionen seiner Stadt repräsentiert.“⁷³

Bereits im Zuge der ersten Weltausstellung in London 1851 wurde deutlich, welche zentrale Rolle moderne Beherbergung im Rahmen internationaler Großveranstaltungen spielte. Zwar entstanden im Umfeld des *Crystal Palace* (Abb.16/17) noch keine Palasthotels im engeren Sinn, doch die enormen Besucherzahlen machten neue Maßstäbe in der urbanen Infrastruktur notwendig.⁷⁴

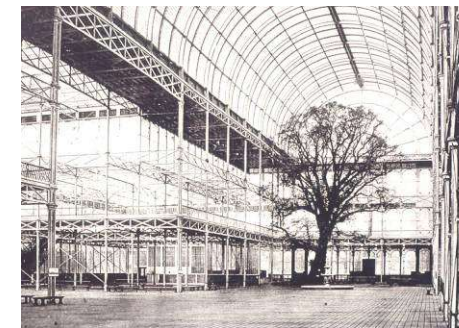


Abb. 16: London, Crystal Palace – Weltausstellung 1851, Fotografie von B. B. Turner, 1851.

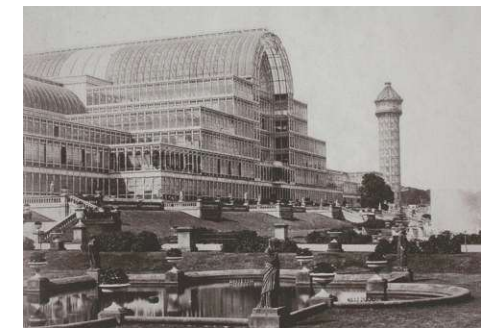


Abb. 17: London, The Crystal Palace in Sydenham, Fotografie, um 1890.

In Paris reagierte man auf die Anforderungen der Exposition Universelle 1855 mit dem Bau neuartiger Hoteltypen. Das *Grand Hôtel du Louvre* (Abb. 18) verband als erstes Hotel in Europa eine zentrale Lage mit technischer Innovation – etwa Gasbeleuchtung, einer eigenen Poststation und lichtdurchfluteten Innenhöfen – sowie einer an aristokratische Residenzen angelehnten Gestaltung. Mit über 700 Zimmern wurde es zum Sinnbild einer neuen urbanen Hotelarchitektur. Schmitt beschreibt die architektonische Konzeption als „perfekte Symbiose aus Licht, Raum und Funktionalität, die den Komfort des Gastes mit der Ästhetik des Raumes verschmelzen lässt.“⁷⁵ Die hellen Lichthöfe verkörperten den Anspruch, sich als Symbol der Moderne zu präsentieren.⁷⁶ Zeitgenössisch wurde das Hotel als „Tempel der Moderne“ bezeichnet, „wo Gastfreundschaft zur Kunst erhoben [wird,] und jeder Winkel atmet den Geist der Innovation.“⁷⁷

71 Schmitt, Michael: *Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870–1920*, Berlin 1982, S. 10.

72 Schmitt 1982, S. 30-35.

73 Schmitt 1982, S. 24.

74 Schlorhauser 2021, S. 98–102.

75 Schmitt 1982, S. 52–54.

76 Kos, Wolfgang: *Experiment Metropole. Wien und die Weltausstellung 1873*, Wien 2014, S. 36–39.

77 *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 9, S. 18.



Abb. 18: Paris, Hôtel du Louvre, historische Ansichtskarte, Blick von der Avenue de l'Opéra, um 1900.

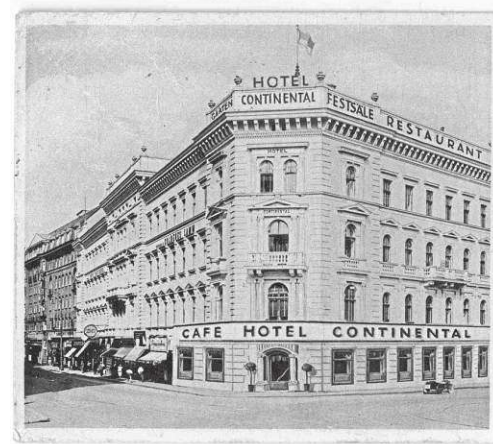


Abb. 20: 2., Praterstraße 30 – Hotel Continental, Wien, eines der größten und modernsten Hotels zur Zeit der Weltausstellung 1873.

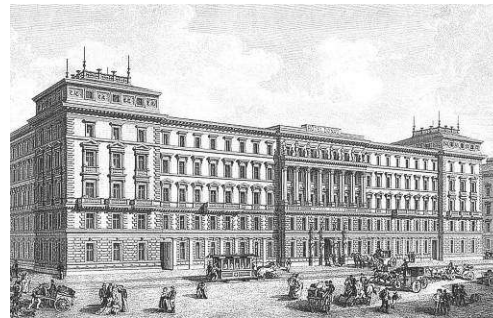


Abb. 21: 2., Nordbahnstraße 50 – Hotel Donau, Wien, erbaut 1872 von Claus & Gross zur Weltausstellung. Das Großhotel mit 280 Betten wurde später öffentlichen Zwecken zugeführt.

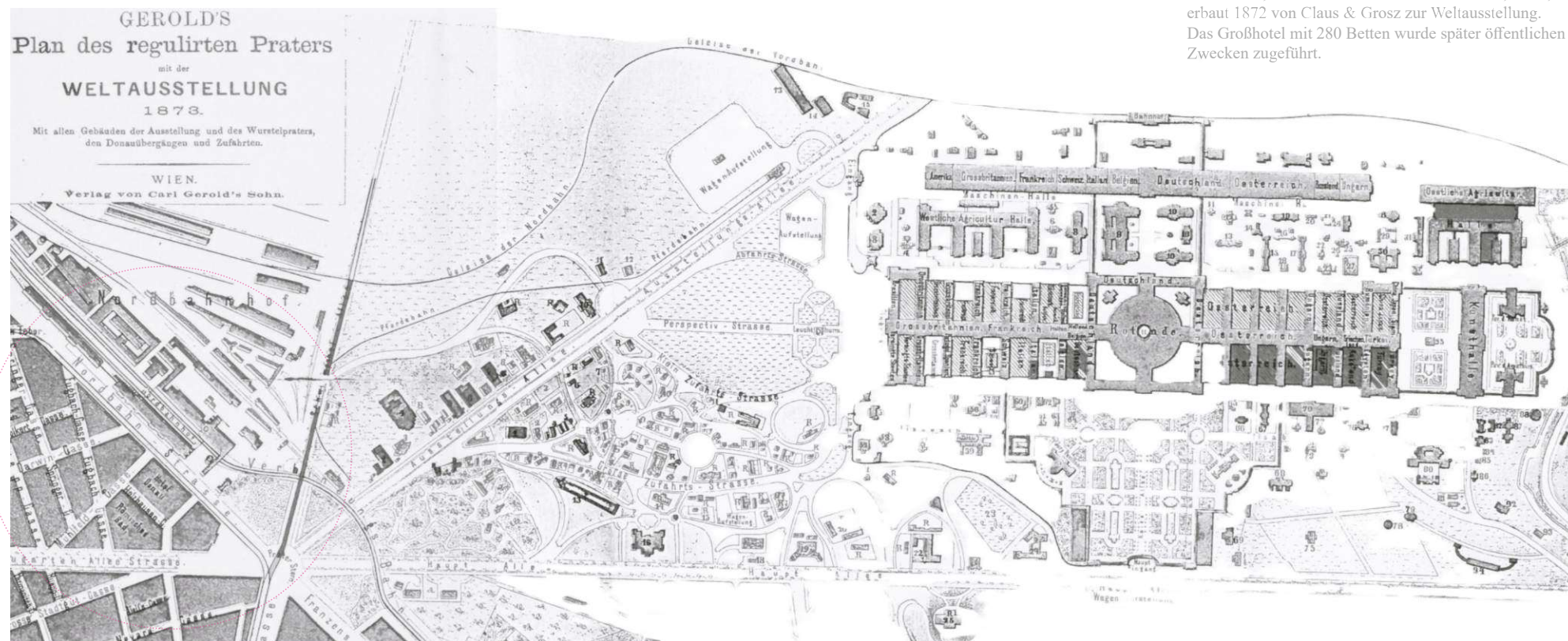


Abb. 19: Wien, Stadtplan von 1873 – Weltausstellungsgelände im Prater. Detailausschnitt mit Verbindungsgleis zum Nordbahnhof.

In diesem Sinne markierte es laut Schmitt „den Aufbruch in eine neue Ära der Hotellerie“, in der Hotelbauten „urbane Zentren für Kultur, Handel und gesellschaftliche Repräsentation“ wurden.⁷⁸

Auch in Wien orientierte sich die Verortung neuer Hotels mitunter an der Nähe zu bedeutenden Bahnhöfen. So befand sich das *Hotel Continental*⁷⁹ (Abb. 20) in unmittelbarer Nachbarschaft des Nordbahnhofs, während das neu errichtete *Hotel Donau* (Abb. 21) direkt gegenüber dem Bahnhofsgelände lag (Abb. 19). Diese Standortwahl zielte auf die Bedürfnisse internationaler Reisender ab, die per Bahn in die Stadt gelangten. Andere Hotels wie das *Hotel National* (Abb. 22) in der Taborstraße 18, das bereits 1848 eröffnet wurde, folgten hingegen einer städtetouristisch und repräsentativ motivierten Logik der innerstädtischen Sichtbarkeit.⁸⁰



Abb. 22: Das 1848 erbaute Grand Hotel National (2, Taborstraße 18) entstand an der Stelle des Gasthauses „Zum goldenen Ochsen“.

⁷⁸ Schmitt 1982, S. 56.

⁷⁹ Das Hotel Continental (Praterstraße 7) wurde 1872/73 durch den Zusammenschluss zweier traditionsreicher Gasthäuser – „Zum goldenen Lamm“ und „Zum weißen Schwan“ – errichtet. Mit rund 200 Zimmern, einem Saal für 600 Personen und einem Kaffeehaus zählte es zu den bedeutenden Hotelneubauten in Bahnhofsnähe. Vgl. Wien Geschichte Wiki, Eintrag „Continental“, <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Continental> (Zugriff am: 25.04.2025).

⁸⁰ Weinzierl, Andrea: *Das Grand Hotel National in der Taborstraße*, in: *Wien Museum Magazin*, 10. Jänner 2023. <https://magazin.wienmuseum.at/das-grand-hotel-national-in-der-taborstrasse> (zuletzt abgerufen am 21.04.2025).

Als Vorläufer der späteren Palasthotelbauten verfügte das von Ludwig Förster und Theophil von Hansen⁸¹ entworfene Gebäude über moderne Annehmlichkeiten wie Zentralheizung, einen Dachgarten mit Aussichtsterrasse sowie ein internationales Café.⁸² Die *Grand Hotels*⁸³ – und später auch die Palasthotels – etablierten sich nun endgültig als repräsentative Institutionen im Stadtraum und traten zunehmend in Konkurrenz zu Opernhäusern, Ministerien oder Bahnhöfen – sowohl architektonisch als auch symbolisch. Sie avancierten zu „sichtbaren Zeichen einer sich internationalisierenden Gesellschaft.“⁸⁴

Ein zeitgenössischer Bericht beschreibt sie als: „*Das Grand Hotel ist der neue Marktplatz der Gesellschaft, wo Nationen sich treffen und Ideen geteilt werden.*“⁸⁵

Technische Innovationen wie Gasbeleuchtung, hydraulische Aufzüge und Zentralheizungen prägten diesen Hoteltypus. Exemplarisch zeigt sich dies am *Langham Hotel* in London (1865), einem der ersten Grand Hotels der Stadt. (Abb. 23) Die Fassade war durch Risalite, einen Eckturm und kleinere Vorbauten gegliedert und vereinte Formen der italienischen Renaissance mit Elementen des französischen Barocks – eine Stilmischung, die für englische Hotelbauten der 1860er-Jahre charakteristisch war.

Die Raumstruktur war klar gegliedert: Ein zentraler Innenhof bildete gemeinsam mit dem Vestibül, der Halle und dem Speisesaal die Hauptachse der Anlage – eine Anordnung, die für England ungewöhnlich war und sich stärker an kontinentale Vorbilder anlehnte (Abb. 24). Das großzügige Eingangsfoyer war räumlich von der Halle getrennt, hinzu kamen eine traditionelle Bar, mehrere Coffee-Rooms sowie eigene Gesellschaftsräume

81 Ludwig Förster (1797–1863) zählt zu den prägenden Architekten des romantischen Historismus in Wien. Er gründete 1836 die *Allgemeine Bauzeitung* und setzte sich früh für eine konstruktionsgerechte Architektur ein. Theophil Hansen (1813–1891), gebürtiger Däne, war zunächst in Athen tätig, ehe er 1846 in Försters Atelier nach Wien kam. Er zählt zu den prominentesten Architekten der Ringstraße, mit Werken wie dem Musikverein, dem Parlament und dem Palais Erzherzog Wilhelm. Vgl. Tita Maria Strake: *Wiens Stadtpalais des 18. und 19. Jahrhunderts*, Wien 2021, S. 94; Maria Schludermann: *Das Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen*, Wien 2012, S. 26–27.

82 Wenzel 1991, 26–28; Eggert 2020, 112–115.

83 Während sich der Begriff Grand Hotel auf einen international etablierten Hoteltypus bezieht, der durch Größe, moderne Technik und gesellschaftliche Funktion geprägt ist, bezeichnet das Palasthotel eine spezifisch architektonisch geprägte Ausformung dieser Entwicklung. Palasthotels übernehmen zentrale Merkmale des Grand Hotels, vor allem in Bezug auf Komfort und Infrastruktur, erweitern diese jedoch durch eine palastartige Gestaltung und besonders repräsentative Lagewahl. Der Begriff ist daher nicht synonym zu verstehen, sondern als architektonisch aufgeladene Weiterentwicklung im spezifischen urbanen Kontext – etwa entlang der Wiener Ringstraße.

84 Kretschmer 1999, S. 102.

85 *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 9, S. 18.



Abb. 23: Langham Hotel, London, Fassadenansicht nach einem Aufmaßplan, Survey of London, 2016.

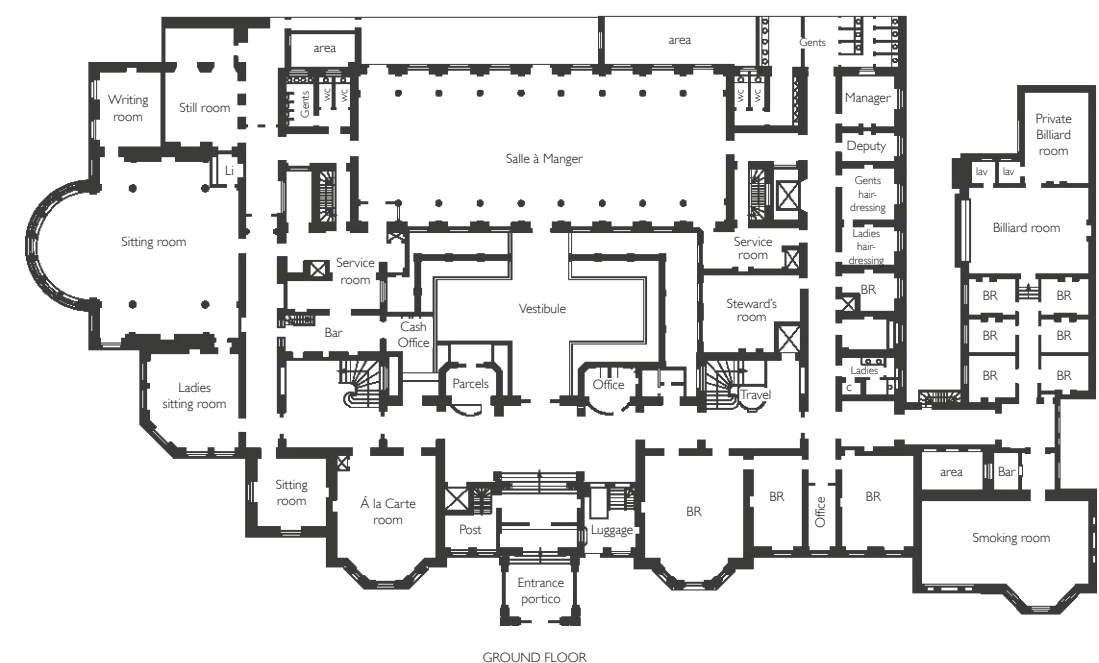
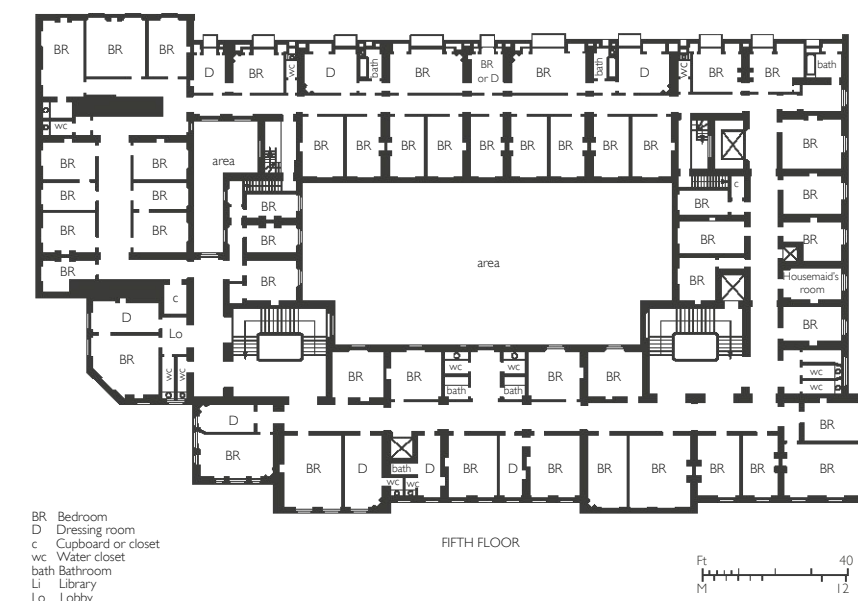


Abb. 24: Langham Hotel, London, Grundrisse des Erdgeschosses und des fünften Stocks, Survey of London, 2014.

für Damen und Diplomaten. Diese Vielfalt an Räumen spiegelte den Anspruch wider, unterschiedliche soziale Bedürfnisse unter einem Dach zu vereinen. Die Ausstattung mit separaten Schreib- und Arbeitszimmern für Geschäftsreisende sowie zahlreichen Badezimmern entsprach dem hohen hygienischen und funktionalen Standard, der in England bereits frühzeitig gefordert wurde. Insgesamt bot das Hotel rund 300 Zimmer und gilt mit seiner Architektur und dem innovativen Raumprogramm als Pionier einer modernen, urbanen Hotelkultur – jedoch noch nicht als Palasthotel im kontinentalen Sinne.⁸⁶

Ein weiteres Beispiel imperialer Repräsentationshotellerie stellt das *Hotel Cecil* in London dar: Mit über 800 Zimmern, prachtvoll gestalteten Gesellschaftsräumen und modernster Ausstattung (Abb. 25) verband es viktorianische Monumentalität mit funktionaler Effizienz. Laut Schediwy war das Cecil „nicht nur ein Hotel, sondern ein Symbol für den Stolz des Empire, das sich selbstbewusst als Zentrum einer globalisierten Welt inszenierte“⁸⁷. Zeitgenössische Stimmen feierten es als „Palast der Gegenwart, der die Größe des Empires widerspiegelt.“⁸⁸ Michael Schmitt deutet das Haus als Prototyp eines „imperialen Hotels“, das sowohl die internationale Vernetzung Londons als auch die repräsentative Stabilität des britischen Weltreichs architektonisch zum Ausdruck brachte.⁸⁹



Abb. 25: London, Hotel Cecil – Friseursalon, Innenansicht, historische Fotografie, um 1900. Reproduktion nach einer Aufnahme aus dem Historic England Archive.

86 Schlorhauser, Ines: *Das Grandhotel in Europa. Architektur, Interieur und Kulturgeschichte*, Wien 2021, S. 98–102; Wenzel 1991, S. 48–49.

87 Schediwy 2015, S. 72–74.

88 *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 11, S. 22.

89 Schmitt 1982, S. 74.

Diese internationalen Vorbilder prägten auch die Entwicklung der Wiener Palasthotels. Im Vorfeld der Weltausstellung 1873 avancierten insbesondere das *Hotel Imperial* und das *Grand Hotel* zu Sinnbildern eines modernen, imperialen Wiens.

Palasthotels entlang der Wiener Ringstraße verbanden die repräsentative Architektur des Historismus mit technischer Innovation, luxuriöser Ausstattung und einer strategisch gewählten Lage in unmittelbarer Nähe zu Oper, Parlament oder Stadtpalais. Im Unterschied zu vergleichbaren Bauten in Paris oder London, die häufig als freistehende Solitäre konzipiert wurden, fügten sich die Wiener Palasthotels in die Blockrandbebauung der Ringstraße ein – teils freistehend betont, teils als Teil eines Ensembles. Ihre architektonische Gestaltung war dabei eng auf das städtebauliche Leitbild der Ringstraße abgestimmt, das auf ein harmonisches Gesamtbild und urbane Repräsentation abzielte.⁹⁰

Der prognostizierte Anstieg internationaler Gäste im Vorfeld der Weltausstellung 1873 offenbarte gravierende Defizite in der Wiener Hotelinfrastruktur. In einer rückblickenden Analyse heißt es: „Die Herausforderung lag nicht allein in der logistischen Bewältigung, sondern im Wunsch, Wien als Weltstadt der Gastfreundschaft zu präsentieren“⁹¹.

Während provisorische Unterkünfte, Donau-Hotels⁹² und private Quartiere kurzfristige Lösungen boten, wurde rasch deutlich, dass dauerhaft etablierte Luxushotels im Stadtzentrum ein zentrales Mittel zur symbolischen Positionierung Wiens im internationalen Vergleich darstellten.

Das Streben nach infrastruktureller Modernisierung mit dem groß angelegten Umbau der Stadt zur bürgerlichen Repräsentationsmetropole war Leitmotiv

90 Klasen 1876, S. 42–44.

91 Kos 2014, S. 98.

92 Mit „Donau-Hotels“ wurden während der Wiener Weltausstellung 1873 temporär errichtete Unterkunftsbauten bezeichnet, die vor allem entlang der Donau und im Pratergebiet nahe dem Ausstellungsgelände lagen. Diese einfachen Holzbaracken sollten dem enormen Andrang an Besuchern begegnen und boten kostengünstige, wenn auch provisorische Übernachtungsmöglichkeiten. Ihre Existenz unterstrich zugleich das Fehlen einer stadtweit etablierten Hotelinfrastruktur vor dem Ausbau der Palasthotellerie. Vgl. Pemsel 1989, S. 112–114. Achill R. von Gatti berichtet im offiziellen *Fremdenführer durch Wien und zur Weltausstellung 1873* von einer Vielzahl an Notquartieren, darunter „möblierte Privatwohnungen, Schlafsäle sowie Schiffe, welche längs der Donau vertäut sind und zur Beherbergung der Fremden dienen“. Achill R. von Gatti: *Fremdenführer durch Wien und zur Weltausstellung 1873*, Wien 1873, S. XVI. Auch die *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* vermerkte in einem Bericht: „Man hat sogar Hotelschiffe aufgestellt, um die anströmenden Fremden aus aller Welt würdig unterzubringen“ *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 6, S. 9.

einer neuen urbanen Identität.

Anders als in den Kurorten⁹³ folgte die Bauweise der luxuriösen, palastartigen Hotelbauten keiner landschaftlichen Streuung, sondern einer urban verdichteten Monumentalität. Die Fassaden zitierten Formen der Hochrenaissance oder des französischen Barocks, während die Innenräume durch Zentralheizung, Gaslicht, Aufzüge und eine klar gegliederte Raumstruktur geprägt waren. Damit verbanden die Wiener Palasthotels internationale Vorbilder aus Paris, London und Genf mit einem spezifisch wienerischen Anspruch auf gestalterische Harmonie.

Ihre Raumabfolgen – von großzügigen Empfangshallen über Festsäle bis hin zu abgeschirmten Suiten – waren ebenso auf Sichtbarkeit wie auf Exklusivität ausgelegt. L. Klasen beschreibt, wie diese Raumabfolgen gezielt auf Repräsentation und Rückzug konzipiert wurden, wodurch die Hotelbauten selbst zu urbanen Bühnen bürgerlicher Selbstvergewisserung wurden.⁹⁴ Schmitt fasst dies prägnant zusammen: „*Das Palasthotel ist nicht nur ein Bauwerk, es ist ein kulturelles und wirtschaftliches Phänomen, das den urbanen Fortschritt im 19. Jahrhundert widerspiegelt*“⁹⁵.

Ein direkter Vergleich mit traditionsreichen Innenstadt-Hotels – etwa dem *Hotel König von Ungarn* oder dem *Hotel Römischer Kaiser* – macht die Differenz deutlich: Während diese Häuser meist in älteren Palais oder Zinshäusern untergebracht waren und über gewachsene bauliche Strukturen sowie eine langjährige Stammklientel verfügten, richteten sich die neu errichteten Ringstraßenhotels an ein kosmopolitisches Publikum. Sie wurden entweder vollständig neu geplant oder – wie im Fall des Hotel Imperial – gezielt aus bestehenden Adelpalais transformiert, wobei Repräsentationsräume im Erdgeschoss mit gleichwertigen, funktional nutzbaren Obergeschossen kombiniert wurden.⁹⁶

Während Altstadthotels häufig durch kompakte Grundrisse und hinterhofartige Erschließungen geprägt waren, verfügten die Palasthotels über großzügige Vestibüle, repräsentative Treppenhäuser und axial gegliederte Gesellschaftsräume – architektonische Mittel, mit denen sich

93 Bereits in der Kurhotellerie des 19. Jahrhunderts – etwa in Interlaken, Bad Gastein oder Luzern – entwickelten sich Grandhotels mit monumentaler Architektur und repräsentativem Anspruch, deren Gestaltung sich oft an barocken Schlossanlagen orientierte. Sie gelten als wichtige Vorläufer der städtischen Palasthotels. Vgl. Schmitt 1982, S. 28–30; Wenzel 1991, S. 28.

94 Klasen 1876, S. 42–44.

95 Schmitt 1982, S. 24.

96 Schmitt 1982, S. 90–94.

Wien als moderne, weltoffene Metropole inszenierte. Die Palasthotels der Ringstraße waren damit nicht nur Teil eines gesamteuropäischen Architekturwandels, sondern Ausdruck einer urbanen Neuverortung der Hotellerie im 19. Jahrhundert: als funktionale Notwendigkeit, als sozialer Treffpunkt und als bauliche Repräsentation einer mobilen, international orientierten Gesellschaft.

„*Das Hotel zeigt sich als Palast; den Wünschen des Publikums entsprechend muss es sich so zeigen.*“⁹⁷

Mit dem Ersten Weltkrieg endete die Blütezeit dieses Bautypus, da die gesellschaftlichen und ökonomischen Grundlagen, auf denen er beruhte, tiefgreifend erschüttert wurden.

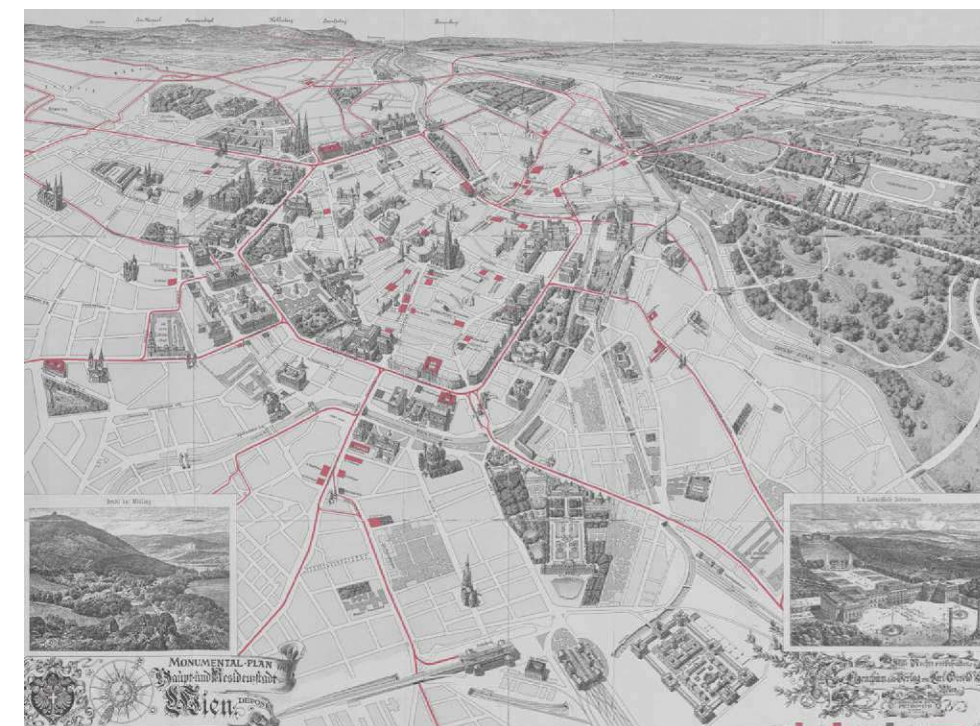


Abb. 26: Monumentalplan der Haupt- und Residenzstadt Wien. Perspektivische Ansicht mit markierten Bauten und Tramwaylinien, Ladislaus Eugen Petrovits, 1887.

97 Schmitt 1982, S. 30.

2.2 Die Entwicklung des Palasthotels in Wien

In der Architekturgeschichte markieren die Palasthotels einen Übergang von traditionellen Gasthäusern hin zu urbanen Bauten mit Repräsentationsanspruch und überregionaler Sichtbarkeit. Anders als in früheren Jahrhunderten, in denen Herbergen entlang von Handelswegen einfache Versorgung boten, rückten nun Komfort, Ästhetik und soziale Sichtbarkeit in den Vordergrund. Die Weltausstellungen reflektierten diese Transformation. Hotels galten nicht länger ausschließlich als funktionale Infrastruktur; sie wurden verstärkt in den Dienst der städtischen Selbstdarstellung gestellt. Die *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* bezeichnete das moderne Hotel treffend als „Palast des Komforts und der Eleganz, der den Ruf Wiens als Zentrum des internationalen Stils festigt“⁹⁸.

Angesichts der enormen Besucherzahlen der Wiener Weltausstellung wurde die Differenzierung von Beherbergungskategorien zu einem zentralen Thema. Zeitgenössische Reiseführer wie Arnold Wellmers *Neuester Fremdenführer in Wien mit Umgebung und zur Weltausstellung 1873* (Abb. 26) und lithografische Beilage visualisierten und beschrieben die Wiener Hotelszene mit großer Detailgenauigkeit.

Wellmer unterscheidet in seinem Fremdenführer zwischen „Hotels ersten Ranges“, die sich durch zentrale Lage, gehobene Ausstattung⁹⁹ und internationalen Service auszeichneten, „Hotels zweiten Ranges“ mit mittlerem Komfort, sowie einfacheren Pensionen und Gasthöfen, die insbesondere für Besucher:innen mit geringerem Budget vorgesehen waren.¹⁰⁰ Die Hotels ersten Ranges avancierten zu architektonischen und sozialen Aushängeschildern Wiens – ihre Erwähnung in offiziellen Reiseführern, internationalen Zeitungen und Ausstellungspublikationen war zugleich Ausdruck städtischer Imagepolitik.¹⁰¹

98 *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 7, S. 15.

99 Eine systematische Kategorisierung „gehobener Ausstattung“ im Hotelbau des späten 19. Jahrhunderts liefert Eduard Guyer in seinem Handbuch *Das Hotelwesen der Gegenwart* (Zürich 1885). Dort nennt er zentrale Qualitätskriterien wie Licht- und Luftverhältnisse, klare Disposition von Vestibül, Treppen und Gängen, räumliche Proportionen, die funktionale Gliederung der technischen Nebenräume (z. B. Küche, Bad, Keller) sowie die Begrenzung der Geschossanzahl zugunsten besserer Erschließung. Diese Merkmale galten als Maßstab für Komfort und Modernität im Hotelbau der Zeit. Vgl. Guyer 1885, S. 85.

100 Arnold Wellmer: *Neuester Fremdenführer in Wien mit Umgebung und zur Weltausstellung 1873. Mit den Plänen von Wien, der Ausstellung, von Laxenburg, der Südbahnstrecke bis Vöslau, der Umgebung von Wien, den Detailplänen der Ausstellung, des Volkspraters und der sechs Haupttheater Wiens. Nebst einem einleitenden Genrebild: „Wien bei Tag und Nacht – Erlebnisse eines deutschen Kleinstädters“*, Wien/Teschen: Karl Prochaska, 1873, S. XXI–XXIV.

101 Wellmer 1873, S. XXI–XXIV.



Abb. 27: Differenzierung der Wiener Hotels zur Zeit der Weltausstellung. Klassifikation nach Lage, Komfort und Preis in Wellmers Fremdenführer, 1873.

Aufbauend auf dieser visuellen Repräsentation lassen sich auch die Stadtpläne der 1870er-Jahre im Hinblick auf die Inszenierung Wiens als Ganzes analysieren. Karten wie Lechners *Vogelschau-Plan von Wien* (Abb. 29), *Pospischils Illustrierter Plan von Wien* (Abb. 30) und auch die Lithografie *Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873* (Abb. 15) und die *Perspektivplan der Haupt- und Residenzstadt Wien mit signifikanten Bauten und Tramwaylinien* (Abb. 26) verzeichnen prominent Hotels und betonen deren zentrale Lage.¹⁰²

Darüber hinaus präsentierten kolorierte Ansichtskarten (Abb. 28) – oft stilistisch an diese Pläne angelehnt – die Ringstraßenhotels als Symbole bürgerlicher Eleganz und internationaler Weltoffenheit. Diese Medien fungierten als narrative Instrumente eines urbanen Selbstbildes, das Wien im Kontext der Weltausstellung als moderne, luxuriöse Metropole positionierte.



Abb. 28: Werbekarte für Fröhner's Hotel Imperial. Lithografie mit der Aufschrift „FRÖHNER'S HOTEL IMPERIAL / CI DEVANT PALAIS WÜRTEMBERG“, anonym, nach 1875. (oben links)



Abb. 29: Hotel Hammerand, Wien. Gebäudeansicht in der Florianigasse 8, Aquarell und Federzeichnung, zugeschrieben Erwin Pendl, um 1900. (oben rechts)



Abb. 30: Hotel Wimberger, Wien. Werbegrafik mit Darstellung von Kaffeehaus und Bierhalle, kolorierte Lithografie, F. Köke, 1873. (unten links)



Abb. 31: Lechner's Vogelschauplan von Wien. Kolorierte Lithografie, ca. 1:14.000, Reiffenstein & Rösch, 1873.



Abb. 32: Illustrierter Orientierungs-Plan von Wien. Kolorierte Lithografie, gezeichnet von Gustav Veith, 1873

102 Beim Vergleich des Plans *Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873* mit historischen Adressverzeichnissen und anderen Kartenmaterialien fällt auf, dass manche Hotels nicht korrekt verortet wurden. So ist unter der Nummer 33 das „Hotel Austria“ eingetragen – an jener Stelle, an der sich nachweislich das Hotel de France befand. Umgekehrt scheint unter der Nummer 46 das „Hotel de France“ dort lokalisiert zu sein, wo sich eigentlich das Palais Hansen befand. Diese Unstimmigkeiten illustrieren, dass selbst offizielle Darstellungen zur Weltausstellung mit Vorsicht zu interpretieren sind.

Doch was auf Karten und Postkarten als glanzvolle Einheit erschien, differenzierte sich architektonisch und funktional deutlich aus. Innerhalb dieses Hotelensembles nahm eine besondere Gruppe eine hervorgehobene Stellung ein: die Palasthotels an der Ringstraße. Sie unterschieden sich nicht nur von einfachen Unterkünften oder zweitrangigen Etablissements, sondern auch von anderen Palasthotels im Stadtgebiet. Diese Ringstraßenhotels wurden gezielt an prominenten Orten errichtet – in unmittelbarer Nähe zu Oper, Regierungsgebäuden oder kulturellen Institutionen. Ihre Architektur lehnte sich formal an Palaisstrukturen an – mit repräsentativen Fassaden, Vestibülen, Festsälen und Salons –, erfüllte zugleich aber die funktionalen Anforderungen eines international geprägten Hotelbetriebs. Wie Ludwig Klasen analysiert, war ihre Raumstruktur bewusst auf Sichtbarkeit, Repräsentation und Rückzug hin organisiert: Empfangshallen, Speisesäle und Ballräume bildeten eine Bühne bürgerlich-internationaler Öffentlichkeit, während die privaten Suiten Komfort und Exklusivität boten.¹⁰³

Bereits in den frühen 1860er-Jahren lässt sich in Wien ein funktionaler und ästhetischer Wandel der Hotelarchitektur beobachten. Die Umgestaltung von Gasthöfen zu großmaßstäblichen Beherbergungsbetrieben ging mit der städtebaulichen Neugestaltung der inneren Stadt und dem Bau der Ringstraße einher. Die architektonische Aufwertung von Hotels wurde zum Bestandteil großbürgerlicher Urbanitätsideale, die sich nicht nur auf Wohnpalais, sondern zunehmend auch auf öffentliche und halböffentliche Gebäude erstreckten.

Auch außerhalb der Ringstraße entstanden Hotels, die sich formal und funktional an das Konzept des Palasthotels annäherten – etwa in der Nähe des Nordbahnhofs und des Pratergeländes (Abb. 19). Hierzu zählen etwa das *Hotel Habsburg* (später *Excelsior*) in der Leopoldstadt oder das *Hotel Continental*, die gezielt in Ausstellungsnahe oder in der Umgebung wichtiger Bahnknoten positioniert wurden. Auch wenn diese Bauten hinsichtlich Ausstattung und Raumprogramm teilweise vergleichbare Merkmale aufwiesen, erreichten sie weder die architektonische Prominenz noch die repräsentative Durchsetzungskraft der Ringstraßenhotels. Ihre Bedeutung lag primär in der funktionalen Erschließung der Ausstellungslogistik – weniger in der symbolischen Repräsentation einer Weltstadtarchitektur.

Ein markantes Beispiel für diese Entwicklung ist das *Hotel Imperial*, ursprünglich als Palais für Herzog Philipp von Württemberg entworfen

¹⁰³ Klasen 1876, S. 42–44.

und zwischen 1863 und 1865 durch Heinrich Förster¹⁰⁴ und später Carl Tietz¹⁰⁵ errichtet, wurde das Gebäude erst kurz vor der Weltausstellung von 1873 in ein Luxushotel umgewandelt. Diese Adaption war kein bloßer Funktionswechsel, sondern eine tiefgreifende bauliche Umdeutung, die sich sowohl auf die Raumstruktur als auch auf die symbolische Lesbarkeit des Baukörpers auswirkte. Die Umgestaltung zielte darauf ab, in die ursprüngliche Palaisstruktur gezielt die neue Nutzung zu integrieren. So blieb das repräsentative Vestibül mit seiner aufwendigen Treppenanlage erhalten, wurde jedoch durch Empfangszonen, Salons und Festsäle ergänzt, die eine Inszenierung von Öffentlichkeit und sozialer Distinktion ermöglichten. Mit seiner opulenten Innenausstattung und der prominenten Lage entlang der Ringstraße avancierte es schnell zu einem Symbol des Wiener Palasthoteltyps.¹⁰⁶ Die *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* pries es als:

„Ein Palast des Komforts und der Eleganz, der den Ruf Wiens als Zentrum des internationalen Stils festigt“¹⁰⁷

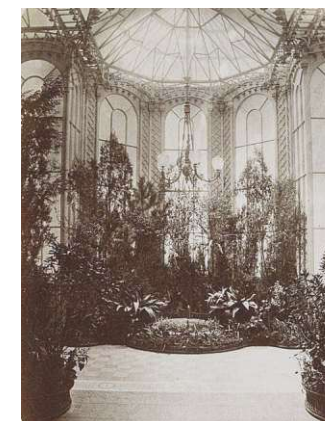


Abb. 33: Hotel Imperial, Wintergarten im 1. Stock. Innenansicht des ehemaligen Palais Württemberg, Entwurf: Arnold Zenetti, Zeichnung: Heinrich Adam, um 1862–1865.



Abb. 34: Hotel Imperial, Speisesaal. Innenansicht des ehemaligen Palais Württemberg, Albuminpapier, um 1880 (fraglich). L. T. Neumann, k.k. Hof-Kunsthandlung, Wien.

¹⁰⁴ Heinrich Förster (1832–1889) war ein österreichischer Architekt des Historismus, der unter anderem am Bau des Hotels Continental beteiligt war. Er war als Stadtbaumeister in Wien tätig und wirkte an mehreren Infrastruktur- und Hotelprojekten der Gründerzeit mit. Vgl. Hlousa-Weinmann 2006, S. 77.

¹⁰⁵ Carl Tietz (1831–1874) war ein bedeutender Wiener Architekt der Ringstraßenzeit. Er entwarf unter anderem das Hôtel de France und war für seine historistischen Fassadengestaltungen bekannt, die stilistisch zwischen Neorenaissance und französischem Barock changierten. Vgl. Hlousa-Weinmann 2006, S. 65–66.

¹⁰⁶ Wagner-Rieger 1976, S. 112.

¹⁰⁷ *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 7, S. 15.

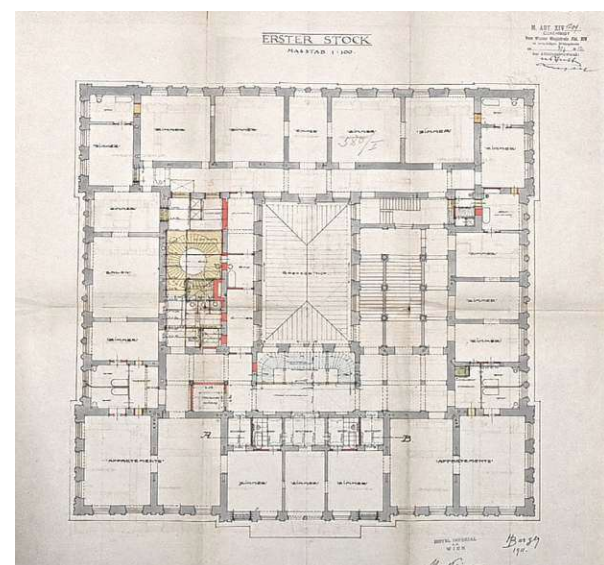
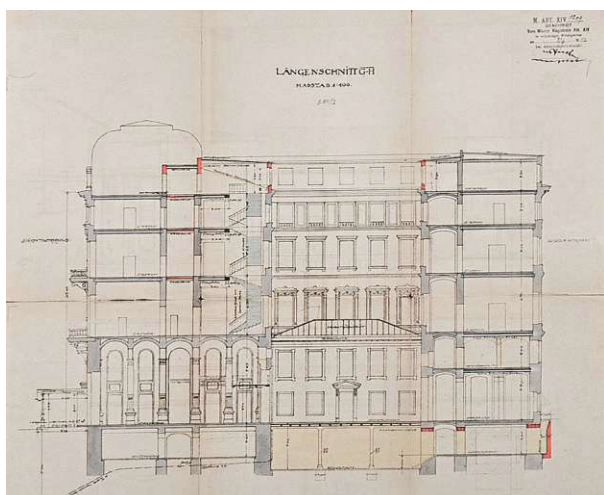
Wie Schmitt analysiert, wurde besonderes Augenmerk auf die gleichwertige Nutzung aller Geschosse gelegt – ein Bruch mit der traditionellen hierarchischen Gliederung aristokratischer Wohnhäuser, bei denen die *bel étage* dominierte und die Obergeschosse dienenden Zwecken vorbehalten waren. Im *Imperial* hingegen wurden die oberen Etagen mit großzügigen Suiten und komfortabler Ausstattung versehen, wodurch das gesamte Gebäude zur Bühne repräsentativer Gastlichkeit wurde.¹⁰⁸ Die ehemals private Logik des Palais wich damit einer öffentlichen Repräsentationslogik, in der jede Raumzone – vom Foyer über das Stiegenhaus bis zu den Privatappartements – auf Sichtbarkeit, Prestige und internationalen Komfort ausgerichtet war. Diese Transformation verweist exemplarisch auf das Wiener Palasthotel als hybride Bauaufgabe: ein bauliches Kontinuum zwischen aristokratischer Tradition, bürgerlicher Repräsentation und ökonomischer Zweckmäßigkeit.



siehe Abb. 35 (oben links); siehe Abb. 36. (oben rechts)

Abb. 37: Hotel Imperial, Längsschnitt. Architektenplan, kolorierter Bauentwurf im Maßstab 1:100, Wien, um 1873. Archivexemplar der Magistratsabteilung 37, Stadt Wien. (unten links)

Abb. 38: Hotel Imperial, Grundriss des 1. Stocks. Architektenplan, kolorierter Bauentwurf im Maßstab 1:100, Wien, um 1873. Archivexemplar der Magistratsabteilung 37, Stadt Wien. (unten rechts)



Zeitgleich entstanden auch von Beginn an als Hotels geplante Neubauten – etwa das *Grand Hotel* (Abb. 5) am Kärntner Ring und das *Hotel Britannia* (Abb. 3) am Schillerplatz. Diese Gebäude übernahmen bewusst formale und typologische Elemente aristokratischer Residenzen, kombinierten diese jedoch mit den Anforderungen eines modernen Hotelbetriebs: großzügige Foyers, Lichthöfe, Gesellschaftsräume und technische Innovationen wie Gasbeleuchtung, Aufzugsanlagen und zentrale Heizsysteme.¹⁰⁹



Abb. 39: Grand Hotel, um 1875.



Abb. 40: Hotel Britannia, 1872.

Während die Fassaden dieser Häuser häufig aus dem historistischen Formenvokabular schöpften, war ihre innere Organisation strikt funktional gegliedert. L. Klasen hebt in seinen Grundrissanalysen hervor, dass das gestalterische Ziel darin bestand, öffentliche und private Zonen klar zu trennen und gleichzeitig Sichtbarkeit und soziale Interaktion zu ermöglichen.¹¹⁰

Besonders charakteristisch für die Entwicklung der Palasthotels entlang der Wiener Ringstraße ist das Spannungsverhältnis zwischen äußerer städtebaulicher Eingliederung und innerer typologischer Geschlossenheit. Anders als klassische Adelspalais, deren architektonische Sprache auf singuläre Repräsentation zielte, wurden die Palasthotels so entworfen, dass sie sich harmonisch in das städtebauliche und ästhetische Gefüge der Ringstraße einordneten. Dabei orientierten sie sich nicht ausschließlich an der Architektur der benachbarten Zinspalais, sondern bezogen sich auf das gesamte gestalterische Repertoire der Ringstraßenarchitektur – einschließlich der öffentlichen Monumentalbauten wie Oper, Universität oder Parlament. Die Fassaden der Hotels übernahmen deren Maßstab, Axialität und Materialität, wodurch sie sich als integraler Bestandteil des bürgerlich-imperialen Gesamtkonzepts der Ringstraße präsentierten. Trotz dieser formalen Eingliederung offenbart sich im Inneren eine ausgeprägte typologische Eigenständigkeit: Die Raumorganisation folgte einer funktionalen Hierarchisierung mit separierten Empfangs-, Gesellschafts-, Wohn- und Servicezonen. In dieser inneren Struktur vereinten sich die Palasthotels zu einer eigenen Bautypologie, die sich deutlich vom klassischen Wohnbau wie auch von staatlicher Repräsentationsarchitektur unterschied und

¹⁰⁹ Eggert 1976, S. 540–543.

¹¹⁰ Klasen 1876, S. 42–44.

¹⁰⁸ Schmitt 1982, S. 90–94.

ein neues architektonisches Format zwischen Urbanität, Funktionalität und gesellschaftlicher Sichtbarkeit etablierte.

Diese Bauaufgabe nahm damit eine vermittelnde Position ein: Zwischen dem städtischen Wohnbau der Gründerzeit – dem Zinspalais – und den öffentlichen Monumentalbauten der Ringstraße. Ihre Repräsentationsfunktion war nicht staatlich, sondern ökonomisch und gesellschaftlich motiviert. Schmitt spricht daher mit Blick auf den Bautypus Palasthotel von einer eigenständigen Kategorie, die sich „weder eindeutig dem Wohnbau noch den Repräsentationsbauten zuordnen“ lasse.¹¹¹

Die Ringstraßenhotels wurden – trotz oder gerade wegen dieser Ambivalenz – zu Trägern eines neuen urbanen Selbstverständnisses. In ihrer Gestaltung vereinten sie Symbolik, Zweckmäßigkeit und Modernität. Sie boten internationalen Gästen ein Höchstmaß an Komfort und sollten zugleich das Prestige Wiens als Weltstadt architektonisch sichtbar machen. Anders als in Pariser oder Londoner Beispielen standen sie nicht freigestellt, sondern waren integraler Bestandteil eines auf stilistische Harmonie angelegten städtebaulichen Konzepts. Ihre prägnanten Fassaden, oft durch Eckrisalite akzentuiert, reihten sich in das Formenspektrum der Ringstraßenarchitektur ein – ohne ihre Individualität zu verlieren.¹¹²

Der Bautypus Palasthotel nahm in Wien somit eine doppelte Funktion ein: Als Repräsentant internationaler Gastlichkeit und als Medium bürgerlicher Stadtkultur. Sie richteten sich sowohl an die Ansprüche einer weltläufigen Klientel als auch an das lokale Ideal einer harmonischen städtebaulichen Einfügung. Die im Folgenden untersuchte typologische und städtebauliche Systematisierung erlaubt eine vertiefte Einordnung der Ringstraßenpalasthotels innerhalb der Wiener Gründerzeitarchitektur.

¹¹¹ Schmitt 1982, S. 23.

¹¹² Klasen 1876, S. 42–44.

2.3 Typologische Einordnung der Wiener Palasthotels

Die Palasthotels an der Wiener Ringstraße lassen sich typologisch nicht eindeutig einer etablierten architektonischen Kategorie zuordnen. Ihre Funktion als luxuriöse Beherbergungsstätten mit repräsentativer Gestaltung verweist sowohl auf Elemente des großbürgerlichen Wohnbaus als auch auf jene öffentlicher Monumentalbauten. Diese Zwischenstellung ist auch in der Forschungsliteratur vielfach thematisiert worden, wobei unterschiedliche Autor:innen teils divergierende Zuordnungen vornehmen.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung um die Typologie der Palasthotels zeigt sich eine gewisse Uneinigkeit. Walter Eggert zählt Hotels in seinem grundlegenden Werk *Der Wohnbau der Wiener Ringstraße* zur Gruppe der Wohnbauten und betont ihre funktionale Nähe zu Zinshäusern und Palais: „Die Gruppe der Wohnbauten umfasst Zinshäuser, Hotels und Palais“¹¹³. Auch Krammer, Nierhaus und Szeless positionieren Hotels als funktionale Modifikationen des Zinshauses. In ihrer Publikation *Das Wiener Zinshaus. Bauen für die Metropole* argumentieren sie, dass sich Hotels denselben städtebaulichen Rasterstrukturen unterordnen und Teil der Blockrandbebauung seien.¹¹⁴

Gleichzeitig erkennt Eggert jedoch die formal-ästhetische Nähe der Palasthotels zu den öffentlichen Repräsentationsbauten der Ringstraße an: Maßstab, Ausstattung und gesellschaftliche Funktion übersteigen jene des Zinshauses deutlich.¹¹⁵ Dieser hybride Charakter bildet den Ausgangspunkt für Michael Schmitts Plädoyer einer eigenständigen Typologie. In seiner Monografie *Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870–1920* sieht er das Palasthotel als eigenständige Bauform zwischen Repräsentationsbau und Wohnstruktur, die sich durch eine spezifische Kombination aus Raumorganisation, sozialer Funktion und gestalterischer Sprache definiert.¹¹⁶

„Das Palasthotel ist nicht einfach als Sonderform des Zinshauses oder des Palais zu begreifen, sondern bildet eine eigenständige Kategorie, die aus der Verbindung von Repräsentationsarchitektur und ökonomischer Zweckform hervorgeht.“¹¹⁷

¹¹³ Eggert 1976, S. 350.

¹¹⁴ Krammer, Martin / Nierhaus, Andreas / Szeless, Gudrun: *Das Wiener Zinshaus. Bauen für die Metropole*, Wien 2023, S. 20.

¹¹⁵ Eggert 1976, S. 352, 382.

¹¹⁶ Schmitt 1982, S. 22–24.

¹¹⁷ Schmitt 1982, S. 23.

An diese Argumentation knüpfen auch zwei zentrale Abschlussarbeiten an, die sich mit der Hotelarchitektur Wiens im Kontext der Weltausstellung beschäftigen. Michaela Hlousa-Weinmann (*Hotelneubauten im Umfeld der Wiener Weltausstellung 1873. Der erste Hotelbauboom in Wien*, Wien 2006) sowie Barbara Daghofer (*Repräsentative Hotelbauten der Wiener Gründerzeit*, Wien 1997) greifen beide die von Schmitt postulierte Eigenständigkeit des Palasthotels als Bautypus auf, entwickeln jedoch jeweils unterschiedliche Schwerpunkte. Hlousa-Weinmann nähert sich dem Phänomen aus stadtplanerischer Perspektive. Ihr Fokus liegt auf der geografischen Verteilung der Hotelneubauten und der infrastrukturellen Verdichtung rund um Bahnhöfe und Messegelände, wobei sie insbesondere die Rolle der Leopoldstadt als Brückenschlag zwischen Innenstadt und Ausstellungsterrain herausarbeitet. Daghofer hingegen richtet ihr Augenmerk auf die architektonische Ausformung repräsentativer Hotelbauten. Sie analysiert deren Fassadensprache, räumliche Organisation und technische Ausstattung vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Repräsentationsbedürfnisse. Beide Autorinnen erkennen die Palasthotels als städtische Sonderformen, die sich in Gestaltung und Funktion deutlich von traditionellen Gasthäusern und dem bürgerlichen Zinshaus abheben.

Diese unterschiedlichen Zugänge zeigen, dass die Palasthotels an der Ringstraße nicht allein über ihre äußere Erscheinung oder innere Raumstruktur definiert werden können. Ihre Typologie gründet auf einem vielschichtigen Zusammenspiel von Gestaltung, Nutzung und urbaner Präsenz. Architektonisch zitieren sie Formen des höfischen Bauens: Neobarocke Fassaden, symmetrisch angelegte Portale und betonte Mittelsrisalite erzeugen eine herrschaftliche Wirkung. Gleichzeitig entsprechen ihre Raumstrukturen der Logik eines funktional organisierten Großbetriebs mit klaren Zonen für Öffentlichkeit und Rückzug, für Repräsentation und alltäglichen Hotelbetrieb.

Im Kontext der Ringstraße nehmen sie damit eine vermittelnde Position ein. Weder erfüllen sie allein die Kriterien eines Zinshauses, noch ordnen sie sich dem Kanon öffentlicher Bauwerke unter. Vielmehr reflektieren sie ein urbanes Bedürfnis nach Repräsentation, Mobilität und temporärer Wohnlichkeit – und manifestieren so eine eigenständige architektonische Lösung, die sich aus den spezifischen Anforderungen der Weltausstellung 1873 und der gesellschaftlichen Transformation im Wien der Gründerzeit entwickelt hat.

Ihre Lage an repräsentativen Kreuzungen oder Plätzen – wie beim Hotel Imperial am Kärntner Ring oder beim Hotel Métropole am Morzinplatz – verweist auf ihre strategische Platzierung im städtischen Raum. Diese Bauten waren weder reine Zweckarchitektur noch bloße Fassadenprojekte: Sie kombinierten symbolische Repräsentation mit urbaner Nutzbarkeit und bildeten so einen genuinen Bestandteil der Ringstraßenarchitektur.

Die städtebauliche Integration und typologische Ausformung der Palasthotels an der Ringstraße folgte keinem einheitlichen Schema, sondern spiegelte unterschiedliche Planungsstrategien und funktionale Setzungen wider. Während einzelne Hotelbauten als architektonische Solitäre mit freistehender oder zumindest freiräumlich betonter Stellung realisiert wurden, orientierten sich andere strikt an der Blockrandstruktur des gründerzeitlichen Stadterweiterungsmodells. Die Positionierung innerhalb des urbanen Gefüges war dabei eng mit dem angestrebten Repräsentationsanspruch und dem jeweiligen Grundstückszuschnitt verknüpft.

Typologisch lassen sich zwei Hauptvarianten unterscheiden: einerseits solche Hotels, die als eigenständige Großbauten mit monumentalem Anspruch auftraten und sich durch eine klare Dominanz innerhalb ihres städtebaulichen Umfelds auszeichneten, andererseits jene, die sich – trotz luxuriöser Ausstattung – formal stärker in das umliegende Baufeld integrierten und mit benachbarten Wohn- oder Geschäftsbauten eine gestalterische Einheit bildeten. Erstere Variante findet sich exemplarisch im *Hotel de France*, das durch seine betonte Risalitgliederung, das streng symmetrische Fassadenraster und die hervorgehobene Mittelachse einen eindeutig repräsentativen Charakter erhielt. Die zweite Ausprägung zeigt sich etwa im *Grand Hotel*, das sich in eine geschlossene Blockrandstruktur einfügt, dabei jedoch durch die plastische Fassadenbehandlung, die Großzügigkeit der Erdgeschosszone und die Dachgestaltung deutlich als Spezialtypus innerhalb der Ringstraßenbebauung kenntlich wird.

Entscheidend ist, dass trotz der formalen Unterschiede sämtliche Palasthotels einen hohen Grad funktionaler Differenzierung und typologischer Innovation aufwiesen. Ihre räumliche Organisation reflektierte sowohl die Anforderungen an eine exklusive Beherbergung als auch die Notwendigkeit repräsentativer Gesellschaftsräume, was sich in axialen Grundrissstrukturen, differenzierten Zugangssystemen und klarer Trennung von öffentlichen und privaten Bereichen niederschlug. Die Erscheinung dieser Bauten changierte somit zwischen städtischer Anpassung und betonter Eigenständigkeit – ein

Spannungsverhältnis, das den besonderen Status der Palasthotels als hybride Bautypen zwischen privater Wohnarchitektur und öffentlicher Repräsentation architektonisch zum Ausdruck bringt.

Die Analyse der Standortstrategien zeigt: Die Hotels entlang der Ringstraße vereinen in besonderer Weise funktionale, repräsentative und strategische Überlegungen. Ihre Nähe zu politischen Institutionen, kulturellen Einrichtungen und Hauptverkehrsachsen machte sie zu Schaltstellen der bürgerlichen Öffentlichkeit. Zeitgenössische Quellen – wie die *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung* – betonen diese städtebauliche Synergie: „Die Prachtstraße wird zum Wohnzimmer der Stadt, und das Hotel zu ihrer Empfangshalle.“¹¹⁸ Dieses Zitat bringt die städtebauliche Funktion der Palasthotels als urbane Repräsentationsarchitektur auf den Punkt.

Die baustrukturelle Ausprägung lässt sich typologisch in zwei Hauptkategorien fassen: Einerseits Gebäude mit monumentaler Präsenz – etwa das *Hotel de France* oder das *Hotel Métropole* –, die freistehend oder mit betonter Risalitgliederung einen starken städtebaulichen Akzent setzten. Andererseits blieben stärker eingebundene Typen wie das *Grand Hotel* trotz der Blockrandstruktur durch plastische Fassadengestaltung und aufwendige Dachzonen sichtbar.

Das Palasthotel im Wien der 1870er-Jahre ist als eigenständige Bauaufgabe zu verstehen, die sich an der Schnittstelle von Wohnbau, öffentlicher Repräsentationsarchitektur und wirtschaftlicher Infrastruktur bewegt. Entstanden aus dem Zusammenwirken internationaler Vorbilder, den logistischen Anforderungen der Weltausstellung von 1873 und dem Repräsentationsanspruch des städtischen Bürgertums, entwickelte sich ein neuartiger Bautypus. Seine Sonderstellung im Ensemble der Ringstraße ist Ausdruck dieses Innovationsprozesses – und macht das Palasthotel zu einem Schlüsselbaustein im urbanen Selbstverständnis Wiens als Weltstadt der Gründerzeit.

118 *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Wien 1873, Ausgabe 5, S. 10.



3 PALASTHOTELS AN DER WIENER RINGSTRASSE: EXEMPLARISCHE BAUTEN

- 3.1 Städtebauliche Merkmale
 - 3.1.1 Typologische Vielfalt und architektonische Strategien
 - 3.1.2 Differenzierung, Transformation und städtebauliche Kontinuität
- 3.2 Äußere, architektonische Merkmale
 - 3.2.1 Fassadenrhythmus und kompositorische Akzente
 - 3.2.2 Portalgestaltung und symbolische Codierung im Stadtraum
- 3.3 Raumstrukturelle, architektonische Merkmale
 - 3.3.1 Architektonische Inszenierung der Treppenhäuser
 - 3.3.2 Ausstattung, Atmosphäre und technische Innovation

Abb. 41: Perspektivplan der Haupt- und Residenzstadt Wien.
Perspektivische Ansicht mit markierten Bauten und Tramwaylinien, Ladislav Eugen Petrovits, 1887.

3 PALASTHOTELS AN DER WIENER RINGSTRASSE: EXEMPLARISCHE BAUTEN

„Die Salons der großen Hotels sind keine bloßen Räume, sondern Bühnen, auf denen sich die Welt trifft.“¹¹⁹

Die prunkvollsten Palasthotels Wiens präsentieren sich entlang der Ringstraße, insbesondere am Schottenring, Franz-Josefs-Kai und Kärntner-ring – jenen Abschnitten, die nach der Entfestigung der Stadt ab 1857 neu angelegt wurden und als urbane Projektionsflächen des modernen, großbürgerlichen Wiens dienten. Ihre Lage folgt einem bewusst gesetzten städtebaulichen Kalkül: Sie befinden sich an prominenten Sichtachsen, in der Nähe ehemaliger Stadttore wie dem Schottentor, dem Kärntnertor und dem Fischertor, an Knotenpunkten von Mobilität und Repräsentation – im Spannungsfeld von innerstädtischer Verdichtung, monumentaler Geste und gesellschaftlicher Inszenierung.¹²⁰



Abb. 42: Wien, topografische Darstellung mit Vorstädten nach dem Stand von 1817. Kartografisches Zeugnis der vorgründerzeitlichen Stadtstruktur und Ausgangspunkt späterer Stadterweiterungsplanungen.

¹¹⁹ Allgemeine Illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Wien 1873, Ausgabe 5, S. 10.

¹²⁰ Wagner-Rieger 1972, S. 342-345; Schmitt 1982, S. 56.

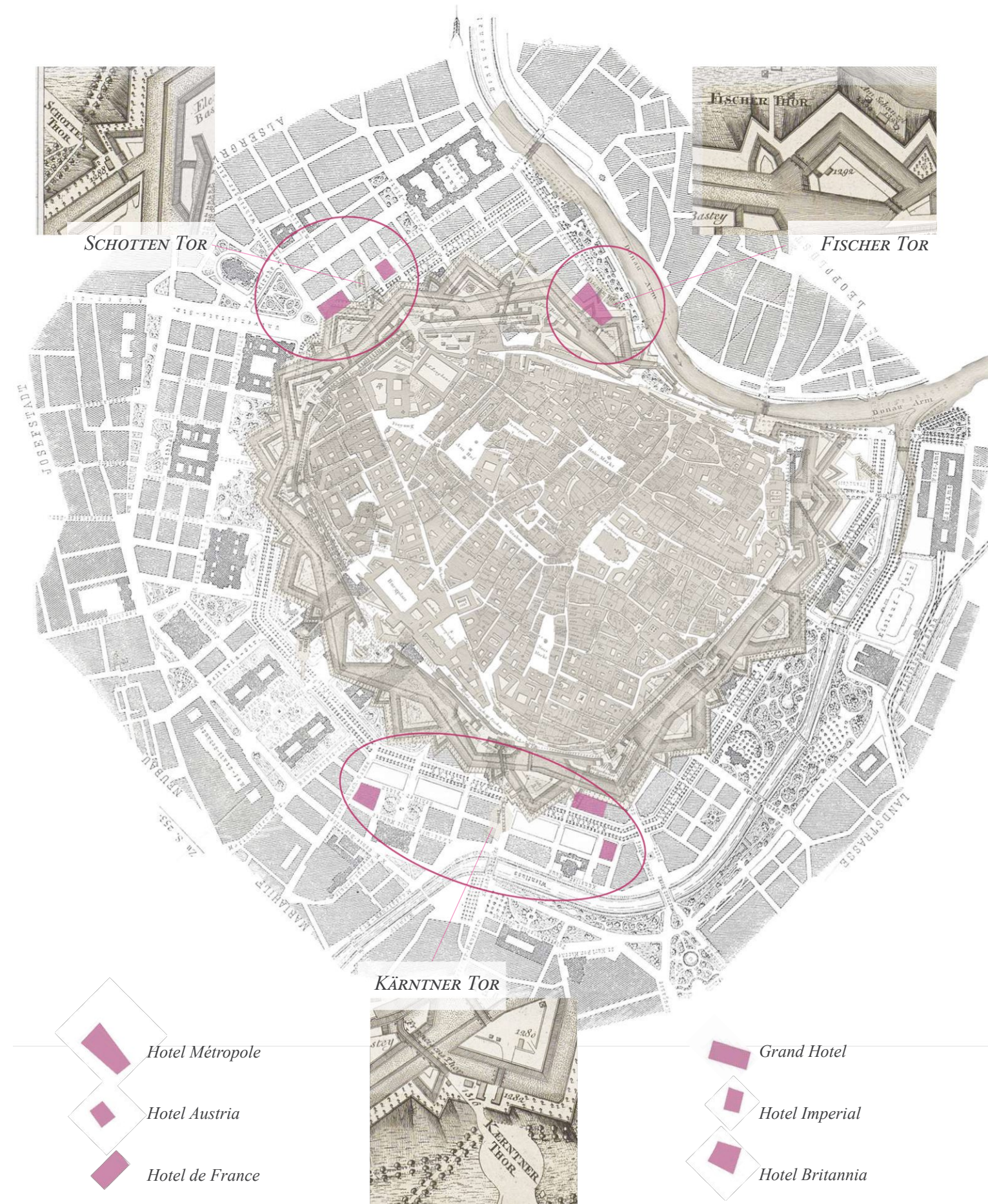


Abb. 43: Visualisierte Gegenüberstellung von Alt-Wien mit Stadtmauer, Stadttoren (1817) und dem spätgründerzeitlichen Stadtgefüge mit Ringstraßenstruktur und Palasthotelbauten (um 1890) – eine collagehafte Rekonstruktion städtebaulicher Transformationen im 19. Jahrhundert.

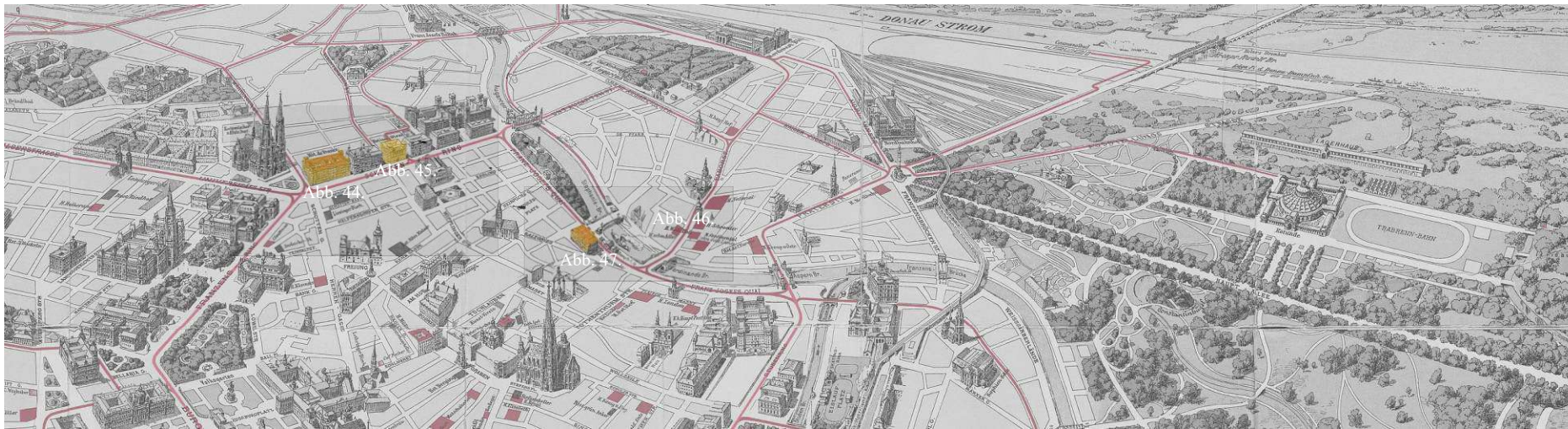


Abb. 46: Perspektivische Ansicht mit rot markierten Standorten von Hotels und Tramwaylinien und gelb markierten Palasthotelbauten, Ladislaus Eugen Petrovits, 1887.



Abb. 44.



Abb. 45.



Abb. 47.

Abb. 44: 1., Schottenring 1–5 / Schottengasse 10 – Hotel de France, Albuminpapier, Fotoatelier Isidor Hatschek, nach 1873;

Abb. 45: 1., Schottenring 11 – (ehem. Hotel Austria), Polizeidirektion, Lichtdruck, unbekannter Fotograf, um 1890;

Abb. 47: Wien, Hotel Metropole, Ecke Morzinplatz / Franz-Josephs-Kai, Architekturaufnahme, Entwurf von Ludwig Tischler, 1872.

Am Schottenring erschließen zwei bedeutende Hotelbauten – das von Ludwig Tischler entworfene *Hotel Austria* (Abb. 45) und das von Heinrich Förster 1872–73 geplante *Hotel de France* (Abb. 44), das durch die Ringstraßenbahn und die Nähe zur Altstadt hochfrequentiert und stadträumlich exponiert war (Abb. 46). Beide markieren den Übergang vom traditionellen Stadtgefüge zum großmaßstäblichen Repräsentationsraum der Ringstraße und setzen eine klare Grenze zwischen öffentlichem Raum und der exklusiven Welt der internationalen Elite. Försters neogotische Turmarchitektur betonte die Sichtachse des Schottenrings, während Tischler später gemeinsam mit Carl Schumann¹²¹ das monumentale *Hotel Métropole* (Abb. 47) am Franz-Josefs-Kai realisierte. Bereits zuvor hatte Förster – zusammen mit Theophil Hansen – das *Hotel National* (Abb. 48) in der Leopoldstadt entworfen, ein frühes Beispiel palastartiger Hotelarchitektur.¹²²

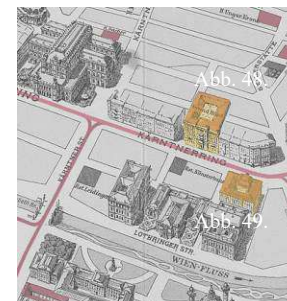
Am Franz-Josefs-Kai markierte das *Hotel Métropole* eine strategische Schnittstelle zwischen Innenstadt und Donau (Abb. 44). Der freistehende Baukörper, als städtebaulicher Solitär für den offenen Raum des Morzinplatzes konzipiert, verfügte über mehr als 300 Zimmer und war zur

121 Ludwig Tischler (1840–1906) und Carl Schumann (1827–1898) waren führende Architekten der Wiener Gründerzeit. Beide wirkten im Auftrag großer Baugesellschaften maßgeblich an der architektonischen Entwicklung der Ringstraße mit. Tischler spezialisierte sich auf luxuriöse Wohn- und Hotelbauten, die den Anspruch urbaner Repräsentation und modernen Komfort vereinten, während Schumann, als langjähriger Leiter der Bauabteilung der Wiener Baugesellschaft, neben privaten Großprojekten auch bedeutende öffentliche Bauten wie das Kriegsministerium verantwortete (vgl. Wagner-Rieger 1972, S. 342–345; Schediwy 2015, S. 88).

122 Nierhaus, Andreas / von Radom, Benjamin: *Das Grand Hôtel National in der Taborstraße.*, in: *Wien Museum Magazin*, Online: <https://magazin.wienmuseum.at/das-grand-hotel-national-in-der-taborstrasse> (Zugriff: 20.04.2025).



Abb. 48: Klier's National-Gasthof in der Leopoldstadt – ein früher Beherbergungsbau mit modernem Komfort um 1850.



Ausschnitt aus Abb. 46.



Abb. 48: Grand Hotel, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875.



Abb. 49: Hotel Imperial, Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900.

Zeit der Weltausstellung das größte Hotel Wiens.¹²³ Seine Lage bot direkte Anbindung an die Dampfschiffahrt, den Nordbahnhof und zentrale Brücken – eine Verbindung von infrastruktureller Anschlussfähigkeit und visueller Präsenz, die exemplarisch für alle Ringstraßenhotels als baulich artikulierte Orte urbaner Verdichtung steht.¹²⁴ Schumanns Beteiligung am benachbarten Kriegsministerium verweist zudem auf die Nähe zwischen staatlicher Repräsentationsarchitektur und jener der internationalen Luxushotellerie.¹²⁵

Auch das *Grand Hotel* (Abb. 48) und das *Hotel Imperial* (Abb. 49) am Kärntner Ring, profitieren von einer szenografisch aufgeladenen Lage in unmittelbarer Nähe zur Kärntner Straße¹²⁶, zur Staatsoper, zum Künstlerhaus und zum Musikverein¹²⁷. Ihre Ausrichtung entlang der Ringstraße erzeugt eine wirkungsvolle Inszenierung im Stadtraum – vergleichbar einer Kulissenarchitektur – und fügt sich zugleich in das heterogene Gefüge aus Zinshäusern, Bankpalästen und Monumentalbauten.¹²⁸

Das *Hotel Imperial* (Abb. 49) wurde ursprünglich 1863–65 als Palais für Herzog Philipp von Württemberg errichtet. Die Planung lag bei Heinrich Förster, die Ausführung bei Arnold Zenetti. Im Vorfeld der Weltausstellung 1873 erfolgte ein aufwändiger Umbau zum Grand Hotel durch Heinrich Adam und Carl Schumann. Die prächtige Neugestaltung orientierte sich am Repräsentationsbedürfnis der internationalen Hochfinanz und adeligen Reisenden.¹²⁹

123 Wenzel 1991, S. 49.

124 Czeike 1993, S. 155–157; Raith 1998, S. 101–103.

125 Posch 2014, S. 104.

126 Die Kärntner Straße zählt zu den traditionsreichsten und prominentesten Geschäftsstraßen Wiens. Bereits im Mittelalter Teil einer wichtigen Südverbindung, entwickelte sie sich im 19. Jahrhundert zur exklusiven Einkaufs- und Flaniermeile des großbürgerlichen Wien. Im Kontext der Ringstraßenära fungierte sie als urbane Hauptachse zwischen Innerer Stadt und der neuen Prachtstraße – eine Rolle, die ihre städtebauliche und gesellschaftliche Bedeutung nachhaltig prägte. Vgl. Springer 1979, S. 154–156; Schediwy 2015, S. 88–89.

127 Der Wiener Musikverein, 1870 nach Plänen von Theophil Hansen errichtet, gilt als Inbegriff bürgerlicher Repräsentationsarchitektur der Ringstraßenzeit. Sein „Goldener Saal“ ist bis heute weltberühmt für seine herausragende Akustik und symbolisiert die kulturelle Selbstverortung Wiens als Musikmetropole von europäischem Rang. Vgl. Wagner-Rieger/Reissberger 1980, S. 165–167; Kos 2014, S. 48–50.

128 Dehio Wien I, 2007, S. XLVII.

129 Eggert 1976, S. 119; Schediwy 2015, S. 79.

Das benachbarte *Grand Hotel*, dessen westliche Flanke direkt an die Nachbarbebauung anschließt, entstand 1870–71 nach Plänen von Carl Tietz und war das erste Hotel der Stadt, das von Beginn an als „Grand Hotel“ konzipiert war. Der Altrakt (Kärntner Ring 9, Akademiestraße 7) war ursprünglich ein Wohnbau („Wohnhaus Schneider“, 1861–65), der bereits 1866 zum Hotel umgestaltet wurde; der 1869 ergänzte „Neue Trakt“ (Kärntner Ring 11–13) wurde 1911 wieder abgetragen.¹³⁰

Ebenfalls aus der Feder Tietz’ stammt das im Stil der Renaissance errichtete *Hotel Britannia*, (Abb. 50) das 1874 vom Staat erworben und zunächst dem Justizministerium überlassen wurde, bevor es vom Fernmeldeamt genutzt wurde. Durch seine szenische Öffnung zum Schillerpark und die markant ausgebildeten Eckpavillons entfaltet es eine nahezu freistehende Präsenz im Stadtraum – ein Bau im Straßenverband mit solitärer Wirkung. (Abb. 50).¹³¹

Die architektonische Erscheinung der Palasthotels folgt klaren Gestaltungsprinzipien: axial-symmetrische Fassadengliederung, palastartige Volumina und eine hierarchisch gegliederte Raumstruktur prägen ihren Ausdruck. Charakteristisch sind dreizonige Fassaden im Stil der Neorenaissance oder des Neobarock, betonte Sockelzonen, repräsentative Portale sowie zentrale Vestibüle, Lichthöfe und Gesellschaftssäle – Räume, die nicht nur funktional, sondern auch symbolisch in den Stadtraum eingeschrieben sind.¹³² Besonders in den öffentlich zugänglichen Zonen des Erdgeschosses verbinden sich Infrastruktur und Inszenierung: Hier wird Repräsentation zum raumgreifenden Prinzip. Diese spezifische Verbindung von Typus, Lage und Funktion verleiht den Palasthotels ihre städtebauliche Signifikanz – als „urbane Schauseite“¹³³, die bis in die Gegenwart hinein als Modell für das Verhältnis von Öffentlichkeit und Exklusivität diskutiert wird.

Die spezifische räumliche und gestalterische Codierung unterscheidet das Palasthotel deutlich von anderen luxuriösen Unterkunftsformen der Zeit. So fehlt dem *Hotel Bristol* (Abb. 51) trotz seiner prominenten Lage am Kärntner Ring die großmaßstäbliche Fassadensymmetrie ebenso wie eine zentrale



Abb. 50: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, Fernamt, Frontansicht, Architekturaufnahme, Entwurf von Carl Tietz, 1872.



Abb. 51: 1., Kärntner Ring 1–7 – Hotel Bristol, Ansichtskarte, Lichtdruck auf Karton, Hersteller: Carl (Karl) Ledermann jun., um 1898.



Abb. 52: 1., Philharmonikerstraße (vormals Augustinerstraße) 4–6 – Hotel Sacher, Lichtdruck, unbekannter Fotograf, 1884. Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 10, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung.

Gesellschaftsachse sowie ein repräsentatives Vestibül. Der Bau entstand erst ab 1892 durch die schrittweise Zusammenführung mehrerer bestehender Gebäude – erhielt unter Wilhelm Stiassny einen eigenen Neubau und wurde 1916 erneut vollständig ersetzt – eine komplexe Baugeschichte, die eine typologische Einordnung als Palasthotel ausschließt.¹³⁴ Auch das benachbarte *Hotel Sacher* (Abb. 52) lässt jene typologische Klarheit vermissen, die das Palasthotel als städtebaulichen Akteur kennzeichnet. Es handelt sich eher um ein nobles Stadthotel mit exklusivem Anspruch, dessen architektonische Erscheinung stärker auf die vorhandene Blockstruktur reagiert.¹³⁵ Die Differenzierung beruht dabei weniger auf funktionalen Kriterien als auf einer spezifischen baulich-symbolischen Setzung.¹³⁶

Viele dieser Gebäude wurden im Laufe des 20. Jahrhunderts umgebaut, in ihrer Nutzung verändert oder zerstört. Dennoch bleibt ihre architektonische Grundstruktur ein präzises Zeugnis jener städtischen Utopie des 19. Jahrhunderts, die im Umfeld der Wiener Weltausstellung 1873 sichtbar wurde. Die Palasthotels verkörpern weit mehr als bloße Beherbergung: Sie artikulieren ein städtisches Lebensmodell an der Schnittstelle von Öffentlichkeit und Exklusivität, funktionaler Infrastruktur und symbolischer Repräsentation.

¹³⁰ Zwischen 1911 und 1913 entstand an dieser Stelle ein von den Architekten Baschkis und Bahr entworfener Neubau, der zusammen mit dem erhalten gebliebenen Altrakt das neue Grand Hotel bildete. In der Zeit der sowjetischen Besatzung von 1945 bis 1955 diente das Gebäude als Unterkunft für Offiziere der Roten Armee. Vgl. „Grand Hotel“, in: Wien Geschichte Wiki, Stadt Wien, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Grand_Hotel (abgerufen am 3. Mai 2025).

¹³¹ Wenzel 1991, S. 48–49; Stiller 2013, S. 52; Schmitt 1982, S. 90–91.

¹³² Eggert 1976, S. 536–543.

¹³³ Stadtentwicklung Wien (Hg.): *Freiraum Stadtraum Wien. Der Weg zum Leitbild für den öffentlichen Raum*, Wien 2009, S. 8–11.

¹³⁴ Dehio Wien I, 2007, S. 306; Schmitt 1982, S. 94.

¹³⁵ Wehdorn 1979, S. 25; Eggert 1976, S. 536.

¹³⁶ Wenzel 1991, S. 19–26.

3.1 Städtebauliche Merkmale

Die Palasthotels an der Wiener Ringstraße gruppieren sich gezielt in der Nähe kultureller, politischer und infrastruktureller Einrichtungen (Abb. 53): Das *Hotel Imperial* (Kärntner Ring 16) und das benachbarte *Grand Hotel* (Kärntner Ring 9–13) lagen an der verkehrsreichen Kreuzung zur Kärntner Straße, einer der wichtigsten innerstädtischen Achsen zwischen Stephansplatz und Karlsplatz. Angrenzend an den Opernring befand sich das *Hotel Britannia* (Schillerplatz 4) leicht zurückversetzt in zweiter Reihe zum Ring, gegenüber der Akademie der bildenden Künste; seine Zufahrt durch den Schillerpark inszenierte bereits die Ankunft als raumgreifendes Erlebnis. Am Schottenring positionierten sich das *Hotel de France* (Schottenring 3) und das *Hotel Austria* (Schottenring 11), jeweils in direkter Nachbarschaft zur Universität, zur Börse und zur Votivkirche. Das *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4) schließlich nahm eine Scharnierposition am Franz-Josefs-Kai ein, wo Innenstadt, Donaukanal und die Bahninfrastruktur der Nordbahn aufeinandertrafen.

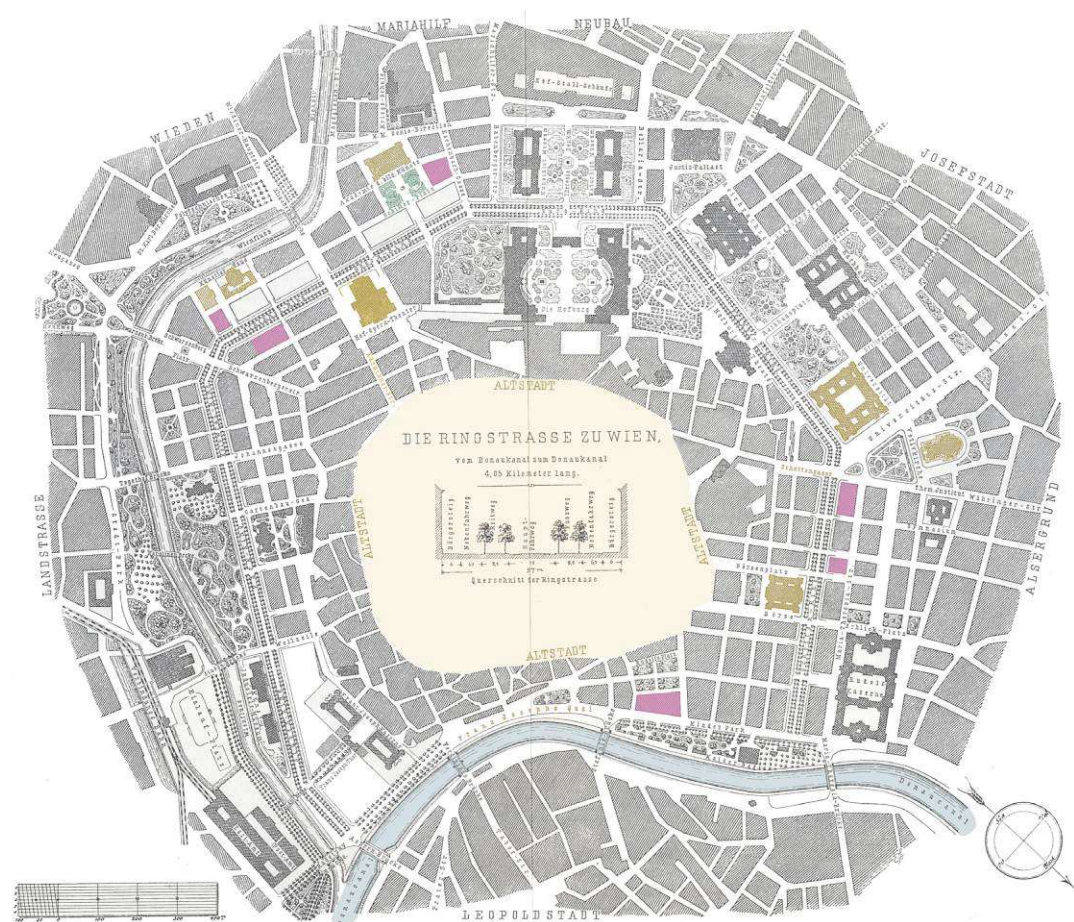


Abb. 53: Joseph Stübben: Der Städtebau. Der Entwurf des Stadtplanes, Beispiele ganzer Stadttheile und Städte: Ringstraße zu Wien, Seriendruck, ca. 1885–1890. Grundrissdarstellung.



Abb. 54: Stadtbefestigung: Altes Kärntnertor von innen mit Blick auf das Cortische Café und einen Stadtgardisten, 1858. Salzpapierfotografie der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien Museum.



Abb. 55: Das Schottentor mit vorgelagerter Zufahrtsstraße und dahinterliegenden Basteihäusern. Salzpapierfotografie der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1858.



Abb. 56: Das Burgtor mit vorgelagerter Esplanade im Blick vom späteren Ring. Aquarell von Rudolf von Alt, um 1842.

3.1.1 Typologische Vielfalt und architektonische Strategien

Wie bereits zu Beginn des Kapitels erläutert und in Abb. 43 (S. 59) visualisiert, fällt auf, dass sämtliche Ringstraßenpalasthotels an städtebaulich markanten Übergangszonen errichtet wurden – also an jenen Stellen, an denen sich vor dem Ausbau der Ringstraße ehemalige Stadttore oder Basteien befanden. Diese Schwellenräume lagen ursprünglich auf der offenen Glacisfläche, dem militärischen Sperrraum vor der Stadtmauer, und wurden mit der Transformation zur Ringstraße in öffentliche Repräsentationsräume überführt. Die Hotelbauten besetzten damit symbolisch aufgeladene Orte und artikulierte durch ihre Lage den Anspruch auf eine offene, moderne Metropole.¹³⁷

Das *Hotel Imperial* entstand in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Kärntnertors (Abb. 54) und erhielt durch seine Ecklage zur Elisabethstraße eine doppelte Ausrichtung, wodurch es sowohl stadteinwärts als auch entlang der Ringstraße wirken konnte. Das benachbarte *Grand Hotel* hingegen nahm eine breit gelagerte, gut sichtbare Position an der Kreuzung zur Kärntner Straße ein, orientierte sich entlang einer zentralen Sichtachse und folgte dem Verlauf der einstigen Ausfallstraßen zur Wiedner und Favoritner Linie. Das *Hotel de France* stand unweit des früheren Schottentors (Abb. 55). Das *Hotel Britannia* öffnete sich szenisch über den Schillerpark hinweg zur Akademie der bildenden Künste und liegt im Bereich des ehemaligen Glacis¹³⁸ beim Burgtor (56). Das *Hotel Métropole* besetzte die Stelle der Rotenturmbastei und das *Hotel Austria* lag zwischen Schottenbastei und Innerer Stadt. Diese historische Tiefenschicht wurde durch die Parzellierung und Inszenierung der Baukörper zusätzlich verdichtet (Abb. 57, 58).



Abb. 57: Blick auf das Hotel Imperial am Kärntnerring in belebter Straßenszene. Illustrierte Ansichtskarte von 1911, hergestellt von Bräder Kohn.



Abb. 58: Das Hotel Métropole am Morzinplatz auf einer illustrierten Ansichtskarte aus der Zeit um 1898. Druck: Carl Ledermann jun., Wien.

¹³⁷ Wagner-Rieger 1972, S. 342–345; Kos 2014, S. 296–298; Posch 2014, S. 113.

¹³⁸ Die Glacisflächen – einst militärische Freizonen vor der Stadtmauer – wurden nach dem kaiserlichen Handschreiben von 1857 in großzügige Verkehrs- und Repräsentationsräume umgewandelt. Die städtebauliche Aufladung dieser ehemaligen Schwellenräume zu prominenten Parzellen zeigt exemplarisch die Transformation vormoderner Stadtränder zu urbanen Identitätsräumen. Vgl. Stiller 2000, S. 73–80; Dehio Wien I, 2007, S. XLVII.

In ihrer Standortwahl verbanden die Palasthotels logistische Erreichbarkeit mit symbolischer Bedeutung: Durch die unmittelbare Nähe zu Fiakerstandplätzen, Pferdebahnlinien¹³⁹, Bahnhöfen und Schiffsverbindungen¹⁴⁰ waren sie eng in das Mobilitätsnetz der Großstadt eingebunden – und bildeten zugleich zentrale Repräsentationspunkte im neuen urbanen Gefüge.

Diese Setzung vereinte architektonisch die Idee von städtischer Repräsentation, Mobilität und Gastlichkeit. Michael Schmitt beschreibt die Palasthotels daher als „bewusste Setzungen urbaner Identität“¹⁴¹, die Sichtbarkeit und gesellschaftliche Verortung im Stadtraum verkörperten. Ihre vermittelnde Rolle zwischen Verkehrsräumen, öffentlichen Institutionen und heterogener Bebauung verleiht ihnen bis heute eine besondere städtebauliche Qualität.¹⁴²

Die städtebauliche Präsenz der Palasthotels entlang der Ringstraße ist auch im Zusammenhang mit Raumstrategien der Wiener Gründerzeit zu verstehen. Die Ringstraße fungierte mit ihren Monumentalbauten, Bankpalästen und Hotels als zentrale Bühne großbürgerlicher Repräsentation. Ab etwa 1880 entstanden ähnliche Strukturen auch in anderen Teilen der Stadt – etwa entlang des Wientals, das durch die Einwölbung des Flusses zu einer repräsentativen Achse umgestaltet wurde.¹⁴³

- 139 Fiaker (Abb. 61) gehörten im Wien der Gründerzeit zum festen Bestandteil des öffentlichen Raums und besaßen eigene Standplätze an zentralen Verkehrsknotenpunkten – etwa bei Bahnhöfen, Theatern oder repräsentativen Hotels. Mit der Einführung der Pferdetramway (Abb. 60) ab 1865 entstanden zudem Linien, die insbesondere entlang der Ringstraße und zu den Bahnhöfen führten und so die städtische Mobilität prägten. Die Kombination aus Fiaker und Pferdebahn bildete ein dichtes urbanes Netz, das die neue Infrastruktur der Ringstraße mit ihren Luxushotels optimal an das Verkehrssystem der Großstadt anschloss. Vgl. Posch 2014, S. 114–115; Lichtenberger 1970, S. 92–93; Pemsel 1989, S. 143.
- 140 Mit der Industrialisierung wurde Wien zum zentralen Verkehrsknoten der Habsburgermonarchie. Bahnhöfe wie der Nordbahnhof und der Franz-Josefs-Bahnhof verbanden die Stadt mit dem internationalen Streckennetz. Die Donau als Verkehrsader stärkte Wien auch als Ziel des modernen Reiseverkehrs. Die Nähe zu Bahnhöfen und Schiffsanlegern war strategisch entscheidend für die Positionierung der Ringstraßenhotels. Vgl. Posch 2014, S. 109–110; Pemsel 1989, S. 145–147; Kretschmer 1999, S. 89–91.
- 141 Schmitt 1982, S. 35.
- 142 Schediwy 2015, S. 48.
- 143 Die Regulierungsmaßnahmen und spätere Einwölbung des Wienflusses zwischen 1894 und 1906 zielten zunächst auf Hochwasserschutz, entwickelten sich jedoch zunehmend zu einem stadträumlichen Projekt: „Die ursprünglich auf 550 Meter zwischen Elisabeth- und Schwarzenbergbrücke beschränkte Einwölbung wurde sukzessive auf etwa 2,1 km ausgedehnt, womit ein zusammenhängender, hochliegender Raumkörper entstand, der schrittweise einer repräsentativen Gestaltung zugeführt wurde“ (*Zwischen den Zeilen. Eine stadtmorphologische Untersuchung im Hinblick auf zukunftsorientierte Entwicklungen der Freiflächen über der Wienfluss-Einwölbung westlich des Naschmarkts*, hg. von MA 19 – Architektur und Stadtgestaltung, Wien 2021, S. 6).

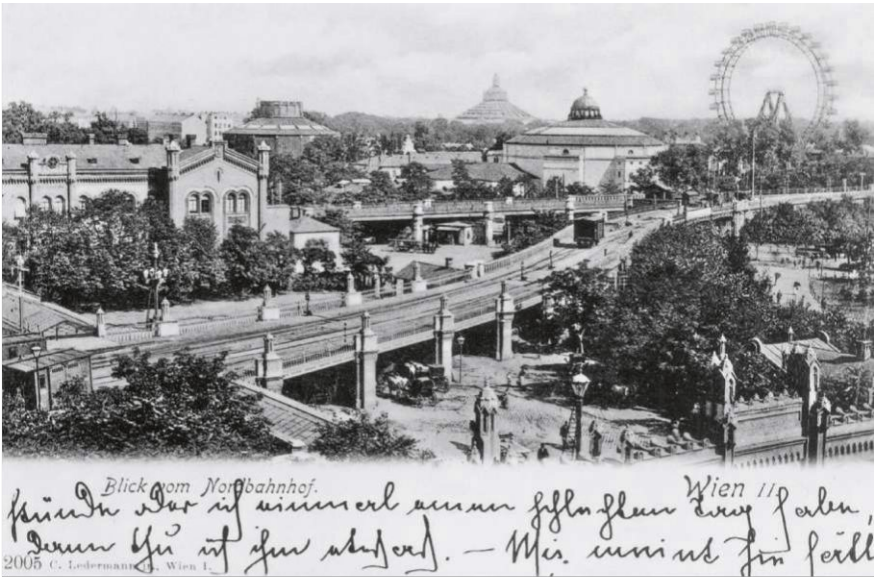


Abb. 59: Postkarte mit Blick auf die Bahnanlagen des Wiener Nordbahnhofs und die dahinterliegende Rotunde. Verlag C. Ledermann jun., um/nach 1873.



Abb. 60: Der Praterstern mit dem Tegetthoff-Denkmal und dem zweiten Gebäude des Nordbahnhofs. Historistische Verkehrsszene um 1900.



Abb. 61: „Fiaker, fahr’mer Euer Gnad’n.“ Fotografie aus der Serie „Wiener Typen“ von Otto Schmidt, erschienen im Verlag A. F. Czihak, Wien, ca. 1873–1878.

Zwischen Karlsplatz und Naschmarkt entwickelte sich ein urbanes Ensemble großmaßstäblicher Blockrandbauten mit betonten Ecklösungen und gezielt gesetzten Akzenten, das in der stadtmorphologischen Untersuchung *Zwischen den Zeilen*¹⁴⁴ als „*Wiental-Boulevard*“ bezeichnet wird. Der Begriff verweist auf die bewusste Gestaltung urbaner Nahtstellen entlang der eingewölbten Wienflussachse durch Blockrandbebauung, Sichtachsen, Eckbetonungen und gestalterische Rhythmisierung – als Pendant zur Ringstraßenlogik bürgerlicher Repräsentation. Auch hier wurden, vergleichbar mit der Ringstraße, stadträumliche Übergänge hervorgehoben, Blickbeziehungen architektonisch inszeniert und Adressen symbolisch aufgeladen. Vor allem Eckkrisalite, Turmbauten und betonte Mittelachsen dienten dabei als strategische Mittel zur Definition urbaner Repräsentationsräume.

3.1.2 Differenzierung, Transformation und städtebauliche Kontinuität

Während sich viele Palasthotels entlang der Ringstraße in ein definiertes städtebauliches Gefüge aus Repräsentationsbauten, Verkehrsachsen und institutionellen Einrichtungen einfügten, traten sie an einzelnen Orten auch als strukturierende Impulse in Erscheinung. Besonders deutlich zeigt sich dies am Franz-Josefs-Kai, wo das *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4, Abb. 62) nicht nur von seiner Lage am Donaukanal profitierte, sondern selbst zur städtebaulichen Definition eines Übergangsraums zwischen Innenstadt und Leopoldstadt beitrug. Das Hotel wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und in der Folge vollständig abgetragen. An seiner Stelle steht heute der *Leopold-Figl-Hof*¹⁴⁵ (Abb. 63), der – abgesehen vom Bauplatz – keinerlei Bezug mehr zu dem einstigen Prachtbau erkennen lässt. Einzig das Mahnmal für die Opfer der Gestapo, das an die Nutzung des Gebäudes als Zentrale der Geheimen Staatspolizei während der NS-Zeit erinnert, markiert noch den historischen Ort. Somit hat sich die symbolische Bedeutung dieses Stadtraums grundlegend gewandelt: von einem Ort großstädtischer Gastlichkeit zu einem zentralen Erinnerungsort nationalsozialistischer Verbrechen.¹⁴⁶

Der Kai war zur Zeit der Hoteleröffnung 1873 noch kein durchgängig urban gestalteter Straßenzug, sondern ein Abschnitt mit offenen Flächen, Hafenbetrieb und unsteter Bebauung. Erst durch den Bau des *Hotel Métropole* – in direkter Nähe zu Schiffsanlegestellen (Abb. 64), Bahnknoten und dem Brückenzugang – erhielt dieser Stadtraum seine erste monumentale Rahmung. In vergleichbarer Weise fungierte das *Hotel Britannia* (Schillerplatz 4, Abb. 65) als baulicher Akzent in einem bis dahin locker gefassten Bereich der Glacisflächen: Seine leicht zurückversetzte Lage, flankiert vom Schillerpark und gegenüber der Akademie der bildenden Künste, ermöglichte eine szenische Ankunftsgeste und formte ein neues Gefüge mit axialer Ausrichtung und deutlicher Raumwirkung.¹⁴⁷



Abb. 62: Eckansicht des Hotel Métropole an Morzinplatz und Franz-Josefs-Kai. Entwurf: Ludwig Tischler, 1872.



Abb. 63: Leopold-Figl-Hof am Morzinplatz in Wien I, errichtet 1963–1967 nach einem Entwurf von Josef Vytiska. Ansicht aus der Nachkriegszeit.



Abb. 64: Blick vom Donaukanal auf Morzinplatz und Franz-Josefs-Kai mit dem Hotel Métropole. Illustrierte Ansichtskarte von Otto Chiger, um 1910.



Abb. 65: Das Hotel Britannia am Schillerplatz 4 in einer Aufnahme des Ateliers Frankenstein & Comp., um 1875.

145 Der Leopold-Figl-Hof wurde 1955–1957 nach Plänen von Erich Boltenstern errichtet. Die Wohnhausanlage der Stadt Wien war Teil des Wiederaufbauprogramms im Zeichen demokratischer Neuanfänge und erhielt ihren Namen zu Ehren des ersten Landeshauptmanns von Niederösterreich nach 1945. In ihrer nüchternen, modernen Architektursprache markiert sie einen bewussten Bruch mit der repräsentativen Tradition des Ortes. Vgl. dazu ausführlich: Beiglböck 2017, S. 72–75; Felber 2005, S. 119.

146 Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW): *Historischer Ort Morzinplatz*, online unter: <https://www.doew.at/erinnern/orte/historischer-ort-morzinplatz> (Zugriff: 6.4.2025); Posch 2014, S. 115; Czeike 1993, S. 128–130; Dehio Wien I, 2007, S. 774–776.

147 Pemsel 1989, S. 116.



Abb. 66: Hotel Imperial, Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900.



Abb. 67: Das Grand Hotel am Kärntner Ring in einer Schrägansicht mit Blickrichtung Schwarzenbergplatz, fotografiert um 1890, vermutlich von Josef Löwy.



Abb. 68: Das Hotel de France am Schottenring auf einer illustrierten Ansichtskarte um 1898. Druck: Carl Ledermann jun., Wien.



Abb. 69: Das ehemalige Hotel Austria am Schottenring 11 in einer Aufnahme von Miethke & Wawra, entstanden um 1873–1875.

Das *Hotel Imperial* (Kärntner Ring 16, Abb. 66) entfaltet mit inszenierter Ecklage, axialer Hauptfassade und repräsentativer Gliederung die Wirkung eines architektonischen Solitärs, während sich das *Grand Hotel* (Kärntner Ring 9–13, Abb. 67) mit monumentaler Straßenfront und blockhafter Geschlossenheit in das bestehende Stadtgefüge einfügt. Diese Gegenüberstellung verdeutlicht, wie Palasthotels zwischen eigenständiger Präsenz und kontextueller Einbindung agierten – als Solitäre, als Bindeglieder oder als strukturierende Akzente im urbanen Gewebe.¹⁴⁸

Am Schottenring kontrastiert etwa das *Hotel de France* (Abb. 68) mit seiner vertikalen Betonung und markanten Turmgestaltung. Auch das benachbarte *Hotel Austria* (Abb. 69) präsentiert sich als streng gefasster, nahezu quadratisch wirkender Baukörper, dessen vier Eckpavillons jede Gebäudeecke betonen und den blockumfassenden Charakter unterstreichen.¹⁴⁹

Diese Beispiele zeigen, dass Palasthotels teils bestehende Stadtstrukturen aufnahmen, teils selbst zur Konturierung zuvor ungestalteter Übergangsräume beitrugen – etwa durch die bauliche Fassung funktional oder topographisch geprägter Schnittstellen. Sie reagierten differenziert auf ihre jeweilige Umgebung und übernahmen zugleich strukturierende Funktionen: Sie rahmten Platzräume, lenkten Sichtachsen und markierten urbane Übergänge.¹⁵⁰

Die Vielgestaltigkeit der Palasthotels äußerte sich sowohl in ihrer architektonischen Form als auch in ihrer funktionalen Anlage. Im Unterschied zu Palaisbauten, deren Erdgeschosse primär dienenden oder privaten Zwecken vorbehalten waren, traten sie mit öffentlich zugänglichen Bereichen wie Vestibülen, Restaurants oder Lobbys aktiv in den Stadtraum hinein.¹⁵¹

Besonders deutlich wird dies am *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4, Abb. 62), das im Erdgeschoss verschiedene Einrichtungen wie eine Leihbibliothek, ein Telegraphenbüro und einen Friseursalon vereinte. Diese Räume waren jeweils separat erschlossen und gruppierten sich um einen glasüberdachten Innenhof, der als kommunikatives Zentrum fungierte. Mit dieser architektonischen Konzeption inszenierte das *Hotel Métropole* soziale Teilhabe auf neuartige

148 Schmitt 1982, S. 88–89.

149 Dehio Wien I, 2007, S. 833.

150 Schediwy 2015, S. 74–75; Kos 2014, S. 296–298; Czeike 1993, S. 155–161.

151 Eggert 1976, S. 543.

Weise und setzte damit Maßstäbe für den Wiener Hotelbau. Vorbilder fanden sich in internationalen Metropolen wie London oder Paris.¹⁵²

Mit dieser neuen, öffentlich zugänglichen Raumkonzeption unterschieden sich die Palasthotels deutlich von den zeitgleich entwickelten Zinshäusern, deren Fokus trotz repräsentativer Gestaltung auf privatem Wohnen und funktionaler Abgeschlossenheit lag. Die sogenannten Zinshäuser¹⁵³ entwickelten sich aus den bürgerlichen Mietpalästen der frühen Gründerzeit zu großmaßstäblichen, historistisch gestalteten Wohnanlagen mit gehobener Ausstattung. Trotz repräsentativer Fassaden waren sie klar auf den Wohngebrauch ausgerichtet und unterschieden sich damit grundlegend von den Palasthotels.¹⁵⁴

Im Vergleich zu diesen großbürgerlichen Zinshäusern traten die Palasthotels als eigenständiger Bautypus hervor. Meist größere Bauvolumina, freiere Parzellierung, öffentlichkeitswirksame Erdgeschosszonen und eine bewusst inszenierte Präsenz im Stadtraum prägten ihr architektonisches Erscheinungsbild. Während Zinshäuser das wirtschaftliche Prinzip der Raumverwertung in einem gleichmäßigen Fassadenrhythmus abbildeten, verkörperten Palasthotels Repräsentation, Gastlichkeit und städtische Identitätsbildung.¹⁵⁵

Ihre städtebauliche Sonderstellung zeigte sich sowohl in der architektonischen Gestaltung als auch in ihrer öffentlichen Funktion. Als überformte Übergangsräume verbanden sie Repräsentation, Mobilität und soziale Teilhabe und trugen damit ebenso zur urbanen Choreografie der Ringstraße bei wie die großen Monumentalbauten der Stadt.¹⁵⁶

152 Eggert, Heinz: Die Geschichte des Hotels Métropole, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 30 (1976), S. 540–545, hier: S. 543.

153 Zinshäuser bezeichnen mehrgeschoßige Mietobjekte mit dauerhaft vermieteten Wohneinheiten; der Begriff „Zins“ verweist etymologisch auf die Mietzahlung. Darunter fallen nicht nur vor 1945 errichtete Altbauten, sondern auch jüngere private Mietbauten. Genossenschafts- und geförderte Wohnungen sind hiervon ausgenommen.

154 Wenzel 1991, S. 73–76; Dehio Wien I, 2007, S. XIX–XX.

155 Schediwy 2015, S. 68–70.

156 Felber, Ulrike: *Welt Ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Eine Ausstellung des Technischen Museums*, Wien 2005, S. 37.



Abb. 70: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial, Wien. Straßenseite, fotografiert um 1900. Silbergelatineabzug, Wien Museum.



Abb. 71: 1., Morzinplatz 4 / Franz-Josephs-Kai – Hotel Métropole, Wien. Entwurf von Ludwig Tischler, 1872.



Abb. 72: 1., Schillerplatz 4 – ehemaliges Hotel Britannia, Wien. Frontansicht, später Justizministerium. Entwurf von Carl Tietz, 1872.



Abb. 73: 1., Schottenring 11 – ehemaliges Hotel Austria, Wien. Lichtdruck aus dem „Wiener Bauten-Album“, um 1890.



Abb. 74: 1., Schottenring 1–5 – Hotel de France, Wien. Fotografie, aufgenommen nach 1873 vom Atelier Isidor Hatschek.

3.2 Äußere, architektonische Merkmale

Die Fassadengestaltung der Ringstraßenpalasthotels ergibt sich unmittelbar aus ihrer städtebaulichen Positionierung. Als Schauseite wird dabei jene Hauptfassade verstanden, die dem öffentlichen Raum – meist der Ringstraße – zugewandt ist und in der sich Repräsentationsanspruch, symmetrische Ordnung und architektonische Präsenz am deutlichsten manifestieren. Ecklage, Rückstaffelung, Blockintegration oder freistehende Wirkung bestimmen, wie diese Schauseite formal und funktional ausgebildet wird.

So eröffnet das *Hotel Imperial* (Abb. 70) mit seiner axial aufgebauten Schaufassade zum Kärntner Ring eine klare Repräsentationsgeste, deren Portal architektonisch betont eingefasst ist.¹⁵⁷ Das *Hotel Métropole* (Abb. 71) nutzt seine Lage am Morzinplatz zur Ausbildung einer monumentalen Breitseitenwirkung mit plastisch modellierter Sockelzone.¹⁵⁸ Das *Hotel Britannia* (Abb. 72) liegt hinter dem Schillerpark und zeigt eine zurückhaltende Fassadengliederung, die ihre Wirkung vor allem aus der Distanz entfaltet.¹⁵⁹ Das *Hotel Austria* (Abb. 73) zerscheint trotz Einbindung in den Straßenverband als eigenständiger Baukörper; die umgebende Bebauung betont seine zurückhaltende, klar gegliederte Schauseite.¹⁶⁰ Das *Grand Hotel* erstreckt sich über mehrere Parzellen und fügt sich mit einer rhythmisch gegliederten Straßenfassade in das umliegende Fassadenband ein.¹⁶¹ Das *Hotel de France* (Abb. 74) wiederum präsentiert sich mit einer symmetrisch aufgebauten Front zum Schottenring, die durch einen Mittelrisalit mit Pilastern und Giebelaufsatz betont wird. Der Haupteingang liegt in der Fassadenachse und ist direkt zur Ringstraße ausgerichtet. Insgesamt entsteht eine ruhige, klassizistisch inspirierte Wirkung im Kontrast zu den benachbarten Bauten.¹⁶²

Gliederung, Materialwahl, Rhythmus und Plastizität sind direkt auf Lage, Adressbildung und Sichtbeziehungen abgestimmt. Die Analyse der äußeren Merkmale beginnt daher mit der Sockelzone – jener Schwelle, an der städtischer Raum, bauliche Basis und erste Repräsentationsgeste

157 Dehio. Wien I. Bezirk – Innere Stadt, Horn/Wien 2007, S. 197.

158 Dehio. Wien I, 2007, S. 775; Jürgen Eggert, Palasthotels in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 30/1976, S. 538.

159 Dehio. Wien I, 2007, S. 827.

160 Dehio. Wien I, 2007, S. 828.

161 Dehio. Wien I, 2007., S. 194; Renate Wagner-Rieger, Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Bd. IV, Wiesbaden 1972, S. 342.

162 Schmitt 1982, S. 105–106.

aufeinandertreffen.¹⁶³

Die Sockelzonen der Palasthotels an der Wiener Ringstraße bilden das konstruktive und gestalterische Fundament ihrer Fassadenkompositionen. Architektonisch markieren sie den Übergang zwischen öffentlichem Stadtraum und halböffentlichem Hotelinterieur, wobei sie funktionale Anforderungen – wie die Aufnahme von Läden, Wirtschaftsräumen oder Portalen – mit einer repräsentativen Ausformung verbinden. Gemeinsam ist allen untersuchten Bauten die Ausführung in rustiziertem Natur- oder Kunststein, teils als horizontal gebänderte Quadermauerung, teils als grob bossiertes Werksteinmauerwerk. Die Gestaltung variiert jedoch deutlich in Hinblick auf Tiefe, Fensterbehandlung, Materialwirkung und Bezug zur darüberliegenden Beletage. Die architektonische Komposition verschränkt gestalterische Ordnungssysteme des Historismus mit städtebaulicher Inszenierung und typologischer Differenzierung.

Die vertikale Gliederung folgt einem dreizonigen Aufbauprinzip aus markanter Erdgeschosszone, betonter Beletage und abschließendem Obergeschossband mit Attika oder Kranzgesims – eine Grundstruktur, die je nach Bauwerk individuell modifiziert wird, um Lage, Funktion und Adressbildung präzise zu reflektieren.

Im Fall des *Hotel Imperial* (Kärntner Ring 16) wird der klassische dreizonige Fassadenaufbau in besonders höfischer Manier inszeniert: Eine kräftig rustizierte Sockelzone bildet das gestalterische Fundament für die Ankunft über eine leicht ansteigende Rampe mit flankierenden Balustraden (Abb. 75). Der axial gesetzte Haupteingang im Mittelrisalit wird durch ein kräftig profiliertes Gesims von der überhöhten Beletage abgesetzt. Deren großformatige Rechteckfenster mit feiner Rahmung unterstreichen die repräsentative Funktion. Darüber folgen zwei rhythmisch gegliederte Obergeschosse und eine plastisch gefasste Attikazone, die den Fassadenaufbau nach oben abschließt. Ursprünglich wurde diese durch eine dominierende Mittelkuppel akzentuiert, die jedoch 1929 entfernt wurde, wodurch die vertikale Komposition abgeschwächt erscheint.¹⁶⁴

Das benachbarte *Grand Hotel* (Kärntner Ring 9–13) setzt hingegen auf eine klar horizontal gegliederte Fassadenkomposition mit ausgewogenem Geschossrhythmus (Abb. 76). Die fein rustizierte Erdgeschosszone mit rundbogigen Fensteröffnungen und einer dezent hervorgehobenen

163 Wagner-Rieger 1972, S. 380.

164 Wehdom 1979, S. 28; Dehio Wien I, 2007, S. 381.



Abb. 75: Hotel Imperial.



Abb. 76: Grand Hotel.



Abb. 77: Hotel Métropole.



Abb. 78: Hotel Britannia.



Abb. 79: Hotel de France.

Portalrahmung durch ionische Säulen erzeugt eine ruhige, großstädtisch-geschäftige Basis. Die Beletage wird durch rahmende Pilaster und dezente Verdachungen akzentuiert, ohne sich dominierend vom übrigen Aufbau abzusetzen. Die vertikale Staffelung ist zugunsten einer breit gelagerten Wirkung zurückgenommen – ein bewusster Ausdruck funktionaler Eleganz, der die städtebauliche Integration betont.¹⁶⁵

Ganz anders artikuliert sich das *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4), dessen Fassade mit bastionärer Geste an die Fernwirkung eines monumentalen Verwaltungsbaus erinnert (Abb. 77). Eine massiv bossierte Sockelzone mit rundbogigen Fensteröffnungen und zurückversetztem, säulengerahmtem Eingangsbereich bildet die Grundlage für eine tektonisch gestaffelte Gesamtkomposition. Bogenstellungen, skulpturale Rahmungen und Zwischenpilaster steigern die vertikale Ausrichtung, die in einer aufwendig gestalteten Attika mit Uhrgiebel kulminiert. Der Fassadenaufbau inszeniert das Gebäude als kraftvollen Endpunkt im Stadtraum – sowohl symbolisch als auch funktional.¹⁶⁶

Das *Hotel Britannia* (Schillerplatz 4), zurückversetzt hinter dem Schillerpark gelegen, entfaltet seine architektonische Sprache in ruhiger Zurückhaltung. Die glatte Erdgeschosszone mit flacher Quaderung und unpräzisierten Fensterachsen verweist auf eine Distanzierung vom unmittelbaren Repräsentationsgestus (Abb. 78). Erst bei Annäherung erschließen sich die architektonischen Details: eine durch Pilaster gerahmte Beletage, drei gleichmäßig gegliederte Obergeschosse und eine figurenbekrönte Balustrade, die als feiner Schlusspunkt fungiert. Die Fassade tritt nicht durch expressive Mittel hervor, sondern gewinnt ihre Wirkung über subtile Proportionierung und städtebauliche Einbindung.¹⁶⁷

Das *Hotel de France* (Schottenring 3) zeigt eine streng symmetrische Schaufassade mit einer rustizierten Sockelzone und regelmäßig angeordneten rundbogigen Fensterachsen, darüber gebänderte Obergeschosse, zwei seitlich angeordnete Risalite und eine deutlich hervorgehobene Beletage (Abb. 79). Die Gliederung folgt einem klaren Ordnungsschema, das Repräsentation und tektonische Struktur miteinander verbindet. Innerhalb des dicht bebauten Straßenverbands entfaltet das Gebäude dennoch eine eigenständige Präsenz im Stadtraum – getragen von rhythmischer Fassadengliederung und axialer Komposition.¹⁶⁸

¹⁶⁵ Schmitt 1982, S. 66–67; Wenzel 1991, S. 48–49.

¹⁶⁶ Dehio Wien I, 2007, S. 86; Eggert 1976, S. 539.

¹⁶⁷ Dehio Wien I, 2007, S. 827–828.

¹⁶⁸ Dehio Wien I, 2007, S. 833.

Das *Hotel Austria* (Schottenring 11) schließlich repräsentiert die reduzierteste Variante des Fassadenaufbaus. Eine flach rustizierte Sockelzone mit rundbogigen Fensteröffnungen und unauffälligem Eingangsbereich geht über in eine gleichmäßig gegliederte Wandfläche mit regelmäßig gesetzten rechteckigen Fenstern. Die Beletage wird durch einfache Verdachungen akzentuiert, während auf kräftige vertikale Staffelungen oder markante Risalite verzichtet wurde. Eine schlichte Attikazone mit Kranzgesims und Rundfenstern schließt das zurückhaltende Erscheinungsbild ab – Ausdruck einer funktional ausgerichteten Bauabsicht mit moderater Zielgruppe.¹⁶⁹



Abb. 80: Hotel Austria.

¹⁶⁹ Wenzel 1991, S. 55; Schmitt 1982, S. 74.



Hotel de France.



Abb. 81: 1., Schottenring
1–5 – Hotel de France.
Fassadenansicht zur Ringstraße.
Entwurf: Franz Xaver Fröhlich
und Anton Ölzelt, 1871–1872.



Abb. 82: 1., Schottengasse
10 – Bürogebäude der
Victoria-Volksbanken
Versicherungsaktiengesellschaft.
Generalsanierung durch F+P
ARCHITEKTEN, abgeschlossen
2023.

3.2.1 Fassadenrhythmus und kompositorische Akzente

Risalite zählen zu den charakteristischen Strukturmerkmalen im Fassadenaufbau der Palasthotels an der Wiener Ringstraße. Als vertikal gliedernde Elemente verleihen sie den langgestreckten Straßenfronten rhythmische Unterbrechung, plastische Tiefenstaffelung und hierarchische Ordnung. Am *Hotel Imperial* wird der zentrale Mittelrisalit genutzt, um die axial angelegte Eingangssituation szenisch zu rahmen. Beim *Hotel Métropole* treten risalitartige Wandvorlagen in Kombination mit skulpturalen Rahmungen und einer giebelbekrönten Attika in Erscheinung, wodurch sich eine tektonisch gestaffelte Komposition ergibt.¹⁷⁰ Das *Hotel de France* wiederum gliedert seine Schaufassade durch zwei flankierende Risalite, überhöhte Erkerzonen und einen ehemals vorhandenen zentralen Turmaufsatz, wodurch sich eine stark vertikal ausgerichtete, beinahe turmartige Gesamtwirkung ergab. Der Dehio hebt insbesondere die regelmäßige Fassadengliederung und die Giebelfenster im Dachbereich hervor, die das Erscheinungsbild zusätzlich rhythmisieren.¹⁷¹

In all diesen Fällen fungieren Risalite nicht nur als kompositorische Mittel der Fassadengliederung, sondern übernehmen als architektonische Träger von Repräsentation eine zentrale Rolle in der szenischen Rahmung, der Adressbildung und der hierarchischen Organisation der Außenhaut.

Diese architektonische Akzentuierung ist im Fall des *Hotel de France* heute jedoch nicht mehr vollständig erhalten. Der Bau hat im Laufe der Zeit erhebliche Veränderungen erfahren, die das ursprüngliche Erscheinungsbild deutlich abschwächen. So wurden etwa die beiden turmartigen Eckaufsätze zur Schottengasse (Abb. 81), die die Fassade einst nach oben hin rahmten, entfernt (Abb. 82) – und mit ihnen ein wesentlicher Teil der vertikalen Gliederung.

Turmartige Eckaufsätze, Erkerbekrönungen und attikaartige Aufbauten treten in unterschiedlicher Ausprägung bei nahezu allen untersuchten Palasthotels auf. Diese Elemente dienen der symbolischen Überhöhung der Baukörper, setzen markante städtebauliche Akzente und verleihen den Fassaden einen pointierten oberen Abschluss. So inszenierte das *Hotel Métropole* seine Schaufassade zum Morzinplatz hin mit einer monumentalen Mittelrisalitkomposition, die durch kolossale Säulen, einen figurenbekrönten Uhrgiebel und eine plastisch gegliederte Attikazone

¹⁷⁰ Eggert 1976, S. 539.

¹⁷¹ Dehio Wien I, 2007, S. 218.

eine dramatische Vertikalisierung erreichte (Abb. 77). Das *Hotel Britannia* hingegen verzichtete auf eine zentrale Attikauüberhöhung, rahmte seine streng symmetrisch gegliederte Fassade jedoch durch zwei turmartige Eckaufsätze, die dem Baukörper eine ruhige Monumentalität verliehen und den Fassadenabschluss klar fassten (Abb. 78).¹⁷²

Die Fensterformen und ihre Rhythmisierung tragen wesentlich zur vertikalen Gliederung der Fassaden bei und betonen zugleich die Hierarchie der Geschosse. Beim *Hotel Imperial* sind sämtliche Fenster rechteckig ausgebildet, wobei insbesondere die Beletage durch architravierte Rahmungen, profilierte Verdachungen und eine strenge pilastergegliederte Axialität hervorgehoben wird (Abb. 83). Diese Gestaltung verdichtet die Mittelzone plastisch und betont die Repräsentationsfunktion des ersten Obergeschosses. Das *Hotel Métropole* hingegen setzt auf freistehende Säulen und eine dramatische Fassadenkomposition mit kolossaler Ordnung und auskragendem Balkon. Die Fenster der Beletage sind auch hier rechteckig, aber durch profilierte Faschen, tiefe Laibungen und eine überhöhte Achsengliederung wirkungsvoll gerahmt. Der obere Abschluss des *Hotel Métropole* ist vielschichtig inszeniert (Abb. 84): Eine plastisch modellierte Attika mit zentralem Uhrgiebel steigert die Fernwirkung, gliedert die Fassade nach oben und setzt einen markanten Schlusspunkt in der vertikalen Komposition.¹⁷³ In beiden Fällen entsteht eine feierlich-monumentale Fassadengliederung, die auf Fernwirkung und symbolische Repräsentation ausgerichtet ist.¹⁷⁴

Im Vergleich zu den stärker vertikal akzentuierten Schaufassaden anderer Palasthotels zeigen das *Grand Hotel* und das *Hotel Britannia* eine ruhigere, regelmäßiger gegliederte Fensterordnung. Das *Grand Hotel* betont seine sechs Achsen pro Trakt durch rundbogige Fensteröffnungen in der zweigeschossigen Sockelzone, deren gleichmäßiger Rhythmus und sparsame Rahmung eine horizontale Fassadenentwicklung unterstützt. Der Mittelrisalit ist leicht hervorgehoben; in der Beletage erscheinen Giebelverdachungen und zurückhaltend strukturierte Wandzonen, die die Repräsentationsfunktion markieren, ohne die Fassadenkomposition zu überladen (Abb. 85).¹⁷⁵ Auch das *Hotel Britannia* arbeitet mit durchgehend rechteckigen Fensteröffnungen in streng rhythmischer Anordnung. Der Aufbau konzentriert sich auf eine klare Wandordnung mit gleichmäßiger Achsteilung und einer

¹⁷² Dehio Wien I, 2007, S. 218, Eggert 1976, S. 539, Dehio Wien I, 2007, S. 77.

¹⁷³ Dehio Wien I, 2007, S. 86; Eggert 1976, S. 539.

¹⁷⁴ Wenzel 1991, S. 48–49; Schmitt 1982, S. 90–92.

¹⁷⁵ Dehio Wien I, 2007, S. 194.



Abb. 83: Hotel Imperial.



Abb. 84: Hotel Métropole.



Abb. 85: Grand Hotel.

zurückgenommenen, aber bewusst artikulierten Repräsentationszone (Abb. 86).¹⁷⁶ Beide Fassaden verzichteten auf übersteigerte plastische Effekte, setzten jedoch auf Maß, tektonische Ordnung und gestalterische Disziplin. Ihre Architektursprache zielt nicht auf Dominanz, sondern auf Integration: Sie fügen sich in das repräsentative Gesamtbild der Ringstraßenbebauung ein, ohne sich gestalterisch unterzuordnen. Die Repräsentation erfolgt hier nicht über formale Steigerung, sondern über sorgfältige Proportionierung und städtebauliche Einfügung.¹⁷⁷

Das *Hotel de France* kombiniert im Bereich der Sockelzone zwei verschiedene Fensterformen: Im unteren Geschoss flankieren rundbogige Öffnungen den zentralen Eingangsbereich, während in der darüberliegenden Zone rechteckige Fenster die Gliederung fortsetzen. In der Beletage und den darüberliegenden Hauptgeschossen finden sich durchgehend rechteckige Fenster, wobei der Mittelrisalit durch Pilaster, einen Balkon und leicht hervorgehobene Fensterachsen akzentuiert ist. Im Attikageschoss treten im zentralen Fassadenabschnitt nochmals rundbogige Fenster auf, die im Rhythmus der darunterliegenden Achsen stehen und die Gliederung der Sockelzone subtil aufnehmen. Die klare Symmetrie, die gestaffelte Öffnungslogik und die feine Abstimmung zwischen Wandflächen und Fensterformen verleihen der Fassade eine ruhige, aber prägnante Repräsentationswirkung im Straßenraum (Abb. 87).¹⁷⁸

Das *Hotel Austria* am Schottenring zeigt eine klar gegliederte Fassadenkomposition, die auf betonte Fensterrahmungen weitgehend verzichtet. Die Fassadenstruktur beruht auf dem Wechsel zweier unterschiedlich rustizierter Sockelzonen – vertikal gerilltem Mauerwerk im Erdgeschoss mit rundbogigen Fensteröffnungen und stärker bossierten Flächen im ersten Obergeschoss mit rechteckigen Fenstern. Darüber folgen regelmäßig gesetzte Fensterachsen ohne plastische Rahmung. Die Beletage ist nur durch schlichte Verdachungen leicht hervorgehoben, während das Attikageschoss durch runde Fenster im Bereich der Turmaufsätze rhythmisch betont wird (Abb. 88). Diese zurückhaltende Ausgestaltung steht im bewussten Kontrast zur dekorativen Opulenz benachbarter Palasthotels und



Abb. 86: Hotel Britannia.



Abb. 87: Hotel de France.



Abb. 88: Hotel Austria.

verweist auf eine funktionalere, sachlichere Interpretation der Typologie.¹⁷⁹

Die vergleichende Analyse zeigt, dass Fensterformen und ihre Anordnung nicht nur dem Gliederungswillen des Historismus folgen, sondern programmatische Aussagen über Rang, Funktion und Zielgruppen der jeweiligen Hotels artikulieren. Ausdrucksstarke Rahmungen, Höhenstaffelungen und differenzierte Öffnungsformen verweisen auf gehobene Ansprüche und visuelle Inszenierung, während einfache, gleichförmige Fensterbänder auf funktional orientierte Nutzungskonzepte hindeuten. Auf diese Weise werden soziale Hierarchien, architektonische Repräsentation und stadträumliche Präsenz unmittelbar in der Fassadengestaltung lesbar gemacht.

Die Attikazone und der Dachabschluss bilden die obere Begrenzung der Fassadenkomposition und fungieren als architektonisches Bindeglied zwischen vertikaler Steigerung und städtebaulicher Silhouette. Ihre Ausformung variiert je nach Repräsentationsanspruch, Fassadenordnung und Gesamtwirkung des Baukörpers.

Das *Hotel Imperial* war ursprünglich durch eine dominante Mittelkuppel bekrönt, die auf einem vorspringenden Mittelrisalit saß und die symmetrisch komponierte Schaufassade vertikal akzentuierte. Diese Kuppel – mit Laterne und tambourartigem Sockel – fungierte als signifikantes Merkmal höfischer Repräsentationsarchitektur und verlieh dem Bau eine fast palastartige Erhabenheit (Abb. 89). Ihre zentrale Stellung betonte die Achse des Haupteingangs und inszenierte zugleich die Beletage als repräsentativen Hauptbereich.¹⁸⁰ Im stadträumlichen Kontext war sie Teil einer ganzen Reihe von Kuppelbekrönungen an Monumentalbauten der Ringstraße – etwa bei der Universität Wien (Abb. 90) und der Wiener Staatsoper (Abb. 91) – die auf Sichtbeziehungen und eine barockisierte Stadtkrone abzielten.¹⁸¹

179 Das Hotel Austria wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und in den Jahren nach 1945 vollständig abgetragen. Der verbliebene Ruinenbestand wurde in der Folge nicht restauriert, sondern planmäßig abgebrochen. In der Nachkriegszeit wurde das Grundstück zunächst als provisorische Parkplatzfläche genutzt, bevor in den späten 1980er-Jahren konkrete Planungen für einen Hotelneubau aufgenommen wurden. 1991 eröffnete an gleicher Stelle das Hilton Vienna Plaza, ein international geführtes Luxushotel mit postmodern akzentuierter Rasterfassade. Der Neubau übernimmt keinerlei gestalterische Elemente des Vorgängerbaus und steht damit exemplarisch für den Bruch in der baulichen Kontinuität dieses Ringstraßenabschnitts. Vgl. Stadtarchiv Wien, Bauakt Schottenring 11, Zl. 1091/IV; Pfundner 2015, S. 264; Strake 2021, S. 116–117; www.wiener-weltausstellung.at, Abschnitt: „Hotel Austria / Hilton Plaza“ (abgerufen am 6. Mai 2025).

180 Wehdorn 1979, S. 28.

181 Wagner-Rieger 1972, S. 294–295.

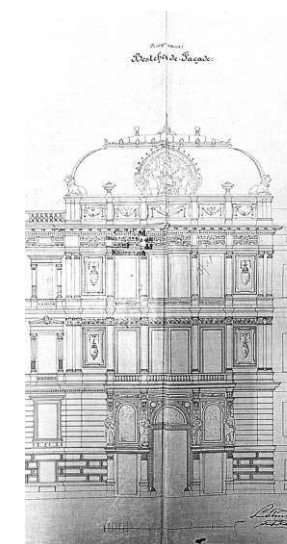


Abb. 89: Wien, Hotel Imperial, Entwurf der Hauptfassade zum Kärntnerring. Tuschezeichnung auf Papier, signiert von Carl Gangolf Kayser, um 1863.



Abb. 90: Wien, Hotel Imperial, Entwurf dWien, Universität, Fassade des Hauptgebäudes an der Ringstraße. Fotografie nach einem Stich aus der Bildermappe „Die k. k. Universität in Wien von Heinrich Ferstel“, Wien 1892.



Abb. 91: Wien, Hof-Operntheater (heute Staatsoper), Fassadenansicht von Süden. Fotografie mit Retusche auf Papier über Karton, von August Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll und Martin Gerlach, entstanden zwischen 1861 und 1869.

176 Dehio Wien I, 2007, S. 77.

177 Schmitt 1982, S. 87–89; Wenzel 1991, S. 48–49.

178 Dehio Wien I, 2007, S. 218.



Abb. 92: Wien, Württembergpalais (später Hotel Imperial), Schrägansicht vom Schwarzenbergplatz. Albuminpapier, unbekannter Fotograf, 1865–1872.



Abb. 93: Wien, Hotel Imperial, Schrägansicht vom Schubertplatz. Silbergelatinepapier, fotografiert von Martin Gerlach jun., 1940.



Abb. 94: Wien, Hotel Imperial, Seitenfassade zur Bösendorferstraße. Silbergelatinepapier, Fotograf: Johanna Fiegl, um 1965–1970.

Mit der Entfernung der Kuppel im Jahr 1929 verlor die Komposition ihren vertikalen Kulminationspunkt. Die heutige Attikazone wirkt im Vergleich deutlich zurückgenommen. Ein horizontal gegliedertes Abschlussgesims fasst die Fassade formal, wird jedoch durch eine spätere Dachaufstockung sichtbar überlagert (Abb. 93): Über dem Mittelrisalit erhebt sich heute ein deutlich abgesetzter Dreiecksgiebel mit flachem Ziegeldach, der ausschließlich zur Ringstraße hin, ausgeführt ist und mit dem ursprünglichen Baukörper nur bedingt harmonisiert. Die einseitige Aufstockung verunklart die historische Silhouette, stört die axiale Komposition der Schauseite und mindert die einst intendierte Fernwirkung (Abb. 94) – ein Eingriff, der zwar funktionalen Raumbedarf deckt, jedoch ästhetisch kaum integriert erscheint.¹⁸² Alfred Wehdorn beschreibt die Mittelkuppel des *Hotel Imperial* als zentrales Repräsentationsmotiv, das sich stimmig in die architektonische Ordnung des Ringstraßenensembles einfügt.¹⁸³ Renate Wagner-Rieger betont die gestalterische Funktion solcher Bekrönungselemente als stadtbildprägende Vertikalzeichen und verweist auf deren Bezug zu großräumigen Sichtachsen, etwa zur Universität.¹⁸⁴ Die heutige Dachaufstockung am *Hotel Imperial* widerspricht diesem historischen Gestaltungskanon: Sie wurde asymmetrisch zur Ringstraßenseite gesetzt, ist flach geneigt und mit einem Dreiecksgiebel versehen, der sich deutlich vom historischen Baukörper absetzt und dessen Fernwirkung beeinträchtigt.

Statt einer zentralen Bekrönung oder betonten Attikazone setzt die Fassadengestaltung des *Grand Hotels* auf ein gleichmäßig entwickeltes, horizontal durchlaufendes Dachgesims. Diese ruhige obere Abschlusslinie spiegelt die breit gelagerte Struktur des Baus wider, der sich über mehrere Parzellen des Kärntner Rings erstreckt. Der Fassadenrhythmus ergibt sich weniger aus vertikaler Staffelung als aus linearer Gliederung durch Gesimse, Fensterachsen und flachbogige Öffnungen. Die Dachkante bleibt schlicht, ohne figürliche oder skulpturale Akzente – ein Ausdruck urbaner Nüchternheit, die sich im Stadtraum durch Länge, nicht durch Höhe behauptet (Abb. 95).¹⁸⁵ Die bewusste Zurückhaltung im oberen Fassadenbereich verweist auf eine typologische Differenz: Während das gegenüberliegende *Hotel Imperial* oft als idealtypisches Beispiel für das palastartige Grandhotel

182 Alfred Wehdorn, *Das Hotel Austria*, in: Gerhard Marboe (Hg.), *Das Hotel Austria*, Wien 1979, S. 28; Renate Wagner-Rieger, *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. IV: *Das Kunstwerk im Rahmen seiner gesellschaftlichen und kulturellen Funktion*, Wiesbaden 1972, S. 294, 295, 342, 343.

183 Wehdorn 1979, S. 28.

184 Wagner-Rieger 1972, S. 294–295, 342–343.

185 Wagner-Rieger 1972, S. 342–343.

gilt, erscheint seine städtebauliche Wirkung durch die Einbindung in den Blockrand und den fehlenden Freiraumbezug eingeschränkt. Das *Grand Hotel* (Abb. 95) gegenüber präsentiert sich als großstädtisch-funktionale Variante mit kontrolliertem Gestus. In seiner Gesamtanlage erfüllt jedoch das *Hotel Métropole* am Morzinplatz – durch Lage, Fernwirkung und architektonische Monumentalität – am deutlichsten den Anspruch eines Palasthotels im Sinne eines urbanen Repräsentationsbaus.¹⁸⁶

Zurückhaltend zeigen sich auch die Dachabschlüsse am *Hotel Britannia* und am *Hotel Austria*: Während das *Hotel Britannia* seine streng gegliederte Fassade mit einer durchgehenden Balustrade abschließt, setzt es allein im Mittelrisalit durch vier Figuren oberhalb des Balkons einen symbolischen Akzent (Abb. 96).¹⁸⁷ Das *Hotel Austria* hingegen verzichtet auf eine zentrale Bekrönung oder eine dominierende Attikaüberhöhung. Stattdessen rahmen vier turmartige Eckaufsätze mit kuppelartigen Hauben das Gebäude plastisch ein. Zwischen ihnen gliedern eine balustradenartige Brüstung, ornamental gefasste Rundfenster und aufgesetzte Vasen die Attikazone – zurückhaltender als bei anderen Palasthotels – funktional, unprätentiös und der wirtschaftlich gemäßigten Position des Hauses entsprechend (Abb. 97).¹⁸⁸



Abb. 95: Das Grand Hotel am Kärntner Ring 9 in einer Aufnahme von Michael Frankenstein & Comp., um 1875.



Abb. 96: Frontansicht des ehemaligen Hotel Britannia am Schillerplatz 4, später Justizministerium. Entwurf: Carl Tietz, 1872.



Abb. 97: Das ehemalige Hotel Austria am Schottenring 11. Lichtdruck aus dem „Wiener Bauten-Album“, ca. 1890.

186 Schmitt 1982, S. 66–67, 74–75; Schediwy 2015, S. 97.

187 Wenzel 1991, S. 50.

188 Wenzel 1991, S. 55; Schmitt 1982, S. 74..

3.2.2 Portalgestaltung und symbolische Codierung im Stadtraum

Nach der Analyse tektonischer und kompositorischer Merkmale widmet sich der folgende Abschnitt nun jenen skulpturalen und ikonographischen Elementen, die über die reine Gliederung hinaus als Träger symbolischer Bedeutung wirken. Skulpturenschmuck, Ornamentik und ikonographische Elemente ergänzen den architektonischen Aufbau der Ringstraßenpalasthotels um eine bildhafte Ebene der Repräsentation. Besonders prägnant wird dieser repräsentative Anspruch an den Portalen der Palasthotels sichtbar – jenen architektonischen Schwellen, an denen sich äußere Gestalt und soziale Funktion verdichten. Sie strukturieren die Fassaden visuell, verweisen auf gesellschaftliche Werte und transportieren kulturelle Botschaften. Die Motive reichen von klassisch-mythologischen Figuren über florale Frieze bis hin zu heraldischen Emblemen, die in Gliederungselemente wie Gesimse, Fensterrahmen oder Balustraden eingebettet sind.¹⁸⁹

Das *Hotel Métropole* (Abb. 98) setzt auf eine vielschichtige plastische Inszenierung: Über dem zentralen Dreiecksgiebel mit Uhrmotiv sitzen zwei liegende allegorische Figuren, die den Dreiecksgiebel skulptural verlängern und dem Bau eine symbolisch aufgeladene Bekrönung verleihen. Darunter markieren vergoldete Schriftzüge mit der Aufschrift „HÔTEL“ die Mittelachse, während freistehende korinthische Säulen über zwei Geschosse hinweg die Fassade gliedern und jeweils in der Attikazone von Standfiguren abgeschlossen werden. Der Gebäudename „MÉTROPOLE“ erscheint beidseitig in den turmartigen Seitenrisaliten unterhalb eines Zahngesimses und betont die repräsentative Symmetrie der Schauseite.¹⁹⁰ Der Haupteingang des *Hotel Métropole* (Abb. 98) wird durch eine fünfachsige, über zwei Geschosse entwickelte Portalzone inszeniert: Vier dorische Säulen mit ionischem Kymaion tragen einen vorgelagerten Balkon mit Balustrade und aufgesetzten Leuchten, der zugleich als Vordach fungiert. Darunter gliedern drei Rundbogenportale den Eingangsbereich, der durch flankierende Pilaster und tief rustizierte Wandflächen rhythmisiert ist. Die axiale Ausrichtung, die klassische Ordnung der Säulenstellung und die repräsentative Kutschvorfahrt (mit Parkzone im Vordergrund) machen das Hotel zu einem städtischen Repräsentationsbau im Sinne großbürgerlicher Empfangsarchitektur. Die gesamte Eingangssituation nimmt deutlich Bezug

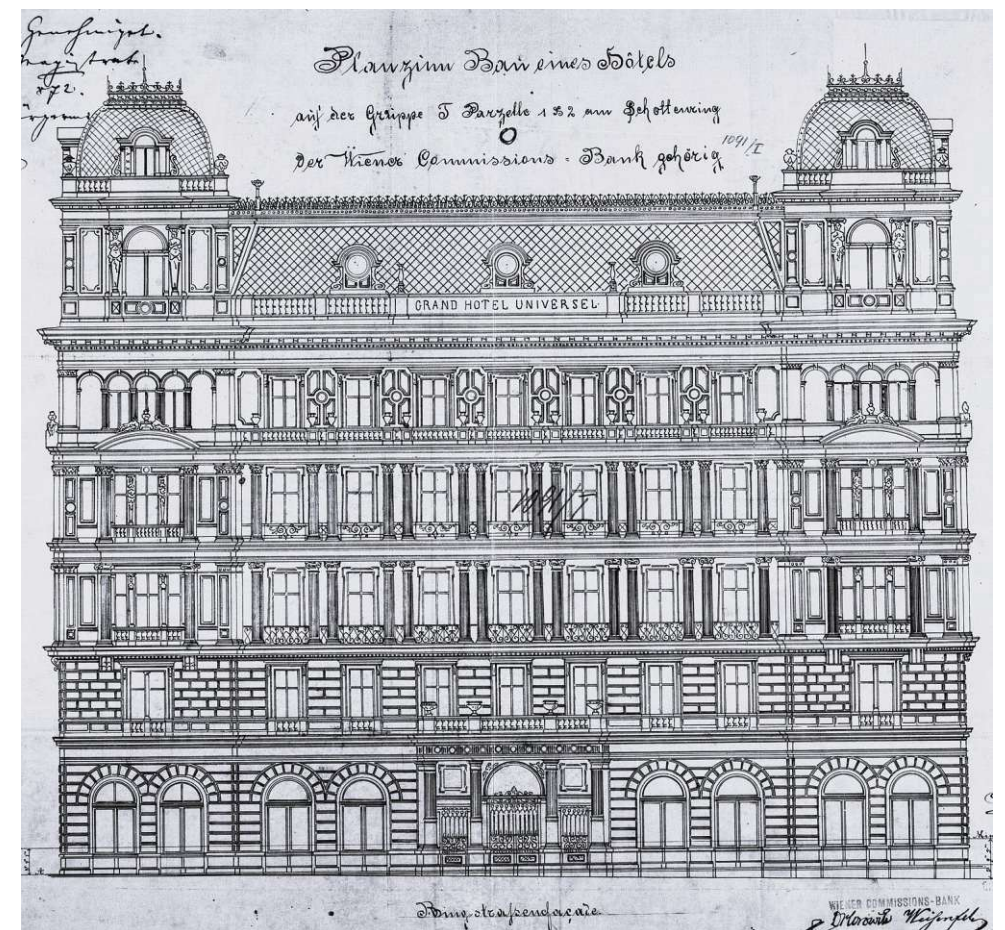
¹⁸⁹ Erwin Panofsky: Bedeutung und Inhalt in der bildenden Kunst, Köln 1980, S. 39–52. Panofsky unterscheidet zwischen vorikonographischer Beschreibung, ikonographischer Analyse und ikonologischer Deutung – eine Differenzierung, die auch auf architektonischen Schmuck anwendbar ist.

¹⁹⁰ Eggert 1976, S. 538–539.

Abb. 98:
Wien, Hotel Métropole,
Fassadenansicht.
Carl Schumann (Aufnahme),
Ludwig Tischler (Architekt),
1873.



Abb. 99: Wien, Hotel
Austria, Schottenring 11
/ Wipplingerstraße 39 /
Maria-Theresien-Straße
16, Einreichungsplan der
Hauptfassade.
Wilhelm Fraenkel (Entwurf),
Adolf Ringer (Bauleitung), 1.
März 1872.



auf höfische Palastarchitektur und wurde für eine repräsentative Anfahrt mit Kutsche oder Equipage konzipiert.

Auch das *Hotel Austria* (Abb. 99) setzt auf sorgfältig komponierte skulpturale Details, jedoch in deutlich subtilerer Form: In den beiden Turmaufsätzen flankieren hermenartige Figuren die rundbogigen Fenster und betonen deren vertikale Stellung im Baugefüge. Auf den flachgiebeligen Seitenrisaliten sitzen zentral platzierte, liegende Figuren, die die horizontale Kranzzone beleben. Die mittlere Fassadenpartie wird durch tief eingeschnittene Loggien rhythmisiert, deren Brüstungen mit filigranen Eisenarbeiten gefasst sind. Ionische und darüber korinthische Säulen stützen die Balkonzonen, die jeweils in vasenartige Abschlussformen münden und so eine aristokratisch anmutende Ornamentik etablieren.¹⁹¹ Der Zugang ist in den Mittelrisalit eingebunden und wird durch eine vorgelagerte, leicht ansteigende Rampe mit flankierenden Balustraden szenisch vorbereitet. Das tief in eine rustizierte Wand eingelassene Rundbogenportal wird von einem kraftvoll profilierten Gewände eingefasst, über dem die Inschrift „HOTEL AUSTRIA“ in vergoldeten Lettern angebracht ist.

Das *Grand Hotel* (Abb. 100) betont seine Eingangssituation durch ein mittig gesetztes Portal, das zentral im symmetrisch komponierten Mittelrisalit liegt und sich in die monumentale, dreiseitig freistehende streng historistische Fassade einfügt. Vier freistehende ionische Säulen tragen einen auskragenden Balkon mit steinerner Balustrade, der als überdachte Schwelle zwischen öffentlichem Raum und Hoteleingang fungiert. Darüber befindet sich in der Brüstungszone der Schriftzug „GRAND HOTEL“. Die risalitartige Portalzone, die klare Säulenstellung und die axiale Orientierung machen das Gebäude zu einem Paradebeispiel großbürgerlicher Empfangsarchitektur der Ringstraße. Laut Dehio Wien I verfügt der Mittelrisalit über einen „*ionischen Säulenportikus*“, eingestellte ionische und korinthische Säulen in den Obergeschossen sowie Balkone auf Terrakottakonsolen; zudem wird ein „*schmiedeeiserner Portalvorbau*“ erwähnt. Letzterer ist in den erhaltenen Fotografien jedoch nicht eindeutig nachweisbar und konnte auch in den Einreichplänen bislang nicht belegt werden.¹⁹²

Das *Hotel Britannia* (Abb. 101, 102) entfaltet in seiner leicht zurückversetzten

¹⁹¹ Wenzel 1991, S. 55.

¹⁹² Schmitt 1982, S. 66–67.



Abb. 100: Das Grand Hotel am Körntner Ring 9 in einer Aufnahme von Michael Frankenstein & Comp., um 1875.

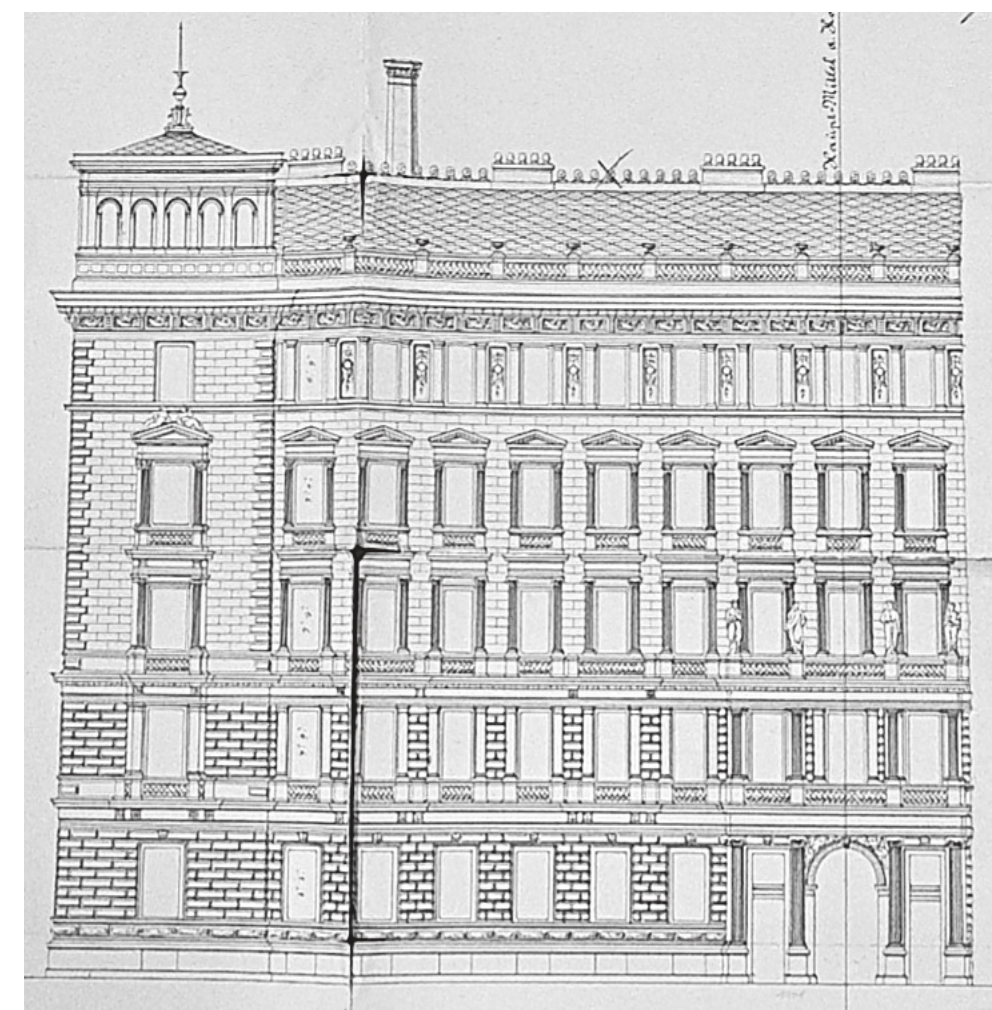


Abb. 101: Fassade des Hotel Britannia an der Wiener Ringstraße, Entwurfszeichnung von Carl Tietz, 1872.

Zugangssituation hinter dem Schillerpark eine szenische Tiefenwirkung. Die Fassade ist streng symmetrisch gegliedert, ruhig im Ausdruck und bewusst ohne aufdringliche Monumentalität komponiert. Das Portal ist nicht durch eine Inschrift oder einen weit ausschwingendes Portikus hervorgehoben, sondern durch eine architektonisch präzise gesetzte Mittelzone, die sich durch ihre vertikale Staffelung klar lesbar vom übrigen Fassadenband abhebt. Vier toskanische Säulen rahmen drei Eingänge – eine mittige Rundbogentür sowie zwei seitlich angeordnete Rechtecktüren – und tragen einen durchlaufenden Balkon mit steinerner Balustrade, die sich über die gesamte Sockelzone fortsetzt. Zwei großformatige Hängelampen akzentuieren die mittlere Tür und markieren sie als Haupteingang. Die Pläne nennen das Gebäude ein Hotel, doch ein Schriftzug am Bau fehlt. Darüber gliedert sich die Mittelzone in sechs kleinere Säulen im ersten Obergeschoss, die sich seitlich durch flache Pilaster plastisch an die Fassadenfläche anschmiegen. Auf den äußeren Achsen dieser Säulengruppe stehen im zweiten Obergeschoss vier allegorische Figuren, die gemeinsam mit den unteren Gliederungselementen eine elegant inszenierte, vertikal durchkomponierte Eingangspartie bilden. Trotz des Verzichts auf einen Mittelrisalit oder aufwendige Skulpturenprogramme in der Fassadenfläche erzeugt das Hotel eine subtile Monumentalität. Die klare Tektonik, die Staffelung der Bauglieder und die kontrollierte Ornamentik verleihen dem Bau eine stille Präsenz, die sich aus der Distanz ebenso wie bei näherer Betrachtung entfaltet. Besonders durch die zurückversetzte Position im Stadtraum entsteht ein Eindruck von Eigenständigkeit – als wäre das Gebäude nicht Teil der Ringstraßenflucht, sondern ein freistehender Baukörper mit solitärer Wirkung. In dieser Balance aus Integration und Abgrenzung liegt die besondere Stellung des *Hotel Britannia* im Ensemble der Ringstraßenhotels.¹⁹³

Eine Sonderstellung nimmt das *Hotel de France* (Abb. 103) insofern ein, als es im geschlossenen Straßenverband liegt, seine Fassadengestaltung jedoch deutlich auf monumentale Repräsentation zielt. Die symmetrische Schauseite zum Ring ist durch eine markante Pfeilerarkade im Sockelgeschoss, gebänderte Obergeschosse, seitlich gesetzte Risalite und eine überhöhte Beletage gegliedert.¹⁹⁴ Der Zugang erfolgt über die zentrale Achse der Fassade, die auf den historischen Plänen von 1872 als rundbogige Portalöffnung ohne Inschrift oder Überdachung verzeichnet ist (Abb. 103). Erst eine zeitgenössische Fotografie (Abb. 104) zeigt ein auskragendes

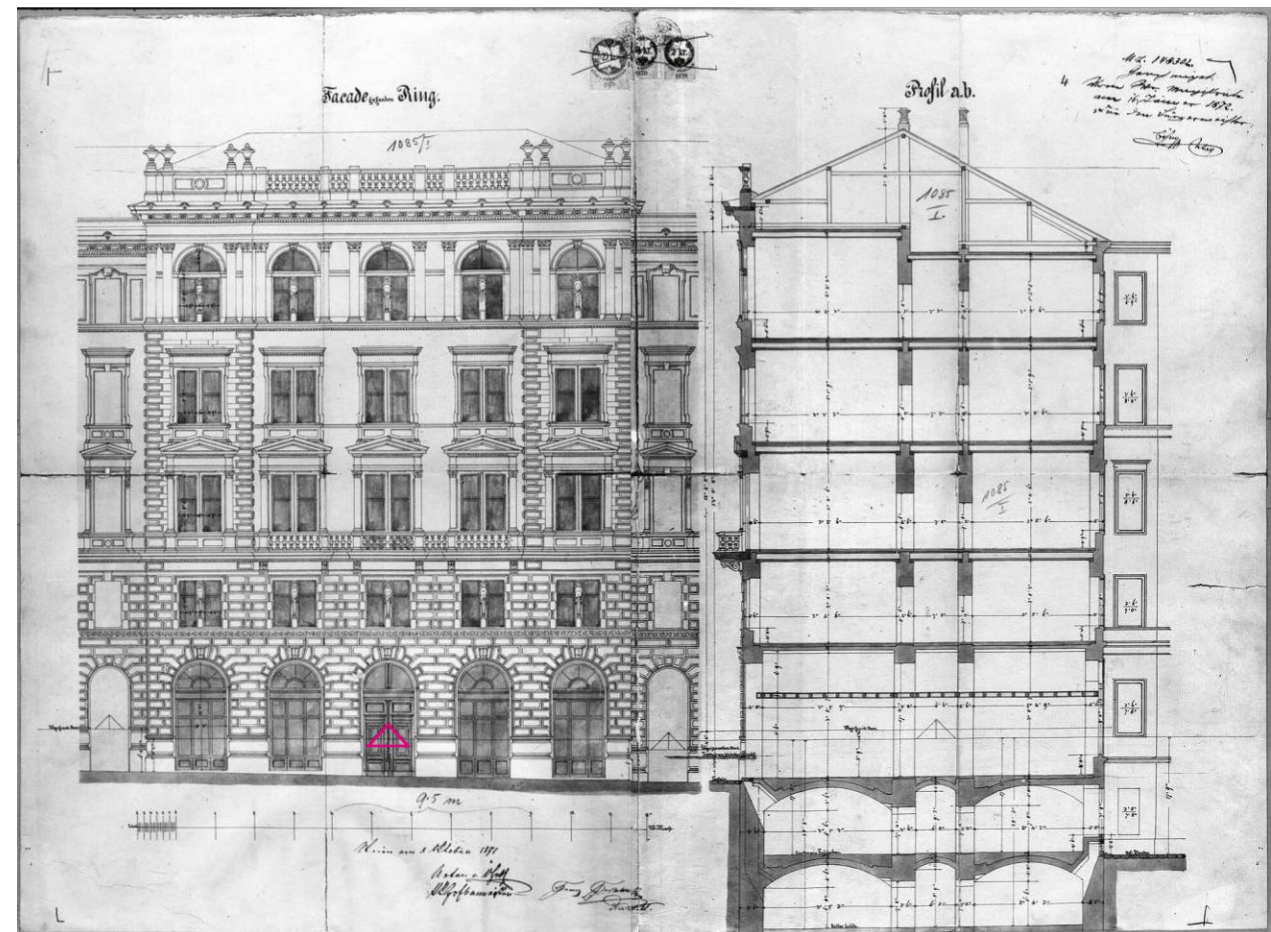
¹⁹³ Wenzel 1991, S. 50.

¹⁹⁴ Wenzel 1991, S. 51.

Abb. 102:
Frontansicht des
ehemaligen Hotel
Britannia am
Schillerplatz 4, später
Justizministerium.
Entwurf: Carl Tietz,
1872.



Abb. 103: Wien,
Wohnhaus
Schottenring 3 /
Maria-Theresien-
Straße 4.
Einreichungsplan mit
Fassade und Schnitt
(linker Teil: Fassade).
Franz Johann Fröhlich
/ Anton Ölzelt, 1872.



Vordach mit freistehender Aufschrift „HOTEL DE FRANCE“, das den Eingang nachträglich als solchen akzentuiert. Heute ist der Eingang noch vorhanden, jedoch mit einer modernen Glasüberdachung versehen, die sich stilistisch nicht in das ursprüngliche Fassadenbild einfügt (Abb. 105). Eine zweite, architektonisch betonte Portalanlage an der Ostseite verweist auf eine sekundäre Erschließung, deren Funktion – etwa als Nebenzugang oder Anlieferbereich – nicht eindeutig belegbar ist. Wie bereits in Kapitel 3.2.1 thematisiert, wird der östliche Abschnitt der Ringfassade heute teilweise durch eine Bankfiliale bespielt – eine funktionale Fragmentierung, die die geschlossene Wirkung der einstigen Repräsentationsfassade sichtbar aufbricht und die Adressbildung weiter abschwächt.



Ausschnitt aus
Abb. 103:
Hotel de France, 1872.



Schottenring. Franz Xaver
Fröhlich / Anton Ölzelt,
1871–72.



Abb. 105: Wien, Hotel de
France. Eingangsbereich
Schottenring, Zustand 2025.

Die Portale der Ringstraßenpalasthotels markieren architektonisch überhöhte Schwellenzonen zwischen öffentlichem Stadtraum und exklusivem Innenbereich. Als Verdichtungen von Status und Anspruch verorten sie das Hotel sichtbar im städtischen Gefüge und bilden ein zentrales Mittel der Adressbildung und symbolischen Codierung. Ihre Gestaltung variiert je nach Repräsentationsanspruch, städtebaulicher Lage und funktionaler Organisation – eine einheitliche Typologie lässt sich nicht feststellen. Über die reine Zugangsfunktion hinaus inszenieren die Portale bereits im Außenraum den Übergang in eine andere soziale Sphäre. Die hierarchisch gegliederte Fassade verweist dabei auf die innere Raumstruktur, die sich von der Ankunft über das zentrale Vestibül bis zu den Repräsentationszonen fortsetzt.

Trotz ihrer individuellen Unterschiede folgten die Ringstraßenpalasthotels

einem weitgehend einheitlichen architektonischen Schema, das sich klar am Repertoire der Neorenaissance und des Neobarocks orientierte. Die Baukörper waren in der Regel vier- bis fünfgeschossig, blockhaft geschlossen und symmetrisch aufgebaut. Die klassische Fassadengliederung begann mit einem rustizierten Erdgeschoss, dessen großformatige Rundbogenfenster den öffentlichen Charakter der unteren Zone betonten. Die darüberliegende Beletage wurde als zentrale Repräsentationszone hervorgehoben – durch prunkvolle Fensterrahmen mit Verdachungen in Form von Dreiecksgiebeln oder Segmentbögen. Die oberen Geschosse zeigten zurückhaltendere Dekorelemente, meist mit fein profilierten Pilasterrahmen. Den oberen Abschluss bildete ein kraftvoll vortretendes Kranzgesims, häufig kombiniert mit Balustraden und dekorativen Vasenaufsätzen, das der Fassade monumentale Wirkung verlieh. Dieses Gliederungsschema folgt laut Michael Schmitt einer bewussten Typisierung, die Repräsentation, Funktionalität und städtebauliche Präsenz gleichermaßen vereinte.¹⁹⁵

Als hybride Bauaufgabe an der Schnittstelle von Gastlichkeit, öffentlichem Anspruch und städtebaulicher Inszenierung zeigen die Palasthotels an der Ringstraße, wie das Hotel nicht länger nur als Funktionsbau, sondern als Ausdruck gesellschaftlicher Identität agierte. Die differenzierte Reaktion auf Lage, Topografie, Sichtachsen und gesellschaftliche Anforderungen führte zu einer bemerkenswerten Vielfalt an Ausdrucksformen, die dennoch einem gemeinsamen gestalterischen und funktionalen Code folgen. Ob als freistehender Solitär, als blockintegriertes Volumen oder als raumstrukturierender Übergangsbau – stets artikuliert sich im Palasthotel ein bewusster Anspruch auf Sichtbarkeit, gesellschaftliche Relevanz und architektonische Eigenständigkeit. Die Repräsentationsfassade, das choreografierte Raumgefüge und die sozial codierten Schwellenräume lassen die Ringstraßenhotels als gebaute Manifestationen jener großbürgerlichen Urbanität erscheinen, die Wien im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zum internationalen Schauplatz architektonischer und gesellschaftlicher Moderne machte.

¹⁹⁵ Schmitt 1982, S. 102–104.

3.3 Raumstrukturelle, architektonische Merkmale

Die Palasthotels der Wiener Ringstraße entfalten bereits beim Eintritt eine sorgfältig inszenierte räumliche Dramaturgie. Vom städtischen Außenraum führt der Weg der Gäste durch repräsentative Portale, die als architektonische Schwellen gestaltet waren und den Übergang in das Innere des Hotels zelebrierten.

Diese Schwelleninszenierung im *Grand Hotel Wien* (Kärntner Ring 9–13) begann mit einem axial angelegten Eingang, der in ein tiefes, zweigeschossiges Vestibül führte, das durch Oberlichter belichtet wurde. Die *Allgemeine Bauzeitung* charakterisierte diesen Raum als einen Ort, in dem „Ornament, Maß und Licht gleichsam das Versprechen des Komforts ausgesprochen“ werden.¹⁹⁶

Dieses Vestibül bildete das Zentrum eines sternförmigen Raumgefüges, von dem aus Salons, Lese- und Rauchzimmer sowie ein Damensalon erschlossen wurden. Die symmetrische Raumordnung und die gezielte Ausrichtung der Blickachsen auf repräsentative Elemente wie Kandelaber, Spiegelwände und Stiegenhäuser führten die Besucher:innen weiter in die Gesellschaftszonen des Hotels.

Auch im *Hotel Imperial* (Kärntner Ring 16) wurde der Eintritt durch eine marmorverkleidete Vorhalle und eine zentrale Feststiege monumental inszeniert. Die Raumfolge entsprach einer klassischen Enfilade, deren gestaffelte Lichtführung und ornamentale Rahmungen die Hierarchie der Gesellschaftsräume choreografierten.¹⁹⁷

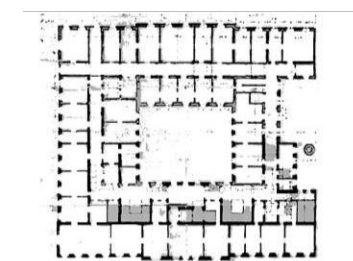
Das *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4) wiederum entfaltete eine eigene räumliche Komposition: Vom tonnengewölbten Vestibül führte der Weg in eine zentrale Halle, von der aus symmetrisch angeordnete Gesellschaftszonen und Sonderräume wie Friseur, Telegraphenamt und Bibliothek erreichbar waren. Die zentrale Achse des Gebäudes setzte sich, laut Wiener Bauindustrie-Zeitung, „vom Vestibül bis ins dritte Obergeschoss ohne Unterbrechung“ fort und verlieh der inneren Raumstruktur ein hohes Maß an Klarheit und Ordnung.¹⁹⁸

Dagegen war die Raumabfolge im *Hotel de France* (Schottenring 3) zurückhaltender gestaltet: Der Eingang über einen Arkadengang führte in ein schmales Vestibül, das nicht als Hauptverteiler fungierte, sondern direkt die Salons erschloss. Auch hier unterstützten Alkoven, Spiegelachsen und lichtdurchflutete Stiegenhäuser die szenische Raumwirkung.¹⁹⁹

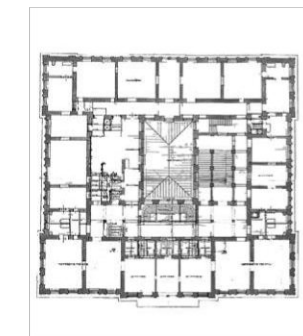
Im *Hotel Britannia* (Schillerplatz 4) und im *Hotel Austria* (Schottenring 11) schließlich fielen die Raumprogramme kompakter aus: Über hofseitige oder direkte Straßenzugänge gelangten die Gäste in Lichthallen oder funktionale Vestibüle, wobei die Großzügigkeit der Hauptachse je nach Anspruch differierte.²⁰⁰

Trotz dieser Unterschiede folgten alle Palasthotels einer klaren räumlichen Logik: Die Erschließung verlief vom öffentlichen Portal über das Vestibül in die Gesellschaftszonen und weiter zu den privaten Zimmertrakten. Zentral war dabei die Beletage, die durch eine monumentale Treppe erschlossen wurde und die Bühne des gesellschaftlichen Lebens bildete.

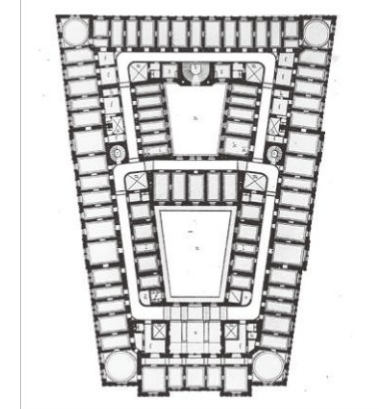
Von dieser horizontalen Raumfolge ausgehend steigerte sich das Erleben der Architektur im Aufstieg über die Haupttreppenhäuser – einer eigenständigen Inszenierungsform, die in den Ringstraßenpalasthotels eine zentrale Rolle spielte.



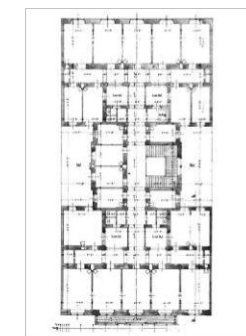
Grand Hotel Wien



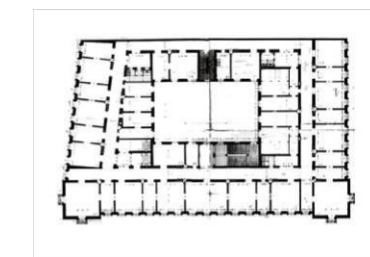
Hotel Imperial



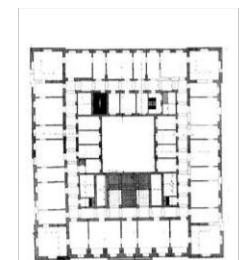
Hotel Métropole



Hotel de France



Hotel Britannia



Hotel Austria

196 Allgemeine Bauzeitung 1871, S. 245.

197 140 Jahre Grand Hotel Wien, 2010, S. 13.

198 Wiener Bauindustrie-Zeitung: „Vom Vestibül bis ins dritte Obergeschoss ohne Unterbrechung“, in: Wiener Bauindustrie-Zeitung, 1896, zitiert nach ANNO, online unter: <https://anno.onb.ac.at> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

199 Wenzel 1991, S. 51; Schmitt 1982, S. 69.

200 Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 247.

3.3.1 Architektonische Inszenierung der Treppenhäuser

Nach dem Durchschreiten von Portal und Vestibül setzten die Haupttreppenhäuser der Ringstraßenpalasthotels die räumliche Dramaturgie fort. Sie führten den Gast nicht nur in die oberen Gesellschaftszonen, sondern inszenierten den Akt des Aufstiegs als architektonische Erfahrung. Gestaltet in der Tradition höfischer Paläste verbanden diese Stiegen monumentale Formen, Lichtregie und wertvolle Materialien zu einer Choreografie der Bewegung. Der Weg in die Beletage wurde zum sichtbaren Ausdruck sozialer Hierarchien und eröffnete eine eigene architektonische Welt.

Besonders eindrucksvoll zeigt sich diese Inszenierung im *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4), wo die Haupttreppe direkt in der zentralen Halle ansetzte (Abb. 106). Die Wiener Bauindustrie-Zeitung beschreibt sie als

„in geschwungener Linienführung entwickelten Aufgang, dessen Beginn weit in das Vestibül hineinragt und der sich in der Mittelachse zu einer zweifachen Treppenbreite aufweitet.“²⁰¹

Lichtführung, Ornament und Raumstaffelung verschmolzen hier zu einer Inszenierung des Aufstiegs, bei der der Gast nicht bloß die Etagen wechselte, sondern – sichtbar für alle – Teil eines architektonischen Gesellschaftstheaters wurde.

Im *Hotel Imperial* (Kärntner Ring 16) wurde die zentrale Feststiege des Palais Württemberg in das Hotelkonzept integriert (Abb. 107): Ein geradläufiger Aufgang aus poliertem Kaiserstein²⁰², eingefasst von kräftig geschnitzten Holzbalustraden und vergoldeten Messingplatten, führte frontal und axial ins Piano nobile. Der Aufstieg zur Beletage – Bühne der Gesellschaft – war damit nicht bloße Erschließung, sondern eine bewusst inszenierte soziale Aufwertung. Lichtführung, Materialwahl und Symmetrie verbanden sich zu einem höfischen Repräsentationsgestus, der die Bewegung der Gäste sichtbar inszenierte und architektonisch kanalisierte (Abb. 108).²⁰³

201 Wiener Bauindustrie-Zeitung 1896, zitiert nach ANNO, online unter: <https://anno.onb.ac.at> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

202 Der sogenannte Kaiserstein, ein dichter und druckfester Leithakalk aus dem Ort Kaisersteinbruch, wurde aufgrund seiner hervorragenden physikalischen Eigenschaften bevorzugt für tragende und repräsentative Bauelemente der Gründerzeit eingesetzt. In der Fachliteratur wird seine Verwendung bei Gewölbewiderlagern hervorgehoben, was seine hohe Belastbarkeit belegt. Polierte Ausführungen fanden sich insbesondere bei festlichen Treppenanlagen und Sockelzonen – dort, wo sowohl technische Robustheit als auch gestalterischer Anspruch zusammentrafen. Vgl.: Michael Balak / Anton Pech: Mauerwerkstrockenlegung. Von den Grundlagen zur praktischen Anwendung, 2., aktualisierte Auflage, Wien / New York 2008, S. 49.

203 Schmitt 1982; Wehdorn 1979; Schediwy 2015.

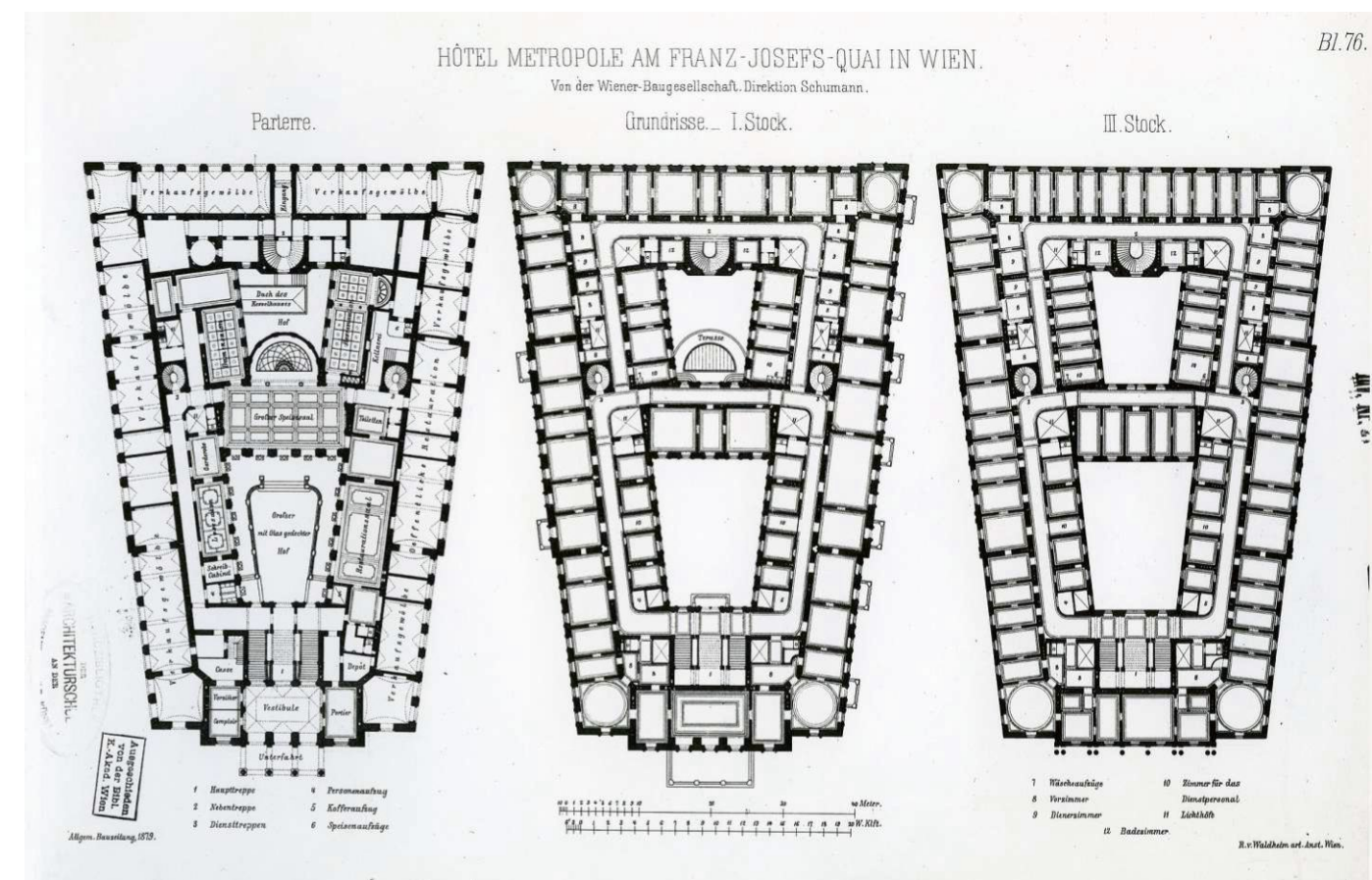


Abb. 106: Wien, Hotel Métropole, Grundrisse des Parterres, 1. Stocks und 3. Stocks, 1872. Entwurf: Ludwig Tischler.

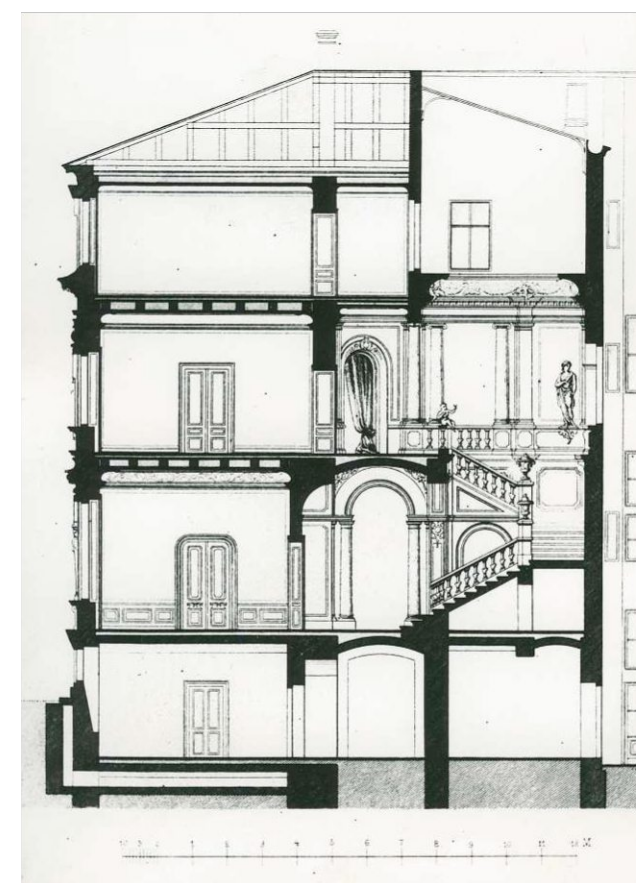


Abb. 107: Wien, Palais Württemberg (Hotel Imperial), Aufriss, Heinrich Adam (nach Entwurf von Arnold Zenetti), 1862–1865. Auftraggeber: Herzog Philipp von Württemberg. Standort: I., Allee-gasse 21, Wien.

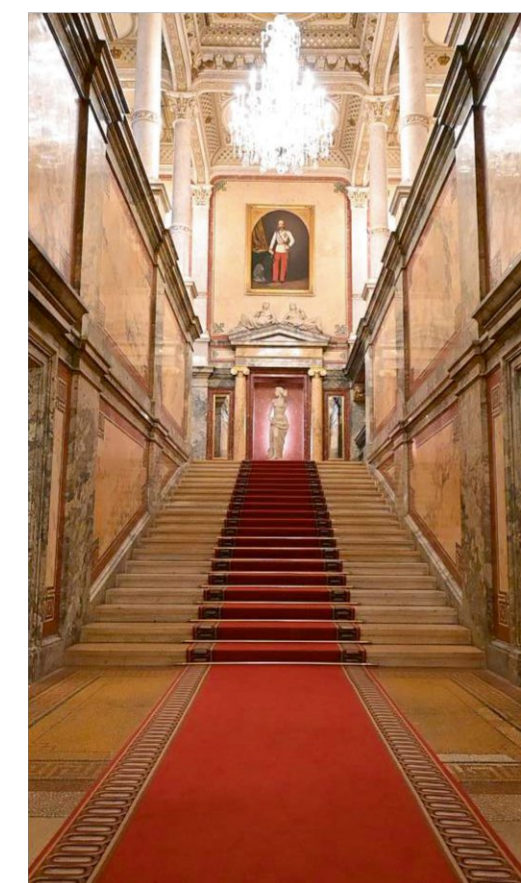


Abb. 108: Wien, Hotel Imperial, Haupttreppe mit Blick auf das Porträt Kaiser Franz Josephs und Donauweibchen (Replikat).

Auch im *Grand Hotel* Wien (Kärntner Ring 9–13) wurde der Aufstieg als architektonisches Erlebnis gestaltet: Ein doppelläufiger Treppenaufgang setzte unmittelbar am Vestibül an, öffnete sich über ein skulptural gefasstes Zwischenpodest und wurde von einem Oberlicht überfangen, das farbig gebrochenes Tageslicht über die Marmorflächen lenkte. Die Allgemeine Bauzeitung beschreibt die Wirkung als ein Lichtspiel, bei dem „das warme Licht des Nachmittags in vielfarbigen Bändern über die Marmorflächen“ strömt.²⁰⁴ Trotz der frühen Einführung eines hydraulischen Personenaufzugs blieb die Treppe die zentrale soziale Inszenierungsachse – eine Bühne für Bewegung, Licht und gesellschaftlichen Auftritt.

In den kompakteren Anlagen – etwa im *Hotel de France*, dem *Hotel Britannia* oder dem *Hotel Austria* – fiel die architektonische Inszenierung der Treppen deutlich zurückhaltender aus: Im *Hotel de France* (Schottenring 3) war die Haupttreppe nicht als dominanter Raumkörper inszeniert, sondern in ein Seitenrisalit integriert. Die Stiege öffnete sich über mehrere Versätze, wurde von schlanken Eisenstützen getragen und von einem verglasten Dach belichtet. Diese leichte, fast moderne Linienführung unterschied sich bewusst von den pathetischen Gestaltungen der größeren Häuser und deutete auf eine funktionale Neuinterpretation des Hotelbaus hin.²⁰⁵

Im *Hotel Britannia* (Schillerplatz) hingegen wurde der Gast über einen hofseitigen Zugang in eine zentrale Lichthalle willkommen heißen. Die Haupttreppe, spiralig geführt und von einem Glasdach überfangen, war von feinen Schmiedeeisenornamenten begleitet, die laut Allgemeiner Bauzeitung „an englische Landhaushotels“²⁰⁶ erinnerten. Trotz der kompakteren Grundfläche entstand hier durch Lichtführung und Ornament eine eigene Form diskreter Noblesse.

Die Erschließung im *Hotel Austria* (Schottenring 11) erfolgte über eine gerade, funktionale Treppe ohne repräsentative Inszenierung. Diese zurückhaltende architektonische Gestaltung unterschied sich deutlich von der theatralischen Raumführung der großen Palasthotels und verweist auf ein Publikum mit gehobenem, aber nüchternerem Anspruch.²⁰⁷

Gemeinsam zeigen diese Beispiele, dass sich innerhalb der Typologie der Ringstraßenpalasthotels eine feine Differenzierung der Raumdramaturgie ablesen lässt: Je nach Anspruch und Zielgruppe variierte die Stiegeninszenierung zwischen höfischer Theatralik und funktionaler Zurückhaltung – ein Spiegelbild der sozialen Abstufungen im Hotelwesen der frühen 1870er-Jahre.

In allen Palasthotels der Wiener Ringstraße waren die Haupttreppen weit mehr als funktionale Erschließungselemente: Sie fungierten als inszenierte Schwellenräume, in denen sich architektonische Gestaltung und soziale Ordnung verdichteten. Ihr Verlauf, ihre Lichtregie und ihr gestalterischer Aufwand machten den Weg zur Beletage zum rituellen Akt – eine Choreografie des Aufstiegs, bei der Bewegung zur Erfahrung von Status und Teilhabe wurde. Vom ersten Schritt über das Portal bis zum Erreichen des Zimmers war der Aufenthalt im Palasthotel als räumlich und atmosphärisch komponiertes Erlebnis gestaltet: Architektur strukturierte, überhöhte und inszenierte das gesellschaftliche Leben der modernen Großstadtelite.

204 Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 245.

205 Dehio Wien I, 2007, S. 218.

206 Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 247.

207 Wenzel 1991, S. 48–49; Schediwy 2015, S. 73–74; Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 247.



Abb. 109: Wien, Grand Hotel, Badezimmer. Historische Fotografie, um 1870.



Abb. 110: Wien, Grand Hotel, Friseursalon für Herren, historische Innenaufnahme um 1900.



Abb. 111: Wien, Grand Hotel, Lobby, historische Innenaufnahme um 1900.



Abb. 112: Wien, Hotel Métropole, Innenansicht des Speisesaals, nach 1873.



Abb. 113: Wien, Hotel Métropole, Festsaal, Ansichtskarte, 1911..

3.3.2 Ausstattung, Atmosphäre und technische Innovation

Die Palasthotels der frühen 1870er-Jahre waren sowohl stilistisch modern als auch technisch hochentwickelt: Hydraulische Personenaufzüge – etwa im *Grand Hotel* und im *Hotel Métropole* –, Gasbeleuchtung, zentrale Belüftungssysteme, eigene Heizräume sowie fließendes Wasser in den Gästezimmern zählten zur Grundausstattung. Das *Hotel Métropole* verfügte zusätzlich über eine Fernsprechstelle, einen Telegraphenraum und eine eigene Stromversorgung – zu einer Zeit, als das städtische Elektrizitätsnetz erst im Aufbau war. Die Wiener Bauindustrie-Zeitung bezeichnete die technische Organisation des Hauses als ein in sich geschlossenes System von Versorgung und Entsorgung, das auf allen Ebenen dem höchsten Komfort entspricht.²⁰⁸

Diese Hotels fungierten als urbane Mikrokosmen, in denen Repräsentation, Funktion und soziale Differenzierung räumlich organisiert und architektonisch lesbar wurden. Das Raumprogramm gliederte sich typischerweise in vier zentrale Zonen: öffentlich zugängliche Gesellschaftsräume, halböffentliche Gästezimmer, funktional-hybride Sondernutzungen und interne Dienstleistungsbereiche. Ihre Staffelung und Gestaltung spiegeln den gestiegenen Komfortanspruch der internationalen Klientel ebenso wie die feine soziale Codierung einer urbanisierten Hotelgesellschaft.

Die Gesellschaftszonen, meist in der Beletage angeordnet, bildeten die architektonische Bühne des Hotels. Vom zentralen Vestibül aus erschlossen, formierten sie sich zu Raumgruppen mit spezifischer Atmosphäre: Salons, Rauchzimmer, Lesehallen, Konversationsräume und große Speisesäle dienten der Begegnung, Repräsentation und sozialen Positionierung der Gäste. Das *Grand Hotel* Wien etwa inszenierte eine sternförmige Raumfolge um die zentrale Halle, in der „*der Gast zum ersten Mal den Geist des Hauses atmet*“²⁰⁹, wie die Allgemeine Bauzeitung formulierte. Der zweigeschossige Speisesaal wurde dabei durch Spiegelachsen, Wandpilaster und Oberlichter so komponiert, dass eine „*fließende Tiefenwirkung*“ entstand, die Raum und Repräsentation miteinander verschmolz. Vergleichbar, jedoch formaler gerahmt, präsentierte sich die Gesellschaftszone des *Hotel Austria*: Hier dominierte die Enfilade des ehemaligen Palais, die durch Kassettendecken, Marmorpilaster und textile Wandbespannungen auf höfische Repräsentationsräume verwies.²¹⁰

²⁰⁸ Wiener Bauzeitung 1896, Nr. 24, S. 274, 594.

²⁰⁹ Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 245.

²¹⁰ 140 Jahre *Grand Hotel* Wien, 2010, S. 13.



Abb. 114: Wien, Hotel Métropole, Innenansicht des Wintergartens (Jardin d'Hiver), um 1910.



Abb. 115: Wien, Grand Hotel, Großer Speisesaal, historische Aufnahme um 1870.



Abb. 116: Wien, Grand Hotel, Telefonzentrale, um 1900.



Abb. 117: Wien, Hotel Imperial, ursprüngliches Café, Zustand um 1873.



Abb. 114: Wien, Hotel Imperial, Hallensalon, Zustand 2024.

Die Gästezonen – halböffentlich in ihrer Zugänglichkeit – waren streng hierarchisiert und modular organisierbar. Die Zimmerfluchten folgten axialen Flursystemen mit gleichmäßigem Raster, unterbrochen von Lichthöfen und Achsen. Während die Standardzimmer in den oberen Geschossen lagen, wurden die großzügigen Appartements bevorzugt in der Beletage und in Risaliten oder Eckpavillons eingerichtet. Diese privilegierten Räume waren oft mit durchgehenden Fensterachsen, Zierkaminen und eigens profilierten Deckenausgestattet – „*nicht bloß zur Beherbergung, sondern zur Inszenierung des Wohnens*“²¹¹ Besonders das *Hotel Métropole* nutzte seine städtebauliche Lage, um die Eckzimmer als Schauseiten zur Stadt auszubilden, während das *Hotel de France* seine Ecksuiten mit Blickachsen zur Votivkirche und Universität kombinierte – eine symbolische Inbesitznahme urbaner Aussichtspunkte.

Die Dienstleistungszonen – räumlich am verborgensten, funktional jedoch zentral – erstreckten sich entlang rückwärtiger Trakte, Innenhöfe oder im Untergeschoss. Ihre architektonische Einbindung erfolgte mit hoher logistischer Präzision: separate Zugänge, eigene Stiegenläufe, diskrete Verbindungsgänge und technische Infrastrukturen gewährleisteten einen reibungslosen Betrieb hinter der repräsentativen Fassade. Das *Grand Hotel* verfügte etwa über eine eigene Wäscherei, eine telegraphische Station und eigene Personalaufgänge, die vollständig vom Gästeweg getrennt waren.²¹² Im *Hotel Métropole* war diese Trennung besonders ausgeprägt: Die gesamte Dienstleistungslogistik – von der Warenannahme bis zur Speiseausgabe – verlief in getrennten Zirkulationsebenen. Selbst das *Hotel Britannia*, obwohl kleiner dimensioniert, verfügte über eine zentrale Lichthalle mit seitlich angeschlossenen Servicereäumen, was auf eine durchdachte organisatorische Struktur auch in kompakten Grundrissen verweist.²¹³

Gemeinsam bilden diese vier Zonen ein hierarchisch gegliedertes Raumprogramm, das dem Palasthotel als Bautyp nicht nur architektonische Tiefe, sondern funktionale Komplexität und soziale Codierung verleiht. Die Übergänge zwischen den Zonen – vom städtischen Außenraum ins Vestibül, vom Salon in das private Appartement, vom Servicegang zum Speisesaal – waren keine bloßen Wege, sondern gestaltete Schwellen, die Differenz, Bewegung und Inszenierung zugleich strukturierten. In ihrer räumlichen Organisation lässt sich damit ein fundamentales Prinzip des Palasthotels

²¹¹ Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 247.

²¹² 140 Jahre *Grand Hotel* Wien, 2010, S. 13–14.

²¹³ Schmitt 1982, S. 85–90; Wenzel 1991, S. 56–57.

ablesen: die gebaute Choreografie eines modernen, vielschichtigen Gesellschaftsraums.²¹⁴

Die Raumabfolge der Ringstraßenpalasthotels war Ausdruck einer streng hierarchisierten Ordnung, in der sich architektonische Gestaltung, funktionale Abläufe und soziale Differenzierung überlagerten. Vom Eingangsportal über das zentrale Vestibül, durch die Gesellschaftsräume bis hin zu den privaten Zimmerzonen – und jenseits davon in die unsichtbaren Dienstleistungsbereiche – folgte der Weg des Gastes einer räumlich choreografierten Inszenierung, die Orientierung, Status und Erfahrung zugleich strukturierte.

Zentral für diese Ordnung war die axiale Organisation: Bereits im Grundriss manifestierte sich eine klare Längsachse, die vom Haupteingang durch das Gebäude führte. Im *Grand Hotel* Wien (Kärntner Ring 9–13) war diese Achse als symmetrisch rhythmisierte Raumfolge angelegt. Vom Ringstraßenportal gelangte man in ein zweigeschossiges Vestibül, das von massiven Marmorpfeilern gegliedert war und sich sternförmig zu den angrenzenden Gesellschaftsräumen öffnete. „*Der Blick des Gastes wird geführt – auf eine Stiege, einen Lichtpunkt, ein Ornament*“²¹⁵, beschreibt die Allgemeine Bauzeitung diese bewusst gelenkte Blickführung. Der Raumfluss folgte dabei keinem funktionalistischen Prinzip, sondern einer Dramaturgie der Annäherung – jeder Raum war Schwelle und Steigerung zugleich.

Im *Hotel Métropole* (Morzinplatz 4) war diese axiale Struktur noch weitreichender: Die Hauptachse durchzog das gesamte Gebäude vertikal wie horizontal. Laut Wiener Bauindustrie-Zeitung setzte sich die zentrale Achse „*[...] von dem Vestibül bis in das dritte Obergeschoß reicht die Achse durch, an welcher in jedem Stockwerke die Raumgruppen gespiegelt angeordnet sind.*“²¹⁶. Diese strukturelle Durchdringung erzeugte ein Höchstmaß an Klarheit und Ordnung – und gleichzeitig ein raumgreifendes Repräsentationssystem, das soziale Stellung auch über räumliche Lage vermittelte.

Die vertikale Hierarchie spiegelte sich in der Beletage, die als zentrales Repräsentationsgeschoss fungierte. Im *Hotel Austria* (Kärntner Ring 16), das auf dem Palais Würtemberg basiert, wurde die bestehende Enfilade im ersten Obergeschoss beibehalten und in das Hotelprogramm integriert. Die Feststiege aus Kaiserstein führte nicht nur architektonisch, sondern

symbolisch in die Welt der gehobenen Gesellschaft.

Die Raumabfolge – Vestibül, Vorhalle, Gesellschaftssalon, Speisesaal – war nicht bloß funktionale Aufreihung, sondern szenisch gesteigerte Erfahrung. Die Räume folgten aufeinander wie Akte in einem Theaterstück – mit der Beletage als Bühne des urbanen Lebens.²¹⁷

Besonders aussagekräftig ist die Gestaltung der Übergänge, die in allen Hotels nicht nur funktional, sondern atmosphärisch differenziert waren. So wurde etwa der Übergang vom Vestibül in den Speisesaal im *Grand Hotel* Wien durch gestaffelte Raumhöhen, spiegelnde Wandflächen und ornamental gerahmte Öffnungen inszeniert. Zwischen Salon und Speisesaal lag oftmals ein Raumknick oder ein Wechsel in der Lichtführung – durch ein Oberlicht, eine Apsis oder einen Portikus –, der die Schwelle visuell und räumlich markierte. Solche Übergänge erfüllten mehr als eine gliedernde Funktion: Sie steigerten den Aufenthalt zur sinnlichen Erfahrung, zur sukzessiven Enthüllung von Raumqualitäten und sozialem Status.

Im *Hotel Métropole* fand diese Übergangslogik ihre architektonisch weitreichendste Umsetzung: Die zentrale Halle, von einem Glasdach erleuchtet, wurde von Salons und Speisesälen flankiert, deren Übergänge durch Gusskandelaber, Spiegelwände und Sockelgesimse rhythmisch betont wurden. Die Raumfolge Vestibül → Zentralhof → Gesellschaftsräume bildete ein stadträumlich konzipiertes Kontinuum, das innenarchitektonisch durch Höhenstaffelung, Lichtinszenierung und akustische Zäsuren – wie Teppiche, Vorhänge und Nischen – differenziert wurde.²¹⁸

Symmetrie und motivisch gegliederte Raumgruppen prägten die Organisation zusätzlich. Die Gesellschaftsräume waren zumeist spiegelsymmetrisch entlang der Hauptachse angeordnet – ein Ordnungsprinzip, das sowohl Orientierung als auch Repräsentation diente. Im *Grand Hotel* wurde der Speisesaal durch eine halbrunde Apsis abgeschlossen, flankiert von seitlich eingerückten Salons. Diese motivische Binnenstruktur verlieh dem Raumgefüge eine komplexe Lesbarkeit und band selbst große Raumtiefen in ein ornamentales System ein.²¹⁹

Die Raumabfolge in den Ringstraßenpalasthotels war eine architektonisch komponierte Abfolge von Funktionen. Jeder Übergang – vom Vestibül

214 Schmitt 1982, S. 75–80; Wenzel 1991, S. 47–50.

215 Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 246.

216 Wiener Bauzeitung 1896, Nr. 24, S. 274.

217 140 Jahre *Grand Hotel* Wien, 2010, S. 13.

218 Wiener Bauzeitung 1896, Nr. 24, S. 274.

219 Schmitt 1982, S. 95–100; Wenzel 1991, S. 63–65.

in den Salon, vom Salon in das Appartement, vom Gästezimmer in die Stiege – stellte einen Teil einer sozialen Codierung dar, eine Choreografie des Erlebens. Die Architektur übernahm die Rolle der Handlungsträgerin – sie ordnete, rahmte, überhöhte. Die Raumgliederung und Ausstattung der Ringstraßenpalasthotels spiegelten das Streben nach funktionaler Effizienz und ästhetischer Repräsentation in gleicher Weise. Die architektonische Inszenierung beschränkte sich nicht auf die äußere Hülle oder die Treppenhäuser, sondern setzte sich im Inneren fort – in der Oberflächengestaltung, den Lichtverhältnissen, der Materialwahl und dem Einsatz moderner Technik. Jeder Raum war Teil eines fein orchestrierten Ensembles, in dem Architektur, Dekor und Komfort eine Einheit bildeten.

Die öffentlichen Räume der Palasthotels – Vestibüle, Salons, Speisesäle – waren reich mit Stuckdecken, Pilasterstellungen, Wandbespannungen und Parkettböden ausgestattet. Die Flächenornamentik bediente sich historistischer Stilmittel: Im Imperial dominierte eine klassizistische Ordnung mit marmorverkleideten Wänden, vergoldeten Deckenfeldern und schweren Seidenstoffen. Im *Métropole* hingegen finden sich florale Motive und gegliederte Wände in neobarocker Manier, ergänzt durch Intarsienböden und Tapeten mit Streifendekor. Die Deckenhöhen variierten je nach sozialem Rang des Raumes: Gesellschaftszimmer wiesen bis zu fünf Meter Raumhöhe auf, die Gästezimmer lagen deutlich darunter – eine architektonische Hierarchie, die sich bis ins Detail ablesen lässt.²²⁰

Die Lichtführung war ein zentrales Mittel der Rauminszenierung. Oberlichter, Glasdächer und überhöhte Fensterachsen inszenierten Helligkeit nicht bloß funktional, sondern als Teil der Atmosphäre. Im *Grand Hotel* lenkte ein Oberlicht farbig gebrochenes Tageslicht in das zentrale Treppenhaus: „Das warme Licht des Nachmittags fällt in vielfarbigen Bändern über die Marmorflächen“²²¹. Im *Hotel Métropole* durchflutete ein überkuppelter Lichthof die zentrale Halle – ein architektonisches Schauspiel aus Glas, Gusseisen und Licht, das das Gebäude von innen heraus zum Leuchten brachte. In Seitenflügeln oder tiefer gelegenen Bereichen wurden zusätzliche Glasziegel und Lichtschächte verwendet, um auch die rückwärtigen Zonen mit natürlichem Licht zu versorgen.²²²

220 Schmitt 1982, S. 100–105; Wenzel 1991, S. 61–63.

221 Allgemeine Bauzeitung, 1871, S. 245.

222 Vgl. Wiener Bauzeitung, Jg. 1896, Nr. 24, S. 274. Dort wird die überkuppelte Halle als lichtdurchfluteter Mittelpunkt des Gebäudes beschrieben; auch Glasziegel und Lichtschächte in rückwärtigen Zonen werden erwähnt.

Die Materialien folgten dem Anspruch auf Noblesse und Dauerhaftigkeit. Es dominierten Marmor, Stuck, Gusseisen, Holzvertäfelungen und Spiegelverkleidungen. Besonders das *Hotel Métropole* setzte Maßstäbe in der Verarbeitung: Türrahmen aus rotem Adneter Marmor, Messinggriffe und Fußböden aus ungarischem Eichenholz. Diese Materialien erzeugten nicht nur visuelle Pracht, sondern auch eine haptische Erfahrung von Qualität. Ihre Kombination war Ausdruck des „*eklektischen Luxus*“, wie Eggert es formuliert: nicht als Stilbruch, sondern als gezielte Aufwertung des Alltags durch geschichtsbewusstes Zitieren.²²³

Auch die weniger sichtbaren Elemente – die Art der Türbeschläge, das Schließen der Fensterläden, der Klang der Türklinken – waren Teil einer durchkomponierten Raumdisziplin. Hier zeigte sich der Anspruch, ein Gesamtkunstwerk einer Hotelkultur zu schaffen, das architektonisch und atmosphärisch gleichermaßen wirkt. Der Gast sollte sich aufgenommen, geführt und beeindruckt fühlen – ohne Zwang, aber mit spürbarer Ordnung.

223 Eggert 1994, S. 118–121.



Hotel Imperial

Adresse: Kärntner Ring 16
 Erbaut: 1862–1865 als Palais
 für Herzog Philipp von
 Württemberg
 Architekt: Arnold Zenetti
 (Entwurf), Heinrich Adam
 (Darstellung)
 Hotelbetrieb: seit 1873 bis
 heute, kontinuierlich als
 Luxushotel genutzt

Grand Hotel Wien

Adresse: Kärntner Ring 9–13
 Erbaut: 1869–1870
 Architekt: Carl Tietz
 Hotelbetrieb: 1870–1945,
 danach Nutzung durch
 sowjetische Besatzung und
 IAEA
 Wiedereröffnung: 1994, nach
 umfassender Renovierung –
 seither wieder Hotelbetrieb

Hotel Britannia

Adresse: Schillerplatz 4
 Erbaut: 1872
 Architekt: Carl Tietz
 Hotelbetrieb: 1872–ca. 1890,
 anschließend Fernamt, heute
 Justizministerium
 Nutzung heute: Kein
 Hotelbetrieb mehr, Gebäude
 als Verwaltungsbau erhalten

Hotel de France

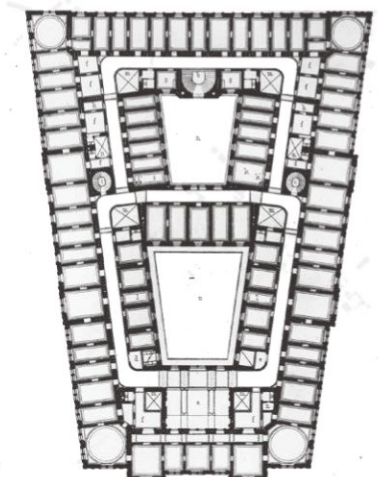
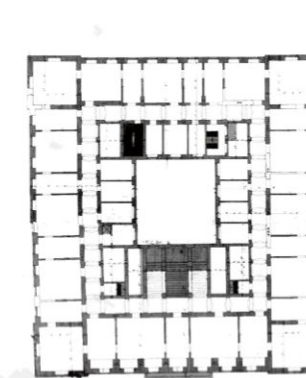
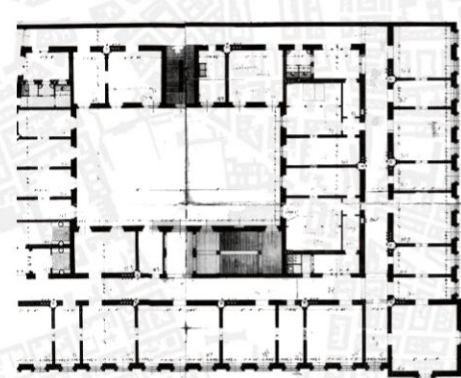
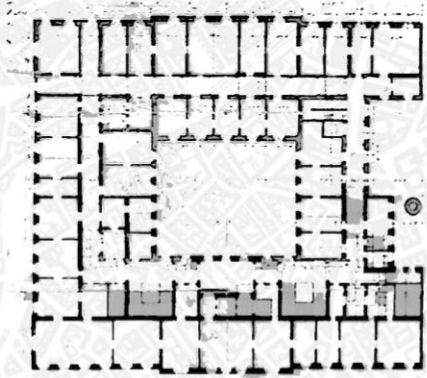
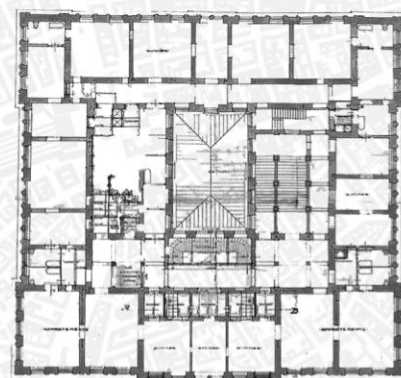
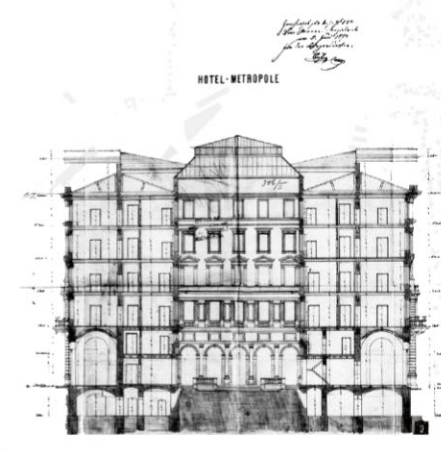
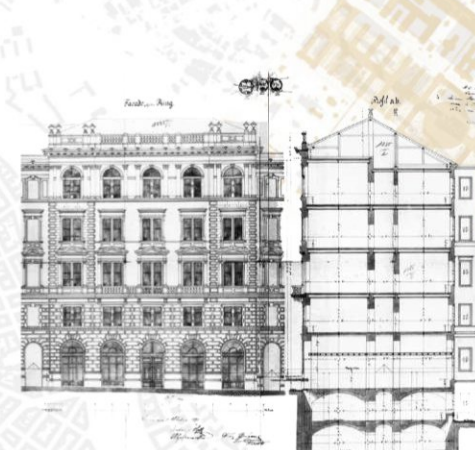
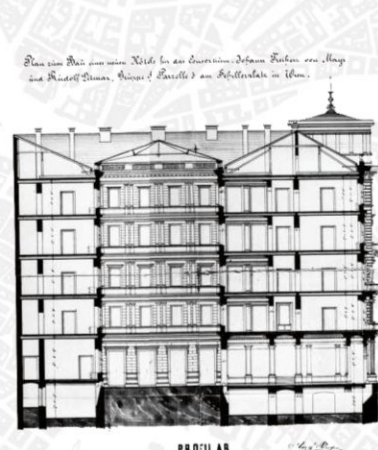
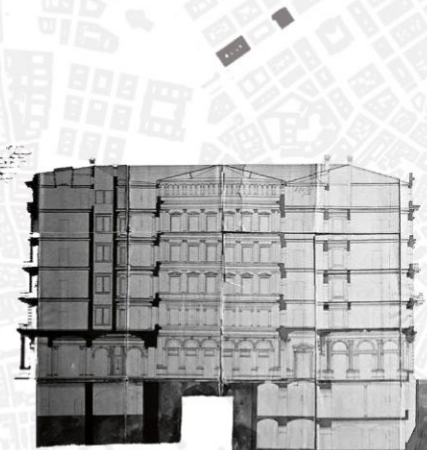
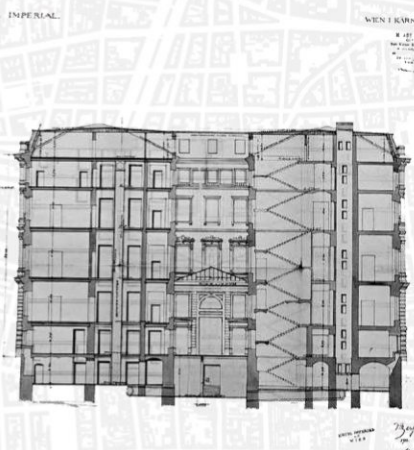
Adresse: Schottenring 1–5 /
 Schottengasse 10
 Erbaut: 1871–1873
 Architekten: Franz Xaver
 Fröhlich und Anton Ölzelt
 Hotelbetrieb: 1873 bis heute,
 mit kurzzeitiger Umnutzung
 als Flüchtlingsquartier (2022–
 2024)

Hotel Austria

Adresse: Schottenring 11
 Erbaut: 1872–1873
 Architekten: Wilhelm Fraenkel
 (Entwurf), Adolf Ringer
 (Bauleitung)
 Hotelbetrieb: 1873–1918,
 danach Behördennutzung
 Abriss: 1980er-Jahre, heute
 Standort des Hilton Vienna
 Plaza

Hotel Métropole

Adresse: Morzinplatz 4 /
 Franz-Josefs-Kai 33
 Erbaut: 1872–1873
 Architekt: Ludwig Tischler
 Hotelbetrieb: 1873–1938,
 danach Gestapo-Leitstelle
 Zerstörung: 1945, durch
 Bombentreffer – Gebäude
 existiert nicht mehr



SCHLUSSFOLGERUNGEN UND AUSBLICK

Die Palasthotels an der Wiener Ringstraße sind gebaute Manifestationen einer Epoche, die von imperialem Glanz, wirtschaftlicher Blüte und kulturellem Selbstbewusstsein geprägt war. Ihre Architektur spiegelt den Geist der Kaiserzeit wider – einen *Genius Loci*²²⁴, der nicht nur bewahrt, sondern bewusst inszeniert wird, um Tradition und Moderne zu vereinen. Doch wie gelingt es, diese historische Identität in einer Zeit wachsender Urbanisierung und wirtschaftlicher Verwertung zu bewahren? Können Umbauten und neue Nutzungen tatsächlich dem Erbe eines Ortes gerecht werden, oder führt die Kommerzialisierung letztlich zu einer Entfremdung vom ursprünglichen Geist?

Zwei zentrale Aspekte prägen die identitätsstiftende Kraft historischer Architektur: die kulturellen und regionalen Hintergründe, die den Baustil eines Ortes formen, sowie die Inspirationskraft des *Genius Loci*. Diese speist sich nicht nur aus der historischen Substanz eines Bauwerks, sondern auch aus der Art und Weise, wie dessen Weiterentwicklung gelingt, ohne den charakteristischen Geist des Ortes zu verlieren. In der Umbautheorie wird zunehmend betont, dass Gebäude nicht als statische Endprodukte gedacht sind, sondern als flexible Strukturen, die sich wandelnden funktionalen und gesellschaftlichen Anforderungen anpassen können.²²⁵

Die Wiener Palasthotels verdeutlichen exemplarisch, wie bestehende Architektur nicht nur erhalten, sondern gezielt weiterentwickelt werden kann, um ihre Relevanz zu bewahren. Der Erhalt der gebauten Identität besitzt dabei nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine funktionale und emotionale Dimension. Behutsame Sanierungen schlagen Brücken zwischen Vergangenheit und Gegenwart, indem sie historische Bausubstanz respektieren und gleichzeitig zeitgemäße Nutzungskonzepte integrieren.

Das *Hotel Imperial* – ursprünglich 1863 als Palais Württemberg errichtet

224 Der Begriff *Genius Loci*, abgeleitet vom lateinischen *locus* für „Ort“, bezeichnet ursprünglich den Schutzgeist eines Ortes (Duden 1971, S. 245). In der modernen Architektur beschreibt er das geistige Klima eines Ortes, das sich aus geografischer, kultureller und funktionaler Identität formt. Architektur, die diesem Prinzip folgt, bewahrt diesen Charakter nicht nur, sondern entwickelt ihn durch präzise Eingriffe weiter.
Wie Vittorio Gregotti formuliert: „*Architektur hat die Aufgabe, das Wesen des Ortes durch Modifikation zu enthüllen.*“ Vgl. Gregotti 1982, zit. nach Vitali 2017, S. 32.

225 Licata, *Transformabilität moderner Architektur*, Über die Disposition moderner Gebäude transformiert zu werden, 2005, S. 52.

– zeigt den *Genius Loci* in seiner reinsten Form: Das Gebäude bewahrte seine kaiserliche Pracht, während es eine neue, öffentliche Funktion erhielt. Die prächtigen Salons, das imposante Treppenhaus und die detailreichen Stuckdecken wurden sorgfältig restauriert, wodurch die historische Identität erhalten blieb.²²⁶

Heute vereint das *Hotel Imperial* die Funktion eines Luxushotels mit jener eines gesellschaftlichen Treffpunkts. Die historischen Prunkräume werden für exklusive Veranstaltungen, Konferenzen und Empfänge genutzt. Der Hotelbetrieb führt die ursprüngliche Repräsentationsfunktion des Palais in zeitgemäßer Form fort und unterstreicht so die fortwährende kulturelle Relevanz des Gebäudes.²²⁷

In der unmittelbaren Nachbarschaft zur Akademie der bildenden Künste, die 1877 am Schillerplatz eröffnet wurde, verdeutlicht das *Hotel Britannia*, wie historisch gewachsene Strukturen städtebauliche Identität prägen. Doch der Verlust der ursprünglichen Nutzung und die baulichen Veränderungen zeigen auch, wie wirtschaftlicher Druck den *Genius Loci* fragmentieren kann. Das Gebäude war städtebaulich hervorragend in das eklektizistische Ensemble der Ringstraße eingebunden. Die Architektur trug wesentlich zur Fassadengestaltung des Platzes bei und unterstützte die urbane Struktur durch eine einheitliche Formensprache.²²⁸ Nach einer kurzen Phase als Hotel wurde das Gebäude staatlich genutzt und später umgebaut. Besonders die Eingriffe der 1980er-Jahre sowie eine Dachaufstockung für Luxuswohnungen führten zu einer spürbaren Verfremdung des ursprünglichen Charakters.²²⁹ Heute beherbergt der historische Trakt Büroflächen – die einstige Funktion als Hotel ist nur noch an der Fassade ablesbar. Das Gebäude steht somit exemplarisch für das Spannungsfeld zwischen Erhalt, Transformation und kommerzieller Verwertung.

Die Identität eines Ortes entsteht nicht nur aus seiner physischen Struktur oder historischen Entwicklung, sondern auch durch die Bedeutungen, die ihm nachträglich durch Nutzung, Erinnerung und kulturelle Zuschreibung verliehen werden.²³⁰

226 Österreichische Gesellschaft für Architektur, *Umbau. Theorien zum Bauen im Bestand*, 2017, S. 92.

227 Österreichische Gesellschaft für Architektur 2017, S. 92.

228 Dehio Wien I, 2007, S. 218.

229 Stadt Wien, Bauarchiv, Umbauakte Britannia 1982.

230 Vitali, Paolo: Zwischen Geografie und architektonischem Zeichen. Modifikation als konzeptuelles und operatives Instrument im Denken von Gregotti, in: *Umbau. Theorien zum Bauen im Bestand*, Wien 2017, S. 32–38.

Diese Form der rückwirkenden Aufladung lässt sich am Beispiel eines Bauwerks beobachten, das auf den ersten Blick scheinbar selbstverständlich zur Gruppe der historischen Palasthotels gezählt wird – bei näherer Prüfung jedoch erhebliche Widersprüche aufweist. Am Schottenring 20–26 begegnet man einem Gebäude, dessen heute verbreitete Zuschreibung als Weltausstellungshotel weniger auf historischer Evidenz als auf einer unkritisch tradierten Sekundärquelle beruht: dem sogenannten „*Palais Hansen*“²³¹.

Der Ursprung dieser Zuschreibung lässt sich vermutlich auf eine Passage bei Alois Kieslinger zurückführen. Dort heißt es:

„[...] das riesige Bauensemble, das 1873 als Großhotel für die Weltausstellung errichtet wurde, diente später anderen Zwecken [...].“²³²

Diese Aussage wurde in zahlreichen späteren Veröffentlichungen übernommen, jedoch nie überprüft oder mit Quellen belegt. Kieslinger lässt die Quelle offen – und wer seiner Behauptung folgt, stößt bald auf das leere Echo einer unbelegten Annahme.

Auch der von Kieslinger verwendete Begriff „*Großhotel*“ wirft Fragen auf: Was genau damit gemeint ist, bleibt unklar – eine Definition des Begriffs lässt sich weder in der zeitgenössischen Terminologie noch in der Fachliteratur nachvollziehen. Handelte es sich um ein Massenquartier für die bürgerliche Mittelklasse? Dann erscheint die prominente Lage an der Ringstraße überraschend. Sollte es hingegen als Hotel für die Oberschicht gedacht gewesen sein, stellt sich die Frage, warum es weder in den offiziellen Dokumentationen zur Weltausstellung noch in der Tagespresse Erwähnung findet. In beiden Fällen bleibt die Zuschreibung erklärungsbedürftig – zumal das Gebäude in keiner Quelle als „*Hotel*“ bezeichnet wird und auch keine typologischen Merkmale dafür aufweist.

Das zwischen 1869 und 1873 errichtete Ensemble, in den Plänen als „*Baugruppe J*“ bezeichnet, wurde im Auftrag der Allgemeinen Österreichischen Baugesellschaft nach Entwürfen von Theophil von Hansen realisiert. Es handelt sich um eine großmaßstäbliche Mietwohnanlage

231 Ab den 1940er-Jahren diente das Gebäude als Amts- und Verwaltungsgebäude, bis es 1997 von der Stadt Wien verkauft und in den 2000er-Jahren zum Luxushotel umgebaut wurde. Die Eröffnung als „Palais Hansen Kempinski Vienna“ erfolgte im März 2013. Die Bezeichnung „Palais“ etablierte sich bereits um die Jahrtausendwende im Zuge der Projektvermarktung – als identitätsstiftendes Label, das weniger historische Kontinuität als kulturelle Exklusivität suggeriert. Vgl. Haller 2023, S. 34–35. Seit März 2024 wird das Haus von Minor Hotels als „Anantara Palais Hansen Vienna Hotel“ geführt.

232 Kieslinger 1970, S. 45.

aus acht modular konzipierten Einzelhäusern, erschlossen über getrennte Stiegenhäuser – funktional und typologisch vergleichbar mit dem zeitgleich entstandenen Heinrichshof an der Oper.²³³ In den Bauakten²³⁴ finden sich keine Hinweise auf eine Hotelnutzung, ebenso wenig in den Berichterstattungen zur Weltausstellung²³⁵. Auch eine Palaisfunktion lässt sich ausschließen: Es fehlen ein zentraler Haupteingang, eine axiale Binnenstruktur sowie rückwärtige Repräsentationshöfe – jene architektonischen Merkmale also, die einen Palaisbau typologisch kennzeichnen. Die Geschichte des Hansen-Ensembles wurde nicht entdeckt, sondern im Nachhinein konstruiert. Oder, wie Rio es treffend formuliert: Das heutige Hotel erzeugt „*einen Topophilia-Effekt, der Vergangenheit nicht bewahrt, sondern kuratiert*.“²³⁶

Während das Palais Hansen vor allem durch eine nachträgliche Bedeutungsaufladung zum vermeintlichen Hotel der Weltausstellung stilisiert wurde, zeigen andere Ringstraßenhotels einen ganz anderen Umgang mit dem historischen Erbe – einen, der weniger von narrativer Zuschreibung als von materieller Kontinuität oder Brüchen geprägt ist. Auch das *Grand Hotel* und das *Hotel de France* verdeutlichen unterschiedliche Wege im Umgang mit historischem Erbe.

Das *Grand Hotel*, 1870 als eines der ersten Luxushotels an der Wiener Ringstraße eröffnet, repräsentierte einst den Glanz der Kaiserzeit. Doch die wechselvolle Geschichte des Hauses führte zu einer Fragmentierung seiner architektonischen Identität: Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Gebäude von sowjetischen Besatzungstruppen genutzt, stand anschließend lange leer und wurde erst in den 1990er-Jahren umfassend renoviert. Dabei

233 Wenzel 1991, S. 48–49.

234 Stadt- und Landesarchiv Wien, Bauakt MA 37/1871-J; Archiv der Akademie der bildenden Künste Wien, Nachlass Theophil Hansen.

235 Gemeint sind hier zeitgenössische Berichte und Darstellungen zur Weltausstellung 1873, darunter historische Stadtpläne, Karten, Postkarten, Reiseführer und Presseartikel. In keiner dieser Quellen konnte eine explizite Nennung des angeblichen „Großhotels“ am Schottenring gefunden werden. Auch auf offiziellen Übersichtskarten zur Ausstellung scheint das Gebäude nicht als Hotel auf. Lediglich auf einer Erinnerungsgraphik zur Weltausstellung („Erinnerung an die Wiener Weltausstellung 1873“) ist das Ensemble am Schottenring als Baukörper eingezeichnet und mit der Nummer 46 als „Hotel de France“ bezeichnet. Kurioserweise ist an jener Stelle, an der sich tatsächlich das Hotel de France befunden hätte, auf der Karte ein anderes Gebäude mit der Nummer 33 eingetragen, das in der Legende als „Hotel Austria“ benannt ist. Diese inkonsistente Darstellung erschwert eine zuverlässige Identifikation zusätzlich. Eine gesicherte Zuordnung oder Erwähnung des heutigen Palais Hansen als Hotel ist aus diesen Quellen somit nicht abzuleiten.

236 Rio, Roberta: Der Topophilia-Effekt. Wie Orte auf uns wirken, München 2023, S. 243.

blieb von der ursprünglichen Innenausstattung kaum etwas erhalten.²³⁷

Ganz anders präsentiert sich das *Hotel de France*, das 1872 als erstklassige Unterkunft erbaut wurde. Während der Corona-Pandemie diente es als Quarantäneunterkunft und später als Unterkunft für ukrainische Geflüchtete – ein Zeichen sozialen Verantwortungsbewusstseins, das über rein wirtschaftliche Interessen hinausgeht.²³⁸ Diese verantwortungsvolle Nutzung entspricht dem Leitgedanken, dass „guter Bestand erhalten, mit Ideen und Visionen dessen Zukunft gestaltet und gesichert werden soll – zum Wohle aller Beteiligten.“²³⁹

Frühere Umbauten, insbesondere in den 1980er-Jahren, beeinträchtigten jedoch das originale Ambiente erheblich. Heute wird angestrebt, das *Hotel de France* bestmöglich rückzubauen und so umzugestalten, dass es wieder seinem historischen Erscheinungsbild näherkommt. Dies verdeutlicht, dass der Erhalt des Genius Loci nicht nur die äußere Hülle betrifft, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit den inneren Strukturen erfordert.²⁴⁰

Gerade die Wiener Palasthotels zeigen eindrucksvoll, wie der Genius Loci nicht nur bewahrt, sondern gezielt als Markenkern genutzt werden kann. Als monumentale Hinterlassenschaften der Weltausstellung 1873 – eines Spektakels der Superlative, das eine temporäre Stadt mit repräsentativen Strukturen erforderte – haben sie den Zeitgeist einer Ära bewahrt, die auf Fortschritt, Internationalität und imperialen Glanz setzte. Während die Ausstellungspavillons längst verschwunden sind, überdauerten die Palasthotels als gebaute Zeugnisse dieser Epoche bis in die Gegenwart.

Wie Roland Gnaiger betont: „*Architektur, die den Bedingungen und Bedürfnissen sowie den Zugängen und Möglichkeiten ihres Ortes gerecht wird, sichert nicht nur den Erhalt der gebauten Substanz, sondern auch deren kulturelle Relevanz*“.²⁴¹ Die Palasthotels sind Ausdruck einer Architektur, die den Geist des Ortes respektiert, weiterentwickelt und gezielt als kulturelles Kapital nutzt – ein Beleg dafür, dass authentische Identität

nicht im Widerspruch zur Transformation stehen muss, sondern gerade darin ihren zeitlosen Wert findet.

Die Wiener Palasthotels zeichnen sich durch ihre enge Verknüpfung mit dem städtebaulichen Prestigeprojekt der Ringstraße und der Weltausstellung 1873 aus. Im Gegensatz zu vielen anderen Palasthotels in Europa, die als eigenständige Luxusbauten errichtet wurden, sind sie integraler Bestandteil eines architektonischen Gesamtkonzepts, das Repräsentation, Funktionalität und Urbanität vereinte. Ihre monumentalen Fassaden folgen der eklektizistischen Formsprache der Ringstraßenära, wodurch sie sich harmonisch in das urbane Gefüge einfügen und gleichzeitig als architektonische Symbole der habsburgischen Metropole fungieren. Bis heute bewahren diese Hotels nicht nur ihre historische Bausubstanz, sondern auch den Geist der Kaiserzeit – als gebaute Manifestationen einer Epoche, die Wien als kulturelles und wirtschaftliches Zentrum Europas inszenierte. Damit sind die Wiener Palasthotels mehr als luxuriöse Unterkünfte: Sie sind lebendige Denkmäler, die den Glanz der Ringstraßenära in die Gegenwart transportieren.

Obwohl von der Wiener Weltausstellung 1873 heute kaum mehr sichtbare Spuren im Stadtbild erhalten sind, wird dennoch versucht, sie weiterhin als Publikumsmagnet zu inszenieren. In jüngster Zeit unternimmt man sogar den Versuch, mit der „*neuen Rotunde*“ im Wiener Prater ein zentrales Symbol der Ausstellung neu zu beleben. Doch abgesehen vom Namen erinnern weder Maßstab noch Gestaltung an das historische Vorbild; vielmehr wird hier, ganz im Geiste moderner touristischer Inszenierungsstrategien, eine nostalgische Attraktion geschaffen, die Besucher:innen anlocken und den Mythos der Weltausstellung weitertragen soll.²⁴²

Doch der wahre Flair der Weltausstellung bleibt in den Palasthotels an der Ringstraße ungebrochen – als Zeitkapseln der Superlative, als lebendige Echos der Kaiserzeit.

237 *Wien Geschichte Wiki*, Eintrag „Grand Hotel Wien“, abgerufen am 30. April 2025, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Grand_Hotel_Wien.

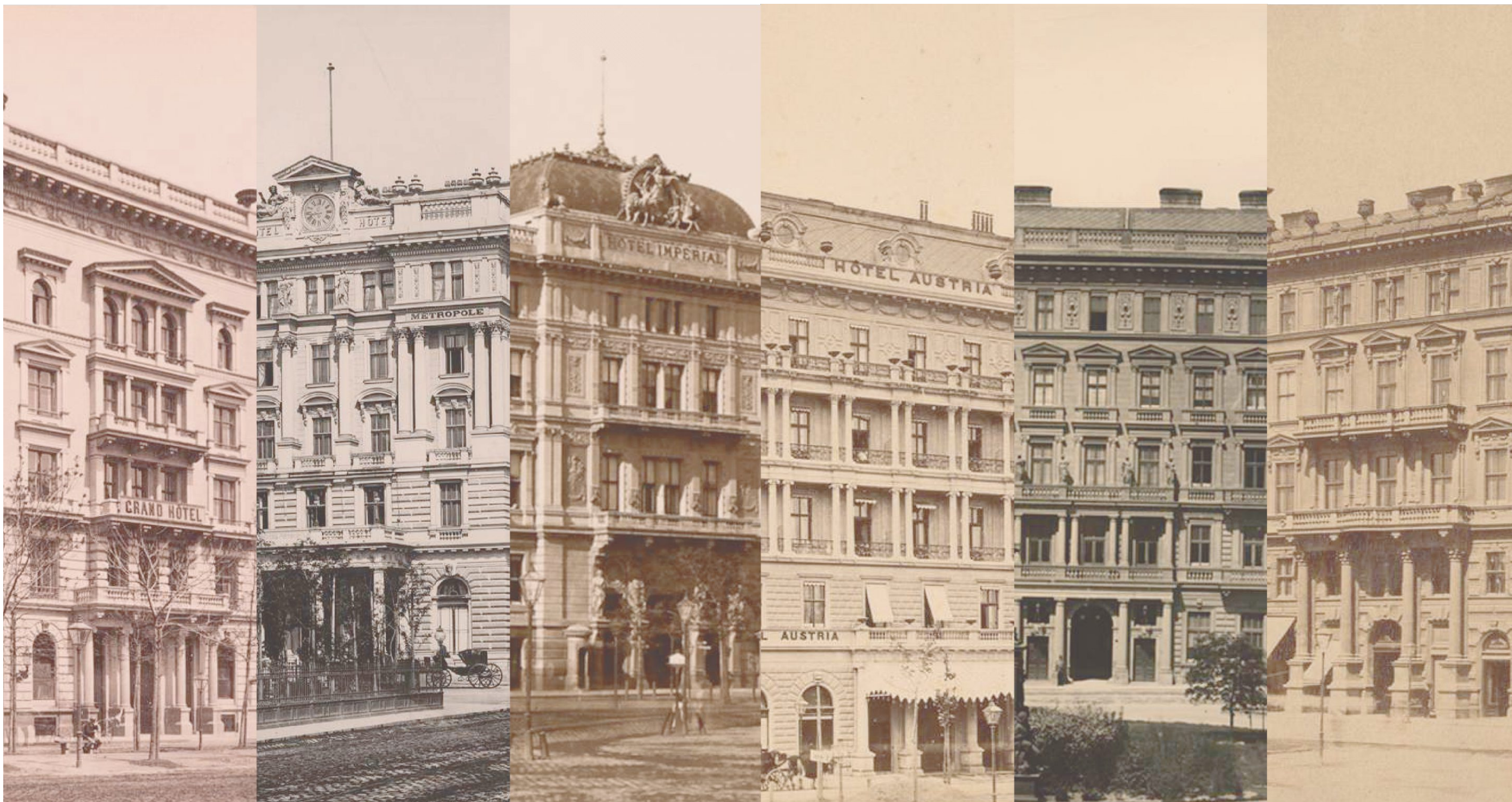
238 *RF Wien*, „Quarantäne-Hotels stark ausgelastet“, 14. Jänner 2022, abgerufen am 30. April 2025, <https://wien.orf.at/stories/3138515/>.

239 Oliver W. Braun: Hotelier und geschäftsführender Gesellschafter der BRAUN Management GmbH. <https://www.braun-management.com/oliver-w.braun-mobi.html>

240 Nosedá, Pietro: *Abschied vom Regionalismus. Über das Ende einer architektonischen Sehnsucht*, in: *Archithese*, Jg. 28 (1998), Heft 1, S. 88–95, hier S. 90.

241 Gnaiger, Region – ein rezeptloser Ort, 1993, S. 68.

242 ORF Wien 2023: „*Neue Rotunde erinnert an Weltausstellung*“, zitiert nach ORF Wien Online, unter: <https://wien.orf.at/stories/3197603> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).



ANHANG

- I Literaturverzeichnis
- II Onlinequellen
- III Abbildungsnachweis

I Literaturverzeichnis

Monografien

Michael Balak / Anton Pech: *Mauerwerkstrockenlegung. Von den Grundlagen zur praktischen Anwendung*, 2., aktualisierte Auflage, Wien / New York 2008.

Bätzing, Werner: *Europa – wirtschaftliche Strukturen und regionale Entwicklung*, Gotha 1997.

Cornelia Reiter / Robert Stalla (Hg.): *Theophil Hansen. Architekt und Designer*, Salzburg/Wien 2013.

Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 3. Wien, 1994.

Dehio-Handbuch: *Wien I. Bezirk – Innere Stadt*, hrsg. vom Bundesdenkmalamt. Horn/Wien 2007.

Guyer, Albert: *Das Hotelwesen der Gegenwart*, Stuttgart, 1876.

Klasen, Ludwig: *Grundriss-Vorbilder für Gasthöfe, Hotels und Restaurants*, Stuttgart 1876.

Kos, Wolfgang / Gleis, Christian (Hg.): *Experiment Metropole. 1873: Wien und die Weltausstellung*, Wien 2014.

Krammer, Martin / Nierhaus, Gudrun / Szeless, Andreas: *Das Wiener Zinshaus. Bauen für die Metropole*, Wien, 2023.

Kretschmer, Brigitte: *Grandhotel – Bühne der Welt. Geschichte und Inszenierung eines europäischen Bautyps*, Wien 1999.

Lehne, Susanne: *Die Wiener Ringstraße. Planung – Architektur – Nutzung*, Wien 1999.

Licata, Gaetano: *Transformabilität moderner Architektur. Über die Disposition moderner Gebäude transformiert zu werden*, Kassel, 2005.

Nosedà, Pierluigi: *Abschied vom Regionalismus. Architektur und Erinnerungskultur im Wandel*, Basel 1998.

Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hg.): *Umbau. Theorien zum Bauen im Bestand*, Wien 2017.

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

Pecht, Friedrich: *Aus meiner Zeit. Erinnerungen und Aufsätze*, Stuttgart 1894.

Raith, Erich u. a.: *Zwischen den Zeilen*, Wien 2021.

Rio, Roberta: *Der Topophilia-Effekt. Wie Orte auf uns wirken*, München 2023.

Schediwy, Rudolf: *Ringstraßenelegie. Die Rückseite des Wiener Weltstadttraums*, Wien 2015.

Schlorhauser, Ines: *Das Grandhotel in Europa. Architektur, Interieur und Kulturgeschichte*, Wien 2021.

Schmitt, Michael: *Palast-Hotels. Architektur und Anspruch eines Bautyps 1870–1920*, Berlin 1982.

Sinhuber, Bartel F.: *Zu Gast im alten Wien*, München 1989.

Sinhuber, Renate: *Historische Hotels in Wien. Die k.u.k. Luxusherbergen*, Wien 1989.

Stiller, Rudolf: *Stadtstruktur und Denkmalpflege*, Wien 1990.

Vasko-Juhász, Eszter: *Gasthäuser, Hotels und Restaurants. Grundrissvorbilder aus dem 19. Jahrhundert*, Wien 2020.

Wenzel, Maria: *Palasthotels in Deutschland. Untersuchungen zu einer Bauaufgabe im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York 1991.

Beiträge in Sammelbänden und Zeitschriften

Beiträge in *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*.

Hg. von Renate Wagner-Rieger, Wiesbaden 1969:

Baltzarek, Franz / Hoffmann, Alfred / Stekl, Hannes: Wirtschaft und Gesellschaft der Wiener Stadterweiterung. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. V, 1975.

Eggert, Klaus: Der Wohnbau der Wiener Ringstraße im Historismus 1855–1896. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. VII: Der Wohnbau, 1976.

Kieslinger, Alois: Die Steine der Wiener Ringstraße. Materialien und Probleme ihrer Erhaltung. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. III, 1972.

Kristan, Margarete: Die Architektur der Wiener Ringstraße. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. IV: Die Architektur, 1976.

Lichtenberger, Elisabeth: Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener Ringstraße. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. VI, 1970.

Mollik, Kurt / Reining, Hermann / Wurzer, Rudolf: Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstraßenzone. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. II, 1971.

Springer, Elisabeth: Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. I/2, 1979.

Wagner-Rieger, Renate: Das Kunstwerk im Rahmen seiner gesellschaftlichen und kulturellen Funktion. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. IV, 1972.

Wagner-Rieger, Renate / Reissberger, Mara: Theophil von Hansen. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. VIII/3: Die Bauten – ihre Architekten, 1980.

Wehdorn, Manfred: Die Bautechnik der Wiener Ringstraße. In: *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, Bd. X, 1979.

Weitere Beiträge

Gnaiger, Roland: Region – ein rezeptloser Ort. In: Ders. u. a. (Hg.): *Denk-Raum Landschaft. Regionale Konzepte für eine nachhaltige Entwicklung*. Wien 1993, S. 60–73.

Haller, Günther: Modernisierung mit Showeffekt. In: *150 Jahre Weltausstellung in Wien*. Geschichte-Extra, 21. Ausgabe. Wien: Die Presse 2023, S. 94–103.

Hansen, Theophil: Der Städtebau der Ringstraße. In: *Allgemeine Bauzeitung*, Jg. 1874, S. 19–21.

Kos, Wolfgang: Weltausstellungen und Wien – Zur Vorgeschichte eines urbanen Experiments. In: Kos, Wolfgang / Gleis, Christian (Hg.): *Experiment Metropole*. Wien: Metroverlag, 2014, S. 10–17.

Schediwy, Rudolf: Das Palasthotel im Trubel der internationalen Weltgeschichte. In: Die Presse (Hg.): *150 Jahre Weltausstellung in Wien*. Geschichte-Extra, 21. Ausgabe. Wien 2023, S. 22.

Vitali, Paolo: Zwischen Geografie und architektonischem Zeichen. Modifikation als konzeptuelles und operatives Instrument im Denken von Gregotti. In: *Umbau. Theorien zum Bauen im Bestand*, Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hg.), Wien 2017, S. 32–38.

Wehdorn, Alfred: Das Hotel Imperial. In: Marboe, Gerhard (Hg.): *Das Hotel Imperial*. Wien 1979, S. 28.

Diplomarbeiten und Dissertationen

Erb, Ingrid: *Venedig in Wien. Die Inszenierung des Ephemereren als Spielfeld der Moderne.* Dissertation, Technische Universität Wien 2016.

Daghofer, Barbara: *Repräsentative Hotelbauten der Wiener Gründerzeit.* Diplomarbeit, Universität Wien 1997.

Hlousa-Weinmann, Michaela: *Hotelneubauten im Umfeld der Wiener Weltausstellung 1873.* Diplomarbeit, Universität Wien 2006.

Peretti, Peter: *Die I. Wiener Hochquellen-Wasserleitung. Projektentstehung und Errichtung.* Diplomarbeit, Technische Universität Wien 2014.

Schludermann, Maria: *Das Palais Erzherzog Wilhelm von Theophil Hansen,* Diplomarbeit, Universität Wien 2012.

Sever, Fabian: *Das Wiener Parlamentsgebäude von Theophil Hansen (1874–1883). Aspekte der Natursteinideologie.* Masterarbeit, Universität Wien 2024.

Strake, Tita Maria: *Wiens Stadtpalais des 18. und 19. Jahrhunderts,* Diplomarbeit, TU Wien 2021.

Theoretische Grundlagen

Panofsky, Erwin: *Bedeutung und Inhalt in der bildenden Kunst.* Köln 1980.

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

Sitte, Camillo: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen.* Wien 1889.

Planungsdokumente

Magistrat der Stadt Wien, MA 21 – Stadtteilplanung und Flächennutzung (Hg.): Masterplan Gründerzeit. Entwicklungsperspektiven für Gründerzeitgebiete. Wien 2018.

II Onlinequellen

Historische Zeitschriften

Allgemeine Bauzeitung. Jahrgang 1871. Wien: Verlag der Allgemeinen Bauzeitung, 1871.

Digitalisat: Österreichische Nationalbibliothek, ANNO.

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=abz&datum=1871&page=244&size=45> (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung. Wien: Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1873. Herausgegeben von Karl von Lützow. Ausgaben Nr. 1–11.

Digitalisat: Österreichische Nationalbibliothek, ANNO.

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aiw> (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Deutsche Bauzeitung. Heft 62, Jahrgang 1881. Berlin: Verlag der Deutschen Bauzeitung, 1881.

Digitalisat: OPUS4 BTU Cottbus.

https://opus4.kobv.de/opus4-btu/files/1555/db1881_H_62_70.pdf (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Wiener Bauindustrie-Zeitung. Jahrgang 1896. Wien: Selbstverlag der Redaktion der Wiener Bauindustrie-Zeitung, 1896.

Digitalisat: Österreichische Nationalbibliothek, ALEX.

<https://alex.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=wbz&datum=1896> (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Beiträge in historischen Zeitschriften

Hansen, Theophil: „Der Städtebau der Ringstraße“. In: Allgemeine Bauzeitung, Jahrgang 1874, S. 19–21.

Digitalisat: Österreichische Nationalbibliothek, ANNO.

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=abz&datum=1874&page=19> (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Historische Monografien

Nordau, Max: *Entartung*. Bd. 1. Leipzig: Duncker & Humblot, 1892.
Digitalisat: Internet Archive.

<https://archive.org/details/entartung01nordauoft/page/202/mode/2up>
(zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Wellmer, Arnold: *Neuester Fremdenführer in Wien mit Umgebung und zur Weltausstellung 1873*. Wien/Teschen: Karl Prochaska, 1873.

Digitalisat: Österreichische Nationalbibliothek, ANNO.
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=frw&datum=1873&page=1> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

Digitale Publikationen und Archivmaterial

Grand Hotel Wien (Hg.): *140 Jahre Grand Hotel Wien. 1870–2010*.
Wien: Grand Hotel Wien, 2010.
<https://www.grandhotelwien.com/media/20578/140-jahre-grand-hotel-wien.pdf> (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Österreichische Nationalbibliothek (Hg.): *ANNO – Archivierte Zeitungen und Bildquellen zur Weltausstellung 1873*.
<https://anno.onb.ac.at> (zuletzt abgerufen am 20.04.2025).

Weinzierl, Andrea: „Das Grand Hotel National in der Taborstraße“. In: *Wien Museum Magazin*, 10. Jänner 2023.
Online: <https://magazin.wienmuseum.at/das-grand-hotel-national-in-der-taborstrasse> (zuletzt abgerufen am 21.04.2025).

Thematische Onlinequellen

bfxkklk.com: „Hotel de France – Revitalisierung und neue Dachstruktur“.
<https://bfxkklk.com/spaces/hotel-de-france> (zuletzt abgerufen am 19.04.2025).

BRAUN Management GmbH: Oliver W. Braun – Hotelier und geschäftsführender Gesellschafter.
<https://www.braun-management.com/oliver-w.braun-mobi.html> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

GeschichteWiki Wien: „Ringstraße“.
[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ringstraße](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ringstra%C3%9Fe) (zuletzt abgerufen am 04.04.2025).

GeschichteWiki Wien: „Weltausstellung 1873“.
<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Weltausstellung> (zuletzt abgerufen am 03.04.2025).

ORF Wien: „Flüchtlingsquartier ‚Hotel de France‘ schließt“. In: wien. ORF.at, 20. Februar 2025.
<https://wien.orf.at/stories/3293925> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

ORF Wien: „Neue Rotunde erinnert an Weltausstellung“. In: wien. ORF.at, 6. März 2023.
<https://wien.orf.at/stories/3197603> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

ORF Wien: „Quarantäne-Hotels stark ausgelastet“. In: wien. ORF.at, 14. Jänner 2022.
<https://wien.orf.at/stories/3138515/> (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

Wien Geschichte Wiki: „Continental (2, Praterstraße 7), Hotel“, herausgegeben vom Wiener Stadt- und Landesarchiv.
<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Continental> (zuletzt abgerufen am 25.04.2025).

Wien Geschichte Wiki: „Grand Hotel Wien“, herausgegeben vom Wiener Stadt- und Landesarchiv.
https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Grand_Hotel_Wien (zuletzt abgerufen am 30.04.2025).

Wiener Weltausstellung 1873: Offizielle Projektseite zur Weltausstellung 1873 in Wien.
<https://www.wiener-weltausstellung.at> (zuletzt abgerufen am 04.04.2025).

III Abbildungsnachweis

Stadtpläne und Visualisierungen

Grave, Heinrich: *Neuester Plan von Wien in IX Bezirken*, 21. Aufl., Wien: Carl Gerold's Sohn, 1873.

Pospischil, Ferdinand (Hrsg.): *Illustrierter Plan von Wien 1873. Einziger und sicherster Wegweiser ohne Führer durch Wien und dessen Vororte*, Wien: Artaria & Comp., 1873.

Lechner's Vogelschau-Plan von Wien, Wien: Rudolf Lechner's k. k. Universitäts-Buchhandlung, 1873.

Situations-Plan der Weltausstellung 1873 in Wien, 3., verbesserte Aufl., Wien: Carl Gerold's Sohn / Lith. Anstalt F. Köke, 1873.

Situations-Plan des Wiener Weltausstellungs-Platzes 1873, Wien: Rollinger, 1873.

Gatti, Achill R. von (Hrsg.): *Situations-Plan von Wien und Umgebung*, Wien: Klemm, [ca. 1873].

Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873, Wien: Klemm, 1873.

Neuester Plan von Wien eingetheilt in 9 Bezirke, Frankfurt a. M. / Wien: Klimsch & Co., 1873.

Plan der dem Stadterweiterungsfonde überlassenen theils schon verbauten, theils noch zu verbauenden Gründe. Nach dem Stande von Ende 1873, Wien: F. Köke, [1873].

Abbildungen:

Abb. 1: 1., Schottenring 11 – ehem. Hotel Austria, heute Polizeidirektion. Lichtdruck, unbekannter Fotograf, ca. 1890. Aus: Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 127, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 79000/634.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/139397> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 2: 1., Schottenring 1–5 / Schottengasse 10 – Hotel de France. Albuminpapier, Fotoatelier Isidor Hatschek, nach 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 105800/85.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/504552> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 3: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, später Fernamt. Frontansicht, Architekturaufnahme. Entwurf: Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 4: Wien, Hotel Metropole, Ecke Morzinplatz / Franz-Josephs-Kai. Architekturaufnahme. Entwurf: Ludwig Tischler, 1872. Standort: I., Morzinplatz 4 / Franz-Josephs-Kai 33, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 5: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel. Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/601/1.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136413> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 6: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial. Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 224711.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/315557> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 7: Vogelschau von Wien zur Zeit der Weltausstellung. Zeichnung: Ladislaus Eugen Petrovits. Holzschnitt, Druck: Friedrich Wilhelm Bader. Verlag: Georg Joseph Manz / F. A. Brockhaus, 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 19548/2.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 8: Panorama der erweiterten Stadt Wien. Sepiazeichnung mit Feder und Weißhöhlungen, Gustav Veith, um 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, 56 × 90 cm.

Abbildungsnachweis: Alfred May: *Wien in alten Ansichten*, Bd. II, Wien/Salzburg 1965, Tafel 107.

Abb. 9: Grundplan der Stadterweiterung. Glückwunschkarte zum Neujahr 1860. K. u. k. Hof- und Staatsdruckerei. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, 1860.

Abbildungsnachweis: Alfred Fogarassy (Hg.): Die Wiener Ringstraße. Das Buch, Ostfildern 2014, S. 25.

Abb. 10: Situationsplan der Wiener Weltausstellung 1873. Lithografischer Druck. Verlag: Ferdinand Klemm, 1873.

Abbildungsnachweis: Allgemeine Illustrierte Weltausstellungszeitung, Jg. 3, 1873, zwischen S. 90 und 91.

Abb. 11: Auf dem Dach der Rotunde. Holzstich nach einer Zeichnung von Franz Kollarz, 1873.

Abbildungsnachweis: Zeitenössische Veröffentlichung, digitalisierte Version. Datei: Wiener Weltausstellung 1873 – Auf dem Dach der Rotunde.

Abb. 12: Einweihung der HochAbbildungsnachweisnwasserleitung am 24. Oktober 1873. Holzschnitt von Johann Nepomuk Schönberg, erschienen in der Leipziger Illustrierte Zeitung, Nr. 1234, 15.11.1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 199190.

Abbildungsnachweis: Karl Brunner / Petra Schneider (Hg.): Umwelt Stadt, Wien 2005, S. 198, Abb. 1.

Abb. 13: Netzplan der Wiener Tramway-Linien. Kolorierte Lithografie, 1872. In: Neuester Plan von Wien, C. Jaus, Wien 1872.

Abbildungsnachweis: <https://permalink.obvsg.at/wbr/AC11569727> (Zugriff am: 25.04.2025).

Abb. 14: Und sie senkt sich doch nicht! Karikatur zum Bau der Rotunde. Titelblatt der Zeitschrift Die Bombe, Nr. 7, 09.02.1873.

Abbildungsnachweis: Österreichische Nationalbibliothek, ANNO. <https://anno.onb.ac.at> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 15: Zur Erinnerung an Wien und die Weltausstellung im Jahre 1873. Lithografie, 69 × 47 cm. Verlag: Ferdinand Klemm, Wien 1873.

Abbildungsnachweis: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv. ID-Nr. AC04436872.

Abb. 16: Crystal Palace – Weltausstellung London 1851. Fotografie von B. B. Turner, 1851.

Abbildungsnachweis: Universität Wien, Diasammlung. Datei: 58_BBTurner_ChrystalPalace_HydePark_1852.JPG.

Abb. 17: The Crystal Palace. Fotografie, ca. 1890.

Abbildungsnachweis: Historic England / Bilder@Fotothek Marburg. Datei: The Crystal Palace _MG_9930.JPG.

Abbildungsnachweis: Bruce Altshuler: Salon to Biennial. Exhibitions That Made Art History, London 2008, S. 13.

Abb. 18: Hôtel du Louvre, Paris. Historische Ansichtskarte, Verlag unbekannt, um 1900.

Abbildungsnachweis: Eigene Sammlung / privates Bildarchiv Fotografie: eigene Aufnahme..

Abb. 19: Stadtplan Wien 1873 – Weltausstellungsgelände im Prater. Farbige Reproduktion.

Abbildungsnachweis: Franz Haas: Der Wiener Nordbahnhof. 1837–2018, Wien 2018, S. 43, Abb. 41.

Abb. 20: Hotel Continental. Fotografie, o. D.

Foto: Archiv Th. Hofmann.

Abbildungsnachweis: <https://www.derstandard.at/story/2000114703567> (Zugriff am: 25.04.2025).

Abb. 21: Hotel Donau, Nordbahnstraße 50, erbaut 1873.

Abbildungsnachweis: Allgemeine Bauzeitung, 1873.

Abb. 22: Hotel National, Ansicht von der Taborstraße. Fotografie, undatiert.

Abbildungsnachweis: Stadt Wien – Geschichte Wiki. https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hotel_National#/media/Datei:Hotel_National.jpg (Zugriff am: 25.04.2025).

Abb. 23: Langham Hotel, London. Fassadenansicht, 2016.

Abbildungsnachweis: Survey of London. <https://blogs.ucl.ac.uk/survey-of-london/2016/03/18/the-langham-hotel> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 24: Langham Hotel, London. Grundrisse Erdgeschoss und 5. Stock. Archivalische Zeichnungen, 2014.

Abbildungsnachweis: London Metropolitan Archives, Signatur: LMA GLC/AR/BR/23/029770.

Abbildungsnachweis: Survey of London. <https://blogs.ucl.ac.uk/survey-of-london/2016/03/18/the-langham-hotel> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 25: Hotel Cecil, London. Friseursalon, Fotografie um 1900.

Abbildungsnachweis: Historic England Archive. Reproduktion durch Aisha Brady.

Abb. 26: Perspektivplan von Wien, gezeichnet von Ladislaus Eugen Petrovits, 1887. Farblithografie, 70 × 88,5 cm. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 45759.

Abbildungsnachweis: Wien Museum. Zugriff über die Sammlung des Wien Museums (24.04.2025).

Abb. 27: Hotelklassifizierung in Wien 1873. Übersichtsgrafik. Aus: Neuester Plan von Wien, Klimsch & Co., 1873, S. 31.

Abbildungsnachweis: Eigene Reproduktion durch Fotografie: eigene Aufnahme..

Abb. 28: Werbekarte „Fröhner’s Hotel Imperial“. Lithografie, nach 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 169601.

Abbildungsnachweis: Experiment Metropole 1873, Wien 2014, S. 352, Kat.-Nr. 4.5.1.

Abb. 29: Hotel Hammerand. Aquarell und Federzeichnung, zugeschrieben Erwin Pendl, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 249940/1.

Abbildungsnachweis: Christa Rothmeier (Hg.): Die entzauberte Idylle, Wien 2004, S. 255–262.

Abb. 30: Hotel Wimberger. Kolorierte Lithografie von F. Köke, 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 63188.

Abbildungsnachweis: Experiment Metropole 1873, 2014, S. 354 sowie Grosser Bahnhof, 2006, Kat.-Nr. 2E/1.

Abb. 31: Vogelschauplan von Wien. Lithografie von Reiffenstein & Rösch, 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 9584.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 32: Illustrierter Orientierungs-Plan von Wien 1873. Gezeichnet von Gustav Veith. Herausgegeben von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 51181.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 33: Hotel Imperial, Wintergarten. Entwurf: Arnold Zenetti, Zeichnung: Heinrich Adam, ca. 1862–1865.

Abbildungsnachweis: Hotelarchiv Hotel Imperial, Wien.

Abb. 34: Hotel Imperial, Speisesaal. Albuminpapier, um 1880. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 106081/72.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/504760> (Zugriff am: 25.04.2025).

Abb. 35: Hotel Imperial, Grundriss 1. Stock. Kolorierter Bauplan, Wien, um 1873. Planunterlagen der Magistratsabteilung 37.

Abbildungsnachweis: Eigene Fotografie: Fotografie: eigene Aufnahme. (2025).

Abb. 36: Hotel Imperial, Längsschnitt. Kolorierter Bauplan, Wien, um 1873. Planunterlagen der Magistratsabteilung 37.

Abbildungsnachweis: Eigene Fotografie: Fotografie: eigene Aufnahme. (2025).

Abb. 37: Hotel Imperial, Längsschnitt. Kolorierter Architektenplan, um 1873.

Abbildungsnachweis: Magistratsabteilung 37, Stadt Wien. Abfotografiert durch Fotografie: eigene Aufnahme. (2025).

Abb. 38: Hotel Imperial, Grundriss 1. Stock. Kolorierter Architektenplan, um 1873.

Abbildungsnachweis: Magistratsabteilung 37, Stadt Wien (2025).

Abb. 39: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel. Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/601/1.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136413> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 40: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia. Architekturaufnahme, Entwurf von Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 41: Perspektivplan der Haupt- und Residenzstadt Wien. Kartographisches Institut Wien, gezeichnet von Ladislaus Eugen Petrovits, 1887. Farblithografie, 70 × 88,5 cm. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 45759.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 42: Grundriss der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien mit ihren Vorstädten. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage, 1816. Entworfen von Maximilian von Grimm, gestochen von Hieronymus Benedicti. Verlag: Artaria & Comp., Wien 1817. Kupferstich auf Papier, Blattmaß 80 × 54,7 cm, Plattenmaß 77,5 × 51,4 cm, Maßstab ca. 1:4.400. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 19420/2.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 43: Joseph Stübben: Der Städtebau. Seriendruck, ca. 1885–1890. Grundrissdarstellung mit Planbeispielen.

Abbildungsnachweis: Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der LMU München. Datenbankeintrag Artemis, PID: artemis-5655c55909290f48dda3b5b5564d3e6a5d127bde (Zugriff am: 02.04.2023).

Abb. 44: 1., Schottenring 1–5 / Schottengasse 10 – Hotel de France. Albuminpapier, Fotoatelier Isidor Hatschek, nach 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 105800/85.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/504552> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 45: 1., Schottenring 11 – ehem. Hotel Austria, heute Polizeidirektion. Lichtdruck, unbekannter Fotograf, ca. 1890. Aus: Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 127, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 79000/634.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/139397> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 46: Perspektivplan der Haupt- und Residenzstadt Wien. Gezeichnet von Ladislaus Eugen Petrovits, 1887. Farblithografie, 70 × 88,5 cm. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 45759.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 47: Hotel Metropole, Wien I., Ecke Morzinplatz / Franz-Josephs-Kai. Architekturaufnahme, Entwurf von Ludwig Tischler, 1872.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 48: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel. Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/601/1.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136413> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 49: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial. Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 224711.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/315557> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 50: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia. Architekturaufnahme, Entwurf von Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 51: Hotel Bristol, Wien I. Ansichtskarte „Gruß aus Wien“. Lichtdruck auf Karton, um 1898. Hersteller: Carl (Karl) Ledermann jun. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 17788/245.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 52: 1., Philharmonikerstraße (vormals Augustinerstraße) 4–6 – Hotel Sacher. Lichtdruck, unbekannter Fotograf, 1884 (Druck). Aus: Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 10, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung. Blattmaß: 34,3 × 26 cm, Bildmaß: 23,7 × 20,6 cm. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 309812.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 53: Joseph Stübben: Der Städtebau. Titel: Der Entwurf des Stadtplanes. Beispiele ganzer Stadttheile und Städte: Ringstraße zu Wien. Seriendruck, ca. 1885–1890. Grundrissdarstellung.

Abbildungsnachweis: Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der LMU München. Datenbankeintrag: Artemis, PID: artemis-5655c55909290f48dd a3b5b5564d3e6a5d127bde (Zugriff am 02.04.2023).

Abb. 54: Wien, Altes Kärntnertor von innen. Salzpapierfotografie auf Untersatzkarton, 1858. Fotograf: K. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien (1804–1918), Links das Cortische Café, in der Mitte das Innere des alten Kärntnertors mit einem Stadtgardisten, Bildmaß 40,2 × 55,3 cm; Untersatzkarton 46,8 × 63 cm, Beschriftung: Vorderseitig: „2576 DA Baurath Wilt“ (Bleistift); rückseitig: „Ausschnittaufnahme Fenstergucker / durch Stepanek 31. 8. 59. / 2576 D.A.“

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 19334.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am 24.04.2025).

Abb. 55: Wien, Schottentor. Salzpapierfotografie, 1858. Fotograf: K. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien (1804–1918)., Im Vordergrund das Schottentor mit Zufahrtsstraße, im Hintergrund die Basteihäuser, Bildmaß 40,3 × 52,4 cm, Beschriftung: Vorderseite: „5472“ (Bleistift); Rückseite: violetter Stempel „Heymann Sammlung“.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 79815.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am 24.04.2025).

Abb. 56: Wien, Das Burgtor (Blick vom Ring). Aquarell auf Papier, um 1842. Künstler: Rudolf von Alt (1812–1905), 12,4 × 18,5 cm, Signatur: Links unten: „R. Alt“.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 106389..

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am 24.04.2025).

Abb. 57: Wien, Kärntnerring mit Hotel Imperial. Ansichtskarte mit Mitteilung (gelaufen), Lichtdruck auf Karton, datiert 1911 (Gebrauch). Hersteller: Brüder Kohn KG (B. K. W. I.), Hotel Imperial (ehem. Palais Herzog Philipp von Württemberg), belebte Straßenansicht mit Kutschen, Handschriftliche Mitteilung auf der Rückseite, adressiert an „Frau Militärrechnungsoffiziersgemahlin“ in der Josefstadt/Böhmen.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 203129.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am 24.04.2025).

Abb. 58: Wien, Morzinplatz mit Hotel Métropole. Ansichtskarte „Gruß aus Wien I.“, nicht gelaufen. Lichtdruck auf Karton, um 1898. Hersteller: Carl (Karl) Ledermann jun., Blick auf das Hotel Métropole am Morzinplatz, 1. Bezirk.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 17788/172.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am 24.04.2025).

Abb. 59: Wien, Blick vom Nordbahnhof, Illustrierte Ansichtskarte, datiert ab 1873. Verlag: C. Ledermann jun., Wien I, Sammlung: Sammlung Franz Haas.

Abbildungsnachweis: Franz Haas: Der Wiener Nordbahnhof. 1837–2018, Wien 2018, S. 63, Abb. 62.

Abb. 60: Wien, Praterstern mit Tegetthoff-Denkmal. Illustrierte Ansichtskarte, um 1900, Tegetthoff-Denkmal als zentraler Blickpunkt, im Hintergrund das zweite Bahnhofsgebäude des Nordbahnhofs (1858–1865, Architekt: Theodor Hoffmann); belebte Szene mit Pferdekutschen, Straßenbahn und Doppeldeckerbus.

Sammlung: Sammlung Franz Haas.

Abbildungsnachweis: Franz Haas: Der Wiener Nordbahnhof. 1837–2018, Wien 2018, S. 100, Abb. 99.

Abb. 61: Wien, Wiener Typen: „1. Fiaker, fahr’mer Euer Gnad’n.“, Fotografie von Otto Schmidt, aufgenommen zwischen 1873 und 1878. Verlag: A. F. Czihak, Wien, Albuminpapier auf Verlagskarton (Cabinetformat), Fotopapier 10,3 × 14,2 cm; Karton 10,8 × 16,2 cm, Inschrift: „WIENER TYPEN“, „Phot. v. Otto Schmidt.“, „Verlag v. A. F. Czihak Wien.“

Sammlung: Fotosammlung, Albertina, Wien. Inv.-Nr. Foto2007/63.

Bildrechte: Werk gemeinfrei.

Abbildungsnachweis: Sammlungen Online, Albertina, Wien (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 62: Wien, Hotel Métropole, Architekturaufnahme, Außenansicht der Gebäudeecke Morzinplatz / Franz-Josephs-Kai, Architekt: Ludwig Tischler, 1872. Planungsdaten: BC 5.6.1872, BenC 20.11.1872.

Standort: Wien I., Morzinplatz 4 / Franz-Josephs-Kai 33.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 63: Wien, Leopold-Figl-Hof am Morzinplatz 4.

Wohnhausanlage der Gemeinde Wien, errichtet 1963–1967 nach Plänen von Josef Vytiska, Fotografie, Datierung unbekannt, Projektbeteiligte: Architekt: techn. Rat Josef Vytiska; Bauherr: Gemeinde Wien.

Abbildungsnachweis: ArchINFORM – Architektur weltweit <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 64: Wien, Donaukanal mit Franz-Josefs-Kai und Hotel Métropole.

Illustrierte Ansichtskarte mit Mitteilung, gelaufen, Lichtdruck auf Karton, um 1910, Blick entlang des Donaukanals auf Morzinplatz und Franz-Josefs-Kai mit dem Hotel Métropole, Maße: 8,9 × 13,9 cm, Hersteller: Otto Chiger, Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 249399.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/1009092/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 65: Wien, Hotel Britannia, Schillerplatz 4, Fotografie um 1875, Fotoatelier: Michael Frankenstein & Comp, Nasses Kollodiumverfahren auf Glasnegativ, Stereonegativ (invertierte, gespiegelte Graustufenfassung), Maße: 10,7 × 20,6 cm, Historische Straßenansicht des Hotels an der Ecke Schillerplatz 4.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/1226.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 66: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial. Silbergelatinepapier,

unbekannter Fotograf, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 224711.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/315557> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 67: Wien, Grand Hotel, Schrägansicht Richtung Schwarzenbergplatz, Fotografie um 1890, vermutlich Josef Löwy (1835–1902), Albuminpapier. Maße: 21,6 × 26,5 cm, Schrägansicht des Grand Hotels mit städtebaulichem Bezug zur Sichtachse Schwarzenbergplatz.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 106081/71.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/181332/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 68: Wien, Hotel de France, Schottenring 1–5, Illustrierte Ansichtskarte ohne Mitteilung, nicht gelaufen, Carl (Karl) Ledermann jun., Lichtdruck auf Karton. Datierung: um 1898.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 17788/78.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/786838/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 69: Wien, ehem. Hotel Austria, Schottenring 11.

Fotografie auf Untersatzkarton, aufgenommen zwischen 1873 und 1875.

Hersteller: Miethke & Wawra Kunsthandel, Wien.

Technik: Albuminpapier. Maße: Bildmaß 9,8 × 15,2 cm; Untersatzkarton 10,8 × 16,2 cm.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 207919.

Literatur: Experiment Metropole 1873. Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S. 353, Kat.-Nr. 4.5.6.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/666251/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 70: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial. Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 224711.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/315557> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 71: Wien, Hotel Metropole, Ecke Morzinplatz / Franz-Josephs-Kai. Architekturaufnahme. Entwurf: Ludwig Tischler, 1872. Standort: I., Morzinplatz 4 / Franz-Josephs-Kai 33, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 72: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, später Fernamt. Frontansicht, Architekturaufnahme. Entwurf: Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 73: 1., Schottenring 11 – ehem. Hotel Austria, heute Polizeidirektion. Lichtdruck, unbekannter Fotograf, ca. 1890. Aus: Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 127, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 79000/634.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/139397> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 74: 1., Schottenring 1–5 / Schottengasse 10 – Hotel de France. Albuminpapier, Fotoatelier Isidor Hatschek, nach 1873. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 105800/85.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/504552> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/666251/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 75: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial. Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 224711.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/315557> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 76: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel. Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/601/1.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136413> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 77: Wien, Hotel Metropole – Fassadenansicht, Architekten: Carl Schumann (1827–?), Ludwig Tischler (1840–?), 1873, Fassadenansicht des Hotel Metropole am Morzinplatz 4, errichtet zur Wiener Weltausstellung 1873, Spätere Nutzung: Sitz der Gestapo-Leitstelle Wien im Nationalsozialismus, 1945 zerstört.

Standort (historisch): Wien I., Morzinplatz 4 (heute: Leopold-Figl-Hof).

Abbildungsnachweis: Universität Wien, Fotothek (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 78: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, später Fernamt. Frontansicht, Architekturaufnahme. Entwurf: Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 79: Wien, Hotel de France – Fassadenansicht Schottenring, Architekten: Franz Xaver Fröhlich (1823–1889), Anton Ölzelt (auch: Özelt), 1871–1872, Baukonzessionen: Heßgasse am 28.10.1871, Schottenring am 16.01.1872, Außenansicht der Hauptfassade des Hotel de France, gelegen an der Ecke Schottenring 1–5 / Heßgasse 7, Wien I.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 80: 1., Schottenring 11 – ehem. Hotel Austria, heute Polizeidirektion. Lichtdruck, unbekannter Fotograf, ca. 1890. Aus: Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 127, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 79000/634.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/139397> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 81: Wien, Hotel de France – Fassadenansicht Schottenring. Architekten: Franz Xaver Fröhlich (1823–1889) und Anton Ölzelt. Standort: I., Schottenring 1–5 / Heßgasse 7, Wien. Baukonzessionen: Heßgasse erteilt am 28.10.1871, Schottenring am 16.01.1872. Außenansicht.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv (Zugriff am: 06.05.2025).

Abb. 82: Wien, Schottengasse 10 – Bürogebäude der Victoria-Volksbanken Versicherungsaktiengesellschaft. Architekten: F+P ARCHITEKTEN ZT GMBH. Standort: 1010 Wien, Schottengasse 10. Sanierung abgeschlossen 2023. Umfassende Maßnahmen: neues Raumkonzept für alle Geschoße, Fassadensanierung, Dach- und Spenglerarbeiten, Neugestaltung von Foyer, Sanitäranlagen und Beleuchtungskonzepten, Modernisierung der Haus- und Elektrotechnik.

Abbildungsnachweis: Projektbeschreibung F+P ARCHITEKTEN ZT GMBH, LinkedIn (Zugriff am: 06.05.2025).

Abb 83: 1., Kärntner Ring 16 – Hotel Imperial. Silbergelatinepapier, unbekannter Fotograf, um 1900. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 224711.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/315557> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb 84: Wien, Hotel Metropole – Fassadenansicht, Architekten: Carl Schumann (1827–?), Ludwig Tischler (1840–?), 1873, Fassadenansicht des Hotel Metropole am Morzinplatz 4, errichtet zur Wiener Weltausstellung 1873, Standort (historisch): Wien I., Morzinplatz 4 (heute: Leopold-Figl-Hof).

Abbildungsnachweis: Universität Wien, Fotothek (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 85: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel. Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/601/1.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136413> (Zugriff am: 24.04.2025).

Abb. 86: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, später Fernamt. Frontansicht, Architekturaufnahme. Entwurf: Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 87: Wien, Hotel de France – Fassadenansicht Schottenring, Architekten: Franz Xaver Fröhlich (1823–1889), Anton Ölzelt (auch: Özelt), 1871–1872, Baukonzessionen: Heßgasse am 28.10.1871, Schottenring am 16.01.1872, Außenansicht der Hauptfassade des Hotel de France, gelegen an der Ecke Schottenring 1–5 / Heßgasse 7, Wien I.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb 88: 1., Schottenring 11 – ehem. Hotel Austria, Fotografie auf Untersatzkarton, aufgenommen zwischen 1873 und 1875, Miethke & Wawra Kunsthandel, Wien, Albuminpapier, Bildmaß 9,8 × 15,2 cm; Untersatzkarton 10,8 × 16,2 cm.

Sammlung: Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 207919.

Abbildungsnachweis: Experiment Metropole 1873. Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S. 353, Kat.-Nr. 4.5.6.

Abb. 89: Entwurfszeichnung der Hauptfassade des Hotel Métropole am Morzinplatz, Architekt: Ludwig Tischler, 1872, Bauplan, Feder auf Transparentpapier, Wien, I., Morzinplatz 4 / Franz-Josefs-Kai 33.

Abbildungsnachweis: Bauaktenarchiv der Stadt Wien (MA 37), aufgenommen von Fotografie: eigene Aufnahme., 2025.

Abb. 90: Wien, Universität, Fassade des Hauptgebäudes an der Ringstraße, Fotografie nach einem Stich aus der Bildermappe „Die k. k. Universität in Wien von Heinrich Ferstel“, Wien 1892.

Abbildungsnachweis: Archiv der Universität Wien, Bildarchiv, Signatur: 106.I.234. © Archiv der Universität Wien.

Abb. 91: Wien, Hof-Operntheater (heute Staatsoper), Fassadenansicht von Süden, Fotografie mit Retusche auf Papier über Karton, von August Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll und Martin Gerlach, entstanden zwischen 1861 und 1869.

Abbildungsnachweis: Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, Inv.-Nr. TBS 307,10. Werk und Digitalisat gemeinfrei (CC0 1.0).

Abb. 92: Wien, Württembergpalais (später Hotel Imperial), Schrägansicht vom Schwarzenbergplatz, Albuminpapier, unbekannter Fotograf, 1865–1872, Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 106679/3.

Abbildungsnachweis: Experiment Metropole 1873. Wien und die Weltausstellung, Wien 2014, S. 314, Kat.-Nr. 2.3.9.

Abb. 93: Wien, Hotel Imperial, Schrägansicht vom Schubertring, Silbergelatinepapier, fotografiert von Martin Gerlach jun., 1940. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 69022.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/429953/> (Zugriff am: 06.05.2025).

Abb. 94: Wien, Hotel Imperial, Seitenfassade zur Bösendorferstraße, Silbergelatinepapier, Fotografin: Johanna Fiegl, um 1965–1970. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 239396/278.

Abbildungsnachweis: Wien Museum (Zugriff am: 06.05.2025).

Abb. 95: 1., Kärntner Ring 9 – Grand Hotel. Albuminpapier, Fotoatelier Michael Frankenstein & Comp., um 1875. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 78079/601/1.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/136413> (Zugriff am: 13.05.2025).

Abb. 96: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, später Fernamt. Frontansicht, Architekturaufnahme. Entwurf: Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 97: 1., Schottenring 11 – ehem. Hotel Austria, heute Polizeidirektion. Lichtdruck, unbekannter Fotograf, ca. 1890. Aus: Wiener Bauten-Album, Blatt Nr. 127, Beilage zur Wiener Bauindustrie-Zeitung. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 79000/634.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/139397> (Zugriff am: 13.05.2025).

Abb. 98: Wien, Hotel Métropole, Fassadenansicht. Aufnahme: Carl Schumann, Entwurf: Ludwig Tischler, 1873. Sammlung: Fotothek des Instituts für Kunstgeschichte, Universität Wien.

Abbildungsnachweis: © Universität Wien (Zugriff am: 13.05.2025).

Abb. 99: 1., Schottenring 11 / Wipplingerstraße 39 / Maria-Theresien-Straße 12 / Hohenstaufengasse 16 – Hotel Austria. Einreichungsplan der Hauptfassade. Entwurf: Wilhelm Fraenkel, Bauleitung: Adolf Ringer, Auftraggeber: Wiener Commissionsbank, 1. März 1872.

Sammlung: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wiener Ringstraßenarchiv.

Abbildungsnachweis: © Universität Wien (Zugriff am: 13.05.2025).

Abb. 100: 1., Kärntner Ring 9–13 – Grand Hotel. Schrägansicht mit Blick Richtung Schwarzenbergplatz. Albuminpapier, vermutlich Josef Löwy (1835–1902), um 1890. Maße: 21,6 × 26,5 cm. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 106081/71.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/181332/> (Zugriff am: 02.05.2025).

Abb. 101: Fassade des Hotel Britannia an der Wiener Ringstraße. Entwurfszeichnung von Carl Tietz, 1872. Originalplan, eingesehen im Zuge der Aktieneinsicht bei der Magistratsabteilung 37 – Baupolizei Wien.

Abbildungsnachweis: Fotografie: eigene Aufnahme. (2025).

Abb. 102: Wien, ehem. Justizministerium, ursprünglich Hotel Britannia, später Fernamt. Frontansicht, Architekturaufnahme. Entwurf: Carl Tietz, 1872. Standort: I., Schillerplatz 4, Wien.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 103: Wien, Wohnhaus Schottenring 3 / Maria-Theresien-Straße 4. Einreichungsplan mit Fassade und Schnitt (linker Teil: Fassade). Entwurf: Franz Johann Fröhlich / Anton Ölzelt, 1872.

Sammlung: Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Wiener Ringstraßenarchiv, Negativ: EZ 1085.

Abb. 104: Wien, Hotel de France. Fassadenansicht Schottenring. Entwurf: Franz Xaver Fröhlich / Anton Ölzelt, 1871–72.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 105: Wien, Hotel de France. Eingangsbereich Schottenring, Zustand 2025.

Abbildungsnachweis: Fotografie: eigene Aufnahme. (2025).

Abb. 106: Wien, Hotel Métropole. Grundrisse des Parterres, 1. Stocks und 3. Stocks, 1872. Entwurf: Ludwig Tischler. Standort: I., Morzinplatz 4.

Abbildungsnachweis: Wiener Ringstraßenarchiv.

Abb. 107: 1., Alleegasse 21 – Palais Württemberg (später Hotel Imperial). Aufrisszeichnung von Heinrich Adam nach einem Entwurf von Arnold Zenetti, 1862–1865. Auftraggeber: Herzog Philipp von Württemberg.

Sammlung: Wiener Ringstraßenarchiv, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien.

Abbildungsnachweis: © Universität Wien (Zugriff am: 13.05.2025).

Abb. 108: Wien, Hotel Imperial. Haupttreppe mit Blick auf das Porträt Kaiser Franz Josephs und das Donauweibchen (Replikat).

Abbildungsnachweis: Fotografie: eigene Aufnahme. (2025).

Abb. 109: Wien, Grand Hotel. Badezimmer, historische Innenaufnahme, um 1870.

Abbildungsnachweis: Grand Hotel Wien, offizielle Website.

Online: <https://en.grandhotelwien.com/about-us/photo-gallery/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 110: Wien, Grand Hotel. Frisiersalon für Herren, historische Innenaufnahme, um 1900.

Abbildungsnachweis: Grand Hotel Wien, offizielle Website.

Online: <https://en.grandhotelwien.com/about-us/photo-gallery/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 111: Wien, Grand Hotel. Zentralhalle unter Glasdach (Lobby), historische Innenaufnahme, um 1900.

Abbildungsnachweis: Grand Hotel Wien, offizielle Website.

Online: <https://en.grandhotelwien.com/about-us/photo-gallery/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 112: 1., Morzinplatz 4 – Hotel Métropole. Innenansicht des Speisesaals, nach 1873. Fotografie von Leopold Theodor Neumann. Technik: Albuminpapier, Maße: 19,6 × 25,8 cm. Verlag: k. k. Hof- und Kunsthandlung, Wien I., Kohlmarkt 11. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 106081/45.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/181264-1-morzinplatz-4-hotel-metropole-innenansicht-speisesaal/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 113: 1., Franz-Josefs-Kai 31–33 – Hotel Métropole. Festsaal, Ansichtskarte, gelaufen 1911. Hersteller: Kunstdruckerei Moriz Frisch. Technik: Autotypie auf Karton. Maße: 9 × 14,1 cm. Grafik- und Fotosammlung, Wien Museum, Inv.-Nr. 249395.

Abbildungsnachweis: <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/181147-1-franz-josefs-kai-31-33-hotel-metropole-festsaal-ansichtskarte/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 114: Wien, Hotel Métropole. Innenansicht des Wintergartens (Jardin d'Hiver), kolorierte Ansichtskarte, um 1910.

Abbildungsnachweis: eBay, Artikelnummer 175708249318. <https://www.ebay.com/itm/175708249318> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 115: Wien, Grand Hotel. Großer Speisesaal, historische Aufnahme, um 1870.

Abbildungsnachweis: Grand Hotel Wien, offizielle Website.

Online: <https://en.grandhotelwien.com/about-us/history/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 116: Wien, Grand Hotel. Telefonzentrale, historische Innenaufnahme, um 1900. Zwei weibliche Telefonistinnen am Vermittlungspult.

Abbildungsnachweis: Grand Hotel Wien, offizielle Website.

Online: <https://en.grandhotelwien.com/about-us/history/> (Zugriff am: 10.05.2025).

Abb. 117: Wien, Hotel Imperial. Ursprüngliches Café, Zustand um 1873.

Abbildungsnachweis: Die Presse, Artikel: „Das Hotel Imperial“, 13.03.2018.

Online: <https://www.diepresse.com/1559799/das-hotel-imperial> (Zugriff am: 13.05.2025).

Abb. 118: Wien, Hotel Imperial. Hallensalon, Zustand 2024.

Abbildungsnachweis: Fotografie: eigene Aufnahme. (März 2024).