



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna | Austria

DIPLOMARBEIT

Das Faniteum - Eine baugeschichtliche Analyse

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

Ao.Univ.Prof. Dr.phil. Sabine PLAKOLM

E 251

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege

Eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Doris Holzapfel

00826616

Wien, März 2018

Kurzfassung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit dem Karmelittinnen-Kloster, auch Faniteum genannt. Das Faniteum befindet sich im 13. Wiener Gemeindebezirk, Hanschweg 1.

Anstelle des zwischen 1894 und 1896, in Anlehnung an den toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts, erbauten Gebäudes war ursprünglich ein Wohnsitz für den Bauherrn Karl Graf Lanckoroński und seine zweite Ehefrau Franziska, genannt Fanita, vorgesehen. Diese verstarb jedoch nach einem Jahr Ehe, woraufhin Lanckoroński das Faniteum als Mausoleum plante und den Namen ihr zu Ehren wählte. Da jedoch die Wiener Begräbnisvorschriften ein Privatmausoleum verboten, blieb die Krypta leer. 1898 verpachtete Lanckoroński das Gebäude an die Stadt Wien, von der die Anlage als Mädchenrekonvaleszentenheim verwendet wurde. Im Laufe der Zeit gab es immer wieder andere Funktionen für das Faniteum. Während des Ersten Weltkrieges diente es beispielsweise als Lazarett, in der Zwischenkriegszeit als Kindererholungsheim, von 1948 bis 1954 als Kinderheim, schließlich stand es lange leer, bis es 1974 seine endgültige Nutzung als Kloster fand.

Architekt des Faniteums war Emanuel La Roche, der wegen seiner guten Kenntnis der italienischen Renaissance vom Bauherrn gewählt wurde. Bei späteren Änderungen unterstützte ihn der Architekt Amand Bauqué. Erweiterungen und Umgestaltungen im Jahr 1977 wurden von Walter Hildebrand durchgeführt.

In der Masterarbeit wird das Gebäude baugeschichtlich analysiert. Hierbei sollen unter anderem auch die Einflüsse des Bauherrn auf das Gebäude untersucht und das Faniteum mit ähnlichen Beispielen verglichen werden, im Besonderen im Hinblick auf den toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts. Bei diesem Teil der Arbeit wird auch die Rolle des Architekten analysiert. Weiters soll die Arbeit die Bedeutung des Faniteums als Mausoleum behandeln.

Abstract

This thesis is about the Faniteum, nowadays a carmelite convent, located in the thirteenth district of Vienna.

The convent was built between 1894 and 1896, in imitation of the 15th century tuscan style. Primary the owner Karl Graf Lanckoroński and his second wife, Franziska, also known as “Fanita” wanted to build a residence there. When however, his wife died after just one year of marriage, Lanckoroński changed his plans and designed it as a mausoleum to honor her name. However, Viennese regulations regarding funerals forbid a privately existing mausoleum and therefore the crypt stayed empty. In 1898 Lanckoroński leased the Faniteum to the city of Vienna, who used it as a recovery center for girls. The purposes of the building changed a lot over the time. During the First World War it served as a military hospital, after that it became a recreation home for children and from 1948 to 1954 it was used as a children’s home. After that the Faniteum was empty for a long time, when in 1974 it finally acquired its final utilization as a convent. The architect of the Faniteum was Emanuel La Roche, who was chosen mainly because of his profound knowledge of the italian renaissance. In course of later adaptations he was assisted by the architect Amand Bauqué. Responsible for extensions and renovations in 1977 was Walter Hildebrand.

In this thesis the Faniteum will be analysed by evaluating its building history. Influences of the building owner will be taken into account as well as architectural similar examples which will be compared with the building. The building shall also be classified within the architectural work of the main architect. Another chapter will be about its meaning as a mausoleum.

Gendergerechte Formulierung

Aufgrund der besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit bei Begriffen die männliche Schreibweise verwendet. Die Formulierung ist stets auf beide Geschlechter zu beziehen. Des Weiteren wird bei allen im Text vorkommenden Personen auf die Bezeichnung ihrer akademischen Titel verzichtet.

Inhaltsverzeichnis

KURZFASSUNG.....	2
ABSTRACT.....	3
ZIELSETZUNG UND METHODE.....	6
QUELLENLAGE.....	7
DIE ARBEIT IM ÜBERBLICK.....	8

1. DAS GRUNDSTÜCK UND DESSEN UMGEBUNG.....11

2. DER BAUGRUND BIS 1894.....14

3. DAS FANITEUM WIRD ERBAUT.....18

3.1. DER BAUHERR: KARL GRAF LANCKOROŃSKI.....	18
3.2. DIE MOTIVE FÜR DEN BAU.....	21
3.3. DER ARCHITEKT: EMANUEL LA ROCHE.....	23
3.4. BESCHREIBUNG DES HISTORISCHEN BAUS.....	25
EXKURS: DIE TYPOLOGIE DES ZENTRALBAUS.....	36
3.5. ERWEITERUNG UND VERÄNDERUNG.....	41

4. KRIEGS- UND NACHKRIEGSZEIT.....44

4.1. DER ERSTE WELTKRIEG: DAS FANITEUM ALS LAZARETT.....	44
4.2. BESCHLAGNAHMUNG DURCH DIE DEUTSCHE LUFTWAFFE 1938-45.....	46
4.3. RUSSISCHE UND BRITISCHE BESATZUNG UND DER VERFALL DES FANITEUMS, 1945-48.....	48

5. DER KAMPF UM DAS FANITEUM.....50

5.1. PROVISORISCHE VERFÜGUNG.....	50
5.2. ANFECHTUNG DES BESCHEIDS VOM 23. APRIL 1969.....	51
5.3. BESCHIED VOM 12. JUNI 1970.....	53
5.4. BERUFUNG VOM 01. JULI 1970 UND LOKALAUGENSCHIN VOM 27. NOVEMBERG 1970.....	55
5.5. DAS FANITEUM IST UNTER DENKMALSCHUZ.....	57

6. ERWERBUNG UND UMBAU DURCH DIE KARMEITINNEN.....60

6.1. DER ORDEN DER UNBESCHUHTEN KARMEITINNEN.....	60
6.2. DER VERKAUF DES FANITEUMS AN DIE KARMEITINNEN.....	61
6.3. DER ARCHITEKT WALTER HILDEBRAND.....	62
6.4. DIE ERWEITERUNG DES FANITEUMS.....	63
6.4.1. DIE BAUBEWILLIGUNG UND AUFLAGEN.....	63
6.4.2. ADAPTIERUNGEN UND ZUBAU.....	65
6.5. DIE AKTUELLE NUTZUNG DES FANITEUMS.....	69

7. DIE KUNSTHISTORISCHE BEDEUTUNG DES FANITEUMS.....72

7.1. DER TOSKANISCHE STIL DES 15. JAHRHUNDERTS.....	72
7.2. GEBÄUDE IM VERGLEICH.....	74
7.2.1. CAPPELLA DEI PAZZI.....	74
7.2.2. SANTO SPIRITO IN FLORENZ.....	79
7.2.3. SANTA MARIA DELLE CARCERI IN PRATO.....	82
7.2.4. STELLUNGNAHME ZU DEN VERGLEICHEN.....	84
7.3. KÜNSTLERISCHE AUSGESTALTUNG.....	86
7.3.1. WILHELM STEINHAUSEN.....	98
7.4. DAS FANITEUM ALS MAUSOLEUM...100	
7.4.1 GESCHICHTE DER MAUSOLEEN.....	100
7.4.2 DIE BEDEUTUNG DER KAPELLE IM GRABBAU.....	102
7.4.3. MAUSOLEEN IN DER NEUZEIT.....	102

SCHLUSSBEMERKUNG.....	104
LITERATURVERZEICHNIS.....	106
ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	112

Zielsetzung und Methode

Das Ziel dieser Arbeit ist es eine baugeschichtliche Analyse des Faniteums zu erstellen.

Das Faniteum ist ein Gebäude, das zwischen 1894 und 1896 im 13. Wiener Gemeindebezirk erbaut wurde. Es ist dem toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts nachempfunden und hatte im Laufe der Zeit verschiedene Funktionen inne. Ursprünglich angedacht war es als Wohnhaus des Bauherrn Karl Graf Lanckoroński. Nach dem überraschenden Tod seiner Frau plante er es als Mausoleum und Mädchenrekonvaleszentenheim zu errichten. Da in Wien allerdings keine Mausoleumbauten erlaubt waren, blieb die Gruft des Mausoleums leer und die Funktion als Rekonvaleszentenheim stand im Vordergrund. In Kriegszeiten wurde es zwischenzeitlich unter anderem als Lazarett verwendet. Nach langem Leerstand Ende der 1950er Jahre stand das Faniteum kurz vor dem Verfall. Der Abbruch und die Errichtung von drei Wohnhäusern waren bereits geplant. Dies konnte jedoch rechtzeitig verhindert werden und das Faniteum wurde unter Denkmalschutz gestellt. Die Töchter des Bauherrn verkauften es schließlich an die Karmelitinnen, die es zwischen 1974 und 1977 für ihre Zwecke umbauten. Noch heute wird es von ihnen als Kloster verwendet.

In der Arbeit wird im Besonderen auf die Rolle des Denkmalschutzes eingegangen, da dieser einen wichtigen Teil in der Geschichte des Faniteums einnimmt und den „Kampf“ um das Gebäude entscheidend prägte.

Ein Vergleich mit der *Capella dei Pazzi* in Florenz, die oft als Vorbild für die Kapelle des Faniteums genannt wird und eine wesentliche Rolle in den Ausführungen des Denkmalschutzamtes spielte, wird ebenfalls angestellt. Zusätzlich werden auch andere Projekte beschrieben, die als Vorbilder für das Gebäude gedient haben könnten.

Die nähere Beschreibung der Baugeschichte umfasst neben den Biographien der beteiligten Architekten auch die Rolle des Bauherren, Karl

Graf Lanckoroński. Seine Lebensgeschichte ist eng mit der Geschichte des Faniteums und dessen Verwendungszweck als Mausoleum verbunden. Die geographische Einbettung ist für das Verständnis des Gebäudes ebenfalls wichtig und soll vor allem durch die Einbindung historischer Quellen zur Gegend um Ober Sankt Veit geschildert werden.

Methodisch wurde die folgende Arbeit durch eingehende Literaturrecherchen sowie das Bearbeiten von Primärquellen umgesetzt. Wichtig waren dabei etwa die Originalpläne des Faniteums. Beim Prozess der Unterschutzstellung durch das Bundesdenkmalamt waren vor allem die Bescheide der beteiligten Parteien aufschlussreich. Einzelne Interviews ergänzten die Ergebnisse und wurden zur Verdeutlichung der letzten Umbauphase verwendet.

Im Folgenden sind die wichtigsten Quellen, die für die Arbeit grundlegend waren, im Einzelnen angeführt.

Quellenlage

Der Großteil der Quellen über das Faniteum befindet sich in Wien. Da der Bauherr des Faniteums international stark verflochten war, sind aber einige bedeutende Informationen auch im Ausland zu finden. Zum Beispiel besitzt das **Staatsarchiv von Lemberg** den Stiftungsakt des Faniteums und das **Krakauer Archiv der Polnischen Akademie der Wissenschaften (PAN)** verfügt über ein Fotoarchiv Lanckorońskis. Am **Institut für Stadtgeschichte in Frankfurt am Main**, dem Sterbeort von Wilhelm Steinhausen, liegen Briefe von ihm an Lanckoroński bzw. an Emanuel La Roche auf.

Der originale Kaufvertrag über den seinerzeitigen Erwerb des Baugrundes durch Lanckoroński von Herrn Trillsam liegt im **Wiener Stadt- und Landesarchiv**.

Alle grundlegenden Pläne und Bescheide sind bei der **Baupolizei der Stadt Wien** vorhanden: Die Einreichpläne aus dem Jahre 1894, die Pläne der Zubauten 1943 und des großen Umbaus 1974 bzw. 1975, die Baubescheide, der Bescheid zur Abweichung des bewilligten Bauvorhabens, der Bescheid des Bundesdenkmalamtes und die Benutzungsbewilligungen. Das relevante Grundbuch mit allen Einträgen zu den Eigentümern und zu den Änderungen liegt am **Bezirksgericht Hietzing** auf. Der Bescheid des Bundesdenkmalamts zur Unterschutzstellung des Faniteums ist hier ebenfalls einsehbar.

Im **Bundesdenkmalamt** waren zwei Abteilungen für diese Arbeit ausschlaggebend: In der Abteilung für Wien werden einige Dokumente aufbewahrt, die wichtig für die denkmalpflegerische Erfassung des Gebäudes waren. Dabei handelt es sich um Dokumente zur Unterschutzstellung und verschiedene Gutachten über das Faniteum. Außerdem sind hier Beschreibungen von manchen der Kunstwerke aus dem Faniteum zu finden. Im Fotoarchiv des Bundesdenkmalamts stehen historische Aufnahmen zur Verfügung. Lokalhistorische Fotos inklusive einer wertvollen Reihe von Ansichtskarten werden unter anderem im **Bezirksmuseum Hietzing** aufbewahrt.

Um einen Einblick in die Tagesereignisse der Vergangenheit zu bekommen, war das Online-Archiv **ANNO** der Nationalbibliothek nützlich. Die Zeitungsartikel lassen Geschehnisse und die Entwicklung des Faniteums in der Geschichte leichter nachvollziehen. Vor allem für die Zeit des Faniteums als Lazarett während des Ersten Weltkrieges gibt es einige Zeitungsartikel mit guten Eindrücken zum Gebäude. Besonders hinzuweisen ist auf die mit dieser Arbeit zeitlich überschneidende Forschung von **Aleksandra Szymanowicz-Hren**. Ihre Vorträge mit den Titeln „Zwischen Historismus und Moderne. Das Faniteum in Wien“ und „Das Faniteum, Hietzings Tadsch Mahal - In Memoriam Fanitae“ sowie das Manuskript zu einem Buch, das noch im Jahr 2018 erscheinen soll, boten interessante Anregungen für diese Arbeit. Ihre in die Organisation der **Polnischen Akademie der Wissenschaften** eingebettete Arbeit bedeutet auch einen wesentlichen Schritt in der Faniteums-Forschung: Sie brachte in Wien bisher unbekanntes Archivmaterial aus verschiedenen Ländern ans Tageslicht und erkannte den Wert der in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten Tagebücher Lanckorońskis.

Eine große Hilfe waren die **Schwestern des Karmelittinnenklosters St. Josef** im Faniteum selbst. Sie gaben Informationen zum Zustand des Gebäudes vor dem Umbau und ermöglichten einen Rundgang durch das Faniteum. Auch sie verfügen über die Einreichpläne aus dem Jahr 1894.

Eine gute Erstinformation bietet die **Internetplattform Ober St. Veit**, www.1133.at, vor allem mit dem Beitrag Nr. 66: <https://www.1133.at/document/view/id/66>.

Die Arbeit im Überblick

Die Arbeit beginnt mit dem Kapitel **„Das Grundstück und dessen Umgebung“**, das einen Überblick über den Bauplatz und dessen Umgebung geben soll. Die weiteren Kapitel bilden eine chronologische Abfolge der Geschichte des Faniteums. Kapitel 2 **„Baugrund bis 1894“** behandelt das Grundstück vor der Errichtung des Faniteums. Dabei wird darauf eingegangen, was damals auf dem Grundstück geschah und wem es gehörte. Anschließend folgt das Kapitel 3 **„Das Faniteum wird erbaut“**. Hier wird mit einer Baubeschreibung auf das Faniteum als Gebäude und auf den Bauherrn und den Architekten eingegangen. Auch die Motive, die hinter der Errichtung standen, werden erläutert. In der Zeit des 1. und 2. Weltkriegs wurde das Faniteum teils einer anderen Nutzung zugeführt. Dies wird in dem Kapitel 4 **„Kriegs- und Nachkriegszeit“** behandelt. **„Der Kampf um das Faniteum“** (Kapitel 5) bearbeitet den Erhalt und den langwierigen Prozess der Unterschutzstellung des Gebäudes. Der nächste Abschnitt (6) **„Erwerbung und Umbau durch die Karmelitinnen“** beschreibt den Orden der Karmelitinnen, die als Auftraggeberinnen einen wesentlichen Einfluss auf das Faniteum hatten. Ihre Bedürfnisse wirkten sich wesentlich auf die Gestaltung des Zu- und Umbaus aus. Zusätzlich geht es um den Architekten Walter Hildebrand, der für den Umbau beauftragt wurde. Außerdem wird das Gebäude selbst und dessen bauliche Erweiterung beschrieben. Abschließend zur Chronologie des Faniteums werden in diesem Kapitel auch der heutige Verwendungszweck als Kloster und dessen Nebenfunktionen genauer definiert. Das letzte Kapitel (7) **„Die kunsthistorische Bedeutung des Faniteums“** soll das Gebäude in einen kunsthistorischen Kontext bringen. Das Faniteum wurde im toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts errichtet und ist somit ein interessantes Beispiel des Historismus. Durch Vergleiche mit Bauten dieser Zeit sollen die Ähnlichkeiten und Unterschiede erläutert werden. Außerdem birgt

das Faniteum wertvolle Kunstwerke, die in dieser Arbeit näher beschrieben werden. Desweiteren wird auf die baugeschichtliche Entwicklung von Mausoleen eingegangen, um so die architektonischen Wurzeln des Faniteums näher zu ergründen.

1. DAS GRUNDSTÜCK UND DESSEN UMGEBUNG



1. DAS GRUNDSTÜCK UND DESSEN UMGEBUNG

Das Faniteum befindet sich in Ober St. Veit, einem Teil des 13. Wiener Gemeindebezirks Hietzing und hat heute die Adresse Hanschweg 1. Bevor dem Faniteum eine Orientierungsnummer zugeteilt wurde, war das Grundstück unter der Konskriptionsnummer 384 zu finden.

Konskriptionsnummern waren die ersten Hausnummerierungen und wurden in den 70er-Jahren des 18. Jahrhunderts eingeführt, unter anderem um die Musterung für das Heer zu erleichtern. Bei dieser Methode wurden nur bestehende Häuser mit einbezogen, ohne Rücksicht auf Baulücken. Neubauten wurden später mit der nächsten freien Nummer bestückt. Die Nummerierung wurde dadurch rasch unübersichtlich, weshalb es häufig zu Änderungen kam. In den 1860er-Jahren kam es dann innerhalb des damaligen Wien zur Umstellung auf die heute gebräuchlichen „Orientierungsnummern“. In den Vororten Wiens erfolgte die Änderung auf die neue Nummerierung erst mit deren Eingemeindung nach Wien. In Ober St. Veit war dies 1892 der Fall.¹ Das „Fundament“ des Faniteums bildet der Gemeindeberg. Der Gemeindeberg zählt zu den sogenannten „Juraklippen“², einem Hügelkamm im Süden Ober St. Veits, bestehend aus dem Gemeindeberg, dem Roten Berg, dem Girzenberg und dem Trazerberg.³ Die niederösterreichischen Voralpen haben hier ihre Ausläufe und das Triaskalk erhebt sich „ein letztes Mal aus den wesentlich jüngeren und weicheren Schichten wie Flysch, Sandstein, Mergel und Schotter“.⁴

1 Homepage der Stadt Wien (1)

2 Weissenbacher 1999: S. 208

3 Holzapfel

4 Schaffran 1927: S. 7

1. Ein Panorama, aufgenommen vom ungefähren Standort an der heutige Wlassakstraße, Ecke Jagdschlossgasse. Zu sehen das Faniteum (links) und der Gemeindeberg/ die Einsiedelei (rechts) um 1930



2. Konskriptionsnummer (384) und Orientierungsnummer (1) des Faniteums, Foto 2017

Der Bauplatz für das Faniteum am Rand des Gemeindebergs ist überlegt gewählt. Das Gebäude integriert sich gut in seine Umgebung. In dem Buch „Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński“ schreibt Heinrich Swoboda über den „Bausinn“:

„Wer nämlich die seltene Gabe besitzt, irgendwo im Gelände einen richtigen Baugrund herauszufühlen, wer mit innerem Sinn den geeigneten Platz zu erspähen vermag, auf dem ein Gebäude, und zwar ein ganz bestimmt geformtes Gebäude, stehen soll, der leistet vielleicht das Wichtigste für die Architektur [...] Die Befähigung für ein solches Auswerten der geoplastischen Formen, der vorhandenen wie der möglichen, in gewissem Sinne eine ergänzende Tätigkeit der Natur gegenüber, die spielende Leichtigkeit, einen Kunstbau in die Natur so hineinzusetzen, dass er zu deren Ausfluß, zur förmlichen Naturforderung wird und so als etwas Selbstverständliches erscheint,

diese seltene, aber umso kostbarere Seelengabe möchte ich Bausinn nennen. Es ist ein plastisch-prophetisches Schauen, kostbar für die Harmonisierung des Bauwerkes mit dem umgebenden freien Gelände, womöglich noch kostbarer für die Entwicklung oder Erhaltung eines Stadtbildes.“⁵

Auch die Lage des Faniteums kann als ein Beispiel für diesen speziellen „Bausinn“ gesehen werden. Steht der Betrachter am Gelände des Faniteums, so überblickt er einen großen Teil Wiens. Im Osten sieht man den Stephansdom,

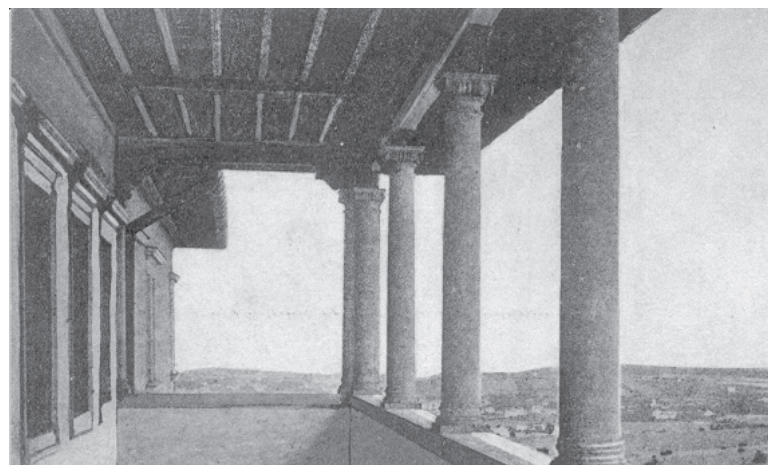
die Kuppel der Karlskirche ist ebenso zu sehen wie die Steinhofgründe im 14. Bezirk. Manchmal, wenn man an schönen Tagen besonders weite Sicht hat, kann man das Leithagebirge, bis nach Hainburg, und nordöstlich den Kahlenberg und Leopoldsberg sehen. Im Süden liegt die Stadt Mödling, die Burg Liechtenstein, der Husarentempel und am Horizont abschließend der Anninger.⁶ In der Nähe des Faniteums, im südwestlich gelegenen Lainzer Tiergarten, befindet sich die Hermesvilla, die ehemalige Sommerresidenz von Kaiserin Elisabeth. Nordöstlich, ebenfalls am Gemeindeberg, stand bis vor kurzem das St.-Josefs-Heim (ehemals „Die Einsiedelei“).

5 Swoboda 1918: S. 127

6 Swoboda 1918: S. 130



3. Blick auf das Faniteum und dessen Umgebung, aufgenommen nördlich des Karmelitinnen Klosters, „Am Himmelhof“, Foto 2017



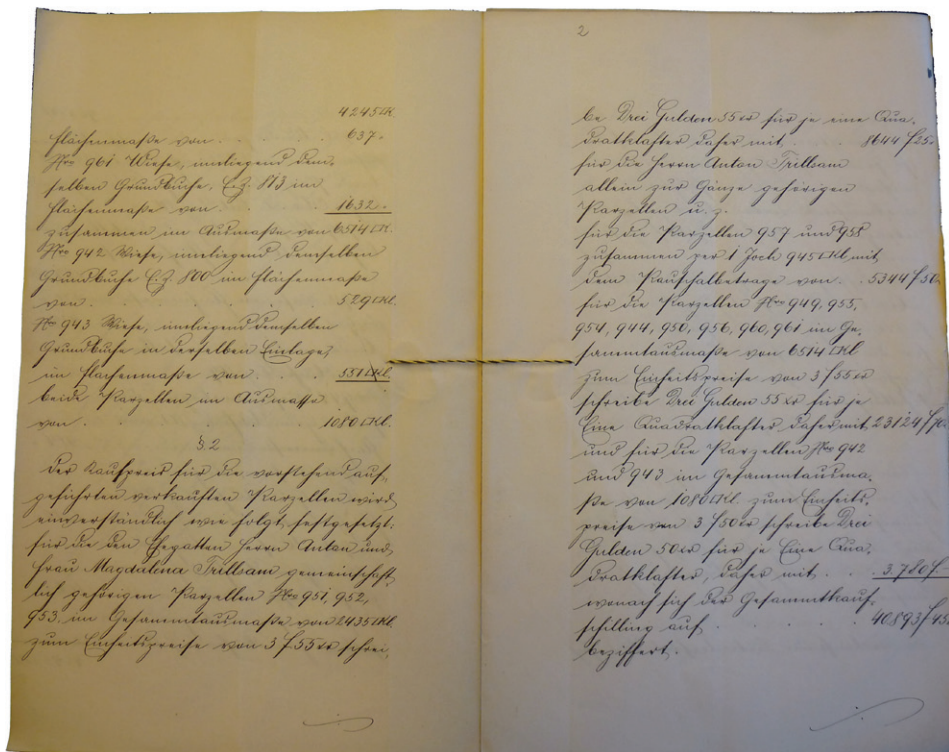
4. Eine Ansichtskarte zeigt den Weitblick von der Loggia des Faniteums



5. Das Faniteum dominiert eine Hügelkuppe am Gemeindeberg, Ansichtskarte

2. DER BAUGRUND BIS 1894

2. DER BAUGRUND BIS 1894



6. Auszug aus dem Kaufvertrag zwischen Anton und Magdalena Trillsam und Karl Graf Lanckoroński (1893)

Bevor das Faniteum errichtet wurde, war die Gegend unverbaut. Die beginnende villenmäßige Verbauung südlich von Ober St. Veit erreichte nur den nördlichen Rand des Gemeindebergs. Über das Grundstück selbst erstreckten sich zu dieser Zeit noch Weingärten. Allerdings soll es laut Lokalliteratur auch schon eine Hütte aus Holz neben einem Sandsteinbruch gegeben haben. Die Hütte gehörte angeblich einem Mann, der 1859 bei der Schlacht von Solferino mitgekämpft hatte, wo er eine französische Marketenderin kennen gelernt haben und mit ihr nach Friedensschluss in besagte Hütte gezogen sein soll.⁷ Die Richtigkeit dieser Hinweise ist aber leider schwer zu überprüfen. Jedoch zeigt der Franziszeische Kataster⁸ eindeutig eine leere Hügelkuppe, von Weingärten umgeben (Abb. 7), während in den Franzisco-Josephinischen Landesaufnahmen (1869-1887),

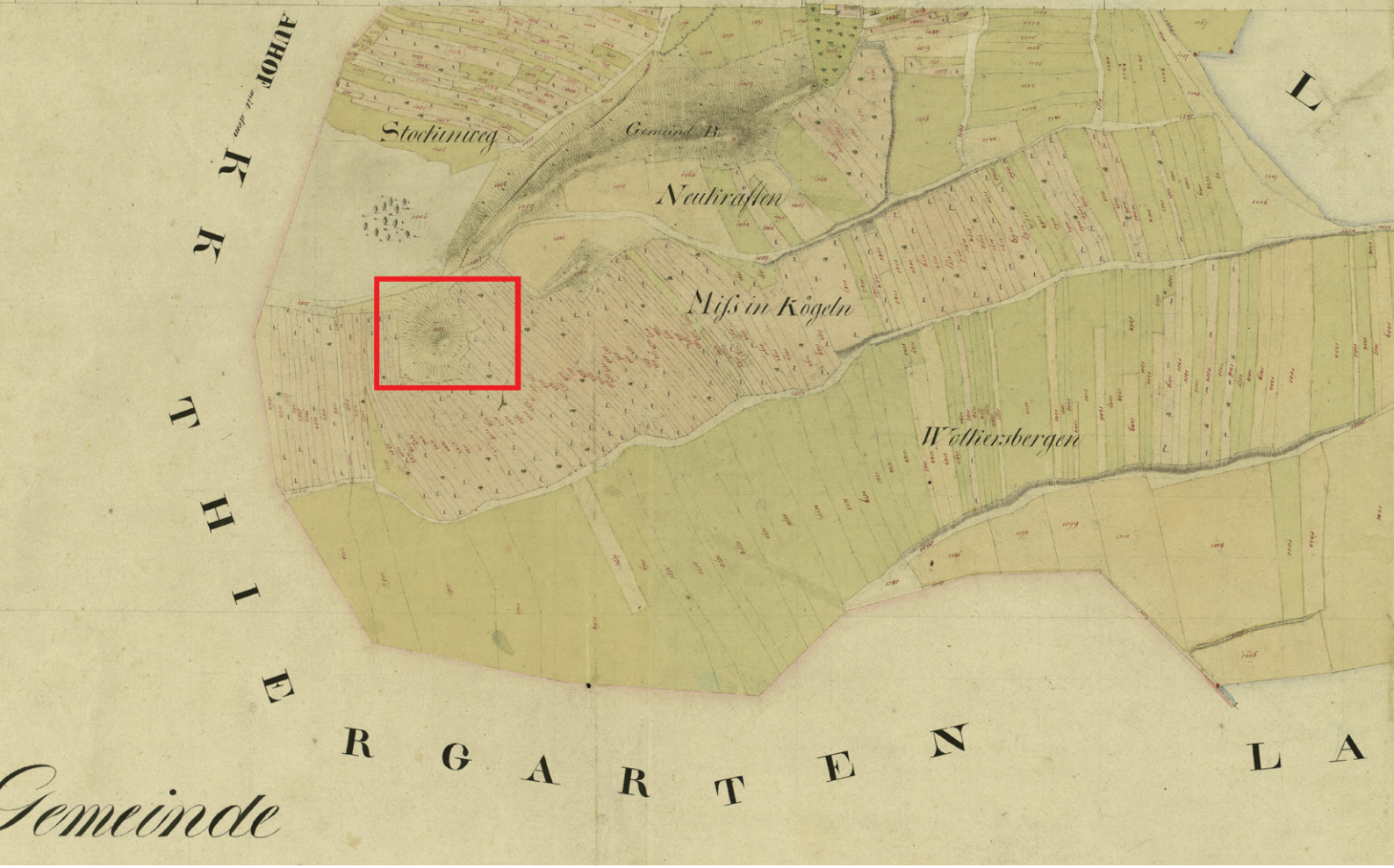
wie in der Lokalliteratur beschrieben, ein Steinbruch und eine Hütte eingezeichnet sind (Abb. 8). Ursprünglich lagen hier die Weingärten der Lainzer Weinbauernfamilie Wambacher. Mit dem Ende des Weinbaus in Ober St. Veit ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Weingärten zu Wiesen und viele von ihnen wurden verkauft.⁹ Die damals noch aus mehreren Parzellen bestehende Liegenschaft am Gemeindeberg wurde zunächst von dem Ober St. Veiter Baumeister Herrn Anton Trillsam und dessen Frau Magdalena erworben und 1893 an Lanckoroński weiterverkauft. Es handelte sich dabei um eine Fläche von insgesamt 10 974 Quadratklaftern, was in etwa 39 470m² entspricht. Im Kaufvertrag vom 8. November 1893 wurde ein Kaufpreis von insgesamt 40 893 Gulden und 45 Kronen vereinbart.¹⁰

7 Vinzenz 1956: S. 56

8 Der Franziszeische Kataster entstand zwischen 1810 und 1870 und erfasst die vollständigen Liegenschaften des Kaisertums Österreich zu dieser Zeit.

9 Holzapfel

10 Kauf und Verkauf, 8.11.1893, WStLA, BG Hietzing, A10 - Grundbuchsakten: 25032/1893



7. Der Franziseische Kataster 1819 (oben):
Im rot markierten Bereich befindet sich
heute das Faniteum. Als der Kataster
erstellt wurde, war die von Weingärten
umgebene Hügelkuppe noch unverbaut

8. Die Franzisco-Josephinische Landesauf-
nahme 1872 (unten):
Im rot markierten Bereich befindet sich
heute das Faniteum. Hier ist ein Steinbruch
und eine Hütte eingezeichnet



3. DAS FANITEUM WIRD ERBAUT

3. DAS FANITEUM WIRD ERBAUT

3.1. Der Bauherr: Karl Graf Lanckoroński



9. Karl Graf Lanckoroński (1910)

Karl Anton Leon Ludwig Graf Lanckoroński-Brzezie wurde am 4. November 1848 als Sohn von Kazimierz Wincenty (1802-1874), Geheimrat und Hofkämmerer, und Wanda Leonia, geborene Gräfin Potocka (1821-1893), in Wien geboren. Er wuchs als Sohn einer polnischen Aristokratenfamilie auf, die der Wappengemeinschaft Zadora zugehörig ist, die bis in das 12. Jahrhundert zurückreicht. Bis zum Tod seines Vater 1874 lebte Karl Graf Lanckoroński in einer Wohnung in der Schenkenstraße 10 im heutigen 1. Wiener Gemeindebezirk. Danach zog er in die Riemergasse (1874) und in die Wasagasse (1882), bis 1895 sein Palais in der Jacquingasse fertiggestellt wurde. Seine Mutter heiratete

1875, nach dem Tod seines Vaters, den Grafen Karl Vitzthum von Eckstädt (1819-1895) mit dem sie fortan in Paris und in Baden-Baden lebte. Lanckoroński besuchte von 1857-1858 die Zolzersche Hauptschule in Wien-Neubau. Bereits 1858 erhielt er Zeichenunterricht von Leopold Carl Müller (1834-1892), einem bedeutenden „Orientmaler“.¹¹ Nach der Hauptschule besuchte er das Schotten-Gymnasium, wo er 1866 mit der Maturitätsprüfung - vergleichbar der heutigen Matura - abschloss und schließlich 1866 bis 1873 an der Juridischen Fakultät der Universität Wien die Ausbildung zum Juristen machte.¹² Danach hielt er sich einige Jahre in Paris und London auf. Wie Lanckoroński später meinte, diene das seiner Bildung. Als begeisterter Reisender besuchte Karl Graf Lanckoroński viele Länder. Das Reisen zählte zu einer seiner großen Leidenschaften und war ein wichtiger Bestandteil seines Lebens. Im Jahre 1874 begab er sich nach Italien und später nach Griechenland. Außerdem reiste er mit dem Maler Hans Makart 1875 nach Spanien, Portugal und Ägypten. 1877 besuchte er Palästina und Syrien. 1884 initiierte und finanzierte Karl Graf Lanckoroński mit Bekannten eine archäologische Reise nach Anatolien. Bei dieser Reise entstand das zweibändige Werk „Städte Pamphyliens und Pisidiens“, was Lanckorońskis internationalen Bekanntheitsgrad förderte und dazu führte, dass er sowohl Mitglied des deutschen und österreichischen Archäologie-Instituts, als auch der „Polnischen Akademie der Gelehrsamkeit“ (Polska Akademia Umiejętności) wurde. Außerdem erhielt er den Ehrendoktor der Jagiellonen-Universität in Krakau und der Univer-

11 Palfinger 2013: S. 1/2; Szymanowicz-Hren 2016: S. 1; Fundacja Lanckorońskich

12 Palfinger 2013: S. 2

sität Berlin.¹³ Es folgten noch viele andere Reisen, wie zum Beispiel mit Makarts Malerkollegen Ludwig Hans Fischer¹⁴, mit dem er 1888-1889 durch Indien, China, Japan und Amerika reiste. Italien schien ihn aber besonders zu fesseln, da er nach seinen Reisen jedes Jahr ein paar Wochen dort verbrachte. Auch später besuchte er noch viele weitere Länder. Unter anderem unternahm er diese Reisen mit seinen Kindern. Seine letzte größere Reise, die nach Spanien und Portugal ging, machte er mit seiner Tochter Karolina 1929.¹⁵

Lanckoroński nutzte die Eindrücke, die er im Laufe der Jahre gesammelt hatte und brachte 1891 sein Buch „Rund um die Erde“ heraus. Dieses hat die Form eines Reisetagebuches, in dem er die europäischen Kunsterzeugnisse mit jenen verglich, die er zwischen 1888 und 1889 in den von ihm bereisten Ländern gesehen hatte. Auch in seinem Buch erkennt man Karl Graf Lanckorońskis Leidenschaft für die Kunst. Er galt, wie auch schon sein Vater, als großer Kunstfreund und Sammler. Seine Sammlung soll über 3000 Kunstwerke italienischer, deutscher, österreichischer, französischer und niederländischer Herkunft umfasst haben. Zusätzlich besaß er Kunst aus dem alten Griechenland, Rom und Ägypten, sowie China, Japan und Indien. Einige dieser Kunstschatze sind heute noch erhalten, andere wurden im Laufe der Weltkriege und durch andere Einflüsse zerstört.¹⁶ Ein weiteres großes Interesse Lanckorońskis galt der Denkmalpflege. Oft setzte er sich für die Erhaltung diverser denkmalpflegerisch wertvoller Objekte ein. 1910 wurde er zum Vize-Präsidenten des Vereins zum Schutze und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Wiens und Niederösterreichs und des Staatsdenkmalamts gewählt.¹⁷ Karl Graf Lanckoroński schloss insgesamt drei Ehen. Seine erste ging er 1878 mit Marie Leopold-



10. Karl Graf Lanckoroński mit seinen Kindern Anton, Adelheid und Karolina (1916)

dine Franziska Gabriele Elisabeth Bonifacia zu Salm-Reifferscheidt-Raitz (1859-1897) ein. Damals war er 30 Jahre alt.¹⁸ Da die Ehe kinderlos blieb, wurde sie nach nur zwei Jahren kirchlich annulliert. Als Karl Graf Lanckoroński Franziska Xaveria Gräfin Attmes-Heiligenkreuz (1861-1893) kennenlernte, wurde der Grundstein zur Entstehung des Faniteums gelegt. Am 17. August 1892 heiratete er die damals 31-Jährige. Ein Jahr später brachte Franziska ihren Sohn Anton (1893-1965) zur Welt. Tragischerweise starb sie im Kindbett.¹⁹ Seine dritte und letzte Ehe ging er mit der 15 Jahre jüngeren Margarete Eleonore Marie Karoline Lichnowsky (1863-1954) am 14. Juli 1897 ein. Sie schenkte ihm zwei Töchter. Die ältere der beiden, Karolina, kam 1898 zur Welt. Adelajda (auch Adelheid) wurde 1903 geboren.²⁰ Im Laufe seines Lebens hatte Lanckoroński unterschiedlichste Funktionen inne. Nach dem Tod seines Vater übernahm er dessen Sitz im österreichischen Herrenhaus. Außerdem war er Kurator des heutigen Museums für Angewandte Kunst und des Handelsmuseums in Wien. Wie einst sein Onkel, wurde auch Karl Graf Lanckoroński 1914 zum Oberstkämmerer erkoren.²¹ In die-

13 Fundacja Lanckorońskich

14 Grieser 1989: S. 70

15 Fundacja Lanckorońskich

16 Palfinger 2013: S. 1

17 Fundacja Lanckorońskich; Grieser 1989: S. 70

18 Allgemeine Kunst-Chronik

19 Grieser 1989: S. 71

20 Palfinger 2013: S. 2

21 Fundacja Lanckorońskich; Palfinger 2013: S. 4

ser Funktion war er beispielsweise verantwortlich für die Organisation der Audienzen des Kaisers und Chef aller kaiserlichen Sammlungen.²² Lanckoroński war Besitzer einiger Immobilien in Wien. Dazu zählte das bereits erwähnte Palais in der Jacquingasse 18 im 3. Bezirk, das unter Lanckorońskis Mitwirken von Fellner (1847-1916) & Helmer (1849-1919) zwischen 1894 und 1895 entworfen wurde. Er nützte es für seine vorhin erwähnte Kunstsammlung und diente als Treffpunkt, um sich mit der intellektuellen Elite auszutauschen. Außerdem besaß er das Haus in der Jacquingasse 16 und in der Wasagasse 6 im 9. Bezirk, sowie das oben erwähnte Faniteum. Zusätzlich zu den Grundstücken in Wien, gehörten ihm Besitzungen in der Steiermark und im polnischen Galizien. Nach seinem Tod vererbte er alles seinen Kindern.²³ Am 15. Juli 1933 verstarb Karl Graf Lanckoroński im Alter von 84 Jahren. Sein Leichnam ist am Hietzinger Friedhof im 13. Wiener Gemeindebezirk im Familiengrab beigesetzt.²⁴ Obwohl Lanckoroński als Archäologe und Kunsthistoriker nur ein Laie war, hat er in der Fachwelt durch sein Schaffen ein hohes Ansehen gewonnen. Er bleibt unter seinen Zeitgenossen als wohlthätiger, intellektueller Kunst- und Reisefreund in Erinnerung.



11. Das Grab des Grafen am Hietzinger Friedhof, Foto 2017

²² Mutschlechner; Palfinger 2013: S. 4

²³ Fundacja Lanckorońskich

²⁴ Palfinger 2013: S. 6

3.2. Die Motive für den Bau

1892 heiratete Karl Graf Lanckoroński, der Bauherr des Faniteums, seine Gattin Franziska Xaveria Gräfin Attems-Heiligenkreuz, auch Fanita genannt.²⁵ Ihre Spaziergänge führten sie oft nach Ober St. Veit. Ein Platz am Gemeindeberg gefiel ihnen besonders gut - hier machten sie häufig eine Pause. Im Laufe der Zeit reifte der Plan, an dieser Stelle ihre Sommerresidenz zu errichten. Mit der Geburt ihres gemeinsamen Sohnes Anton am 8. August 1893 schien ihr Glück vollkommen. Doch wie erwähnt starb Fanita im Kindbett, was dem Leben Karl Graf Lanckorońskis eine tragische Wende verlieh. Das Gebäude am Gemeindeberg wollte er trotzdem errichten. Anstelle der Sommerresidenz sollte nun jedoch ein Mausoleum mit Kapelle und Krypta an seine verstorbene Ehefrau erinnern. Zusätzlich hatte Lanckoroński einen sozialen Zweck im Sinn und wollte, an das Mausoleum anschließend, ein Mädchen-Rekonvaleszentenheim errichten. Dieses war vor allem für schulpflichtige²⁶ Mädchen aus mittellosem Haus gedacht, die nach einem Spitalsaufenthalt noch einer weiteren Erholung bedurften. Finanzieren wollte der Graf das Projekt aus der eigenen Tasche.²⁷ Das Gebäude sollte Fanita zu Ehren „Faniteum“ genannt werden und ihr Leichnam in der Krypta unterhalb der Kapelle in einem Sarkophag bestattet werden. In Niederösterreich wäre dies auch möglich gewesen, doch seit 1892 war Ober St. Veit Teil der Stadt Wien und daher galten hier die Wiener Begräbnisvorschriften, die eine Privatbestattung nicht zuließen. Damit war das Vorhaben nicht mehr realisierbar und Lanckoroński musste seine verstorbene Frau am Hietzinger Friedhof begraben, wo, viele Jahre später, schließlich auch er nach seinem Tod beigesetzt wurde.²⁸ Das „Faniteum“ samt Gruft aber ließ er trotzdem erbauen. Die Gruft sollte leer bleiben.

25 Grieser 1989: S. 72

26 Neues Wiener Tagblatt 14.Okt. 1907: S. 3

27 Grieser 1989: S. 71/77

28 Holzapfel

Lanckorońskis Tagebüchern ist zu entnehmen, dass er das Faniteum des Öfteren besuchte und ein Zimmer direkt neben der Kapelle für sich selbst beanspruchte.

Lanckoroński hatte vor der Errichtung schon eine Vorstellung, wie das Gebäude aussehen sollte. Für den Entwurf engagierte er den Baseler Architekten Emanuel La Roche (1863-1922), der sich, vor allem durch die Mitarbeit bei dem Schweizer Kunst- und Architekturhistoriker Heinrich von Geymüller (1838-1909), bereits tiefgehend mit der italienischen Renaissance befasst hatte. Diesem Stil sollte auch das Faniteum nachempfunden sein.

Damit auch der soziale Zweck des Mädchenrekonvaleszentenheims erfüllt werden konnte, verpachtete Lanckoroński das Faniteum, zwei Jahre



12. Karl Graf Lanckoroński und seine 2. Ehefrau Franziska Xaveria Gräfin Attems-Heiligenkreuz (um 1892)

nach seiner Fertigstellung 1898, an die Gemeinde Wien.²⁹ Geführt wurde das Heim von den Barmherzigen Schwestern. Zuerst gab es Platz für 12 Mädchen, später wurde die Kapazität auf 16 erhöht. Da das Gebäude nicht beheizbar war, konnte das Heim allerdings nur in den Sommermonaten genutzt werden.³⁰

29 Weissenbacher 1999: S. 209

30 Weissenbacher 1999: S. 209

3.3. Der Architekt: Emanuel La Roche

Rudolf Emanuel La Roche wurde am 16.01.1863 in Ziefen, im Reigoldswilertal, in der Schweiz geboren. Er war das älteste der fünf Kinder von Johann Emanuel La Roche-Stockmayer und dessen Ehefrau Esther Valeria, geborene Stockmeyer. 1871 zog er im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Basel, wo sein Vater als Konservator der Kunstsammlung im Baseler Museum in der Augustinergasse arbeitete. Dort absolvierte La Roche auch das Gymnasium mit Matura.³¹ Nach der Schule machte er bei der Baufirma Preiswerk, ebenfalls in Basel, eine Lehre als Zimmer- und Steinhausmeister. Zusätzlich belegte er an der Universität Vorlesungen des Kulturhistorikers Jacob Burckhardt (1818-1897), der als Experte der italienischen Renaissance galt. 1881 begann er schließlich seine Ausbildung zum Architekten und studierte von 1882 bis 1884 am Polytechnikum in Stuttgart bei Christian Friedrich von Leins. Nach kurzer Arbeit 1886 in einem Bildhaueratelier (von Eugen Dock) in Straßburg und 1886/87 bei Leonard Schäfer, einem klassizistischen Architekten in Mannheim, machte er etliche Bildungsreisen und verbrachte einige Zeit im Ausland.³² Eine für seine späteren Arbeiten wichtige Reise führte ihn unter anderem nach Italien und in den Orient. Während dieser Reisen studierte er die Architektur der besuchten Kulturen.³³ Auf Basis seiner durch die Italienreise gewonnenen Kenntnisse half er 1887 Heinrich von Geymüller bei seinem 11-bändigen Werk über „Die Architektur der Renaissance in Toscana“. Für diese Arbeit hielt er sich in Florenz auf. Die Orientreise unternahm er 1889/90 gemeinsam mit dem Bankier und Politiker Alfred Sarasin-Iselin. Während der siebenmonatigen

Reise besuchten sie Ägypten, Indien, Griechenland und Konstantinopel, das heutige Istanbul. Nach der Reise verbrachte La Roche noch eine Weile in Florenz, bis er bei dem Bildhauer Adolf von Hildebrand zu arbeiten begann.³⁴ 1891 gründete La Roche zusammen mit Hans Pfaff sein eigenes Architekturbüro „La Roche & Pfaff“. Dieses befand sich am Ort seiner Kindheit, in Basel. Den ersten Bauauftrag bekamen sie ein Jahr nach Eröffnung von seinem Reisebekannten Alfred Sarasin-Iselin, der sie mit der Erbauung seiner Villa „Lothringer Hof“ in Basel, in der Lange Gasse 80, betraute. La Roches Partner Hans Pfaff verstarb schon kurze Zeit nach der Firmengründung, im Jahr 1894. Nach dessen Ableben schloss sich La Roche mit dem Architekten Adolf Benedict Stähelin de Goumois zusammen. Dieser war hauptsächlich für den technisch-konstruktiven Teil des Geschäftes zuständig.³⁵ 1893 wurde La Roche engagiert, um als Architekt für das Faniteum zu wirken.³⁶ Es gibt unterschiedliche Meinungen, wie die Verbindung zwischen La Roche und Lanckoroński entstanden ist. In einer Biographie über La Roche ist nachzulesen, dass er dem Bauherrn Karl Graf Lanckoroński für den Auftrag von seinem ehemaligen Geschäftspartner Geymüller (1838-1909) empfohlen worden war. Eine andere Quelle wiederum gibt an, dass es Lanckorońskis Geschäftspartner Bayersdorfer war, der den Kontakt hergestellt hat. Auf jeden Fall hatte Lanckoroński bereits gewisse Vorstellungen von dem Gebäude, das im toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts erbaut werden sollte, und empfand La Roche wegen seiner Kenntnisse der italienischen Architektur als den geeigneten Architekten.³⁷ 1894 heiratete dieser Elisabeth Heusler, mit der er zwei Töchter und fünf Söhne hatte.³⁸ La Roche wohnte immer wieder in von ihm erbauten Wohnanlagen.

31 Online Archivkatalog des Staatsarchives Basel-Stadt; Architektenlexikon (1); Schulz-Rehberg 2012: S. 87; Personenlexikon

32 Oeri 1892; Personenlexikon; Schulz -Rehberg 2012: S. 87

33 Architektenlexikon (1)

34 Schulz-Rehberg 2012: S. 87; Oeri; Historisches Lexikon der Schweiz

35 Schulz-Rehberg 2012: S. 87

36 Architektenlexikon (1)

37 Schulz-Rehberg 2012: S. 87; Szymanowicz-Hren 2016: S. 1;

38 Personenlexikon

1897 zum Beispiel zog die Familie in die Angensteinerstraße 13, in Basel, 1903 in die Gellertstraße 14.³⁹ La Roche war von 1910 bis 1912 Präsident des Baslers SIA (Schweizerischer Ingenieur- und Architekten-Verein). Zusätzlich war er Mitglied der kirchlichen Baukommission. Wie auch bei vielen anderen Architekten hatte der 1. Weltkrieg und die daraus folgende katastrophale wirtschaftliche Situation eine schlechte Auftragslage zur Folge. Während dieser Zeit entstand La Roches sechsbändiges Lehrbuch über die indische Architektur, das er auf Basis der Unterlagen und Dokumente seiner Orientreise verfasste.⁴⁰ Am 01. Juli 1922 verstarb Emanuel La Roche in Celerina in der Schweiz.⁴¹ Nach einem abendlichen Spaziergang wurde er vermisst. Die tatsächliche Todesursache ist nicht bekannt, in dem Nachruf der „National-Zeitung“ vom 26. Juli 1922 wird aber vermutet, dass er Selbstmord beging.⁴²

STELLENWERT

Emanuel La Roche war vor allem als Vertreter der orientalischen Bauweise und der italienischen Renaissance bekannt. Er verwendete die Öfteren auf seinen Reisen gewonnene Inspirationen für seine architektonischen Entwürfe. Später wandte er sich auch immer wieder, aber nicht dauerhaft, dem Barock zu, weshalb ihm der Spitzname „Rococo“ verliehen wurde. Einer der wichtigsten Bauten La Roches ist die Universitätsbibliothek in Basel, die ihm auch internationalen Ruhm einbrachte. La Roche bekam den Auftrag dafür durch einen Wettbewerb, den er für sich entschied. Leider musste der größte Teil des dem barocken Stil nachempfundenen Gebäudes zwischen 1962 und 1967 einem Neubau weichen.⁴³

39 Schulz-Rehberg 2012: S. 87

40 Schulz-Rehberg 2012: S. 87

41 Architektenlexikon (1)

42 Schulz-Rehberg 2012: S. 87

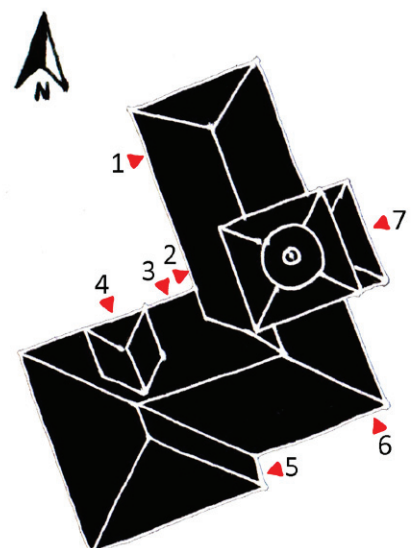
43 Architektenlexikon (1); Schulz-Rehberg 2012: S. 74

3.4. Beschreibung des historischen Baus

Das Faniteum ist in seiner heutigen Form das Resultat zweier großer Bauphasen und weiterer kleinerer Ergänzungen. Die großen Bauphasen sind die Errichtung des Faniteums im Auftrag Lanckorońskis und die spätere Erweiterung unter den Karmelitinnen (siehe Kapitel 6). In diesem Kapitel wird zunächst der Bau in seiner ursprünglichen Form beschrieben. Auf die Kapelle, die das Zentrum der Anlage darstellt, wird am Ende der Beschreibung nochmals detailliert eingegangen. Ebenso wird die Loggia, ein wichtiges Gestaltungsobjekt des Faniteums, später in diesem Kapitel genauer beschrieben. Die Baubeschreibung beruht hauptsächlich auf den Einreichplänen aus dem Jahr 1894, die bei der Baupolizei aufliegen.

Der 1894-1896 unter Mitgestaltung des Bauherrn, Karl Graf Lanckoroński, und nach den Plänen des Architekten Emanuel La Roche errichtete L-förmige Bau lehnt sich an den toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts an.⁴⁴ Er bestand aus einem Ost- und einem Südtrakt, wodurch der Hof des Bauwerkes nach Norden und Westen offen war. Das Gebäude hat zwei Hauptgeschoße (in der Arbeit als unteres und oberes Geschoß bezeichnet) und ein Dachgeschoß. Da das Gelände, auf dem sich das Faniteum befindet, von Nordosten nach Südwesten stark abfällt, erscheint es von der Ostfassade nur eingeschossig. Teile des Bauwerks sind zusätzlich zu den zwei Geschoßen unterkellert. Dazu zählt auch die Kapelle, unter der sich die Gruft befindet, in der Fanita beige-setzt werden sollte. Die klare L-Form der zwei Trakte wird lediglich durch die Kapelle, die als Risalit aus dem Osttrakt ragt, und die zweigeschossige Loggia im Südtrakt unterbrochen. Die Trakte im Inneren des Faniteums sind verschachtelt und können teilweise nicht auf derselben Ebene durchlaufen werden. Die Geschoße beider Trakte haben dieselbe Fußbodeno-

berkante. Eine Ausnahme bildet der Dachboden, der die Differenz der Raumhöhe in den oberen Geschoßen des Ost- und Südtrakts ausgleichen soll. Durch unterschiedliche Geschoßhöhen im Dachgeschoß wird wiederum ein durchgehender First, der nur durch die Kapelle unterbrochen wird, gewährleistet. Das Gebäude kann über insgesamt sieben Eingänge betreten werden (Abb. 13). Hofseitig gibt es vier Eingänge, zwei im Osttrakt und zwei im Südtrakt. Jeder dieser Eingänge dient dem Zugang zu einem anderen Teil des Gebäudes mit unterschiedlichen Funktionen. Der Eingang Nummer 1 führt in den Geräte-raum. Eingang Nummer 2 besteht als Zugang für die Kapelle und Gruft. Über dieses Stiegenhaus gelangt man auch auf den Dachboden. Eingang Nummer 3 im Südtrakt war vor allem für den Grafen Lanckoroński selbst gedacht. Hier erreichte er auf direktem Weg das für ihn vorgesehene Zimmer, das auch einen direkten Zugang zur Kapelle hat. Der vierte Eingang ist der Haupteingang für das Rekonvaleszentenheim. Der Stiegenlauf bei diesem Eingang gewährt Zugang zu Kellergeschoß, Erdgeschoß, Obergeschoß und Dachgeschoß. Zugang 5 und 6 befinden sich im Südtrakt auf der dem Hof abgewandten Seite. Nummer 5 führt über die Loggia in das Esszimmer. Zugang Nummer 6 führt vom Garten in die Waschküche. Der Eingang 7 ist das Portal direkt in die Kapelle.



13. Skizze der Zugänge ins Faniteum

44 Österreichischer Ingenieur- und Architekten - Verein 1906: S. 251

OSTTRAKT

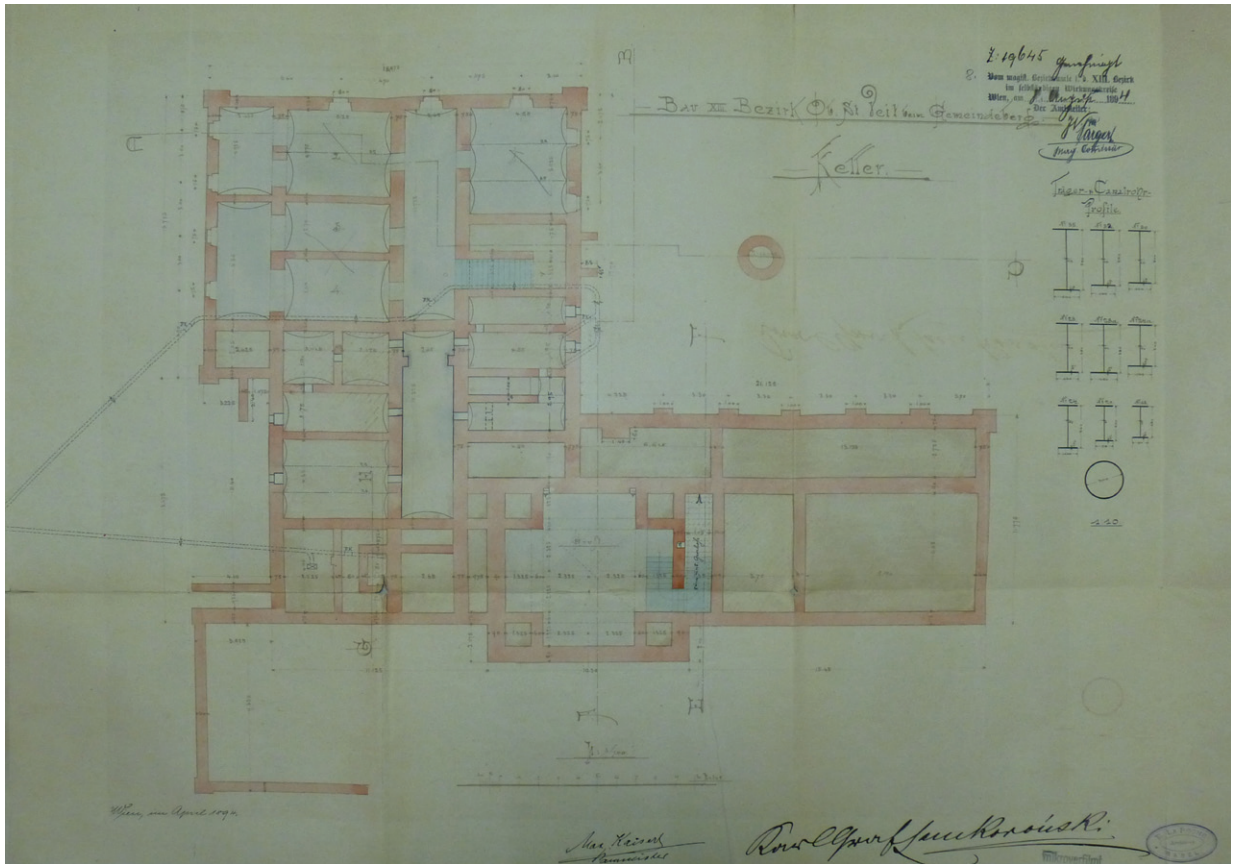
Das untere Geschoß des Osttrakts dient lediglich der Erschließung der Gruft und der Kapelle und birgt den Geräteraum, der mit einem Tonnengewölbe überspannt ist. Der Rest des Traktes ist mit Erdreich verfüllt, abgesehen von einem kleinen Lichtschacht, der den Abgang zur Gruft erhellen soll.

Im Obergeschoß befinden sich Kapelle und Sakristei. Diese werden durch einen im Westen liegenden Gang erschlossen, zu dem man über eine Treppe aus dem unteren Geschoß des Südtrakts gelangt. Die beiden Räume sind östlich des Ganges angeordnet, auf der anderen Seite führen Fenster ins Freie und belichten den Gang. Die Fenster haben ein hohes Parapet und enden erst kurz unter der Decke; sie dienen daher eher der Belüftung und Belichtung, als dem Ausblick. Die Tragkonstruktion der Decke ist eine offen sichtbare Holzkonstruktion. Die Sparren verlaufen in Querrichtung und imitierten ein Satteldach mit flacher Neigung. Die Sakristei ist in zwei Räume unterteilt. Von dem kleineren Raum gelangt man zur Treppe, die die Gruft erschließt. Die Decke der Sakristei zeigt eine unverkleidete Holztramdecke mit dekorativen Elementen.

SÜDTRAKT

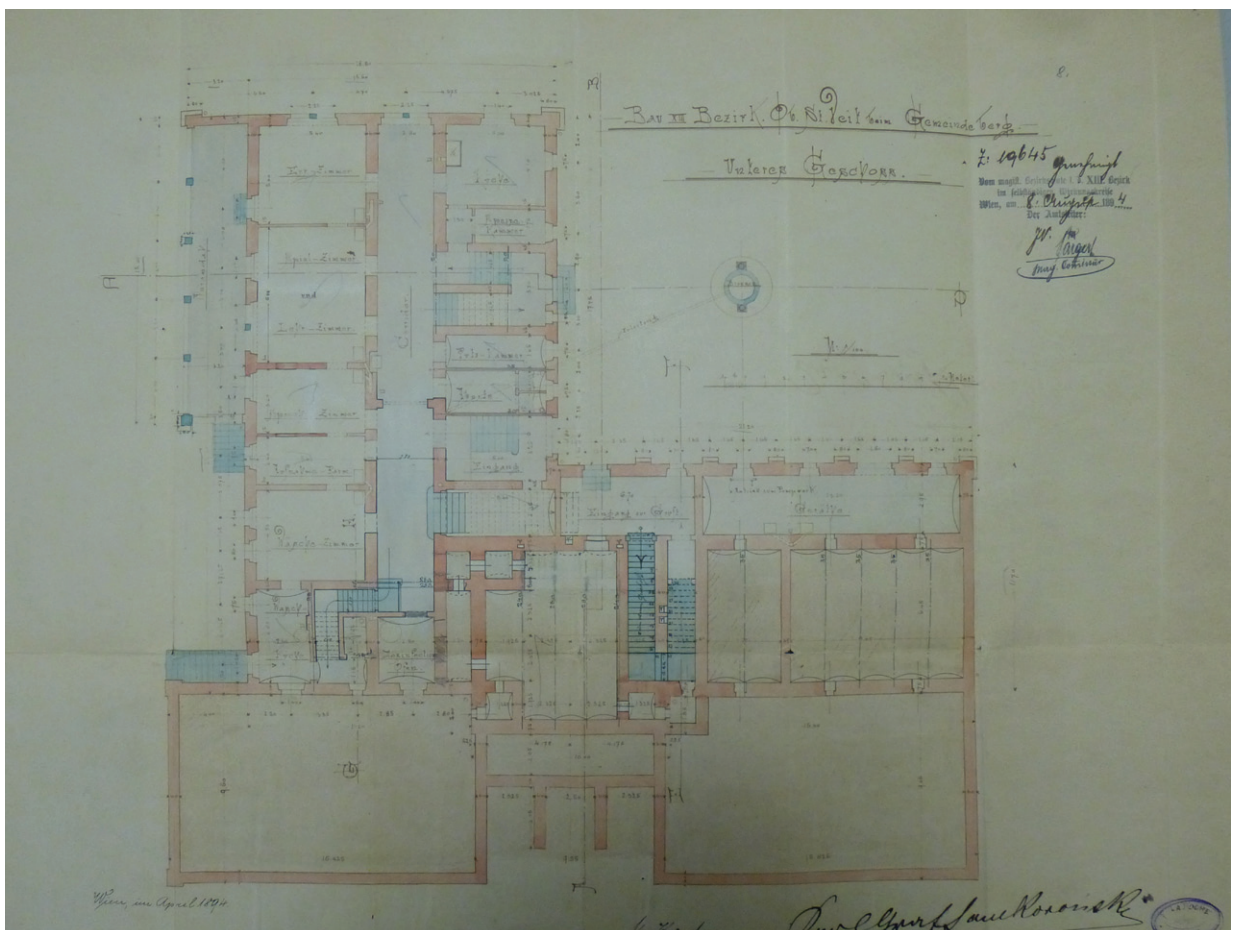
Der Südtrakt beinhaltet das Mädchenrekonvaleszentenheim. Die Räumlichkeiten werden von einem zentral gelegenen Korridor erschlossen, der westlich durch ein zweiflügeliges Fenster belichtet wird. Gegenüber dem nordseitigen Stiegenaufgang liegt im unteren Geschoß (Abb. 15) das Spiel- und das Lehrzimmer. Westlich davon befindet sich das Esszimmer, das direkt gegenüber der Küche und der Speisekammer liegt. Vom Esszimmer aus ist auch die Loggia begehbar, auf die später noch genauer eingegangen wird. Die Zimmer sind Durchgangszimmer, wodurch man entweder von Raum zu Raum gehen oder den Korridor benut-

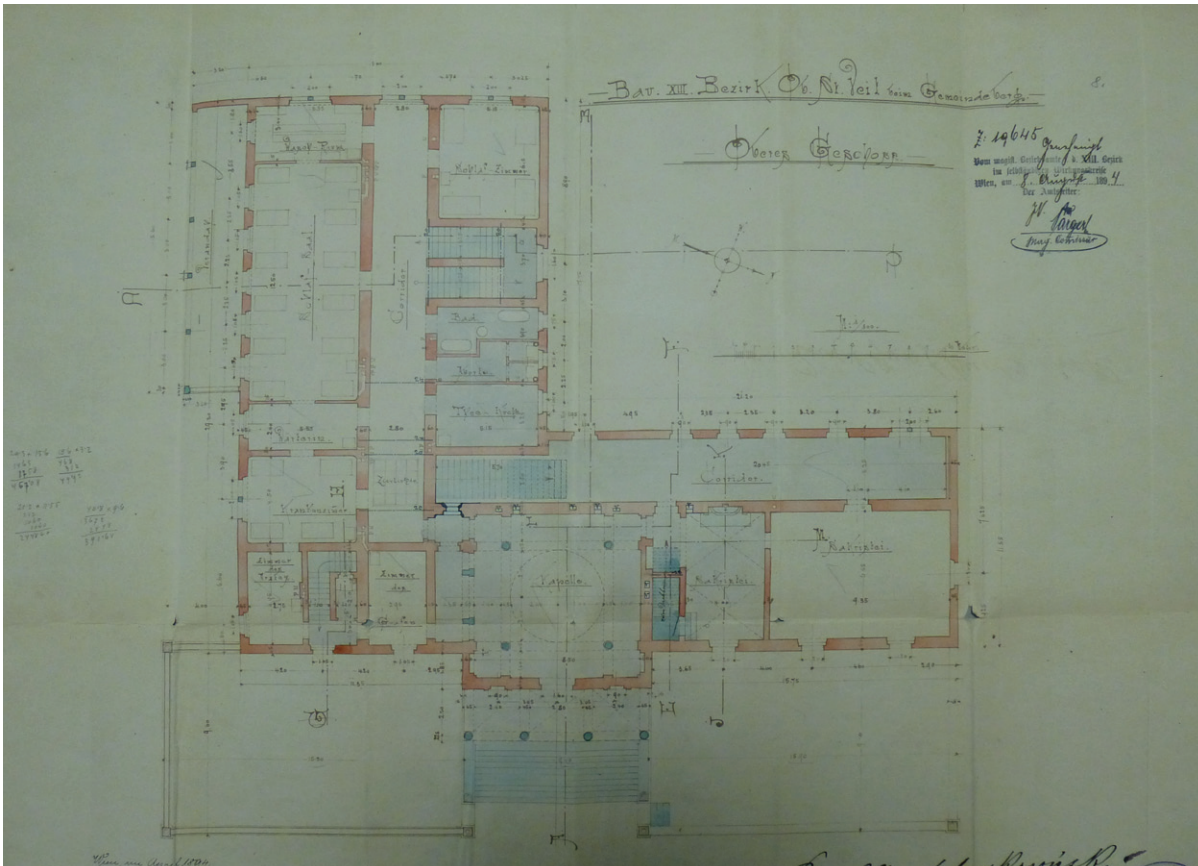
zen kann. Vom Esszimmer gelangt man wie bereits erwähnt zum Spiel- und Lehrzimmer, dann zum Sprech-Zimmer, von dort zum Aufnahmeraum, weiter zum Wäscheraum und schließlich zur Waschküche, die nur durch den Wäscheraum und vom Garten aus erreichbar ist. Am Ende des Ganges, wo sich Ost- und Südtrakt treffen, führt orthogonal vom Korridor eine Stiege in das obere Geschoß des Osttrakts. Dort befindet sich der Erschließungsgang für die Kapelle und die Sakristei. Das Obergeschoß (Abb. 16) des Südtrakts (Rekonvaleszentenheim) wird durch die Treppen vom Haupteingang erschlossen. Hier sind die Räume wieder von einem zentralen Korridor begehbar. Rechts von den Treppen liegt ein Schlafzimmer mit vier Betten. Gegenüber gibt es einen Wäscheraum, der sowohl vom Gang erreichbar ist als auch vom Schlaf-Saal, der direkt daneben liegt und Platz für zwölf Betten bietet. Südlich an den Wäscheraum und den Schlafsaal ist die zweigeschossige Loggia angebaut. Neben dem Schlafsaal befinden sich das Zimmer der Wärterin und das Krankenzimmer, daran anschließend ist ein Zimmer für einen Arzt angeordnet. Dieses ist nur durch das Krankenzimmer und die Extra-Treppen für Lanckoroński erreichbar. Am Ende des Ganges, auf Höhe des Krankenzimmers, führt eine Tür in die Kapelle. Ein Stück vor der Tür befindet sich in der Decke des Ganges eine Oberlichte zur zusätzlichen Belichtung.



14. Der Keller des Faniteums,
Plan von 1894

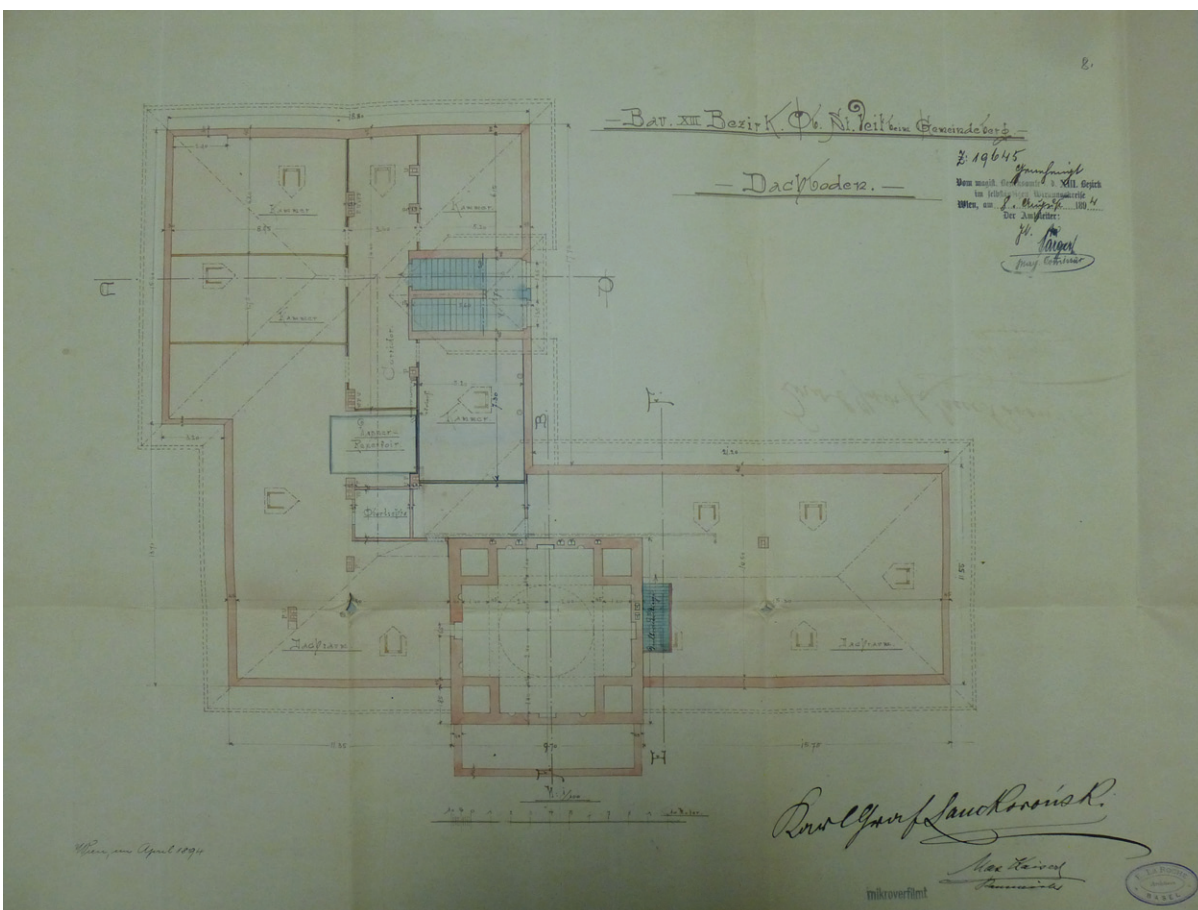
15. Das untere Geschoß des
Faniteums, Plan von 1894





16. Das obere Geschöß des Faniteums, Plan von 1894

17. Der Dachboden des Faniteums, Plan von 1894



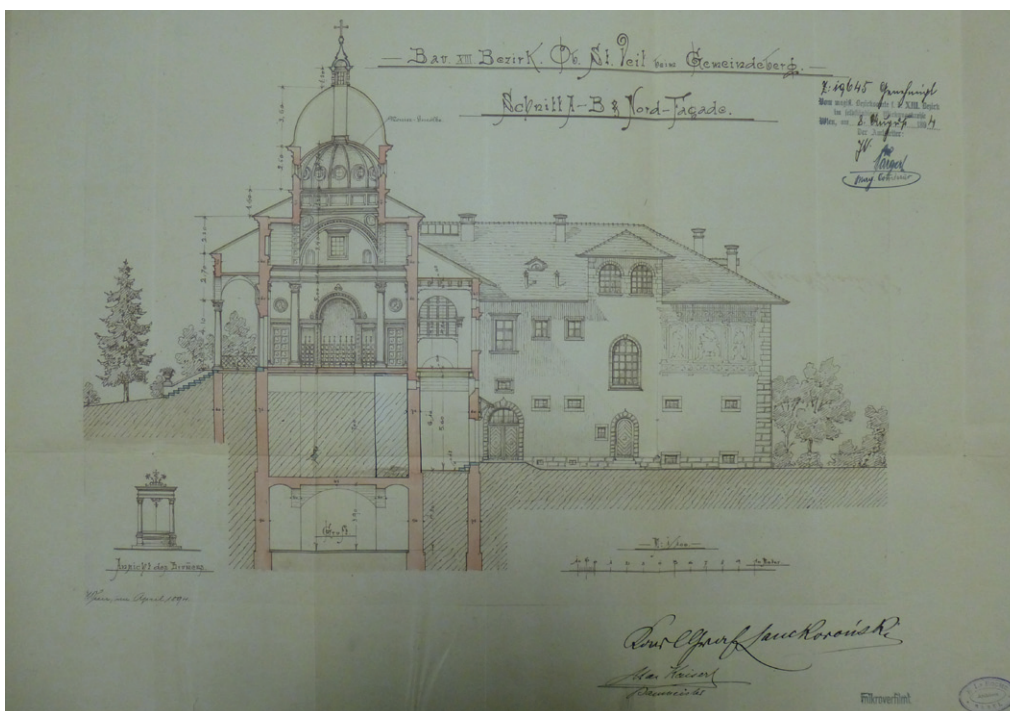
DIE FASSADEN

Die zwei außen liegenden Ansichten im Osten und Süden bilden die Haupt- und damit repräsentativen Fassaden. Die Nord- und die Westfassade sind demgegenüber eher untergeordnet. Dies macht sich auch in ihrer Gestaltung bemerkbar. Im Gegensatz zur Ost- und Südansicht scheinen die beiden Fassaden auf der Nord- und Westseite unsymmetrisch und eher funktional gestaltet zu sein.

NORDFASSADE

Zum Teil kleine, dann wieder größere, unregelmäßig angeordnete Fenster lassen die Fassade inhomogen und unruhig wirken. Auch die Türen haben unterschiedliche Größen. Durch das abfallende Gelände ist eine der Türen ebenerdig, die andere durch Stufen zu erreichen. Der Sockelbereich ist durch sichtbare Steinplatten geprägt. Diese werden an den Ecken nach oben geführt. Der Sockelbereich wird nur durch die Türen unterbrochen. Hier wird der Steinbelag entlang der Türen geführt,

die oben mit einem Rundbogen abschließen. Über Tür Nummer 3 (Abb. 13) befindet sich eine Oberlichte in Form eines kleinen Fensters und in derselben Achse darüber ein größeres Fenster für die Belichtung des oberen Geschoßes. Das Stiegenhaus ist auch von außen erkenntlich: Auf dem Dach erhebt sich eine kleine Gaube, die den oberen Abschluss des Stiegenhauses bildet. In der Gaube befinden sich zwei nebeneinander angeordnete Rundbogenfenster zur Beleuchtung des Aufganges zum Dachboden. Diese sind entlang der Achse der Eingangstür im Erdgeschoß ausgerichtet. In der gleichen Achse, mittig von den zwei Fenstern, befindet sich ein weiteres, größeres Rundbogenfenster zwischen dem unteren und dem oberen Geschoß. Auf der rechten Seite des Stiegenhauses sind auf den Plänen vier in einem Quadrat angeordnete Fenster zu sehen. Die unteren dienen der Belichtung des Kellergeschoßes und die oberen der Belichtung der Küche. Oberhalb dieser Fenster ist auf den Plänen von La Roche ein Fresko angedeutet. Es gibt allerdings keine Fotos, die dessen Umsetzung zeigen würden.



18. Der Schnitt durch die Kapelle des Faniteums, Plan von 1894



19645
vom mesit. Geistes- u. XIII. Bezirk
im schloßbergischen Bezirk
Wien, am 1. August 1894
Der Amtsdirektor

Post-Facade

W. M. M. M.
Mayer

Bar. XIII. Bezirk. O. St. Pölten Gemeindeverb.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Meter

Wien, am April 1894

Carl von Sauerwald

Max Kaiser
Kammerer

Mikroverfilm

OSTFASSADE

Auf der Ostseite ist die wohl prachtvollste Fassade der Anlage zu sehen. Sie erscheint dem Betrachter in drei Teilen, wobei sich die äußeren beiden Teile an den mittleren Risalit schmiegen. Dieser ist zwar schmaler, überragt die anderen Teile aber an Höhe. Außer bei der Kapelle hat das Faniteum einen einheitlichen First, auch wenn der untere Abschluss des Daches, die Dachtraufe, des linken Gebäudeteils etwas niedriger angesetzt ist als beim rechten. Der mittlere Teil, der die Kapelle birgt, fällt nicht nur dadurch auf, dass er hervorragt. Im Gegensatz zum Rest sitzt er auf einem erhöhten Sockel. Majestätisch wirkende Treppen führen zu dem vorgesetzten Portikus. Obwohl die Gebäudeteile rechts und links von der Kapelle stark voneinander abweichen, wirkt die Ansicht der Ostfassade doch symmetrisch. Den zentralen Punkt bildet das Holzportal zur Kapelle. In den Plänen von La Roche schaffen die Reliefs rechts und links des Eingangsportals zur Kapelle ein zusätzliches Gefühl von Symmetrie. Diese sind jedoch nie zur Ausführung gekommen. Auch die vier Säulen und die drei Rundbögen, die sie überspannen, tragen zu einer stimmigen Fassade bei. Der mittlere Rundbogen ist etwas breiter als die beiden auf den Seiten. Obwohl der rechte Gebäudeteil kürzer als der linke ist, stört das die Symmetrie nicht, da er durch die südwestlich angebaute Loggia in der Ansicht gleich lang wirkt. An der Ostfassade ist nur das obere Geschoß zu sehen, wodurch das Gebäude eingeschossig erscheint. Ansatzweise sind die Fenster des unteren Geschoßes zu erkennen. Diese führen auf die Terrasse, die von einer Mauer und einem Guss-eisengitter umfasst wird. Da das Gelände des Grundstücks nach Südwesten hin abfällt, wird die Mauer im linken Bereich deutlicher sichtbar. Belichtet wird das Obergeschoß des Gebäudes

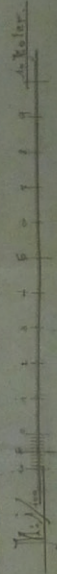
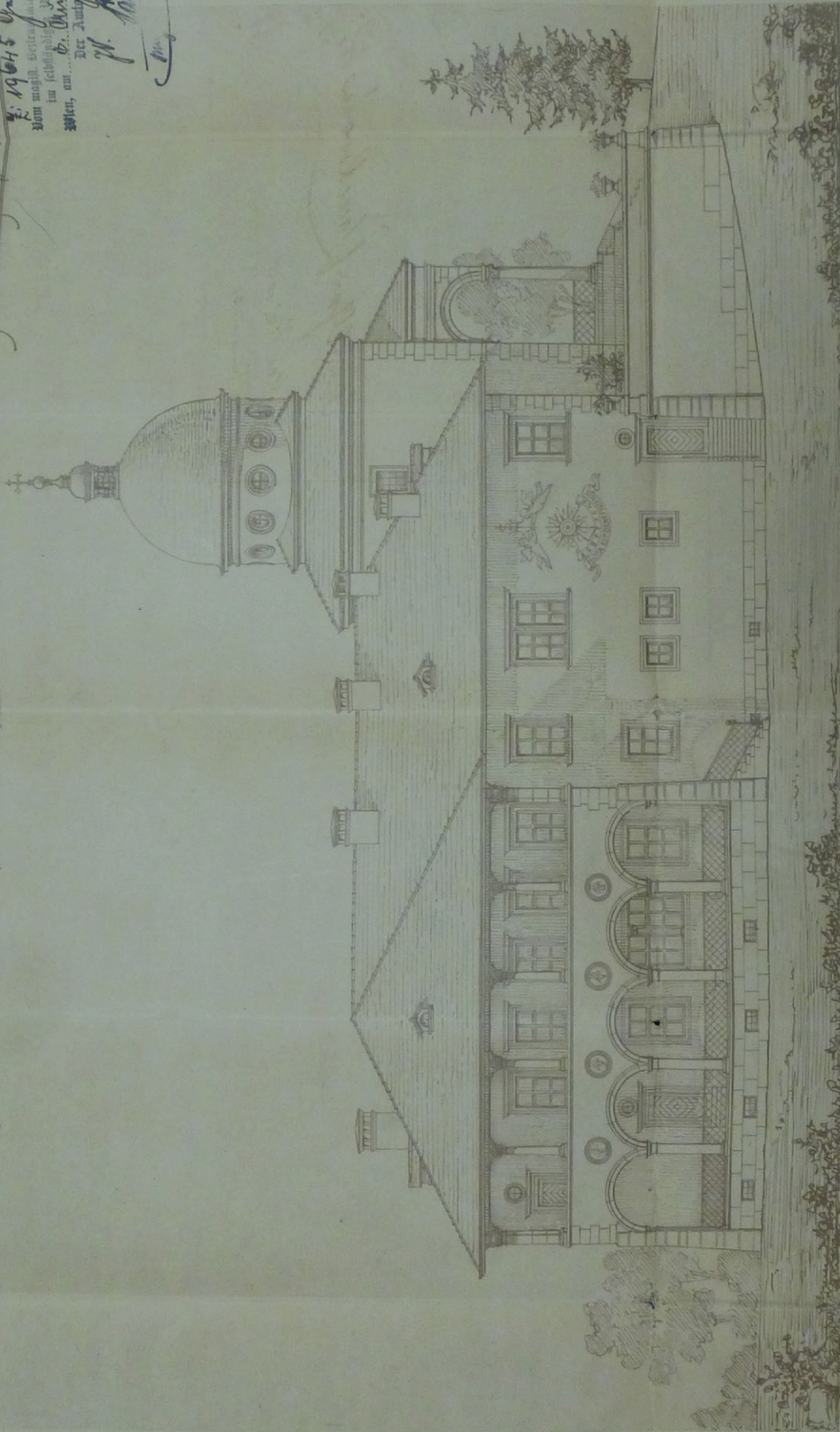
auf der rechten Seite durch drei quadratische Sprossenfenster. Sie haben die gleiche Größe und befinden sich im jeweils selben Achsabstand zueinander. Mittig über den Fenstern liegt jeweils ein Rundfenster. Die Öffnungen sind vom Fensterbrett umlaufend mit Stuck eingefasst. Im linken Bereich der Fassade dagegen sind die Fenster ein wenig kleiner, ansonsten gleichen sie den drei Fenstern auf der rechten Seite: Durch zwei horizontale und eine vertikale Sprosse in sechs Elemente geteilt und von Stuck umfasst. Das Dach ist einheitlich mit Biberschwanzdachziegeln gedeckt und nur vereinzelt durch Kamine oder kleine Gaupen zur Belichtung unterbrochen.

Bau. III Bezirk. Ob. St. Teil vom Gemeindebau.

Süd-Fassade.

Nr. 19645 Oberdunaj
vom mähr. Bezirk i. d. XII. Bezirk
im Gemeindebau
am 1. April 1894
Der Ausschuss:

M. Mrocz
Architekt



Wien, am April 1894.

Karl Graf Sauerbrosch
M. J. Mayer
Architekt



Falknerdruck

SÜDFASSADE

Die Südfassade ist die zweite der Hauptfassaden des Faniteums. Sie wird zum größten Teil durch die angebaute Loggia geprägt. Diese verleiht dem Gebäude den Charakter eines toskanischen Landhauses. Obwohl in der Ansicht keine tatsächliche Symmetrie vorhanden ist, hat sie eine harmonische Wirkung. Die Fassade passt sich an das nach Osten ansteigende Gelände an und gliedert sich in drei Elemente. In die im Südosten vorge-setzte zweigeschoßige Loggia, die frei sichtbare Außenmauer des Heims in der Mitte und schließlich südöstlich, ein wenig zurück gesetzt, die seitliche Ansicht der Kapelle und deren Kuppel mit dem vorgesetzten Portikus. Auf der rechten Seite der Ansicht, direkt im Anschluss an die Außenmauer des Heims, befindet sich eine Mauer, die Richtung Südosten immer weiter ins Erdreich stößt und den Abschluss einer Terrasse bildet. Die Loggia steht auf einem Sockel, durch den mit vier Fenstern das Kellergeschoß beleuchtet wird. Auf den Plänen ist der Sockel im Gegensatz zu den restlichen, glatt verputzten Wänden mit Steinplatten ausgeführt und zieht sich so an der Mauer weiter. Tatsächlich ist von diesem Sockelbereich aber nichts sichtbar. Die Loggia, das spannendste Element dieser Ansicht, wird durch Säulen in fünf Abschnitte unterteilt. Im unteren Geschoß sind die dahinter liegenden Fenster und die Tür an diese Abschnitte angepasst. Der erste Abschnitt ist leer, im zweiten befindet sich die Türe und die restlichen drei sind durch Fenster gefüllt. Im Obergeschoß sind die Fenster jedoch nicht auf die Unterteilung der Loggia abgestimmt, sie haben aber zueinander den gleichen Achsenabstand. Lediglich das erste Feld behält seine Symmetrie, indem die Türe mittig dazu angeordnet ist.

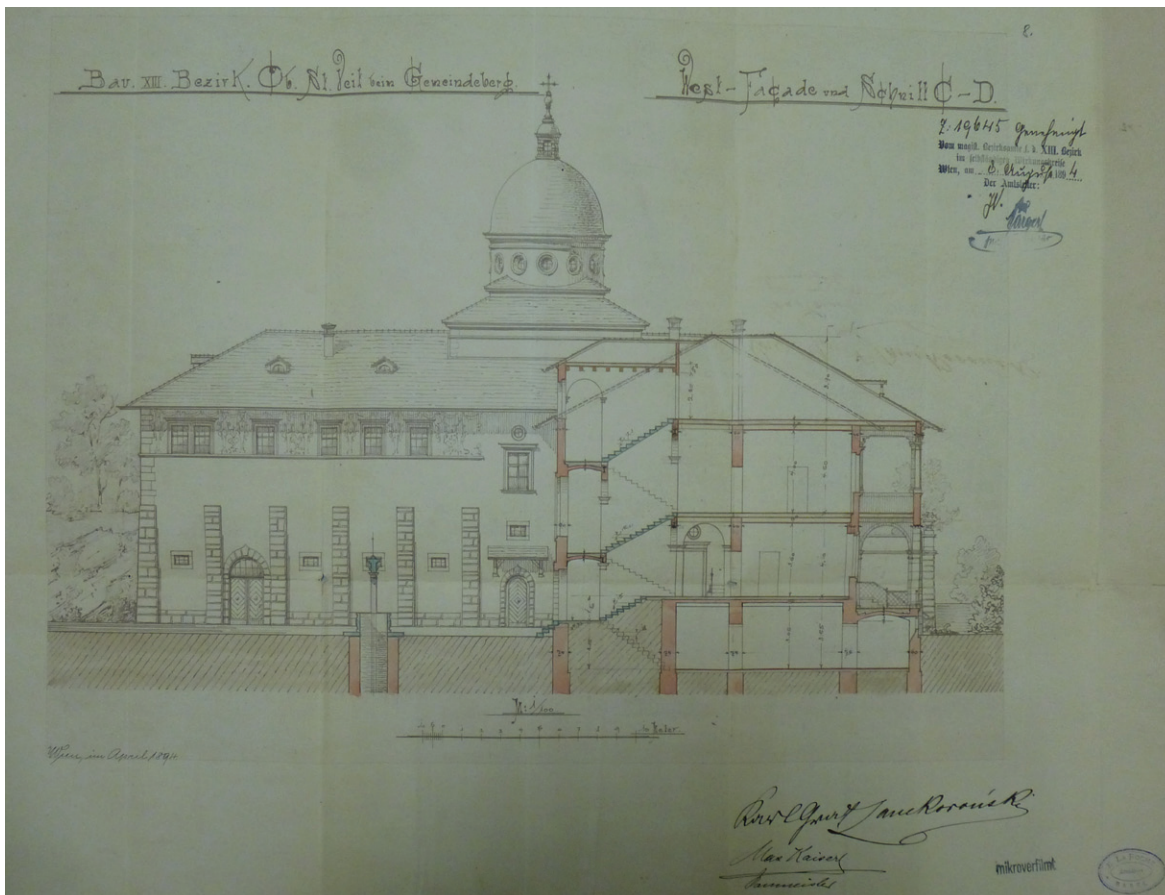
Die Fassade ist durch vertikale und horizontale Elemente gegliedert. Die Säulen der Loggia bilden die vertikale Gliederung der Fassade, horizontal wird sie durch die Fenster, die in zwei Reihen für das Erd- und das Obergeschoss angeordnet sind, gegliedert. Wie bei der Ostfassade handelt es sich hierbei um Sprossenfenster, die rundherum mit Stuck verziert sind. In der Fassade gibt es insgesamt drei Türen, zwei davon führen zur Loggia und eine in die Waschküche. Jede dieser Türen ist aus Holz und, ähnlich zu den Fenstern, mit Stuck umrandet. Über den Türen befindet sich jeweils ein mittiges Rundfenster. Auch an dieser Fassade waren in den Plänen Details vorgesehen, die allerdings nie umgesetzt worden sind. So zum Beispiel vier Tondi, die sich auf der Loggia zwischen den Rundbögen hätten befinden sollen. Zusätzlich war am rechten Ende des Trakts eine Sonnenuhr vorgesehen, unter der auf Latein geschrieben stehen sollte: *hora est beneficiendi* - Es ist die Stunde des Wohltuns. Auch diese wurde nicht ausgeführt.⁴⁵

Beim gesamten Gebäude, so auch bei dieser Fassadenansicht, wurden die Ecken von Steinplatten gesäumt.

WESTFASSADE

Die Westfassade hat ähnlich der Nordfassade einen eher schlichten und funktionalen Charakter. Im Gegensatz zur Nordfassade weist sie eine gewisse Symmetrie auf und wirkt somit ein wenig homogener. Sechs Strebe Pfeiler geben im immer gleichen Abstand den Rhythmus für das untere Geschoß an. Die Ausnahme bildet der Bereich, in dem sich die zwei Trakte treffen. Hier befindet sich der Eingang zum Stiegenhaus (Abb. 13, Nr. 2), das zur Gruft und zur Kapelle führt. Außer in der zweiten Achse, wo sich der Eingang zur Gerätekammer befindet, ist zwischen den Strebe Pfeilern jeweils ein kleines Fenster angeordnet, das den Geräteraum belichtet. Dieses Fenster wiederholt sich noch einmal über dem Eingang zu Gruft und Kapelle (Abb. 13, Nr. 2). Der Eingangsbereich zur Gruft unterscheidet sich prinzipiell von der restlichen Ansicht. Zwischen Tür und

Fenster befindet sich ein Vordach, das sonst bei keinem Eingang in das Gebäude vorhanden ist. Im Obergeschoß ist, höhenversetzt zu den restlichen Fenstern, ein etwas größeres Fenster vorhanden, mit einem Rundfenster mittig darüber. Oberhalb der Strebe Pfeiler verläuft ein Ziergesims, das die Unterkante der Fenster für das Obergeschoß angibt. Die Fenster sind, wie auch schon bei den anderen Fassaden, mit Stuck umrandete Sprossenfenster. Die Fenster des Obergeschoßes, mit Ausnahme des höhenversetzten, haben eine kleinere Unterteilung als gewöhnlich. Die Anordnung wirkt wiederum etwas willkürlich: Zuerst ein Doppelfenster, dann in unterschiedlichen Abständen vier einzelne Fenster. Betrachtet man nochmals die Zone des unteren Geschoßes, sieht man, dass auch bei dieser Fassade die Ecke, die Strebe Pfeiler und der Sockelbereich mit Steinplatten ausgeführt sind. Der Sockel wird nur durch die Türen unterbrochen. Hier zieht sich der Belag um



21. Die Ansicht der Westfassade des Faniteums, Plan von 1894

die mit einem Rundbogen abschließenden Türen. Zwischen Ost- und Südtrakt erhebt sich die Kuppel der Kapelle. An der Westfassade sieht man, wie das Quadrat - das den Tambour, die Kuppel und die Laterne mit aufgesetztem Kreuz trägt - das Dach durchdringt.

DIE LOGGIA

Südwestlich schließt eine zweigeschossige Loggia an das Mädchenrekonvaleszentenheim an. Sie erstreckt sich in der Breite über 3.20 Meter und in der Länge über 15.60 Meter. Im unteren Geschoß ist sie durch ein paar Stiegen vom Garten aus (Abb. 13, Nr. 5) und durch das Esszimmer erreichbar. Im Obergeschoß kann die Loggia durch den Waschraum betreten werden. Von dort aus hat man einen schönen Ausblick auf den bewaldeten Lainzer Tiergarten. Ihre Ausformulierung erinnert wieder stark an den toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts, wie er etwa bei der Loggia des Klosters Badia Fiesolana in Fiesole von Benedetto oder der Loggia der Villa Barbaro von Andrea Palladio (1508-1580), die zwischen 1554 und 1558 errichtet wurde, zu finden ist.⁴⁶ Die Loggia des Faniteums steht auf einem Sockel, der einen Teil des Kellergeschoßes des Faniteums formt. Den westlichen Abschluss der Loggia bildet die in einer Flucht weitergezogene Außenwand der Fassade des Heimes mit einem abschließenden Eckpfeiler. Auf der Innenseite befand sich ein weiteres Relief. Die Treppe zum Garten, die durch einen Rundbogen, der von einem rustikalen Eckpfeiler zur Außenmauer des Heimes, überspannt wird, ist östlich angeordnet. Die südliche Front wird im Untergeschoß durch weitere vier quadratische Säulen geprägt, die ebenfalls durch Rundbögen verbunden sind. Die Decke bildet eine offen liegende Holzkonstruktion aus Trämen. Im Obergeschoß ist auf der östlichen und südlichen Seite eine Brüstung aus Mauer-

werk vorhanden. Die quadratischen Säulen vom Untergeschoß werden im oberen Geschoss durch ionische Rundsäulen ersetzt, der Eckpfeiler durch eine quadratische Säule. Laut den Plänen von La Roche waren in den Achsen der Säulen, oberhalb der Rundbögen, Tondi vorgesehen. Dadurch hätte das Faniteum eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Ospedale degli Innocenti, einem Findelhaus in Florenz, bei dem Filippo Brunelleschi (1377-1446) von 1419 bis 1423 mitwirkte⁴⁷, bekommen - nicht nur in dessen Funktion, sondern auch in der Gestaltung.⁴⁸ Die Tondi kamen jedoch nie zur Ausführung.

47 Pizzigoni 1991: S. 48

48 Weissenbacher 1999: S. 210



22. Die Loggia des Faniteums, Foto 1971

46 Szymanowicz-Hren 2017: S. 36

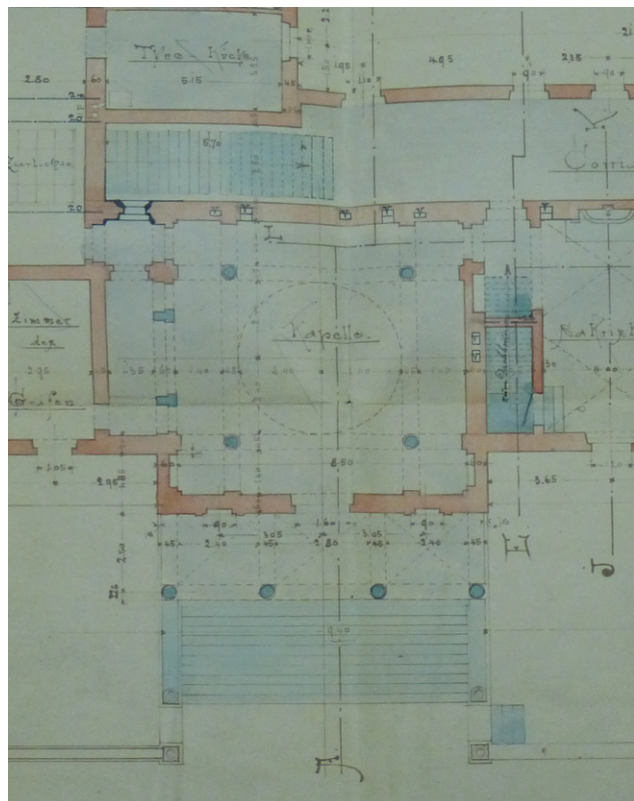
EXKURS: Die Typologie des Zentralbaus

Um die Kapelle besser behandeln zu können, ist es an dieser Stelle wichtig, kurz auf die Typologie des Zentralbaus einzugehen.

Zentralbauten sind Gebäude, „deren Grundrisse sich allseits symmetrisch um ein Zentrum entwickeln (Kreis) oder aus dem Kreis abgeleitet sind und vier oder mehr Symmetrieachsen aufweisen (Polygone, Quadrat, Kreuz, Vierkonochos)“.⁴⁹ Im Idealfall liegt der Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zentral im Raum - zum Beispiel das Taufbecken in einer Taufkirche, das Grab in einem Mausoleum oder der Altar in einer Kapelle. Oft ist das jedoch nicht möglich und dem Raum muss aus praktischen Gründen eine „Richtung“ gegeben werden. Etwa weil der Eingang sich gegenüber des Altars befindet (wie es im Faniteum der Fall war) oder durch Anbauten wie einer Apsis oder einem Chor.⁵⁰ Obwohl auch schon früher vertreten - wie unter anderem beim Pantheon in Rom (128 n.Chr. fertiggestellt) - fanden die Zentralbauten ihren Höhepunkt in der Renaissance. Während in der Antike die Außenfassaden schlicht gestaltet waren, legte man in der Renaissance sowohl innen als auch außen Wert auf die Gestaltung.⁵¹ Hauptsächlich fand man diese Form bei Kapellen und Sakristeien. Bei den Kirchen war nach wie vor der Längsbau stärker vertreten.⁵² Besonders schwierig konnte sich der Zentralbau in der christlichen Kirche durchsetzen, wo das lateinische Kreuz Tradition hatte.⁵³

Zu den häufig vertretenen Formen des Zentralbaus zählen der „quadratische Zentralbau“, das griechische Kreuz und die kreisförmigen Zentralbauten. Das griechische Kreuz findet man in der Renaissance erstmals bei der Kirche Madonna della Pietà

in Bibbona, die etwa um 1482 errichtet wurde.⁵⁴ Eines der bekanntesten Beispiele für einen runden Zentralbau ist der Tempietto von Bramante aus dem Jahre 1502.⁵⁵ Die Häufigkeit der Formen unterschied sich auch lokal. In Mittelitalien war zum Beispiel das griechische Kreuz üblich, in Oberitalien Polygone.⁵⁶



23. Der Grundriss der Kapelle des Faniteums, Plan von 1894

49 Untermann 1989: S. 1

50 Untermann 1989: S. 1

51 Günther 2009: S. 98

52 Niebaum 2016: S. 15

53 Günther 2009: S. 98

54 Niebaum 2016: S. 179

55 Murray 1980: S. 95

56 Günther 2009: S. 103

DIE KAPELLE

Die Kapelle bildet als Denkmal für „Fanita“ das Herzstück der gesamten Anlage, aber auch das „architektonische Zentrum“.⁵⁷ Sie befindet sich im Osttrakt des Gebäudes, in direktem Anschluss zum Südtrakt. Vor dem Umbau durch den Architekten Hildebrand war die Kapelle über einen Gang im Inneren des Gebäudes und über den vorgesetzten Portikus an der Ostfassade zu erreichen. Heute gibt es einen zusätzlichen Eingang an der rechten Seite des Portikus in einem Gebäudevorsprung der Kapelle. (Abb. 39, Nr. 8) Von dem Portikus der Kapelle hat man einen wunderschönen Blick auf den Stephansdom und Teile von Wien durch eine Allee bestehend aus Thujen.⁵⁸



24. Die Ostfassade des Faniteums mit Portikus und Kuppel, Foto 1975

DER PORTIKUS

Der Portikus ist der Kapelle vorgesetzt und durch elf Stufen von der Thujenallee aus zu erreichen. Der rechteckige Grundriss wird von vier korinthischen Säulen in drei Teile gegliedert, die jeweils von einem Kreuzgewölbe überspannt werden. Die Säulen sind durch Rundbögen verbunden. Die Querverbindung von den Säulen zur Kapellenaußenwand wird ebenfalls durch einen Rundbogen hergestellt und endet in der Andeutung eines Kapitells. Die zwei äußeren Felder sind gleich

57 Weissenbacher 1999: S. 210

58 Österreichischer Ingenieur- und Architekten - Verein 1906: S. 251/252

groß, das mittlere ist etwas größer. Oberhalb der Rundbögen, die die Säulen verbinden, wird die Wand durch ein Ziergesims unterbrochen, bevor sie ihren oberen Abschluss in einem abgewalmtten Pultdach findet. Der Portikus ist schmaler als die Kapelle selbst und schließt somit nicht genau mit deren Außenwänden ab. Erst der Vorsprung des Daches bildet eine Linie mit der Außenfassade. Der Portikus ist niedriger als die Kapelle und stellt die erste Stufe zur über das gesamte Faniteum ragenden Kuppel dar. Rechts und links wird der Portikus durch ein Gusseisengeländer abgeschlossen.

Die Verbindung vom Portikus zur Kapelle wird durch ein zweiflügeliges Portal im mittleren Feld hergestellt. Das Holzportal ist recht einfach gehalten und wird durch eine Reihe von vier Kassetten pro Flügel geziert. Das jeweils oberste Quadrat ist ausgenommen und mit einem Muster aus Gusseisen gefüllt. Über dem Portal, im Tympanon, befindet sich in einem Halbkreis ein Relief des „Christus als Schmerzensmann“.⁵⁹ Das gesamte Portal und das Bildnis sind mit Stuck umrandet.



25. Der Portikus der Kapelle, Ansichtskarte

59 Bescheid zur Unterschutzstellung des Faniteums, 23. April 1969, BDA, GZ:041.40/2898/69

DER INNENRAUM DER KAPELLE



26. Der Innenraum der Kapelle des Faniteums mit den korinthischen Säulen und dem Altar, Foto von 1971

Tritt man nun durch das Portal, findet man sich in der Kapelle des oberen Geschoßes im Ostrakt wieder. Dieser Teil des Faniteums wurde während des Umbaus durch den Architekten Walter Hildebrand einigen Änderungen unterzogen, um ihn den heutigen Bedürfnissen anzupassen, die in Kapitel Nr. 6 genauer erläutert werden.

Der Grundriss der Kapelle (Abb. 23) ist ein Quadrat, das durch die Extrusion zu einem Quader den Raum schafft. Durch vier in die Mitte versetzte korinthische Säulen (wie auch schon beim Portikus), ist im Grundriss ein griechisches Kreuz zu erkennen. Die Säulen teilen den Grundriss außerdem in zwei Quadrate, die den gleichen Mittelpunkt, aber unterschiedliche Größen haben.

Die vier Säulen sind mit Rundbögen verbunden. An der Decke kreuzen sich zwei Tonnengewölbe, die jeweils zwischen den Säulen verlaufen. Mittig werden die Tonnengewölbe von der Kuppel durchstoßen.

An der südlichen Seite wird das Quadrat durch ein weiteres Rechteck ergänzt, das durch einen auf zwei Säulen ruhenden Rundbogen erreichbar ist. Rechts und links neben dem Durchgang befinden sich zwei weitere, kleinere Durchgänge. Von hier führt eine Tür in das Zimmer des Grafen. Die Säulen sind ein oft verwendetes Stilelement in der Kapelle. Die vier Säulen, die die Kuppel „tragen“, werden an der Wand als Blendsäulen widergespiegelt. Auch in den Ecken sind Blendsäulen vorhanden. Der Altar befand sich bis zum Umbau 1982 an der Westseite der Kapelle.⁶⁰

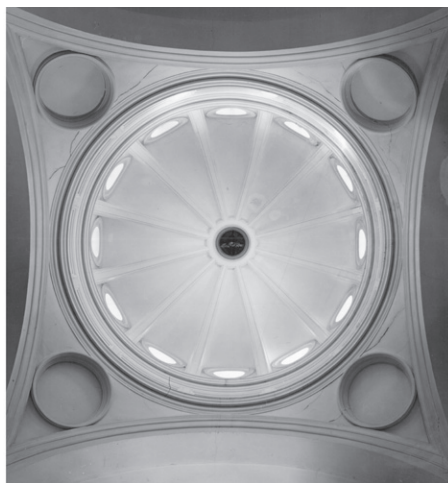
DIE KUPPEL

Die vier inneren quadratischen Säulen der Kapelle bilden das Auflager für den kreisförmigen Grundriss der Kuppel, die eindrucksvoll aus der Kapelle ragt. Verbunden werden die zwei Elemente durch die Pendentifs, auf denen ein Tambour ruht. Auf dem Tambour sitzt die zweischalige Kuppel. Ihre innere Schale hat in etwa den gleichen Radius wie die Rundbögen zwischen den Säulen, während die äußere Schale in die Höhe gezogen ist und abschließend einen geringeren Radius vorweist. Gekrönt wird die Kuppel von einer geschlossenen Laterne mit vier Fenstern und einem aufgesetzten Kreuz. Die Kuppel bildet das wohl imposanteste Element der Kapelle. Indem sie das Zeltdach der Kapelle durchdringt, überragt sie das gesamte Faniteum und ist noch aus der Ferne sichtbar. Sowohl die Kuppel als auch der Rest des Faniteums sind mit Biberschwanzdachziegeln gedeckt. Innen besteht die Kuppel aus zwölf Feldern, die durch die ins Opaion (eine runde Öffnung am oberen Abschluss einer Kuppel) zusammenlaufenden

60 Weissenbacher 1999: S. 211

Rippen geteilt werden. In jedem dieser Felder befindet sich ein rundes Fenster. Der Tambour wird von Kassetten geziert. Auf den Pendentifs ist Stuck in Form von Kreisen zu sehen. Auf den Plänen aus dem Jahre 1894 scheint es, als wären Malereien in diesen Kreisen vorgesehen gewesen. Ausgeführt wurden diese allerdings nie. Die Farben der gesamten Kapelle, sind sehr einfach gehalten. Der Grundton des Putzes ist weiß. Bei der späteren Erweiterung des Faniteums wurde für den Stuck, die Säulen und die Verzierungen ein cremefarbiger Ton gewählt.

27. Die Kuppel des Faniteums von innen, Foto von 1971



DIE GRUFT

Die Kuppel überragt die Gruft wie ein „Baldachin“.⁶¹ Wie bereits erwähnt ist die Gruft über den Eingang Nummer 2 (Abb. 13) im Innenhof erreichbar. Außerdem kann sie über eine Treppe neben der Kapelle in der Sakristei betreten werden. Die Treppe aus dem oberen Geschoß, durch die das zwischen Kapelle und Gruft liegende erdverfüllte Geschoß überwunden wird, führt wie auch der Eingang vom Innenhof in einen Vorraum. Von diesem Vorraum gelangt man durch eine weitere Türe und über eine Treppe in die Gruft. Die Gruft hat einen kreuzförmigen Grundriss. Dieses Kreuz findet man auch beim Grundriss der zwei Geschoße darüber liegenden Kapelle wieder, wenn man deren vier Säulen in der Mitte beachtet. Die Außen-

mauern der Gruft bilden eines mit der Außenwand der Kapelle bzw. derer Wand zum Gang. Aus statischen Gründen wird die Außenmauer in den unteren Geschoßen nach außen hin dicker. Die vier Arme des Kreuzes der Gruft haben eine flache Decke. Zwischen den inneren Ecken des Kreuzes verlaufen Rundbögen, die den Ausgangspunkt für das mittige Kreuzgewölbe bilden. Ansonsten ist die Gruft simpel gehalten und, da Fanita dort nicht bestattet werden konnte, leer.



28. Die leerstehende Gruft des Faniteums, Foto von 2017

GARTENGESTALTUNG

Der Garten und die Lage des Faniteums tragen zu dessen Imposanz bei. Da das Faniteum am Rand eines Hügels errichtet wurde, ist es von weit her sichtbar und auch vom Gebäude selbst hat man, wie erwähnt, einen weiten Blick über Teile von Wien. Der Garten bildet eine eigene Parkanlage, die als Erholungsraum für die Bewohner des Faniteums geeignet ist. Der als Park gewidmete Teil des Grundstücks ist durch Grünflächen bedeckt, welche durch rundgangmäßige Wege unterbrochen werden. Das Grundstück ist nach Süden und Osten abfallend. Im Osten, Richtung Wien, verläuft direkt vom Portal der Kapelle bis zum Grundstücksende, wo sich früher ein Zugang auf das Grundstück befand, eine Thujenallee. Durch diese Thujenallee hat man einen direkt

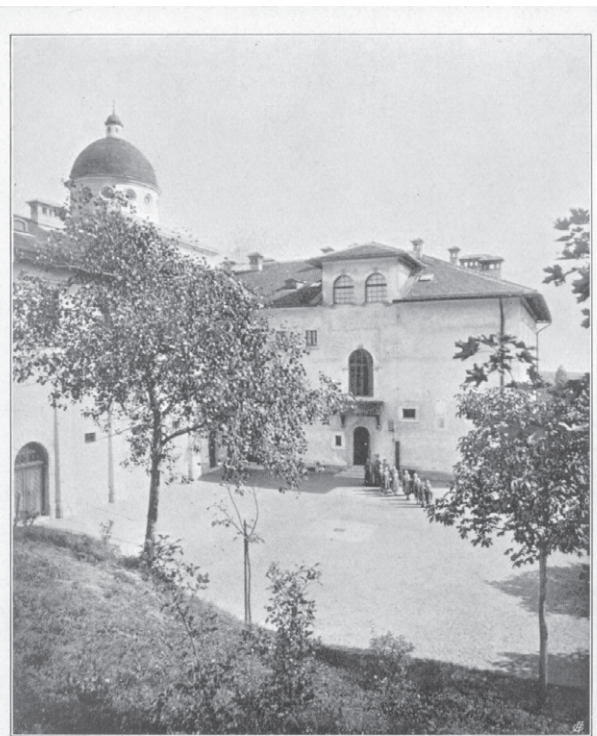
61 Swoboda 1918: S. 129



WIEN, OBER-ST. VEIT, REKONVALESZENTENHEIM «FANITEUM»,
KLOSTERGARTEN.

Blick auf den Stephansdom. Die Thujen mussten teilweise schon erneuert werden. Neben der Thujenalle waren, wie in der Abbildung 29 sichtbar, einige Obstbäume angepflanzt. Der Innenhof bestand aus einer befestigten Fläche und war ebenfalls umgeben von Grünflächen.

**29. Der Garten des Faniteums,
Ansichtskarte**



WIEN, OBER-ST. VEIT, REKONVALESZENTENHEIM «FANITEUM»,
KLOSTERHOF.

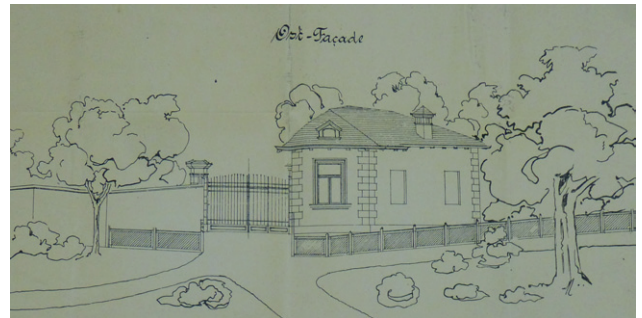
**30./31. Der Innenhof des Faniteums,
Ansichtskarte**



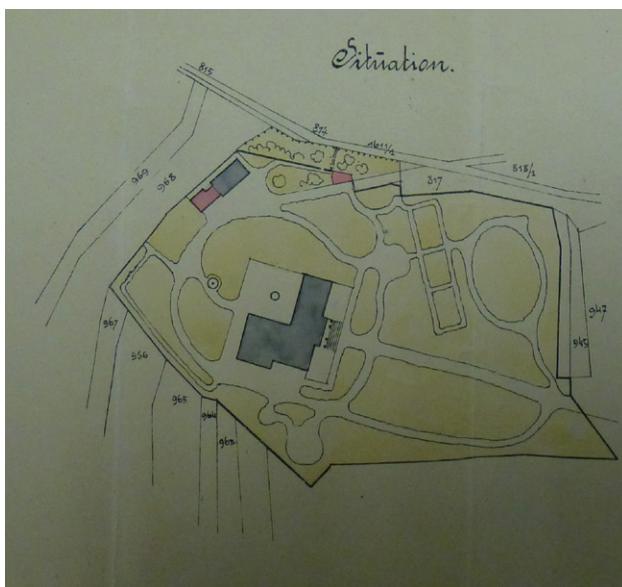
3.5. Erweiterung und Veränderung

1896 wurde das Faniteum durch ein Wirtschaftsgebäude und ein Portierhäuschen, entworfen von La Roche, ergänzt. Das Wirtschaftsgebäude befand sich im Norden des Grundstücks und war simpel gehalten. Ein quadratischer Grundriss beinhaltete ein Zimmer, die Küche und den Stall. Die Fassaden hatten Gemeinsamkeiten mit dem Hauptgebäude. Beispielsweise befanden sich über den Türen Rundfenster und die Ecken waren mit Steinplatten ausgeführt. Das Wirtschaftsgebäude wurde noch im selben Jahr durch ein Zimmer, ein Kabinett und eine Küche erweitert. Die Pläne hierfür stammten von dem Architekten Leopold Eber.

Am Hauptgebäude des Faniteums wurden ebenfalls Änderungen vorgenommen. Diese wurden durch den französischen Architekten Amand Louis Bauqué geplant und betrafen kleine Änderungen im Äußeren und Inneren des Gebäudes. Es wurde zum Beispiel 1899 die linksseitige Terrasse auf eine Länge von 15,42 m und eine Breite von 9,60 m auf Gurten mit Platzel eingewölbt.⁶²



33. Die Ostfassade des Portierhäuschens, Plan von 1896



32. Der Lageplan mit den Zubauten von 1896, Plan von 1896

62 Österreichischer Ingenieur- und Architekten - Verein 1906: S. 251; Szymanowicz-Hren 2017: S. 4; Akt vom 27.05.1899, MA 37, EZ 800, G.Z. 17405, 1899

4. KRIEGS- UND NACHKRIEGSZEIT

4. KRIEGS- UND NACHKRIEGSZEIT

4.1. Der erste Weltkrieg: Das Faniteum als Lazarett

Während des Ersten Weltkrieges wurde das Faniteum als Lazarett verwendet.⁶³ Zeitungen wie die „Reichspost“ berichteten im Jahre 1914 über das „Kriegshilfswerk“. Die Zeitung stand der christlich-sozialen Partei nahe und wandte sich vor allem an eine katholische Leserschaft. Daher fand auch die Berichterstattung über das Faniteum Eingang in das Blatt. Am 10. Dezember 1914 schrieb ein Autor über einen Besuch der Erzherzogin Isabella im Faniteum, einer „Erholungsstätte für verwundete Offiziere“ und über die dortigen Verhältnisse. Seit Ausbruch des Krieges wurden hier nicht mehr bedürftige Kinder versorgt, sondern aus dem Offiziers-Reservespital des Souveränen Malteserritterordens in Pötzleinsdorf entlassene, verwundete Offiziere. Für die Betreuung standen die Familie Lanckoroński selbst und die Schwester Oberin mit ihren Hilfsschwestern zur Verfügung. Als Anstaltsarzt galt Dr. Ferdinand Röder und auch der Chefarzt des Malteserspitals, Herr Doktor Wolfgang Denk, sah immer wieder nach seinen Patienten. Diesen schien es im Faniteum, das durch seine ruhige Lage einen idealen Ort für ein Erholungsheim bildete, gut zu gehen. Die Reichspost beschreibt den Charakter des Faniteums zu dieser Zeit wie folgt:

„In hellen, geräumigen Zimmern mit schöner Fernsicht auf den Lainzer Tiergarten und Wienerwald sind die Offiziere untergebracht. Ein gemeinsames Speisezimmer, sowie behaglich eingerichtete Schreib- und Lese-

zimmer, bieten bei unfreundlichem Wetter einen angenehmen Aufenthalt. [...] Abends erglänzt die Kaiserstadt als Lichtermeer ein feenhaftes Bild! Prächtig ist der Aufgang zur Kapelle, zu der eine hohe Zypressenallee führt, die einen weihevollen, südlichen Zauber auf den Besucher ausübt. Im Sonnenschein der letzten, schönen Herbsttage sah man die Offiziere im Parke spazieren gehen oder in plaudernden Gruppen auf der Terrasse.⁶⁴

Ein Foto aus dem Jahre 1916 zeigt Karolina und ihren Vater, Karl Lanckoroński, vor dem Portikus der Kapelle des Faniteums. Karolina soll als freiwillige Hilfskraft im Faniteum geholfen haben. Auf dem Foto ist sie mit Arbeitskleidung zu sehen.⁶⁵ Nach dem Ende des Krieges wurde das Gebäude wieder seiner ursprünglichen Nutzung als Kindererholungsheim zugeführt. Verschiedene Zeitungen, unter anderem die Neue Freie Presse, das Neue Wiener Journal und die Reichspost, berichteten bereits im Mai wieder vom Faniteum als Erholungsstätte für Kinder. Die Nutzung als Lazarett war also nur von kurzer Dauer. Als Erholungsstätte war es danach hauptsächlich für unterernährte und muskelschwache Kinder, beziehungsweise Kinder mit Wirbelsäulenverkrümmungen oder leichten Haltungsanomalien gedacht. 30 bis 35 Kinder sollten untergebracht und unter anderem von Professor Hans Spitzky (1872-1956) behandelt werden.⁶⁶ Nach dem 1. Weltkrieg war die finanzielle Lage im Hause Lanckoroński, wie

⁶⁴ Reichspost 10.12.1914: S. 7

⁶⁵ Szymanowicz-Hren 08.06.2017

⁶⁶ Arbeiter-Zeitung 22.05.1919: S. 6

⁶³ Weissenbacher 1999: S. 209

bei vielen Aristokraten in Österreich, schlechter geworden. Lanckoroński konnte das Mädchenheim nicht mehr selbst finanzieren und gemeinnützige Institutionen mussten das übernehmen.⁶⁷ Der Stadtrat beschloss, das Faniteum für einen Anerkennungszins von einer Krone auf zwei Jahre zu mieten und dafür die Betriebskosten zu zahlen.⁶⁸ Ab 1920 übernahm das Niederländische Römisch Katholische Huisvestings-Komitee das Faniteum. Am 01. Dezember 1920 fand eine feierliche Eröffnung statt, zu der Ehrengäste wie der Kardinal-Fürsterzbischof Dr. Piffl (1864-1932), Gräfin Lanckorońska mit ihrer Tochter und viele mehr erschienen. Unter anderem war auch der Generalkommissar des Niederländischen Röm.-Kath. Huisvesting Komitees Graf Hermann Wolff-Metternich zur Gracht (1887-1956) anwesend.⁶⁹ Laut einer Anzeige im Deutschen Volksblatt waren zu dieser Zeit sowohl Mädchen als auch Buben in dem Heim zugelassen.⁷⁰ Die holländische Unterstützung hielt bis 1923. Danach fiel das Faniteum bis 1928 unter die Zuständigkeit der Caritas Wien. Von 1929-1932 und nochmals 1934 mieteten die Schwestern von der Göttlichen Liebe das Faniteum und kümmerten sich um die Kinder. Nach einem kurzen Leerstand soll sich laut Quelle kurzzeitig eine Schulungsanstalt für Pfadfinder im Faniteum befunden haben.⁷¹



34. Karl Graf Lanckoroński mit seiner Tochter Karolina vor dem Portikus des Faniteums, als dieses als Lazarett genutzt wurde. Karolina war dort als Hilfskraft tätig, Foto von 1916

67 Szymanowicz-Hren 2017: S. 5

68 Arbeiter-Zeitung 22.05.1919: S. 6

69 Reichspost 06.12.1920: S. 3

70 Deutsches Volksblatt 08.02.1921: S. 7

71 Szymanowicz-Hren 2017: S. 6

4.2. Beschlagnahmung durch die Deutsche Luftwaffe 1938-45

Im Jahre 1938 wurde das Faniteum von der deutschen Luftwaffe konfisziert.⁷² Über diese Zeit sind wenige Informationen zugänglich, da das Faniteum komplett von der Außenwelt abgeriegelt war.⁷³ Im Archiv der MA 37 ist jedoch ein Bescheid vom 22. November 1943 mit Stempel vom 13. Dezember 1943 vorhanden (Abt.G 8 – 2138/43.). Darin erfährt man über „bauliche Herstellungen“, die auf dem Grundstück nachträglich bewilligt worden sind. Der Bescheid bezieht sich dabei auf zwei Baracken, die während der Beschlagnahmung erbaut wurden und sich L-förmig an den Bestand schmiegen. Die erste und größere war 23.00 m x 8.00 m groß und lag am Ende des östlichen Trakts, parallel zum Südtrakt. Diese Baracke besaß drei Betonfundamente mit einem Durchmesser von 2 Metern, die fast 3 Meter ins Erdreich ragten, die für Messgeräte vorgesehen waren. Um den Betonkern herum war eine Schicht Ziegeln angeordnet. Ausgeführt wurden die Fundamente von dem Bauunternehmen für Hoch-, Tief- und Eisenbetonbau „Stadtbaumeister Heinrich Sedlatschek“. Die zweite Baracke, 10.50 m x 6.60 m groß, lag parallel zum Ost-Trakt. Bauwerber der Baracken war die Firma „EUMIG“, „Elektrizitäts- und Metallwaren- Industrie Gesellschaft m.b.H.“ Die Firma spezialisierte sich unter anderem auf die Herstellung von Tonprojektoren, Filmkameras, Filmprojektoren und HiFi-Kassetengeräten.⁷⁴ Im Laufe des Zweiten Weltkrieges wurde durch EUMIG gezwungenermaßen der sogenannte „Deutsche Volksempfänger“, ein Gerät zum Empfang von Mittelwellenrundfunk und Langwellenrundfunk, produziert. Auch galt EUMIG als ein „Rüstungsbetrieb der deutschen Wehrmacht“, weil sie Sende- und Empfangsanlagen für die Marine, Tornister, Sende- und Empfangsgerät für das Heer, Zündgeräte

für Seeminen sowie Batteriemotoren für Wettersonden produzierten. Im Faniteum wurden hierzu durch ca. 30 Mitarbeiter Eichungen und Einstellarbeiten durchgeführt.⁷⁵ Gegen die Gefahr, von den Alliierten entdeckt zu werden, wurden diverse Vorkehrungen getroffen. Zu diesen zählt die Tarnung der Einfriedungsmauer. Auf diese wurden z.B. Fenster und Türen gemalt, um den Eindruck eines herkömmlichen Gebäudes zu erwecken. Diese Art der Tarnung, bei der man ein Gebäude bemalt, um ihm den Schein einer anderen Funktion als der tatsächlichen zu geben, wurde z.B. von der Luftwaffe häufig genutzt. Außerdem verhinderte die Anordnung der Gebäude, die Einzelbauten vermied, und die geringe Höhe der Bracken deren Sichtbarkeit.⁷⁶ Der Bauwerber war verpflichtet, diese Baracken jederzeit nach Aufforderung durch die Baubehörde ohne Entschädigung abzurechen. In einem weiteren Bescheid vom 31. Juli 1944 (Abt. G5 Süd - 1396/44) ist von noch einer nachträglichen Bewilligung zu lesen. Hier ist von einer 8.00 m x ca. 30 m langen Fertigungsbaracke und einer Lagerbaracke von 8.80 x 8.80 m die Rede. (Abb. 35) Die Fertigungsbaracke wurde als Verlängerung des Südtrakts gebaut und mit einem 1.80 m breiten hölzernen Gang mit diesem verbunden. Wie auch schon beim Bescheid vom 13. Dezember 1943 galt, dass die Baracken nach Aufforderung durch die Baubehörde ohne Entschädigung abzurechen waren. Bauwerber war ebenfalls Eumig und Bauführer die Baugesellschaft Paitl & Meissner, die 1925 von Franz Paitl (1895-1978) und dessen Bruder Karl gegründet worden war.⁷⁷ Zusätzlich wurde laut einem Bescheid vom 26. Oktober 1944 die Errichtung eines 100 m³ großen Löschwasserteiches, trotz eines bestehenden Bauverbots am Gelände des Faniteums, genehmigt. Der Löschwasserteich musste nach Kriegsende wieder zugeschüttet werden.⁷⁸

72 Weissenbacher 1999: S. 209

73 Popp 2006: S. 3

74 Förderverein Eumig - Museum (1); Bescheid vom 22.11.1943, MA 37, Abt.G 8 - 2138/43

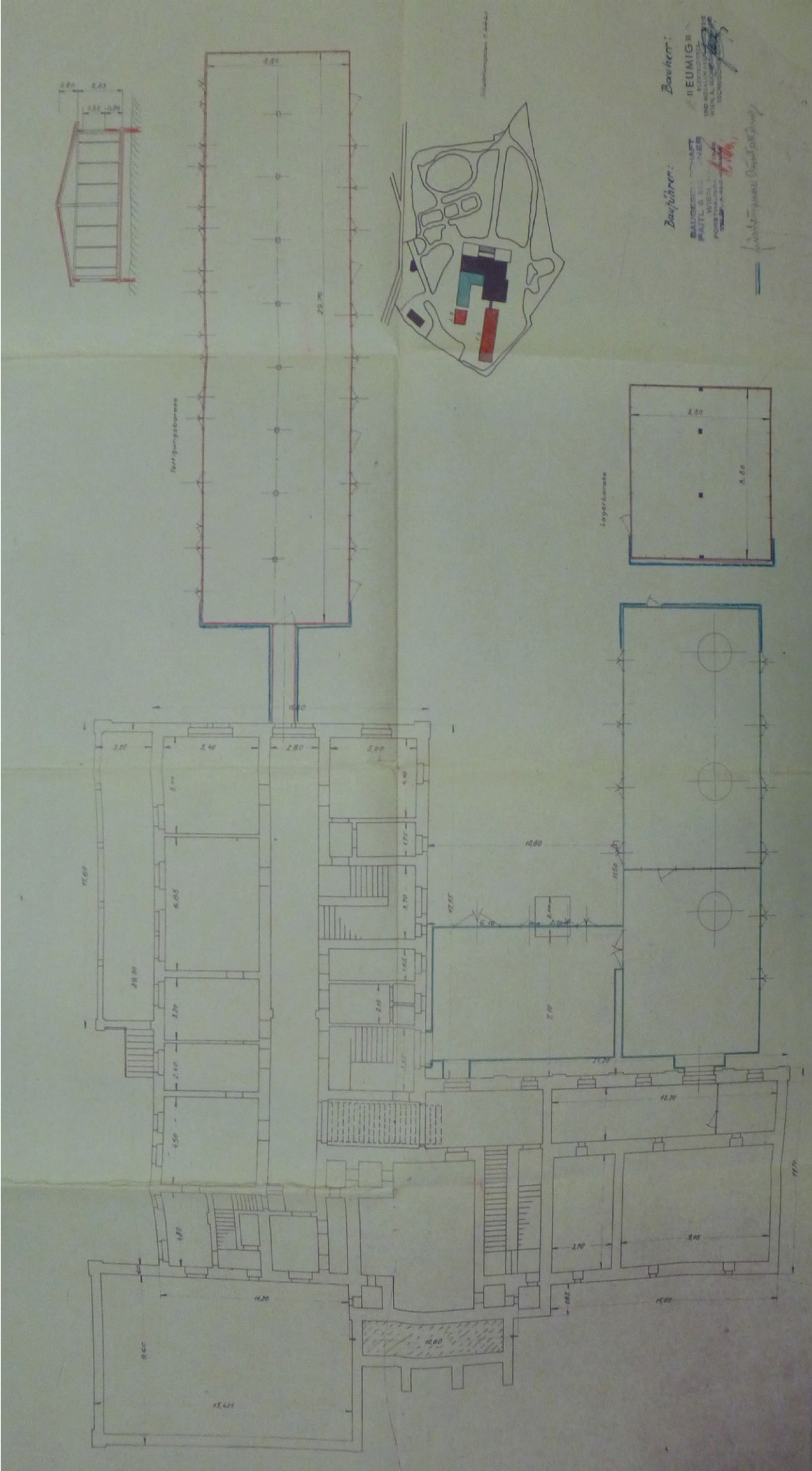
75 Förderverein Eumig - Museum (2)

76 Popp 2006: S. 9

77 Bescheid vom 31.07.1944, MA 37, Abt G5 Süd – 1396/44., Architektenlexikon (2)

78 Bescheid vom 26.10.1944, MA 37, Abt G4-2899/44.

35. Der Baracken-Zubau an das Faniteum, Plan von 1944



4.3. Russische und britische Besatzung und der Verfall des Faniteums, 1945-48

In den Jahren nach 1945 besetzten zunächst russische Truppen das Faniteum. Darauf folgten die Briten. Ab 1948 wurde das Gebäude unter der Leitung der Barmherzigen Schwestern wieder als Kinderheim genützt, nach wie vor allerdings nur in den Sommermonaten, da das Faniteum aufgrund der schlechten Beheizungsmöglichkeiten im Winter nicht benützbar war. 1955 zogen die Briten aus Österreich und damit auch aus dem Faniteum ab. In den darauf folgenden Jahren stand das Faniteum leer.⁷⁹ Während dieser Zeit des Leerstandes wurde das Gebäude durch zahlreiche Einbrüche und Vandalenakte devastiert. Viele der wertvollen Kunstschatze gingen in dieser Zeit verloren oder wurden schwer beschädigt. Außer für ein paar Nachbarn, die das Gebäude ab und zu aufsuchten, war das Faniteum in diesem Zeitraum für niemanden von Interesse. Die Zukunft und Weiterverwendung des Grundstückes und des Gebäudes waren ungewiss und es drohte der komplette Verfall. Das Faniteum sollte schließlich 1968 abgerissen und stattdessen eine Wohnhausanlage auf dem Grundstück errichtet werden.

79 Weissenbacher 1999: S. 209

5. DER KAMPF UM DAS FANITEUM

5. DER KAMPF UM DAS FANITEUM

Das Denkmalamt spielte eine wichtige Rolle in der Geschichte des Faniteums - ohne dieses würde es heute nicht mehr existieren.

Als 1968 nämlich eine private Wohnhausanlage entstehen sollte, stand das Gebäude kurz vor dem Abbruch. Am Bundesdenkmalamt liegt ein Dokument vom 27. März 1969 auf, in dem zu einer mündlichen Verhandlung am 24. April 1969 um neun Uhr vormittags im Bezirksamt am Hietzinger Kai geladen wird. Gegenstand der Verhandlung sollte der Abbruch des Faniteums und die Errichtung dreier Wohnhäuser sein.⁸⁰ Gerade noch im rechten Moment, zwei Stunden vor dem geplanten Abbruch des Gebäudes, konnte Dipl.-Ing. Josef Gerstbach (1906-1998), der damalige Bezirksvorsteher des 13. Wiener Gemeindebezirks Hietzing, eine vorläufige Verfügung des Bundesdenkmals erzielen. Diese bestätigte, dass die Erhaltung des Faniteums im öffentlichen Interesse läge und verhinderte somit vorerst den Abbruch.⁸¹ In einem langen Prozess, mit einigen Gutachten und Gegengutachten, wurde um den Erhalt des Faniteums gekämpft. Zu diesem Zeitpunkt besaßen die zwei Töchter von Karl Graf Lanckoroński das Grundstück, da sein Sohn Anton seine Anteile an seine Schwestern Adelheid und Karoline vererbt hatte. Da es schwer war einen Nachnutzer für das Faniteum zu finden, planten sie das Faniteum zu verkaufen und damit zum Abbruch frei zu geben. Um dies zu vereinfachen, wollten sie die Unterschutzstellung verhindern. Letztendlich wurde für den Erhalt des Faniteums entschieden und die Unterschutzstellung konnte vollzogen werden. Im Folgenden wird der Prozess des Denkmalschutzes detaillierter beschrieben.

5.1. Provisorische Verfügung

Die provisorische Verfügung gegen den Abbruch des Faniteums wird in dem Bescheid des Bundesdenkmalamts vom 23. April 1969 mit der Zl 2898/69 festgehalten. Als Begründung wird eine Baubeschreibung des Gebäudes und seine Kunstschätze angeführt. Bei der Baubeschreibung wird auf die außergewöhnliche Lage des Faniteum, mit der auf den Stephansdom ausgerichteten Achse, sowie dessen Grundrisse und Fassaden eingegangen. Auch Kapelle und Loggia stehen im Fokus der Beschreibung. Folgende Kunstschätze werden angeführt: Ein Freskogemälde des umbrischen Malers Lo Spagna, die Renaissancesteinrahmung einer Türe, die Fresken von sechs der sieben Werke der Barmherzigkeit, Christus als guter Hirte, der hl. Christophorus, die Rast der hl. Familie auf der Flucht nach Ägypten und ein Widmungsstein aus Marmor, auf dem man die sterbende Mutter sieht, die das Kind dem Vater übergibt. Einige der Kunstwerke entstammen den Sammlungen Lanckorońskis, andere Werke hat er extra anfertigen lassen. Auf die Kunstwerke wird in dieser Arbeit genauer im Kapitel 7.3. Künstlerische Ausgestaltung eingegangen. In dem Bescheid des Bundesdenkmalamts wird außerdem auf Literaturangaben verwiesen, in denen über das Faniteum nachzulesen ist. Zu dieser Literatur zählen der kunsthistorische Atlas von Wien (1916), ein Heimatbuch des 13. Wiener Gemeindebezirks (1925), Wien am Anfang des XX.Jh. (2.Bd., 1906), Tech. Führer durch Wien (1910), Dehio-Handbuch (1960) und Wien wie es war (1934). Nicht nur das Gebäude selbst, sondern auch der Gedanke hinter der Errichtung und dessen Funktion als Grabstätte innerhalb eines Naturparks, wird in dem Schreiben hervorgehoben. Dieser Gedanke

⁸⁰ Anberaumung einer mündlichen Verhandlung, 27.03.1969, BDA, GZ: 041.40/2694/69

⁸¹ Weissenbacher 1999: S. 209

findet in der Romantik seinen Ursprung und wird in der „romantischen und symbolischen Vorstellung der Zeit um 1900“ wieder geschätzt. In der Bewertung des Bundesdenkmalamtes stellte die „gesamte Anlage an sich mit ihrer Gestaltung [...] ein wichtiges Werk des Historismus“ dar.

Die Pazzi-Kapelle in Florenz wird als Vorlage für die Kapelle des Faniteums angegeben. Es wird aber auch eindeutig festgehalten, dass das Faniteum keine Kopie sei, sondern durch abstrakte Dekorationsformen Bezug auf die Architektur in Wien um 1900 nimmt. In dem Bescheid wird also das öffentliche Interesse der Erhaltung damit begründet, dass es „in den Stilformen des Historismus am Ende des 19. Jhdts.“ erbaut und durch die „künstlerische Gestaltung“, „seine Einmaligkeit“ und „in städtebaulicher Hinsicht“ ein bedeutendes Bauwerk darstellt. Es wird weiters als Wahrzeichen für den 13. Bezirk bezeichnet. Außerdem wird der „kulturhistorische Gedanke“ des Faniteums betont, der in der Romantik liegt, als es üblich war sich in einem Naturpark beisetzen zu lassen.

Der Bescheid erging an die damaligen Besitzer des Faniteums, Frau Dr. Karoline Lanckorońska und ihre Schwester Frau Adelheid Lanckorońska und in Abschrift an den Magistrat der Stadt Wien, M.A. 7. Unterzeichnet wurde er von dem damaligen Präsidenten des österreichischen Bundesdenkmalamtes Walter Frodl. Es konnte innerhalb von zwei Wochen gegen diesen Bescheid beim Bundesdenkmalamt Einspruch erhoben werden. Wegen der „Gefahr im Verzug“, die durch die Anberaumung einer mündlichen Verhandlung zur Abtragung des Faniteums und der Errichtung von 3 Wohnhäusern gegeben war, konnte der Bescheid ohne ein Ermittlungsverfahren davor gefertigt werden.⁸²

5.2. Anfechtung des Bescheids vom 23. April 1969

Am 9. Mai 1969 ist dann die Anfechtung des Bescheids vom 23. April zur Denkmalschutzstellung des Faniteums mit der Zl 3387/69 beim Bundesdenkmalamt eingegangen. Dieses Schreiben ging von Lanckorońskis Töchtern aus.⁸³ Vertreten wurden sie vom Bankier Johann Georg Hoyos, der wiederum durch den Rechtsanwalt Dietrich Roessler vertreten wurde. In diesem Schreiben verlangten sie, dass erstens der ursprüngliche Bescheid des Bundesdenkmalamtes ersatzlos aufzuheben sei und zweitens ein ordnungsgemäßes Ermittlungsverfahren durchgeführt werden müsse. Dies sollte innerhalb von zwei Wochen, bis zum 23. Mai, geschehen. In dem Schreiben wird bestritten, dass das Faniteum tatsächlich ein bedeutendes Kunstwerk sei, da es dem Bundesdenkmalamt auch bisher noch nicht aufgefallen sei. Auch wird Beschwerde darüber eingereicht, dass vom Bundesdenkmalamt mit „Gefahr im Verzug“ argumentiert wurde. Dies sei nur dann der Fall, wenn das Objekt durch das Unterlassen einer Maßnahme zu Schaden kommen würde. Zudem wurden Beteiligte, wie Eigentümer oder Besitzer, nicht angehört, obwohl sie nicht diejenigen waren, die den Antrag gestellt hätten. Im § 1 der Verordnung, BGB1. Nr. 299/1924 ist allerdings ausdrücklich festgehalten, dass diese Anhörung durchzuführen ist, bevor über das „Vorhandensein eines öffentlichen Interesses“ entschieden werden kann - außer „wenn die dadurch bewirkte Verzögerung den Zweck der Entscheidung gefährden würde, wenn die Beteiligten nicht zu ermitteln sind oder ihnen die Ladung nicht zugestellt werden kann.“ Laut der Anfechter seien „die gesetzlichen Voraussetzungen für die Erlassung eines Bescheides

82 Bescheid, 23. April 1969, BDA, GZ:041.40/2898/69

83 Interessant ist an dieser Stelle auch (wie bei Szymanowicz-Hren 2017: S. 13 nachzulesen), dass Karolina Lanckorońska nie ihre persönliche denkmalpflegerische Meinung zum Faniteum abgegeben hat, obwohl sie selbst als Kunsthistorikerin galt.

ohne Durchführung eines Ermittlungsverfahrens“ nicht gegeben, weswegen sie „bereits aus formalen Gründen“ beantragten „den angefochtenen Bescheid ersatzlos aufzuheben.“

Auch die Bedeutung der vom Denkmalamt zitierten Literatur wird angezweifelt, da aus ihr die „künstlerische und kulturelle Bedeutung“ des Bauwerkes nicht hervorgeht. Zusätzlich sei das Faniteum bei Bevölkerung und Behörde weitgehend unbekannt, weshalb es auch kein „bekanntes Denkmal“ sein könne.

Die Anfechter sehen es weiters nicht als gerechtfertigt, ein Gebäude, das ihrer Ansicht nach eine „Stilkopie“ ist und kurz vor dem Verfall steht, mit derartigem Aufwand zu renovieren. Man müsse zwischen dem Gebäude selbst und dessen Kunstschätzen, die ohne Zerstörung abmontierbar wären, unterscheiden. Aufgrund dessen beantragte die anfechtende Partei einen Lokalausweis des Faniteums unter deren Anwesenheit. Bei dem Lokalausweis sollte entschieden werden, ob es das Gebäude ist, das geschützt werden soll, oder nur dessen Inneres. Zusätzlich sei ein Gutachten über die Substanz des Gebäudes bereits in Arbeit. Die Renovierung, die laut des Schreibens, schon alleine durch die entstehenden Kosten unverträglich sei, wird abgelehnt, da das Gebäude nicht mehr dem heutigen Standard entspräche. Es sei weder beheizbar noch gäbe es die nötigen Sanitäreinrichtungen oder einen Grundriss, der nach heutigen Bedürfnissen beispielbar wäre. Selbst die Kapelle entspreche nicht mehr den Anforderungen eines Gottesdienstes.

Dietrich Roessler bezieht sich auch auf das angebliche öffentliche Interesse für das Gebäude, weswegen das Faniteum vorerst unter Denkmalschutz gestellt werden konnte. Das Faniteum sei nicht für die Allgemeinheit, da es für niemanden begehbar und kaum sichtbar sei, weil die Bäume am großen Areal es rundherum versteckten. Nur die Laterne der Kapelle sei von ein paar Stellen in Ober St. Veit zu sehen. Zusätzlich stehe das Areal leer, was immer wieder

zu Einbrüchen führe. Außerdem sei das Gebiet um das Grundstück des Faniteum durch dessen Verwilderung von „Verunkrautung“ bedroht. Als letzter Punkt wird die vom Denkmalamt gewählte Literatur noch einmal angezweifelt. Die zitierte Literatur gehe von einem Gebäude in gutem Zustand aus, was auf das Faniteum, das kurz vor dem Verfall stehe, nicht mehr zutreffe. Um das zu unterstreichen, wird Hassingers Kunsthistorischer Atlas aus dem Jahre 1916 zitiert:

„Im Allgemeinen dürfen die Anforderungen nach Erhaltung der Baudenkmale nicht übertrieben werden, denn wenn sie sich berechtigten Forderungen des Verkehrs und der Hygiene entgegenstellen, wenn der Bogen überspannt wird, so läuft man Gefahr, der ganzen Bewegung zu schaden, und es dürfte als nicht einmal die Erhaltung der kostbarsten privaten Baudenkmale gelingen.“⁸⁴

84 Anfechtung des Bescheids vom 23.04.1969, 9.05.1969, BDA, GZ:041.40/3387/69

5.3. Bescheid vom 12. Juni 1970

Nach dem Einspruch der beiden Töchter Lanckorońskis wurde das von ihnen gewünschte Ermittlungsverfahren in die Wege geleitet, um die Frage des Denkmalschutzes zu klären.

Das Bundesdenkmalamt ließ dazu ein Gutachten durch Frau Univ. Prof. Renate Wagner-Rieger (1921-1980) vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien erstellen, die als die Wiederentdeckerin des Historismus gilt. Sie leitete mit dem von ihr herausgegebenen und teilweise auch selbst geschriebenen, elfteiligen Werk „Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche“ (1969-1981) ein Umdenken in die Wege, das die bis dahin nicht sonderlich hoch angesehene Architektur des 19. Jahrhunderts in ein neues, positiveres Licht rückte.⁸⁵ Ein entsprechendes Gegengutachten wurde von Herrn Univ. Prof. Heinz Mackowitz vom Kunsthistorischen Institut der Universität Innsbruck erstellt. Am 11. Mai 1970 fand dann eine Aussprache zwischen Dietrich Roessler und Herrn Georg Lippert (1908-1992), dem Architekten, der unter anderem mit der Neuverbauung des Grundstückes beauftragt worden war, statt.

Der Spruch des Bescheides hält fest, dass die Erhaltung des Faniteums im öffentlichen Interesse gelegen sei und einer allfälligen Berufung die aufschiebende Wirkung aberkannt würde. Bei der abschließenden Besprechung erklärte Lippert, dass das „Faniteum“ in den letzten Jahren einer Reihe von Institutionen angeboten worden war. Es hatte jedoch niemand Interesse daran, das Objekt zu adaptieren und wiederzuverwenden. Dem Bundesdenkmalamt legte er eine entsprechende Liste dieser Interessenten vor und argumentierte, dass von öffentlicher Seite kein Interesse an einer Weiterverwendung bestünde. Trotzdem entschied das Bundesdenkmalamt, unter Berufung auf das Denkmalschutzgesetz, dass nur solche Gebäude wie dieses unter Denk-

malschutz fallen würden, die „von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung“ (Zl.4321/70) seien. Die Aspekte einer möglichen Wiederverwendung des Faniteums, die Lippert eingebracht hatte, wurden daher außen vorgelassen. Zusätzlich wurde die Frage, ob das „Faniteum“ ein bekanntes Denkmal sei, für unwichtig befunden. Des Weiteren stellte das Bundesdenkmalamt fest, sich nicht erst zum gegebenen Anlass mit dem „Faniteum“ beschäftigt zu haben. Schon 1924 war ein Verzeichnis erstellt worden, in dem eine Reihe schützenswerter Häuser festgehalten worden waren. (Zl.82/D/1924) Auch das „Faniteum“ ist dort enthalten. Der Grund für das späte Unterschutzstellungsverfahren sei, dass bis zu dem drohenden Abbruch keine Gefahr für das Gebäude bestanden habe und dringendere Fälle vorgezogen wurden. Der Kritik an der gewählten Literatur wurde das Argument entgegengesetzt, dass die Literatur nur ein kleiner Teil der Beweise für den Denkmalschutz und daher nicht ausschlaggebend sei. In der älteren Literatur ist das Faniteum wegen seines Baudatums wenig präsent, in der 1918 entstandenen Festschrift „Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński“ wird das Bauwerk allerdings in einem Beitrag erwähnt. Auf das Gutachten von Mackowitz, in dem es heißt, „dass das „Faniteum“ in seiner Art nicht einzeln dastehe“, wird mit dem Gutachten von Frau Wagner-Rieger gekontert. In ihrem Gutachten hält sie fest, dass das Faniteum gerade dadurch, dass es gemeinsame Grundgedanken zu anderen Bauwerken gäbe, ein wichtiger Bestandteil der Schöpfung seiner Zeit sei. Laut Mackowitz präge das „Faniteum“ zwar die Landschaft, dies bemerke man aber nur im dazugehörigen Garten. Da das Gebäude aber noch aus weiter Entfernung sichtbar ist, konnte dem seitens des Bundesdenkmalamtes nicht zugestimmt werden. Das Gutachten von Mackowitz, das sich mit der generellen kunsthistorischen Bedeutung des Faniteums

85 Homepage der Stadt Wien (2)

befasst, kommt auch deshalb zu einem negativen Bescheid, weil der Baustil des Faniteums nicht einer bestimmten Epoche folge, sondern vielmehr verschiedene Einflüsse in einem Bauwerk kombiniere. Diese Darstellung von Mackowitz war allerdings in der Fachwelt nicht mehr aktuell. Der Architekt des Faniteums La Roche verwendete viel mehr Einzelheiten aus der Formensprache der Renaissance, weil dies seinen künstlerischen Beweggründen am besten entsprach. Während das Schöpferische des Historismus früher bestritten worden war, wird es heute als positiv für die Entwicklung der modernen Architektur gesehen. Mackowitz schreibt in seinem Gutachten, dass die Wandbilder von Wilhelm Steinhausen abhängig von religiöser Historienmalerei aus der Jahrhundertmitte seien. Dies sei laut Bundesdenkmalamt jedoch so nicht richtig, denn dazu könne gesagt werden, dass jede Kunst in irgendeiner Abhängigkeit zur vorherigen Periode steht und die Gemälde Steinhausens mit der Kunst seiner Zeit mehr Gemeinsamkeiten haben, als mit der vorangegangenen Epoche. Sie seien ein „Ansatzpunkt“ für die „Malerei des Jugendstils“. In dem Bescheid werden als Gemeinsamkeiten die „Verbindung von Figuren und Landschaft“ und die „Ausarbeitung eines bestimmten Ausschnitts der Landschaft“ genannt. Wegen der oben angeführten Gründe und übereinstimmenden Meinungen der „amtlichen Fachexperten“ kommt das Denkmalamt in seinem Bescheid zu dem Entschluss, dass dem Gutachten von Frau Wagner-Rieger mehr Glaubwürdigkeit zu schenken sei. Die Entscheidung, das Faniteum aus künstlerischen und kulturellen Gründen unter Denkmalschutz zu stellen, wurde daher vom Denkmalamt bestätigt. Das öffentliche Interesse wird, wie auch schon im Bescheid vom 23. April 1969, wie folgt begründet:

„Das als Mädchen-Rekonvaleszentenheim errichtete Gebäude wurde 1894-1896 vom Geheimen Rat Karl Graf Lanckoroński

zum Andenken an seine 1893 verstorbene Gemahlin[g] Fanita erbaut. Der Entwurf, der sich an toskanische Landsitze des 15.Jhs. anlehnt, wurde von dem Basler Architekten Emanuel La Roche geschaffen und später unter Mitwirkung des französischen Architekten A. Bauqué außen verändert und im Inneren ausgestaltet. Die Anlage diente ursprünglich zur Aufnahme von 12 (später 16) aus Wiener Spitälern entlassenen, der ärmsten Bevölkerung angehörenden rekonvaleszenten Mädchen im Alter unter 14 Jahren.

Das in den Stilformen des Historismus am Ende des 19.Jhs. erbaute Mädchen-Rekonvaleszentenheim stellt in seiner künstlerischen Gestaltung seiner Widmung nach, in städtebaulicher Hinsicht und auf Grund seiner Einmaligkeit ein bedeutendes Bauwerk dar. Darüber hinaus ist es als ein Wahrzeichen für den 13.Bezirk zu betrachten.“⁸⁶

Die aufschiebende Wirkung einer möglichen Berufung wurde durch das Denkmalamt wegen der erwähnten Gefahr im Verzug aberkannt. Wie bereits beschrieben, stand das Faniteum zum Zeitpunkt des Gutachtens bereits längere Zeit leer und sollte durch die „Eigentümer einer Verwertung“ durchgeführt werden.“ Da bereits Neubaupläne bestanden und ein Bauverfahren anhängig war, fürchtete das Denkmalamt eine Beschädigung oder Veränderung des Gebäudes, die die Gründe für die Denkmalstellung obsolet gemacht hätten. Der Bescheid erging abermals an Karoline

86 Bescheid, 12.06.1970, BDA, GZ:041.40/4321/70

und Adelheid Lanckoroński, beziehungsweise an deren Vertreter Herrn Roessler. Wiederum war es möglich gegen den Bescheid innerhalb von zwei Wochen zu berufen.⁸⁷

5.4. Berufung vom 01. Juli 1970 und Lokalausweis vom 27. November 1970

Am 02. Juli 1970 traf eine weitere Berufung beim Bundesdenkmalamt ein. Erneut versuchten Karoline und Adelheid Lanckorońska, vertreten durch Dr. Hoyos bzw. Dr. Dietrich Roessler, Berufung einzulegen.

In der Berufung legten sie Wert darauf, dass die Analyse der Literatur über das Faniteum in der vergangenen Berufung sehr wohl widerlegte, dass diese einen „Beweis für die gesetzliche Voraussetzung der §§ 1 und 3 des Denkmalschutzgesetzes enthalten“. Außerdem zweifelten sie die Behauptung an, dass das Faniteum als Wahrzeichen für den 13. Bezirk gelte und durch seine künstlerische Gestaltung, städtebauliche Lage und Einmaligkeit ein besonderes Gebäude sei. Um den gesetzlichen Voraussetzungen der erwähnten Paragraphen zu entsprechen, reiche es ihrer Argumentation zufolge nicht, „dass das Schöpferische des Historismus früher verleugnet und nunmehr positiv gewürdigt wird“. Der Berufung wurden zwei Gutachten beigelegt. Eines von Herrn Hans Koepf (1916-1994), einem Architekten und Denkmalpfleger aus Deutschland, der von 1961-1986 das Institut für Denkmalpflege und Kunstgeschichte an der Technischen Universität Wien leitete und ein zweites abermals von Herrn Heinz Mackowitz. Beide dieser Gutachten sollten darauf hinweisen, dass das Faniteum nicht wichtig genug sei, um es unter Denkmalschutz zu stellen. Darüber hinaus wurde das Gutachten über das Faniteum von Frau Wagner-Rieger angezweifelt. Die von ihr erwähnte „unerfreuliche Verhüttelung“, die sich laut Wagner-Rieger um das Faniteum herum städtebaulich verfestigt und damit eine Ausrichtung erhalten habe, sei nicht Rechtfertigung genug, um das Faniteum als Wahrzeichen zu bezeichnen. Dieses sei nicht unersetzbar und man könne kaum bei dessen „Entfall“ „plötzlich die Bedeutung der Schrebergartenhütten“ (die

87 Gutachten über das Faniteum von Renate Wagner-Rieger, 19.11.1969, BDA, GZ:041.40/8439/69; Gutachten über das Faniteum von Heinz Mackowitz, 12.01.1970, BDA, GZ:041.40/4321/70 - Anlage II; Bescheid, 12. 06.1970, BDA, GZ:041.40/4321/70

die Verhüttelung bilden) wahrnehmen. Im Allgemeinen gehe, laut der anfechtenden Partei, dieses Gutachten zu wenig direkt auf das Faniteum ein. Als Beispiel wird erwähnt, dass auf den Historismus zwar eingegangen werde, die Tatsache, dass diese Epoche lange Zeit keine Anerkennung gefunden hätte und jetzt langsam ins Ansehen rücke, aber nichts über den „künstlerischen Wert“ des Faniteums aussage.

Als letzter Punkt in der Berufung wurde auf die Kunstwerke im Faniteum eingegangen, deren Vernichtung im vorgehenden Bescheid befürchtet worden war. Laut Berufung sei dies jedoch nicht der Fall, da sich die Eigentümer bereit zeigten, über diese eine „gesonderte Verhandlung zu führen“ und sie in die Obhut der Republik Österreich zu geben.

Die Anfechter beantragten abschließend eine Berufungsverhandlung an Ort und Stelle und die ersatzlose Aufhebung des angefochtenen Bescheids.

Bei einem darauf folgenden Lokalaugenschein am 27. November 1970 nahmen, unter der Leitung von Dr. Norbert Helfgott, Dr. Dietrich Roessler und der Architekt Georg Lippert für die Berufungswerber, sowie Dr. Peter Pötschner und Walther Brauneis vom Bundesdenkmalamt teil. Bei dem Lokalaugenschein kam man zu dem Entschluss, dass die Baubeschreibung in dem angefochtenen Bescheid vom 12. Juni 1970 richtig gewesen sei. Der Bauzustand des Faniteums sei im Allgemeinen in Ordnung, lediglich an der Südfassade wären kleine Schäden zu sehen. Bezüglich der Kunstwerke wird festgestellt, dass die meisten nicht entferntbar seien, sie allerdings in einem eigenen Gutachten genauer dokumentiert werden müssten. Besonders beeindruckend seien die Fresken von Steinhausen, die wahrscheinlich nur teuer und durch hohen Aufwand entfernt werden könnten.

Seitens Prof. Lipperts wurde eine Liste der Kunstwerke beigelegt. Dr. Roessler versicherte nochmals, dass im Falle eines Abrisses des Faniteums alle erhaltenswerten „Kunstwerke unentgeltlich

ins Eigentum der Republik Österreich“ übergehen würden. Zusätzlich weisen die Vertreter der Eigentümer darauf hin, dass es schwierig wäre, dem Faniteum einem neuen Verwendungszweck zuzuführen, da die nötigen Änderungen sehr kostspielig wären und auch die Widmung des Geländes als Parkschutzgelände die Sache nicht erleichtern würde. Weiters sollten ein bereits von Dipl.Ing. Leo Splett erstelltes Gutachten über die Kosten der vorhandenen Bauschäden und deren Reparatur - wegen der angestiegenen Kosten musste dieses allerdings noch ergänzt werden - und eine Stellungnahme von Dr. Vinzenz Oberhammer, dem ersten Direktor des Kunsthistorischen Museums, vorgelegt werden. Beides basierte auf der Initiative der berufenden Partei.

Für die weitere Vorgehensweise musste ein „Gutachten über den künstlerischen Wert des Faniteums“ eingeholt werden, das auch die Bedeutung des Gebäudes bezogen auf den Historismus erfassen müsste. Außerdem sollte eine photogrammetrische Aufnahme des Gebäudes gemacht werden.⁸⁸

88 Gutachten über das Faniteum von Hans Koepf, 01.07.1970, BDA, GZ: 041.40/4919/70 - Beilage; Gutachten über das Faniteum von Heinz Mackowitz, 22.01.1970, BDA, GZ:041.40/4321/70; Berufung gegen den Bescheid vom 12.06.1970, 01.07.1970, BDA, GZ: 041.40/4919/70; Lokalaugenschein, 27.11.1970, BDA, GZ:041.40/468-/71

5.5. Das Faniteum ist unter Denkmalschutz

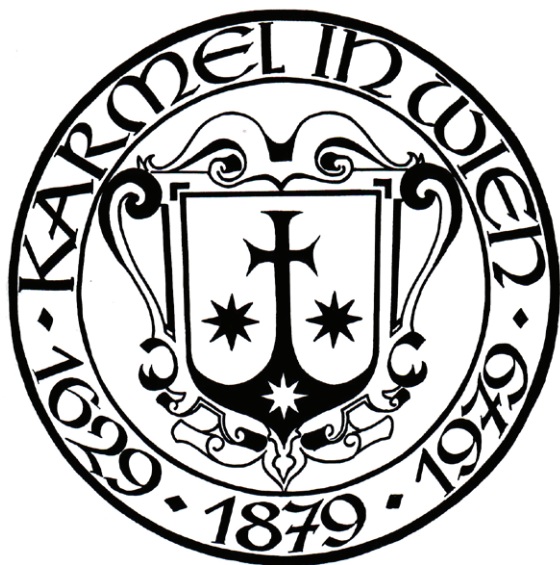
Nach der Berufung vom 27. November 1970 lag das Verfahren einige Jahre still. Erst als 1973 das Faniteum an die Karmelitinnen verkauft wurde (Näheres siehe Kapitel 6.2.) nahm der Kampf um das Gebäude eine Wende. In einem Schreiben des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung an den Kovent der Karmelitinnen des Karmel St. Josefs (damals noch in der Linzerstraße 216) ist festgehalten, dass die Karmelitinnen, die nun die Eigentümer des Faniteums waren, die Berufung der Voreigentümer zurückzogen. Das machte den Bescheid vom 12. Juni 1970 (Zl. 4321/70) rechtskräftig.⁸⁹ Somit stand das Faniteum unter Denkmalschutz und war vor einem Abbruch gerettet.

⁸⁹ Schreiben des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung an den Kovent der Karmelitinnen Karmel St. Josef (Zl. 22.139/3/33/74), 14. Nov. 1974, BDA, GZ: 041.40/9518/74

6. ERWERBUNG UND UMBAU DURCH DIE KARMELITINNEN

6. ERWERBUNG UND UMBAU DURCH DIE KARMELITINNEN

6.1. Der Orden der Unbeschuhten Karmelitinnen



36. Das Wappen des Karmelitenordens. Das Wappen stellt den Berg Karmel dar, der von einem Kreuz überragt wird. Die drei Sterne stehen für die drei Ordensgelübte: Keuschheit, Armut und Gehorsam

Die Entstehung des Karmelitenordens wird gegen Ende des 12. Jahrhunderts festgesetzt. Zu diesem Zeitpunkt sollen sich Eremiten, die sich selbst als die „Brüder der seligen Jungfrau vom Berge Karmel“ bezeichneten, auf den Berg Karmel in Israel zurückgezogen haben, wo sie auf die Ankunft Gottes auf Erden warteten. Dort widmeten sie ihr Leben der Meditation und dem Beten. Als Vorbild galt ihnen der Prophet Elija und die Gottesmutter Maria. Anfang des 13. Jahrhunderts gab ihnen Alberto Avroardo, Patriarch von Jerusalem, eine Regel, nach der sie leben sollten: Ein Leben der Treue zu Jesus Christus, rein im Herzen und standhaft im Gewissen. Im 13. Jahrhundert wanderten die Karmeliten nach Europa aus, da Jerusalem zu unsicher war und die Sarazenen das Land erobert

hatten. Erst Papst Innozenz IV ließ die offizielle Gründung des Karmeliterordens zu, da das 4. Laterankonzil die Neugründung von Orden verbat.⁹⁰ Es gilt: „Jeder von euch soll in seiner Zelle oder in ihrer Nähe bleiben, Tag und Nacht im Gesetz des Herrn betrachten und im Gebet wachen, wenn er nicht durch andere Beschäftigungen beansprucht wird.“ Der Orden wurde durch Teresa von Ávila (1515-1582) und Johannes vom Kreuz (1542-1591) reformiert. Dabei wurde der eremitische und gemeinschaftsbezogene Aspekt wiederbelebt und sie wurden von nun an die „Unbeschuhten Karmelitinnen und Karmeliter“ genannt. Kleine Gruppen von 13 Nonnen oder Mönchen (heute 21) bildeten eine kontemplative Gemeinschaft. Es galt Zurückgezogenheit und täglich wurde zwei Stunden inneres Gebet geführt. Es ging ihnen um das „Gott-Suchen“ und „Gott-Finden“⁹¹, auf das sie sich vollständig einließen. Im 17. Jahrhundert kehrten einige Karmeliten zurück auf den Berg Karmel.⁹² 1622 wurde das erste Karmelitenkloster und 1629 das erste Karmelitinnenkloster in Wien gegründet. Bei dem Karmelitinnenkloster handelt es sich um das Kloster St.-Josef am Salzgries. Da 1782 alle Karmelitinnenklöster wie viele andere Orden durch Josef II. aufgehoben worden waren, wurde erst 100 Jahre später, 1879, ein neues Kloster in Wien, Baumgarten gegründet (Linzerstraße 216). Nachdem der Orden einige Jahrzehnte in dem Gebäude untergebracht war, machten sich zunehmend Feuchtigkeitsprobleme bemerkbar. Aufgrund dessen wurde geplant, das Dachgeschoß auszubauen und dort die Zellen der Schwestern unterzubringen. Als das von den Behörden nicht

90 Teresianischer Karmel in Österreich; Carmelitani Scalzi

91 Pfarre Ober St. Veit

92 Pfarre Ober St. Veit; Carmelitani Scalzi; Teresianischer Karmel in Österreich

genehmigt wurde, entstanden Pläne für einen Neubau auf dem der Hütteldorferstraße zugewandten Teil des Grundstücks. Aber auch dabei traten immer wieder neue Probleme auf. Für die Karmelitinnen ergab es sich deshalb günstig, dass das Faniteum genau zu diesem Zeitpunkt zum Verkauf stand. So erwarben die Schwestern das Grundstück samt Gebäude im Dezember 1973.⁹³ Heute sind 4000 Karmeliter und 11.600 Karmelitinnen in 823 Klöstern auf der Welt verteilt. Viele von ihnen kümmern sich neben der „Erziehung und Hilfe zum geistlichen Leben“ um die Seelsorge.⁹⁴

6.2. Der Verkauf des Faniteums an die Karmelitinnen

In einem Kaufvertrag vom 28. Dezember 1973 veräußerten Dr. Karoline Lanckoronska und Adelheid Lanckoronska das Gebäude samt Grundstück an den Konvent der Karmelitinnen. Dieser wurde durch die Priorin Sr. M. Gertrud Haslinger vertreten. Der Kaufpreis betrug damals fünf Millionen Schilling. Zum Zeitpunkt des Kaufes des Faniteum war der Bauzustand, auch aufgrund der Plünderungen, ungewiss.⁹⁵ Nun sollte das Faniteum als Kloster dienen. Hierfür bedurfte es eines Umbaus, der nach den Plänen des Architekten Walter Hildebrand (geboren 1941) durchgeführt wurde⁹⁶, der direkt von den Karmelitinnen beauftragt worden war.⁹⁷ Der Umbau passierte in enger Kooperation zwischen Architekten, kirchlichen Stellen, städtischen Behörden und dem Bundesdenkmalamt. Besonders die Auflagen des Denkmalschutzes mussten bei Planung und Umsetzung des Umbaus beachtet werden.⁹⁸ Kardinal Dr. Franz König weihte das Kloster schließlich am 01. Oktober 1977 ein, sodass die Karmelitinnen aus ihrem bestehenden Kloster in der Linzerstraße 216, das heute als Pensionistenheim dient, in das umgebaute Faniteum ziehen konnten.⁹⁹

93 Schwestern des Karmel Sankt Josef 1979: S. 26/60/106; Interview 1

94 Teresianischer Karmel in Österreich

95 Holzapfel

96 Weissenbacher 1999: S. 209

97 Interview 1

98 Weissenbacher 1999: S. 209

99 Holzapfel; Czeike 1997: S. 350

6.3. Der Architekt Walter Hildebrand

Walter Hildebrand wurde am 6. September 1941 in Österreich geboren. Er stammt aus Krössbach im Stubaital in Tirol. Er ist der Sohn von Walter Hildebrand. 1944, als Walter Hildebrand jun. drei Jahre alt war, fiel sein Vater am „D-Day“ in der Normandie. Da seine Mutter keine Witwenpension bekam, wuchs er die folgenden Jahre in sehr ärmlichen Verhältnissen auf. 1948 heiratete Walter Hildebrands Mutter Clemens Schedler. Durch die Hochzeit hat Hildebrand zwei Halbgeschwister: Adeline und Reinhard. Sein Stiefvater, der Baumeister war und eine Baufirma besaß, ließ Hildebrand die Höhere Technische Lehranstalt in Innsbruck besuchen, in der Hoffnung, dass er in seine Baufirma einsteigen würde. Hildebrandt lernte in Innsbruck jedoch den bekannten Tiroler Architekten Norbert Heltschl (geb. 1919) kennen, der ihn für die Architektur begeisterte. Daraufhin entschloss sich Hildebrand an der Technischen Universität (damals Hochschule) in Graz Architektur zu studieren. Gemeinsam mit seiner aus Großbritannien stammenden Ehefrau Primrose Hildebrand, ehemals Murphy, hat Hildebrand vier Kinder. Seit 1967 hatte Hildebrand ein Architekturbüro in Wien. Zu dieser Zeit lebte er in Perchtoldsdorf. 1980 legte Hildebrand die Prüfung zum Ziviltechniker ab und gründete sein eigenes Architekturbüro in Perchtoldsdorf.¹⁰⁰ 1993 übersiedelte er nach Gamming und 2006 zu seinem derzeitigen Standort, nach Pfaffstätten. Von der Franciscan University of Steubenville in Ohio (USA) wurde ihm der Titel Dr. h.c. verliehen. Bis zum heutigen Stand hat er mit seinem Büro mehr als 70 Projekte verwirklicht. Für viele dieser Projekte wurden ihm Auszeichnungen verliehen, unter anderem das Goldene Verdienstzeichen des Landes Wien. Die Projekte umfassen sakrale

Bauten, Wohnbauten, Verwaltungsbauten, Krankenhäuser, Gewerbebauten für technische und industrielle Entwicklungen, Fertigteilbauten für Katastropheneinsätze, Schutzraumbauten, zivile Landesverteidigung, Restaurierung und Revitalisierung von historischen Bauten bis zu Projektentwicklung und Immobilienverwertung.¹⁰¹ Die Tätigkeit seines Büros erstreckt sich über mehrere Länder. So wurden zum Beispiel Fertigteilhäuser in Zentralafrika, eine Reha- Klinik in Moskau und ein Krankenhaus in Riyad errichtet.

100 Hildebrand; Interview 1

101 International Consulting und Architektur ZT GmbH

6.4. Die Erweiterung des Faniteums

6.4.1. DIE BAUBEWILLIGUNG UND AUFLAGEN

In einem Brief an die MA 21 für Stadtteilplanung und Flächennutzung vom 18. November 1973, bat die Priorin der Karmelitinnen um Erlaubnis einen Anbau an das Faniteum zu errichten. Dieser sollte sich in dem als Parkschutzgebiet gewidmeten Teil des Grundstücks befinden. Außerdem sollten die Nebengebäude abgetragen werden. Als Begründung für das Bauvorhaben gab sie folgende Punkte an: Die Erhaltung des denkmalgeschützten Gebäudes sei dadurch gewährleistet, eine von den Eigentümern verlangte Adaptierung würde vorgenommen werden, die bestehende Parkanlage wäre nicht mehr gefährdet, außerdem würde nur eine geringe Fläche von 380 m² verbaut und die Geschoßfläche nur geringfügig erweitert. Dem Schreiben liegt eine Baubeschreibung des vorgesehenen Anbaus bei. Laut dieser Beschreibung sollte die Erschließung des Grundstücks über das vorhandene Eingangstor in den neu errichteten, ebenerdigen Nordtrakt stattfinden. Die Verbauung des Parkschutzgebietes sollte möglichst gering gehalten werden, indem das bestehende L-förmige Gebäude zu einem Vierkanthof geschlossen werden sollte. Auch werde der Westtrakt auf Stützen stehen. Dadurch bleibt die Parkfläche bis in den Hof erhalten. Die Abbildung 37 zeigt eine Auflistung der m² des bestehenden Gebäudes und des Zubaus.¹⁰² Am 21. Oktober 1974 schickte die MA 37 ein Schreiben zur Anberaumung einer mündlichen Verhandlung aus, in der es um die „Baubewilligung zur Errichtung eines zwei-stöckigen Klosteranbaues bei gleichzeitiger Abtragung von Nebengebäuden“ ging. Diese fand am 13.

¹⁰² Schreiben der Priorin des Konvents der unbeschuhten Karmelitinnen an den Magistrat der Stadt Wien (MA 21), 8. Nov. 1973, BDA, GZ: 041.40/8683/73

BAUBESCHREIBUNG

Die Karmelitinnen in Wien 14, Linzerstraße 216 beabsichtigen auf dem Grundstück der Gräfinnen Lanckoronski vertreten durch RA. Dr. Otto Kammerlander in Wien 1, Kärntner Ring 6, an das bestehende Faniteum einen Zubau zu errichten.

I.) Aufschließung:
Der neu zu errichtende Aufschließungsweg erfolgt vom vorhandenen Eingangstor zum ebenerdigen Eingangstrakt. Die Zufahrt in den Hof ist ein bestehender Weg.

II.) Stützebauliches:
Durch die geschlossene Hofform wird die Verbauung des Parkschutzgebietes auf ein mögliches Mindestmaß herabgesetzt. Die eigentliche verbaute Fläche auf dem Parkschutzgebiet beträgt nur 380,00 m². Da der 2. Trakt des Zubaus auf Stützen steht und so die Parkfläche unter dem Trakt bis in den Hof erhalten bleibt, die Bäume die gefällt werden müssen, es sind etwa 4 Stück, können an anderer Stelle des Parkes wieder angepflanzt werden.

III.) Verhältniszahlen:

1.) Gesamtfläche des Grundstückes	15.061,00 m ²
-----------------------------------	--------------------------

IV.) Bestehende Gebäude:

2.) Verbaute Fläche des bestehenden Gebäudes "Faniteum"	775,11 m ²
3.) Verbaute Fläche der best. Nebengebäude	240,00 m ²
4.) Bruttogeschoßfläche des best. Gebäudes Faniteum	1.649,36 m ²
5.) Bruttogeschoßfläche der best. Nebengebäude	240,00 m ²
6.) Gesamtbruttogeschoßfläche der bestehenden Gebäude	1.889,36 m ²

V.) Geplanter Zubau:

1.) Verbaute Fläche des geplanten Zubaus 10,00 x 38,00 m =	380,00 m ²
2.) Überbaute Fläche durch den geplanten Zubau auf Stützen, 8,00 m x 37,00 m =	296,00 m ²
3.) Bruttogeschoßfläche des geplanten Zubaus	
a.) Eingangstrakt ebenerdig 10,00 x 38,00 m =	380,00 m ²
b.) 1. Zellengeschoß 39,40 x 6,80 m = 1,20 m ² x 11 Stk =	281,12 m ²
c.) 2. Zellengeschoß 39,40 x 6,80 m = 1,20 m ² x 13 Stk =	263,52 m ²
d.) Gesamtbruttogeschoßfläche Zubau =	944,64 m ²
4.) Gesamtbruttogeschoßfläche von Zubau abzüglich der Bruttogeschoßfläche der Nebengebäude die abgetragen werden 944,64 m ² - 240,00 m ² =	704,64 m ²

37. Eine Baubeschreibung des Faniteums und des geplanten Zubaus mit Flächenaufstellung, Beschreibung von 1973

November 1974 im Faniteum statt.¹⁰³

Das Projekt wurde sowohl von der MA 7 und der MA 19 als auch den Anrainern akzeptiert. Es musste nur eine Zustimmung der MA 22 nachgereicht werden. Bei mehreren weiteren Begehungen wurde das Bauprojekt genauer besprochen.¹⁰⁴ Die MA 37 bewilligte den Bau mit einem Bescheid vom 6. März 1975. Der Bescheid beinhaltet eine kurze Beschreibung über die vorgesehenen baulichen Änderungen und Vorschriften bezüglich der Ausführung des Baus.¹⁰⁵ Das Bundesdenkmalamt stellte ebenfalls Anforderungen für den Zubau des Faniteums:

¹⁰³ Schreiben der Stadt Wien (MA 37) zur Anberaumung einer mündlichen Verhandlung, 21. Okt. 1974, BDA, GZ: 041.40/8927/74

¹⁰⁴ Protokoll Verhandlung, BDA, GZ: 041.40/8927/74

¹⁰⁵ Baubescheid vom 06.03.1975 - MA 37/13-Hanschweg/Ober St. Veit/800/3/74

- 1) Alt- und Neubau sollen zusammen die Gestalt eines „Vierkanters“ ergeben.
 - 2) First- und Traufenhöhe der neuen Trakte sind dem Altbau anzugleichen.
 - 3) Die neuen Trakte sind entsprechend dem Altbau mit keramischen Wiener Taschen einzudecken.
 - 4) Die Übergänge zwischen Alt- und Neubau sollen erkerartig gestaltet werden.
 - 5) Der Zellentrakt soll sich über Arkaden erheben, um einen Durchblick vom Garten zum Innenhof zu gestatten.
 - 6) Die Dachöffnungen des Eingangstraktes sollen nicht als Dachflächenfenster, sondern als Gaupen gestaltet werden.
 - 7) Der Neubau soll in Anpassung an die Fenster des Faniteums zweiflügelige Fenster erhalten.
 - 8) Das ehemalige, nutzlos gewordene Pfortnerhaus soll als Trafostation ausgebaut werden.“
- Die Fassaden, Fenster und Türen mussten farblich angepasst werden. ¹⁰⁶

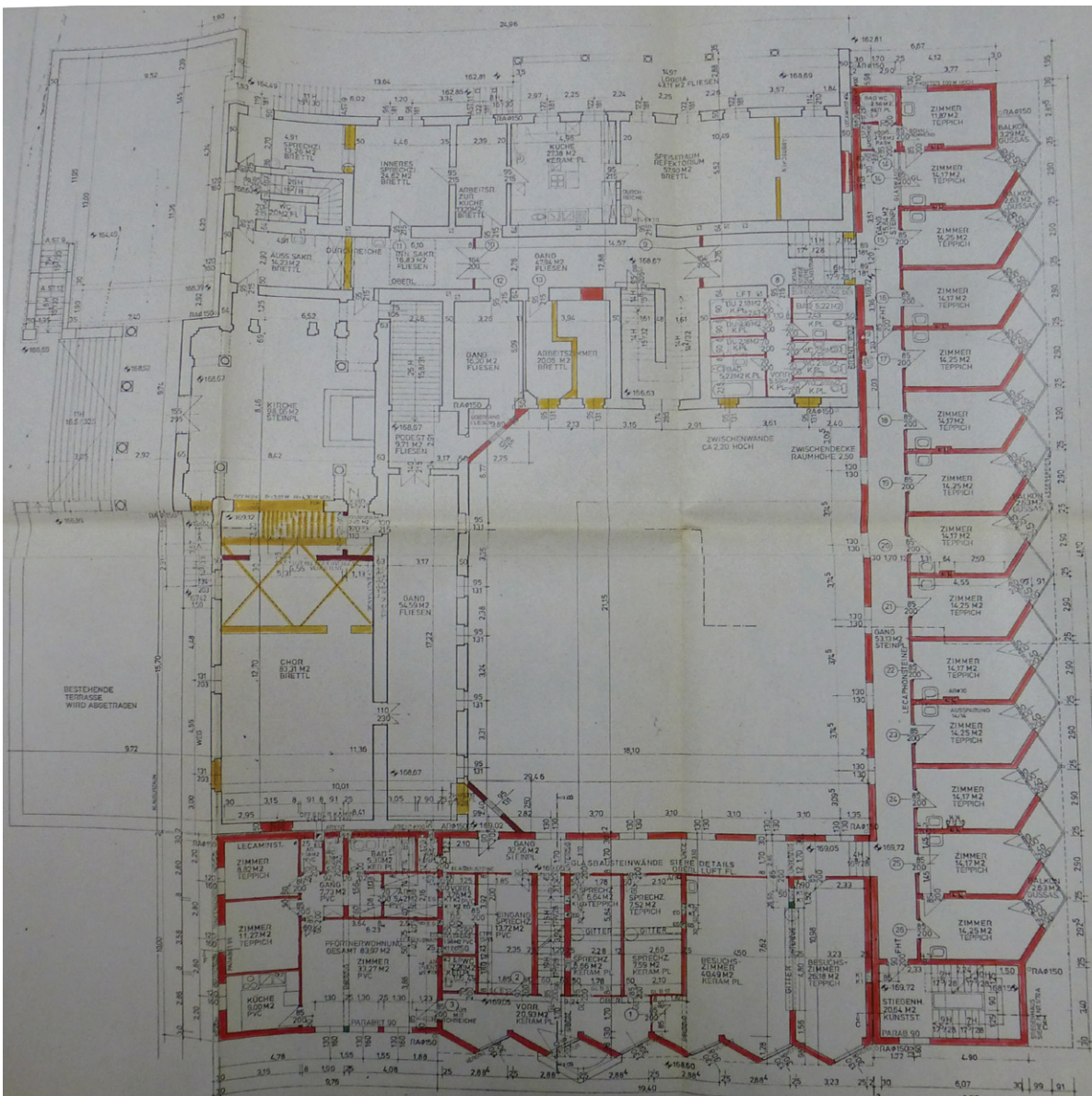
106 Schreiben des BDA an die Priorin des Konvents der unbeschuhten Karmelitinnen, 21. April 1982, BDA, GZ: 041.40/3594/82

6.4.2. ADAPTIERUNGEN UND ZUBAU

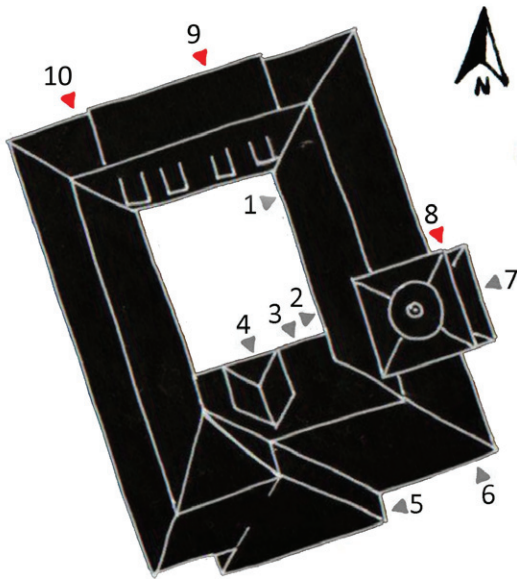
Der Umbau des Faniteums durch den Architekten Walter Hildebrand begann schließlich am 15. März 1976.¹⁰⁷ Dabei wurde die L-Bauweise wie ausgemacht zu einem Vierkanthof geschlossen. Der Westtrakt wurde dabei auf Säulen erhöht errichtet und der Durchgang zum Garten blieb erhalten. Äußerlich hat man an den bereits bestehenden Trakten im Laufe des Umbaus kaum etwas verändert. Es wurden lediglich der bestehende Belag im Hof und die an die östliche Fassade angebauten Terrassen rechts

und links neben der Kapelle abgetragen. Das nördliche sowie das nordwestlich gelegene Nebengebäude wurden ebenfalls abgerissen. Heute gibt es drei zusätzliche Haupteingänge. (Abb.39, S. 67) Einen (Nummer 8), der direkt in die Kapelle führt und diese somit auch für die Öffentlichkeit zugänglich macht, einen zweiten (Nummer 9) im Nordtrakt, der hauptsächlich für Außenstehende als Eingang in das Kloster dient und einen dritten (Nummer 10), der sich an der Nordseite des Westtrakts befindet und den Zugang zu einem Stiegenhaus ermöglicht, durch das der komplette Nord- und Westtrakt erschlossen sind. Die Baubeschreibung beruht zum größten Teil auf den Einreichplänen aus dem Jahr 1975, die bei der Baupolizei aufliegen.

107 Baubescheid vom 06.03.1975 - MA 37/13-Hanschweg/
Ober St. Veit/800/3/74



38. Das Obergeschoß des Altbaus bzw. das Erdgeschoß des Eingangstraktes bzw. der zweite Stock des Zellentraktes vom Faniteum, Plan von 1978



39. Skizze der Zugänge ins Faniteum nach dem Umbau 1976

NORDTRAKT

Der Nordtrakt besteht insgesamt aus vier Geschossen. Betritt man das Grundstück von Norden aus, sind allerdings nur zwei dieser Geschosse sichtbar. Die anderen beiden sind in die Erde gebaut und durch das Abfallen des Grundstücks nur durch die Südseite belichtet. Man betritt das Gebäude heute über drei Stufen, die durch eine Überdachung zur halb hölzernen, halb gläsernen Türe führen. Tritt man ein, eröffnet sich der Vorraum. (Abb. 38) Von diesem gelangt man zu einer Pförtnerwohnung und zu den Sprech- und Besucherzimmern. Diese sind sowohl vom Vorraum, als auch von einem südlich liegenden Gang betretbar. Zwei der Sprechzimmer und das Besucherzimmer sind in der Mitte jeweils durch ein Gitter geteilt. Gegenüber der Eingangstür liegt eine weitere, hinter der sich eine Treppe ins Obergeschoß befindet. Dort sind Zimmer als Übernachtungsmöglichkeit für Verwandte und Bekannte der Schwestern angeordnet.¹⁰⁸ Von diesem Geschosß aus gibt es keine Verbindung zu den anderen Trakten. Geht man wieder hinunter

ins Erdgeschoß, durch das Besucherzimmer oder eines der Sprechzimmer, kommt man auf den Gang, der vom Süden her belichtet wird. Von hier ist der Westtrakt und das im Westen liegende Stiegenhaus über vier Stufen erreichbar. Außerdem gelangt man vom Sprechzimmer in den Osttrakt, in dem sich die Kapelle befindet, was den Klosterschwestern einen ungestörten Weg dorthin bietet. In dem Gang ist auch, unterhalb der Treppe ins Obergeschoß, die Treppe in das untere Geschosß situiert. Im unteren Geschosß sind rechts und links von den Treppen Durchgangsräume angeordnet. Zu diesen Räumlichkeiten zählen auch Lager für den Melissengeist (siehe Kapitel 6.5.). Der letzte Raum ist auch über das Stiegenhaus des Westtrakts erreichbar. Folgt man der Treppe weiter nach unten, gelangt man in das unterste Geschosß. Hier ist nicht mehr der komplette Trakt unterkellert. Im untersten Geschosß sind ein Schutzraum und Räumlichkeiten für eine Hostienbäckerei angesiedelt. Von der Hostienbäckerei kommt man ebenerdig in das Luftgeschoß des Westtrakts. Das Kellergeschoß ist auch durch das Stiegenhaus im Eck des Westtrakts zu erreichen. Außerdem gibt es eine Verbindung zum Keller des Osttrakts.

OSTTRAKT

Damit sowohl die Schwestern, die nach dem Umbau im Faniteum in Klausur wohnten, als auch Außenstehende, die an der Messe teilhaben wollten, die Kapelle nutzen konnten, plante Hildebrand einige Änderungen. Zu diesen Änderungen zählt unter anderem ein Durchbruch zur früheren Sakristei in der Nordwand. Es wurde eine Nische adaptiert, in der nun der Altar stehen sollte. Eine faltbare Glastür hinter dem Altar verband den Betchor der Schwestern mit der Kapelle.¹⁰⁹ Da der Platz der Sakristei nun eine andere Verwendung hatte, wurde sie in das Zimmer des Grafen verlegt.

108 Interview 2

109 Weissenbacher 1999: S. 211

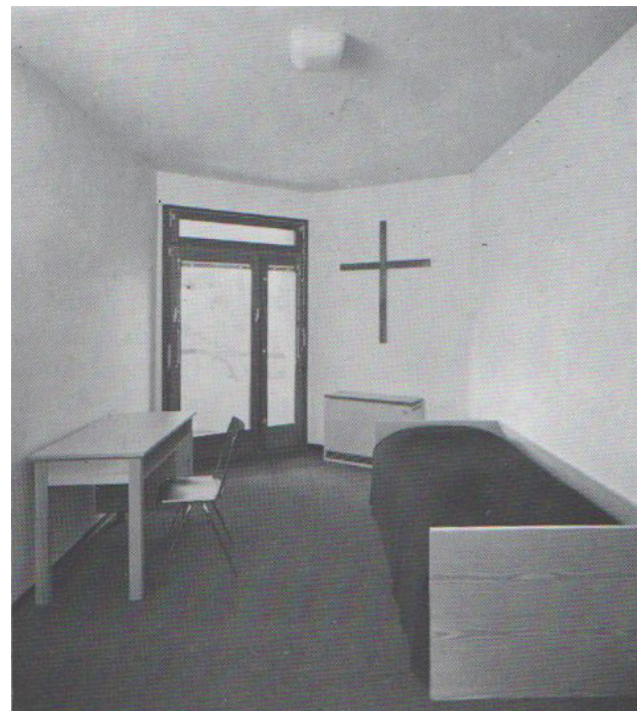
SÜDTRAKT

Im Südtrakt wurden nur geringfügige Adaptierungen vorgenommen, um das Gebäude den Bedürfnissen der Schwestern anzupassen. Beispielsweise wurden die ehemalige Putzkammer und die Toiletten bzw. die Speisekammer und die Küche zu Arbeitszimmern zusammengelegt. Die Küche wurde dafür ins obere Geschoß übersiedelt. Im oberen Geschoß wurden außerdem der Schlafsaal und der Waschraum zu einem Speisesaal zusammengelegt. Das frühere Schlafzimmer mit vier Betten wurde zum Waschraum, die Toiletten und Teeküche zu einem weiteren Arbeitszimmer umfunktioniert. Der Gang wurde durch Türen unterteilt und das Zimmer des Grafens zu einer Sakristei umgestaltet.

WESTTRAKT

Der Westtrakt besteht aus drei Stockwerken und einem Dachgeschoß. Die Geschoße sitzen teilweise höhenversetzt zu den restlichen Trakten. Das unterste Geschoß ist aufgeständert. Es ruht auf zwei Säulenreihen. Die Säulen sind schlicht gehalten und werden durch Rundbögen verbunden. In den oberen zwei Geschoßen befinden sich die für die Klosterschwestern vorgesehenen Zimmer. Bis auf ein paar Ausnahmen sind alle Zimmer gleich geformt und ausgestattet. Ein Zimmer hat etwa 14m² und wird jeweils durch den hofseitigen Gang erschlossen. Jedem dieser Zimmer ist ein rautenförmiger Balkon mit etwa 2,6 m² vorgelagert. Die Zimmer sind sowohl aus dem oberen Geschoß des Südtrakts erreichbar als auch durch das Stiegenhaus im Westtrakt selbst und über den Nordtrakt. Da es sich bei den Zimmern um die Schlafräume der Karmelitinnen handelt, sind sie ansonsten recht einfach gehalten. Gemäß dem Motto: „Ihr sollt nicht nur wie Nonnen leben, sondern wie Einsiedlerinnen.“ (Teresa von Avila)¹¹⁰ Es befindet sich in jedem Raum ein Waschbecken. Die

restlichen Sanitäreinrichtungen liegen außerhalb der Zimmer. Oberhalb der zwei Wohngeschoße sind sieben Dachräume als Durchgangszimmer angeordnet. Vertikal sind die Geschoße durch ein Stiegenhaus am Eck zwischen Nord und Westtrakt verbunden. Durch den Anbau des Westtrakts mussten die Fenster an der Stirnseite des Südtrakts geschlossen werden.



40. Eine der Zellen der Schwestern im Zubau des Faniteums

110 Interview 2

GARTENGESTALTUNG

Während des Umbaus mussten zwei Platanen und zwei Kastanien gefällt werden. Außerdem zwei Buchen, vier Eschen, zwei Ulmen, eine Eiche, ein Ahorn, zwei Rubinen und fünf Tannen. Für die gefälltten Bäume wurden Ersatzpflanzungen gemacht und in einem Plan festgehalten (ein Ausschnitt des Plans ist in der Abb. 41 zu sehen). In diesem Plan wurde auch der Zustand der restlichen Bäume aufgenommen.¹¹¹

111 Lage- und Höhenplan, 20.12.1974, MA37, G.ZL.: B 56/1/74

41. Der Lage- und Höhenplan des Faniteums für den Umbau mit eingezeichnetem Baumbestand. In gelb die abgetragenen Bäume; grün, vollflächig, die Ersatzpflanzungen; grün ohne Inhalt weitere mögliche Ersatzpflanzungen, Plan von 1974



6.5. Die aktuelle Nutzung des Faniteums

Heute besteht das Faniteum weiterhin als Kloster im Besitz der Karmelitinnen. Die Anzahl der Schwestern ändert sich stetig, da es aber immer eine kleine Gemeinschaft bleiben sollte, ist das Kloster maximal für 20 Schwestern ausgelegt. Seit dem Umzug in das Kloster sind einige Schwestern verstorben und der Nachwuchs ist eher spärlich. Deswegen leben derzeit 11 Schwestern der Karmelitinnen dort. Der Großteil des Gebäudes steht unter Klausur, wodurch für Außenstehende nur die Kapelle zugänglich ist. Diese ist täglich geöffnet. An Werktagen finden jeweils um 7:00 Uhr und an Sonn- und Feiertagen um 16:30 Messen statt, bei der jeder mitfeiern kann. Die Karmelitinnen hatten bereits in ihrem Kloster in Baumgarten eine Hostienbäckerei, die sie, wie bereits erwähnt, auch noch im Faniteum weiterführten. Während sie bis 2016 die Hostien noch selber gebacken haben, werden die Hostien aufgrund fehlender Arbeitskräfte heute im Karmel von Maria Jeutendorf in Niederösterreich hergestellt und von dort als Platten ins Faniteum geliefert. Dort werden sie ausgestanzt und an Pfarren in ganz Österreich versendet. Die nötigen Utensilien, um die Hostienherstellung wieder aufzunehmen, sind nach wie vor vorhanden und sollen eventuell auch wieder eingesetzt werden.

Die Schwestern verkaufen im Kloster den Karmelitengeist, eine Kräuter- und Gewürzmischung, die seit 1751 nach einer geheimen Rezeptur von Mönchen zubereitet wird.¹¹² Bis vor kurzem wurde der Geist noch im Karmel im 19. Bezirk von den Patres selbst hergestellt und danach im Kloster im 13. Bezirk abgefüllt, verpackt und verkauft. Mittlerweile stellt ihn ein Unternehmen in Absprache mit den Patres her, auch die Abfüllung wird von diesem Unternehmen durchgeführt. Im Faniteum wird der Karmelitengeist nur noch verkauft.¹¹³

112 Karmelitenkonvent Wien

113 Interview 2

7. DIE KUNSTHISTORISCHE BEDEUTUNG DES FANITEUMS

7. DIE KUNSTHISTORISCHE BEDEUTUNG DES FANITEUMS

7.1. Der toskanische Stil des 15. Jahrhunderts

Karl Graf Lanckoroński hatte bereits, bevor er einen Architekten engagierte, Ideen für das Faniteum. Seinen Vorstellungen folgend beauftragte er, der selber als großer Reisender und Kunstfreund galt, den Architekten Emanuel La Roche mit dem Bau. Dieser hatte eine hervorragende Kenntnis der italienischen Renaissance und somit des toskanischen Stils des 15. Jahrhunderts – dem Stil, dem das Faniteum nachempfunden wurde.

Erste Anzeichen für die Renaissance machten sich bereits im 13. Jahrhundert in der Toskana bemerkbar.¹¹⁴ Im 14. Jahrhundert tauchten stilistische Neuerungen in der Malerei auf, die sich dann in die Architektur¹¹⁵ des 15. Jahrhunderts in Florenz übertrugen. Als einer der Begründer der Renaissance gilt Filippo Brunelleschi (1377-1446). Er war selbst unter zeitgenössischen Kollegen hoch angesehen.¹¹⁶ Renaissance kommt von dem italienischen Wort *rinascità*, was soviel bedeutet wie Wiedergeburt.¹¹⁷ Man versteht darunter im Prinzip die Neubelebung und Wiederaufnahme vor allem der römischen Antike.

Der französische Gelehrte Emile Mâle (1862-1954) bezeichnete die Renaissance als die „durch den christlichen Glauben veredelte Antike“. Für die Renaissance war es üblich ein Modul-Proportionssystem zu verwenden. Einfache Massen wurden relativ simpel angeordnet, aber stets in einer mathematischen Abhängigkeit zueinander gesetzt, was eine gewisse Symmetrie und Har-

monie bringt.¹¹⁸ Auch Brunelleschi „strebt nach Gesetzlichkeit, nach der Norm, und dieses Streben findet seine Befriedigung in der Mathematik, in der Arithmetik sowohl wie in der Planimetrie und Stereometrie.“¹¹⁹ Bei der Renaissance standen das Verhältnis zwischen Funktion, Konstruktion und Form im Vordergrund, jene Elemente, die schon Vitruv und Alberti als Grundpfeiler der Architektur ansahen.¹²⁰

Typische Bauformen für die Renaissance waren zum Beispiel der Zentralbau in Kirchenbauten, der Palazzo, Klosterbauten mit offenen Kreuzgängen, Loggien, offene Hallen, die Villa und der Festungs-, Mauer- und Torbau.¹²¹ Im 19. Jahrhundert begann mit der Stilrichtung des Historismus eine neue architektonische Ära. Im Laufe der Geschichte wurden immer wieder die Baustile vergangener Jahrhunderte aufgenommen. Der Historismus des 19. Jahrhunderts unterschied sich insofern, als dass nicht nur auf den Stil einer einzelnen Epoche zurückgegriffen wurde, sondern mehrere Stile wieder aufgenommen wurden - unter anderem jener der Renaissance. Dabei war es entscheidend die Bedeutung eines Stils zu kennen, um ihn sinngemäß auf ein Gebäude anzuwenden. So entschied sich etwa Theophil Hansen (1813-1891) beim Wiener Parlament für den neoklassizistischen Stil, da er bei dem Gebäude den Bezug zur griechischen Demokratie sah und herstellen wollte. Die Universität Wien wiederum wurde der italienischen Renaissance nachempfunden, um die ‚Blütezeit‘ der europäischen Wissenschaft und Kunst „aufzugreifen“. Nicht nur die losgelöste und übertragene Bedeutung ist ein Markenzeichen des Historismus, zusätzlich musste die

114 Frommel: S. 14

115 Hetzer: S. 36

116 Frommel: S. 14

117 Murray 1975: S. 9

118 Murray 1980: S. 7/10

119 Hetzer: S. 48

120 Frommel: S. 11

121 Hetzer: S. 36

Funktionalität des Gebäudes auf zeitgenössische Verwendungszwecke hin adaptiert werden.¹²² Bei der Innenraumgestaltung wurden nicht nur die Prunkräume und Säle repräsentativ gestaltet, sondern insbesondere auch Treppenhäuser und Gänge.¹²³ Viele standen dem Historismus kritisch gegenüber und sahen in dessen Bauwerken lediglich „wahllose Nachahmungen“ von Gebäuden vergangener Zeit. Sie sahen diesen Stil daher nicht als eine schöpferisch eigenständige Epoche.¹²⁴ Nachdem der Historismus und dessen kunsthistorische Bedeutung lange Zeit skeptisch gesehen wurden, und teilweise heute noch werden, konnte in Wien die sachliche Erforschung dieser Zeit beginnen. Federführend war dabei vor allem Renate Wagner-Rieger, die dabei half, dass der Historismus heute als schöpferische Kunstepoche gesehen wird, zu der auch der Denkmalschutz eine positive Meinung hatte.¹²⁵ Ausschlaggebend für die Entwicklung des Historismus waren vor allem Ursachen wie das Wegfallen von Religion als politische Kraft und die steigende Bedeutung der Geschichte. Zum Ausdruck kam diese gestiegene Relevanz in vielen Rückgriffen auf Vergangenes, wie zum Beispiel auf das römische Kaisertum von Augustus. Ereignisse, wie der Niedergang von Napoleon und der darauf folgende Wiener Kongress 1814/1815, der die politische Landschaft Europas neu ordnete, haben ebenfalls eine wichtige Rolle bei der Entstehung des Historismus gespielt.¹²⁶ Lanckoroński war ein Kunstkenner und Liebhaber der italienischen Renaissance. Es war daher naheliegend, dass er für das Faniteum auf den toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts, die Renaissance, zurückgriff. Der Historismus, der in der Bauzeit 1894-1896 seine Blütezeit erlebte, und das Andenken an seine verstorbene Gattin gaben den Aus-

schlag für diese Entscheidung. Das Faniteum ist nur eines von vielen historistischen Gebäuden in Wien. Während das Faniteum eindeutig der Neorenaissance zuzuordnen ist, bildet die Ringstraße ein Gesamtkunstwerk des Historismus, bei dem verschiedene Stile vereint sind. Sie dient somit als Paradebeispiel für den Historismus auf der ganzen Welt und ist ein seltenes Beispiel einer „städttebaulichen Gesamtleistung“ dieser Zeit in Europa. Daher zog sie viele interessierte Architekten an.¹²⁷

122 Friehs

123 Wagner-Rieger 1970: S. 221

124 Fillitz 1996: S. 15

125 Wagner-Rieger 1969: S. 3

126 Fillitz 1996: S. 20

127 Homepage der Stadt Wien (3); Czeike 1981: S. 194

7.2. Gebäude im Vergleich

7.2.1. CAPPELLA DEI PAZZI

BAUGESCHICHTE

Die *Cappella dei Pazzi* ist ein Teil der Franziskanerkirche Santa Croce in Florenz. In der Literatur über das Faniteum wird sie oftmals als Vorbild für dessen Kapelle erwähnt.

Sie ist die Familienkapelle der florentinischen Adelsfamilie Pazzi und als Kapitelsaal für die Franziskaner gedacht. Die *Cappella dei Pazzi* gilt als eines der Meisterwerke Filippo Brunelleschis, einem der einflussreichsten Architekten der Frührenaissance. Beauftragt wurde Brunelleschi von dem Bankier Andrea Pazzi, der den Bau der Kapelle erstmals 1429 erwog. Während Francesco Vossilla in dem „Guide to the Basilica of Santa Croce“ (2015) schreibt, dass Brunelleschi in diesem Jahr beauftragt wurde¹²⁸, heißt es in Emma Michelettis „Santa Croce“ (2015), dass es unklar sei, ob er zu diesem Zeitpunkt schon involviert war.¹²⁹ Begonnen wurde der Bau 1433, er ging allerdings zunächst nur sehr langsam voran.¹³⁰ Aus den Jahren zwischen 1429 und 1442 sind kaum Dokumente vorhanden, weswegen es schwer fällt, den Baufortschritt zu verfolgen. Da jedoch 1442 Papst Eugen IV zum Abendessen in der Kapelle gewesen sein soll, ist anzunehmen, dass zu diesem Zeitpunkt zumindest der Großteil gebaut war.¹³¹ 1445 bzw. 1446 sterben sowohl Andrea Pazzi als auch Brunelleschi. Da Pazzi aber Geld für den Weiterbau der Kapelle beiseite gelegt hatte, konnte dieser ungehindert fortgeführt werden.¹³² Es besteht die Vermutung, dass nach dem Tod von Brunelleschi dessen Freund Michelozzo, der auch schon zu Brunelleschis Lebzeiten am Bau der

Kapelle beteiligt war, eine Weile die Führung des Projekts übernommen hat.¹³³ Brunelleschis engste Schüler sollen den Bau letztendlich fertiggestellt haben.¹³⁴ Die Kuppel und das Gewölbe sollen zwischen 1459 und 1461 beendet worden sein.¹³⁵ Es ist wahrscheinlich, dass die Kapelle noch nach 1473 weiter gebaut wurde, da in diesem Jahr der Kardinal Riario weiteres Geld für den Bau spendete. Die Konstruktion der Kapelle soll bis 1478 weitergeführt worden und dann unvollendet geblieben sein.

1478 fand die Pazzi-Verschwörung statt, bei der die Familie Pazzi versuchte, die regierenden Medici zu stürzen, indem sie deren Oberhaupt Lorenzo Medici und dessen Bruder Giuliano umbringen wollten. Da sie „nur“ Giuliano töteten, hatte die Verschwörung aber keinen Erfolg und läutete¹³⁶ das politische Ende der Pazzi ein. Was den vorläufigen Baustopp der *Cappella dei Pazzi* bedeutete.¹³⁷

128 Vossilla 2015: S. 113

129 Micheletti 2015: S. 53

130 Vossilla 2015: S. 113

131 Micheletti 2015: S. 53

132 Vossilla 2015: S. 113

133 Micheletti 2015: S. 53

134 Micheletti 2015: S. 58

135 Vossilla 2015: S. 113

136 Micheletti 2015: S. 53

137 Franchi 1990: S. 88

BAUBESCHREIBUNG

Man betritt die Kapelle über einen Portikus, der Ähnlichkeiten mit einem Pronaos, der Vorhalle eines griechischen Tempels, hat.¹³⁸ Der Portikus wird von sechs Säulen im korinthischen Stil gestützt¹³⁹, die durch einen Architrav verbunden sind.¹⁴⁰ Zwischen den mittleren zwei Säulen wird der Architrav unterbrochen und die Attika öffnet sich zu einem Bogen, der ein wenig an die römischen Triumphbögen erinnert¹⁴¹. In diesem Feld wird das Tonnengewölbe des Portikus von einer kleinen Kuppel unterbrochen. Das Tonnengewölbe wird von Kassetten, wie man sie oft in der römischen Architektur, etwa beim Pantheon, sieht, und floralen Mustern geziert. Die halbkreisförmige Kuppel ist mit glasierten Tondi und ebenfalls floralen Strukturen besetzt - ein Werk des Bildhauers Luca della Robbia. Den Abschluss der Kuppel bildet das Wappen der Familie Pazzi. Auf dem Pendantif, dem Übergang von der Kreisform der Kuppel zu dem Quadrat des Grundrisses, befindet sich jeweils eine Muschel. Das Fries ist umlaufend durch Tondi mit Cheruben bestückt, die eventuell von dem Bildhauer Desiderio da Settignano entworfen wurden. Die Quellenlage ist diesbezüglich allerdings nicht eindeutig. Oberhalb des Eingangsportals zur Kapelle ist der Apostel Andreas in weiß, auf blauem Hintergrund, in einem Tondo abgebildet. Er ist der Patron der Familie Pazzi. Dieses Kunstwerk stammt ebenfalls von Luca della Robbia.¹⁴² Das Eingangstor zur Kapelle zierte eine Schnitzerei von Giuliano da Maiano aus dem Jahre 1472.¹⁴³ Die Kapelle hat einen rechteckigen Grundriss, zu einem Kubus extrudiert. Ihr oberer Abschluss besteht aus einem Tonnengewölbe, das in der Mitte von einer halbkreisförmigen Kuppel

durchbrochen wird. Die Kuppel besteht aus zwölf Segmenten, die jeweils durch Rippen geteilt werden und in das Opaion zusammenlaufen. In jedem dieser Segmente befindet sich ein Rundfenster. Durch die der Kuppel aufgesetzte Laterne und die Rundfenster fällt das Sonnenlicht auf die Pendantifs, die Kuppel und Gewölbe verbinden. Symbolisch erleuchtet die Sonne die vier Evangelisten, von denen jeweils einer einen der Eckzwickel in Form eines Tondo zierte. Es soll die Erleuchtung der Evangelisten und Apostel von Gottes Gnaden darstellen. In den vier Ecken unterhalb der Evangelisten befindet sich jeweils das Wappen der Pazzi Familie. Es zeigt zwei Delfine, die sich auf blauem Hintergrund mit kleinen Kreuzen den Rücken zudrehen.¹⁴⁴

Das Tonnengewölbe rechts und links der Kuppel ist mit einer Reihe Kassetten mit Rosetten versehen. Am Übergang von Gewölbe und Wand sieht man einen Fries, abwechselnd bestückt mit Cheruben und dem Lamm Gottes, das die Erlösung des Menschen durch das Opfer Jesu zeigen soll. Auf der Wand sind zwölf Tondi von Luca della Robbia angeordnet, in denen sich auf blau glasiertem Hintergrund in Terrakotta die Apostel befinden. Sie sind Richtung Portikus jeweils über einem Rundfenster und auf den anderen Wänden über einem angedeuteten Rundfenster angeordnet. Der häufig verwendete ornamentale Effekt in der Kapelle weist auf den Stil der Klassik hin,¹⁴⁵ wie zum Beispiel auch die Pilaster, die keine tragende Funktion haben, sondern sich schmückend in symmetrischen Abständen zwischen den Fenstern und an den Wandmitten, durch einen Bogen verbunden, befinden und in eine umlaufende Sitzbank aus dem Sandstein Pietra Serena enden. Die Sitzbank wird nur durch das Feld mit dem Eingangsportal und, um die Symmetrie zu erhalten¹⁴⁶, gegenüber durch dieselbe Öffnung zu der rechteckigen Apsis unterbrochen. Es führen drei Stufen in die Apsis,

138 Franchi 1990: S. 89

139 Micheletti 2015: S. 53

140 Röhrig

141 Franchi 1990: S. 89

142 Vossilla 2015: S. 114

143 Micheletti 2015: S. 53

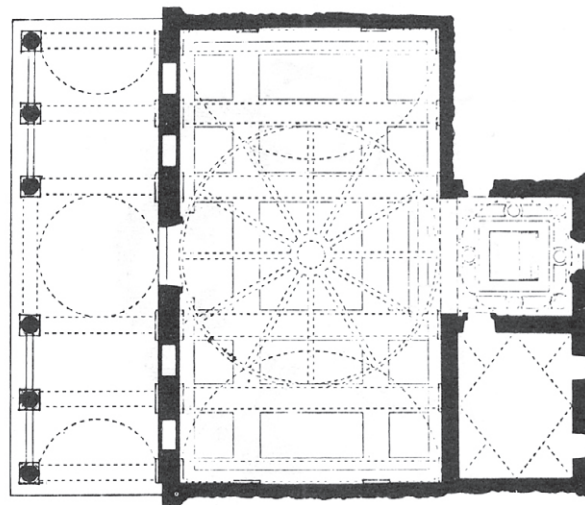
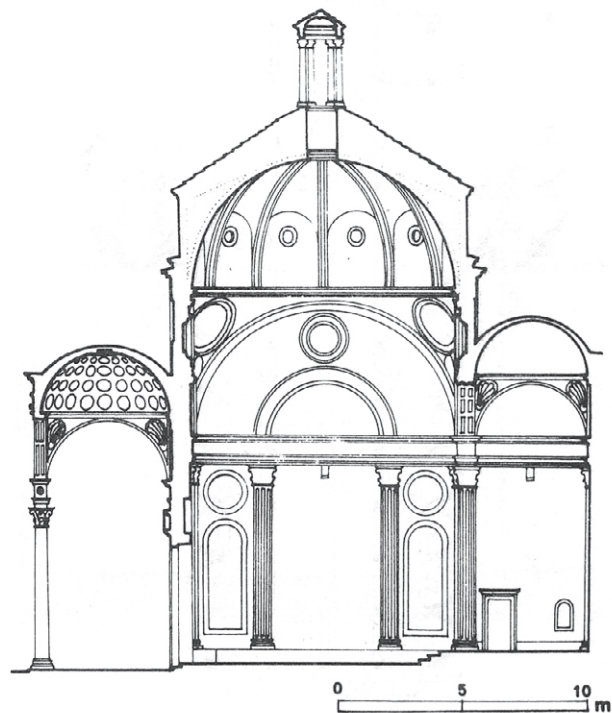
144 Vossilla 2015: S. 114

145 Vossilla 2015: S. 114

146 Vossilla 2015: S. 115

die auf gleicher Höhe mit der Sitzbank aufhören. Der Altar aus Marmor ist nochmals um zwei Stufen erhöht. Die Apsis wird ebenfalls von einer halbkreisförmigen Kuppel überdacht. Sie soll eine Darstellung des Himmels zeigen, wie er am 4. Juli 1442 über Florenz zu sehen war. Das Werk wird dem Maler Giuliano d'Arrigo, besser bekannt unter dem Namen Pesello, und dem Astronomen Paolo dal Pozzo Toscanelli zugeschrieben.

Anders als in anderen Kapellen gibt es hier kein Altarbild. Stattdessen sind in der Wand hinter dem Altar zwei Fenster aus Buntglas vorhanden, die durch den Maler Alesso Baldovini gestaltet wurden. Das eine, rechteckig, ziert eine Darstellung des Apostel Andreas, das andere darüber, rund, zeigt den „Gottvater“.¹⁴⁷ Das gesamte Design der Kapelle Pazzi basiert darauf, dass das Längenmaß von „20 Florentinern“, was in etwa so viel wie 11,66 Metern entspricht, immer wieder verwendet wird. So kommt es zum Beispiel in der Breite des zentralen Raumes, der Höhe der Innenwände oder dem Durchmesser des Doms vor.¹⁴⁸ Für die Kapelle wurde ein dezentes Farbkonzept gewählt. Architektonische Elemente haben eine graue Färbung, während der Putz in weiß gehalten ist.¹⁴⁹



42. Oben: Ein Schnitt durch die Kapelle;
Unten: Der Grundriss der Kapelle

147 Vossilla 2015: S. 115
148 Vossilla 2015: S. 114
149 Vossilla 2015: S. 115

VERGLEICH ZU DER KAPELLE DES FANITEUMS

In der Literatur wird die Cappella dei Pazzi oft als Vorbild für das Faniteum genannt. Vergleicht man die beiden Kapellen, werden einige Ähnlichkeiten sichtbar, in vielerlei Hinsicht unterscheiden sie sich jedoch auch.

Der Grundriss der Cappella dei Pazzi ist ein Rechteck, an deren östlichen Längsseite ein Quadrat für die Apsis anschließt. Der Kapelle vorge-lagert ist ein weiteres, gleich langes, aber schmäleres Rechteck, das als Portikus dient. Beim Faniteum bildet den Grundriss ein Quadrat, an das keine Apsis angebaut ist, aber dem ebenfalls ein rechteckiger Portikus vorgesetzt ist. Der Altar befand sich vor dem Umbau des Faniteums, genauso wie bei der Cappella dei Pazzi, gegenüber dem Eingang. Der Raum der Cappella dei Pazzi ist offen gestaltet, während der des Faniteums durch vier korinthische Säulen geteilt wird. Betrachtet man die Kuppel der beiden Bauwerke von innen, sehen sie sich sehr ähnlich: Von einem Opaion unterteilen Rippen eine Halbkugel in zwölf Teile. In jedem dieser Teile befindet sich ein Rundfenster. Die Pendentifs werden jeweils von einem Tondo geschmückt, die bei der Cappella dei Pazzi Bildnisse zeigen, jene des Faniteums blieben hingegen leer. Im Schnitt oder von außen betrachtet erkennt man, dass sich die äußere Schale bei den zweischaligen Kuppeln unterscheidet. Die Kuppel des Faniteums hat die Form einer Halbkugel, die der Cappella dei Pazzi eines Kegels. Der Tambour des Faniteums ist zudem eindeutiger ausgeführt. Eine zusätzliche Reihe Kassetten lässt ihn höher erscheinen. Dies kann unter anderem durch die Lage erklärt werden. Während sich die Cappella dei Pazzi mitten in der Stadt befindet, ist für das Faniteum, das über die umliegenden Gebäude ragt und mit der Kapelle auf den Stephansdom ausgerichtet ist, die Fernsicht von Bedeutung.

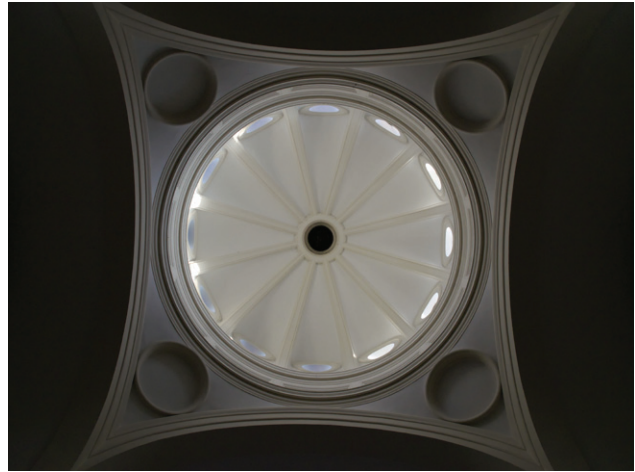
Der krönende Abschluss der Kuppel durch eine Laterne ist dagegen bei beiden Kapellen vorhan-

den. Bei der Cappella dei Pazzi ist diese eher offen ausgeführt, während die Laterne des Faniteums nur kleine Öffnungen in Form von Fenstern hat. Der Portikus ist bei beiden Bauwerken in drei Teile gegliedert und der Eingang zur Kapelle liegt jeweils zentral im mittleren Teil. Die Unterteilung ist bei den beiden Gebäuden unterschiedlich gestaltet. Bei der Cappella dei Pazzi sind die zwei äußeren Stücke breiter und jeweils drei korinthische Säulen stützen den Architrav. Die zwei äußeren Stücke werden mit einem Rundbogen durch das mittlere verbunden. Beim Faniteum sind die zwei äußeren Teile kleiner als das mittlere. Die drei Teile sind durch Rundbögen verbunden und jeweils auf eine korinthische Säule gestützt.

Im Grunde ist das Faniteum also ähnlich der Cappella dei Pazzi aufgebaut. Beide sind Zentralbauten mit Kuppel und vorgesetztem Portikus. Auch wiederholen sich Details in den Grundformen beider Bauten. Ob die Cappella dei Pazzi allerdings als alleiniges Vorbild für das Faniteum gelten kann, ist fraglich. Mit großer Wahrscheinlichkeit haben auch noch andere Gebäude Einfluss auf Lanckoroński und La Roche gehabt. In ihrem Vortrag über das Faniteum erwähnte Frau Aleksandra Szymanowicz-Hren eine Fotosammlung von Graf Lanckoroński, in der unter anderem Fotos der Kirche Santo Spirito in Florenz zu finden sind.



43. Die Kuppel der Cappella dei Pazzi von innen,
Foto 2017



44. Die Kuppel des Faniteums von innen,
Foto 2017



45. Der Portikus der Cappella dei Pazzi,
Foto 2017



46. Der Portikus des Faniteums,
Foto 2017



47. Die Kuppel der Cappella dei Pazzi von außen,
Foto 2017



48. Die Kuppel des Faniteums von außen,
Foto 2017

7.2.2. SANTO SPIRITO IN FLORENZ

BAUGESCHICHTE

Die Kirche Santo Spirito befindet sich im südlich vom Fluss Arno liegenden Viertel von Florenz. In der Literatur wird die Kirche außer bei Szymanowicz-Hren nicht als Vorbild genannt. Da aber, wie Frau Szymanowicz-Hren bemerkt, in Lanckorońskis Fotosammlung Bilder der Kirche vorhanden sind und gewisse Ähnlichkeiten in der Kuppel von Santo Spirito und der des Faniteums zu sehen sind, kann angenommen werden, dass auch diese Kirche einen Einfluss auf Lanckorońskis Ideen für das Faniteum hatte. Bei Santo Spirito handelt es sich um einen Neubau aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, errichtet an einer Stelle, an der sich schon zuvor, seit 1250, eine Kirche befunden hatte. Der Auslöser für die Errichtung der Kirche soll 1397 die Dankbarkeit der Florentiner für den Sieg über Gian Galeazzo Visconti von Mailand gewesen sein. Die ersten Vorbereitungen wurden allerdings erst Jahre später getroffen, als 1428 die Augustiner und die reichen Familien des Viertels die Initiative ergriffen. Bei dem Bau handelte es sich um ein Gemeinschaftsprojekt, bei dem von den Augustinern eine ‚Opera‘, ein Bauausschuss, gewählt wurde. Die ‚Opera‘ bestand im Laufe der Zeit aus drei bis sechs Mitgliedern. Filippo Brunelleschi, der den Auftrag zur Erstellung eines Entwurfsmodells bekommen hatte, befasste sich ab 1434 mit dem Bauvorhaben und leitete es bis zu seinem Tod im Jahre 1446. Nach dem Tod Brunelleschis soll Salvi d’Andrea als Bauleiter fungiert haben. Wann der tatsächliche Baubeginn war, ist allerdings umstritten. Er wird in der Zeit zwischen 1434 und 1439 vermutet.¹⁵⁰ Ein größerer Teil von Santo Spirito soll bereits 1445 fertig gewesen sein. Da der restliche Bau aber nur sehr langsam voranging, war die

Kirche erst ab 1482 endgültig in Verwendung.¹⁵¹ Der Bau der Kirche ist durch verschiedene finanzielle Mittel realisiert worden. Der größte Teil wurde durch den Verkauf der insgesamt vierzig Kapellenräume an die reichen Familien des Viertels eingenommen. Zusätzlich wurde der Bau durch kommunale Gelder gefördert. Hierfür wurden Anteile der durch die Salzsteuer erworbenen Gelder für die Errichtung von Santo Spirito verwendet. Zunächst wurde die Verwendung dieser finanziellen Mittel 1436 für einen Zeitraum von drei Jahren beschlossen, später auf fünf Jahre erweitert und letztlich für weitere zwanzig Jahre genehmigt.¹⁵² Peter Murray bezeichnet in seinem Buch „Die Architektur der Renaissance“ Santo Spirito als „ein Beispiel für Brunelleschis spätesten und reifsten klassischen Stil“.¹⁵³

150 Murray 1980: S. 36; Jentzsch 2013: S. 116/118/119/121; Pizzigoni 1991: S. 122, 130

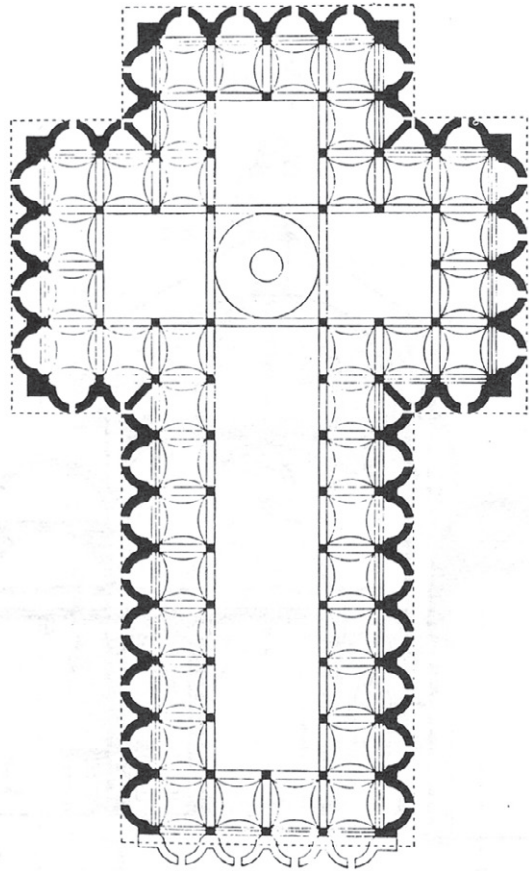
151 Jentzsch 2013: S. 119

152 Jentzsch 2013: S. 124/126

153 Murray 1980: S. 36

BAUBESCHREIBUNG

Bei der Kirche Santo Spirito handelt es sich um eine dreischiffige Säulenbasilika der korinthischen Ordnung. Während der obere Abschluss der Seitenschiffe von Hängekuppeln gebildet wird, sind das Mittelschiff und dessen Querarme flach gedeckt. Die Seitenschiffe werden um das Haupt- und Querschiff herumgeführt. Der Umgang ist nur auf der Seite der Eingangsportale unterbrochen. Ursprünglich soll er auch hier durchgängig geplant gewesen sein. Die um den Bau angeordneten 40 Kapellen werden, so wie der Umgang, nur an der Eingangsfassade unterbrochen.¹⁵⁴ Die gesamte Basilika ist auf den Maßen des Vierungsquadrates aufgebaut. Das Mittelschiff und der Chor entsprechen zum Beispiel der fünffachen Fläche des Vierungsquadrates. Im Querschiff wiederholt sich diese Grundform zwei weitere Male. Auch in den Seitenschiffen sind dieselben Maße zu finden. Die Fläche zwischen den Säulen beträgt jeweils ein Viertel des Vierungsquadrats. Durch die Kapellen wird der Innenraum noch erweitert. Das Vierungsquadrat wird von einer Kuppel überdeckt, die von vier quadratischen Pfeilern getragen wird und über das gesamte Gebäude ragt. Jeweils auf der Seite des Quer- und des Langhauses sind anschließend an den quadratischen Pfeilern Halbsäulen angeschlossen, von denen die Arkadenbögen entspringen und die Hauptschiffe vom ‚Rundgang‘ abtrennen.¹⁵⁵



49. Der Grundriss der Kirche Santo Spirito in Florenz

154 Schedler 2004: S. 37

155 Schedler 2004: S. 38/41

VERGLEICH ZU DER KAPELLE DES FANITEUMS

Die Kirche Santo Spirito kann nicht als Gesamtes mit der Kapelle des Faniteums verglichen werden, da es sich hier um eine Basilika handelt und bei der Kapelle des Faniteums um einen Zentralbau. Es finden sich jedoch sehr wohl Ähnlichkeiten in der Kuppel. Wie bereits erwähnt, gibt es Fotos der Kuppel in Lanckorońskis Fotosammlung, weswegen man davon ausgehen kann, dass diese Kuppel eine gewisse Rolle für den Entwurf des Faniteums spielte. Diese Ähnlichkeiten sind vor allem in der künstlerischen Ausgestaltung gegeben. Die Kuppel von Santo Spirito ist aber auch in konstruktiver Hinsicht sehr ähnlich, da es sich bei beiden Gebäuden um eine zweischalige Kuppel handelt. Die Kuppel der Basilika verläuft in quadratische Pfeiler, beim Faniteum ruht sie dagegen auf vier korinthischen Säulen. Auf den Kapitellen der Säulen beziehungsweise Pfeiler verläuft jeweils der Architrav, Fries und Gesims. Von hier spannt sich ein Rundbogen jeweils von Säule zu Säule. Bei beiden Gebäuden verbinden die vier Pendentifs mit angebrachten leeren Tondi die quadratische Grundform mit der kreisrunden Grundform des Tambours. Während der Tambour beim Faniteum mit Kassetten verziert ist, ist er bei Santo Spirito schmucklos gehalten. Des Weiteren führen sowohl bei der Kapelle als auch bei der Basilika zwölf Rippen zum Opaion. Zwischen den Rippen befindet sich jeweils ein Rundfenster. Die Höhe der Kuppel von Santo Spirito ist im Verhältnis zum Durchmesser ihrer Grundform niedriger als die Kuppel des Faniteums. Dadurch wirkt sie flacher. Außerdem gibt die zweite Schale der Kuppel des Faniteums zusätzliche Höhe. Beide Kuppeln enden mit einer aufgesetzten Laterne, die jeweils den höchsten Punkt des Gebäudes bildet. Die farbliche Gestaltung ist sowohl beim Faniteum als auch bei Santo Spirito einfach gehalten. Weiß bildet den Grundton und nur wenige Stuckelemente haben einen Farbton.

7.2.3. SANTA MARIA DELLE CARCERI IN PRATO

BAUGESCHICHTE

Santa Maria delle Carceri ist ein Zentralbau in der toskanischen Stadt Prato. Die Kirche wurde zwischen 1485 und 1516 errichtet und ist bis heute unvollendet. Der Bau wird dem italienischen Architekten und Bildhauer Giuliano da Sangallo zugeschrieben.¹⁵⁶

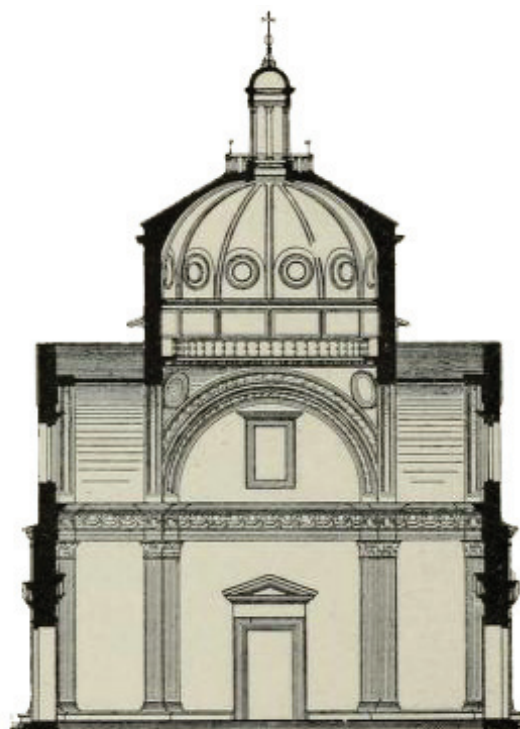
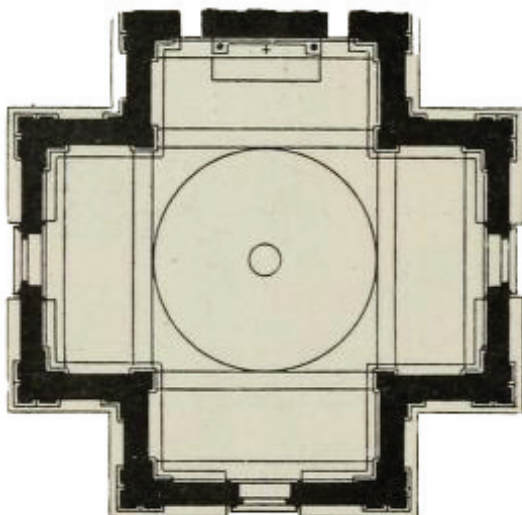
BAUBESCHREIBUNG

Bei der Kirche Santa Maria delle Carceri handelt es sich um einen Zentralbau. Der Grundriss wird aus einem griechischen Kreuz geformt. Die Ecken des extrudierten Kreuzes werden jeweils von einem Pilaster geschmückt, der in den „Architrav“ und das Fries mündet. Die vier Ecken in der Mitte werden durch Rundbögen verbunden. Durch Tonnengewölbe werden diese in den Kreuzarmen verlängert und wiederum mit einem Rundbogen

abgeschlossen, der die Pilaster verbindet. Außen sind die Seitenarme mit einem Satteldach gedeckt. In drei der Seitenarme befindet sich mittig ein Portal. Der vierte, in dem der Altar situiert ist, verfügt rechts und links des Altars über jeweils eine Tür. Im Abschluss des Rundbogens ist wieder mittig in jedem Kreuzarm ein Fenster vorhanden. Die vier mittleren Eckpunkte bilden die Ausgangselemente für die Kuppel. Die Pendentifs sind von Tondi geziert. Oberhalb der Pendentifs läuft ein Geländer entlang des kreisförmigen Tambours. Darüber ist der Tambour mit Kassetten geschmückt. Zwischen jeder dieser Kassetten führt eine Rippe die halbkugelförmigen Kuppel entlang und endet im Opaion. Die Rippen unterteilen die Kuppel in zwölf Elemente, in denen sich jeweils, noch auf Höhe des Tambours, ein Oculus befindet. Den obersten Abschluss findet das Gebäude in einer Laterne, die oberhalb des Opaions sitzt. Außen ist die Laterne von einem Geländer umrundet und die Kuppel hat die Form eines Zylinders. Farblich ist die Kirche innen sehr dezent gehalten, dafür sind die Pilaster und das Fries reichlich geschmückt.

156 Murray 1980: S. 80-81

50. Grundriss und Schnitt der Kirche Santa Maria delle Carceri in Prato



VERGLEICH ZU DER KAPELLE DES FANITEUMS

Sowohl bei der Kapelle des Faniteums, als auch bei Santa Maria delle Carceri handelt es sich um einen Zentralbau. Bei dem Umbau des Faniteums zwischen 1974 und 1977 wurde auch der Grundriss der Kapelle ein wenig abgeändert. Davor hatten beide Bauten den gleichen Grundriss – das griechische Kreuz, ein Kreuz mit gleich langen Seitenarmen. Beim Faniteum besteht der Grundriss allerdings aus einem Quadrat, bei dem das Kreuz durch Säulen und Rundbogen abgetrennt wird. Die Kirche Santa Maria delle Carceri hat sowohl innen als auch außen die Form eines Kreuzes. Bei den Seitenarmen des Kreuzes sind bei beiden Bauten Tonnengewölbe zu sehen. Bei den Pilastern beziehungsweise Säulen handelt es sich um Pilaster und Säulen der korinthischen Ordnung, wobei beim Faniteum keine Kanneluren vorhanden sind. Die Kuppel ist innen bei beiden Gebäuden sehr ähnlich gestaltet. Die Kuppelzwickel sind jeweils mit Tondi geschmückt. Beim Faniteum sind diese leer geblieben. Bei Santa Maria delle Carceri sind in den Rundbildern die Evangelisten dargestellt. Außerdem ist der Tambour dieser Kirche etwas anders verziert als der des Faniteums. Hier trennt ein schmaler Gang mit Geländer die Kuppelzwickel von den Kassetten, während sie beim Faniteum nur von einem Gesims von den Pendentifs getrennt werden. Der Rest der inneren Kuppelwölbung hat bei beiden Bauten das übliche Schema: Zwölf Rippen, die zum Opaion führen, und zwischen den Rippen jeweils ein Rundfenster. Von außen hingegen haben die Kuppeln eine unterschiedliche Form. Bei Santa Maria delle Carceri ist die Laterne der Abschluss eines Zylinders, anders als beim Faniteum, wo die Laterne einer Halbkugel aufgesetzt ist. Von außen sind weniger Ähnlichkeiten zwischen den beiden Bauten zu erkennen. Santa Maria delle Carceri ist auf drei Seiten freistehend, während die Kapelle des Faniteums in das Gebäude integriert ist. Außerdem hat Santa Maria

delle Carceri keinen Portikus vorgebaut. Die Fassade ist in zwei Stockwerke gegliedert und hat ein Giebeldach.

7.2.4. STELLUNGNAHME ZU DEN VERGLEICHEN

Das Faniteum hat sowohl mit der Cappella dei Pazzi, als auch mit Santo Spirito und Santa Maria delle Carceri Gemeinsamkeiten. Da Lanckoroński selber, wie schon gesagt, ein großer Liebhaber der italienischen Renaissance war und viele Reisen nach Italien unternommen hat, weshalb er die dortige Architektur sehr gut kannte, liegt es auf der Hand, dass ihn die italienische Architektur beeinflusste. Es ist allerdings zu bezweifeln, dass er nur ein bestimmtes Gebäude als Vorbild nahm. Während einige Gebäude wie Santa Maria delle Carceri oder die Cappella dei Pazzi eher dem Gesamtbild der Kapelle des Faniteums als Zentralbau entsprechen, sind mehrere Details zum Beispiel in der Basilika Santo Spirito zu finden. Nicht nur er, sondern auch der von ihm engagierte Architekt Emanuel La Roche, hatte ein erhebliches Wissen über Italien und die italienische Renaissance. Wie erwähnt besuchte dieser nicht nur Vorlesungen von Jacob Burckhardt, sondern unternahm auch viele Reisen nach Italien und half Heinrich von Geymüller mit seinen Werken über „Die Architektur der Renaissance in Toscana“ (1885-1908). Es ist jedenfalls klar nachweisbar, dass es Lanckoroński wichtig war, den toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts, den er als sehr nobel empfand, beim Bau des Faniteum anzuwenden. Dies ist auch im Stiftungsakt nachzulesen:

„Damit das Haus seiner Bewohnerin würdig sei, wird dasselbe im florentinischen Stil des 15. Jahrhunderts erbaut, dessen vornehme Einfachheit dem Wesen der Verewigten am meisten entspricht. Die Pläne haben die Architekten Emanuel La Roche aus Basel und Leopold Eber aus Wien entworfen; den Bau leitet Baumeister Max Kai-

ser aus Wien. Mehrere der inneren Wände des Hauses werden von Wilhelm Steinhausen aus Frankfurt mit Wandbildern geschmückt, auf einigen von welchen die Verstorbene gleichsam dem Leben wiedergegeben erscheint.“¹⁵⁷

Die Gemeinsamkeiten der Kapelle des Faniteums mit den angeführten Beispielen deuten darauf hin, dass es Lanckoroński nicht darum ging, einzelne Gebäude zu „imitieren“. Der Bezug zum „florentinischen Stil des 15. Jahrhunderts“ drückt eher seine allgemeine Bewunderung für diese Epoche aus. Die Gemeinsamkeiten zu verschiedenen italienischen Kapellen sind Ausdruck dieser Bewunderung.

Auch die Cappella dei Pazzi, die von allen beschriebenen Bauwerken das bekannteste Vergleichsbeispiel ist, kann in diesem Sinne nicht als alleinige Vorlage gesehen werden. Ähnlichkeiten sind zwar vorhanden, diese bestehen jedoch, so die Argumentation dieser Arbeit, in einer allgemeinen Orientierung am Baustil der italienischen Renaissance. Diesen Umstand hat vor allem Aleksandra Szymanowicz-Hren in ihrem Vortrag „Zwischen Historismus und Moderne. Das Faniteum in Wien“ am 8. Juni 2017, hervorgehoben. Es soll damit aber nicht ausgeschlossen werden, dass Emanuel La Roche bei seinen Planungen von bestehenden Gebäuden angeregt wurde. In seiner Gesamtheit kann das Faniteum aber jedenfalls als einzigartiger Bau gesehen werden - nicht nur wegen seiner wechselvollen Geschichte, sondern auch aufgrund der Bauweise.

157 Szymanowicz-Hren 08.06.2017; Stiftungsakt des Faniteums, Zentrales Historisches Staatsarchiv der Ukraine, Lemberg, FOND 181 LANCKORONSCY, BESCH.1, GZ.142

Damit das Haus seiner Bewohnerin würdig sei, wird dasselbe im florentinischen Stil des 15^{ten} Jahrhunderts erbaut, dessen vornehme Einfachheit dem Wesen der Verewigten am meisten entspricht. Die Pläne haben die Architekten Emmanuel La Roche aus Basel und Leopold Eber aus Wien entworfen; den Bau leitet Baumeister Max Kaiser aus Wien. Mehrere der inneren Wände des Hauses werden von Wilhelm Steinhausen aus Frankfurt mit Wandbildern geschmückt, auf einigen von welchen die Verstorbene gleichsam dem Leben wiedergegeben erscheint.

51. Ein Teil des Stiftungsakts, der im Staatsarchiv der Ukraine in Lemberg aufliegt

7.3. Künstlerische Ausgestaltung

Dass Karl Graf Lanckoroński ein großer Kunstsammler war, bestätigt sich auch in der Ausgestaltung des Faniteums. Dieses birgt, über die kunsthistorisch interessante Bausubstanz hinaus, eine große Anzahl an bemerkenswerten Kunstschätzen. Die ursprüngliche Ausgestaltung kennen wir allerdings nur teilweise von Kunstwerken, die auf Ansichtskarten abgebildet sind, in Briefen erwähnt wurden oder aus dem Fotoarchiv von Lanckoroński stammen. Ein Inventar aus früherer Zeit gibt es keines. Der Innenraum ist sowohl mit erworbenen Kunstschätzen aus dem 15. und späteren Jahrhunderten, als auch durch Werke von Künstlern aus der Zeit der Errichtung des Faniteums geschmückt. Außen waren, wie in den Ansichten der Originalpläne ersichtlich, ebenfalls etliche künstlerische Details vorgesehen. Von diesen wurden aber einige nicht ausgeführt (siehe Baubeschreibung Kapitel 3.4., z.B. die Sonnenuhr). Verwirklicht und heute noch vorhanden sind fünf steinerne Wappen aus der italienischen Renaissance, eine Madonna mit Kind in Terrakotta und ein Tympanon über dem Kapelleneingang, das „Christus im Grabe“ zeigt.¹⁵⁸

Von den reichhaltigen ursprünglichen Kunstbeständen im Inneren ist heute nur mehr ein Teil vorhanden. Viele der Werke sind während des Leerstandes des Faniteums verkommen oder gestohlen worden. Andere wurden durch die unterschiedlichen Nutzungen des Faniteums beansprucht und erlitten teilweise größere Schäden. Einzelne Kunstwerke wiederum wurden durch Lanckorońskis Sohn Anton aus dem Faniteum in das Palais Lanckorońskis übersiedelt.¹⁵⁹

Die erste dokumentarische Aufnahme der Kunstwerke geschah erst um 1970 im Zuge der Unterschutzstellung durch Georg Lippert.¹⁶⁰ Diese ist

jedoch unvollständig und teilweise unrichtig, zum Beispiel hat er sieben „Werke der Barmherzigkeit“ angegeben, anstatt der tatsächlich vorhandenen sechs.

Als das Faniteum in den Besitz der Karmelitinnen gelangte, ließen diese, mit Unterstützung des Bundesdenkmalamts, einen Großteil der Kunstwerke umfangreich restaurieren. Ausführliche Restaurierungsberichte sind im Bundesdenkmalamt unter der GZ:041.40/5669/80 zu finden. Im Zuge der Sanierung und Erweiterung des Faniteums wurden einige der Werke an anderen Stellen des Gebäudes platziert. Ein Teil der Kunstwerke, vor allem der Gemäldesammlung, befindet sich in dem der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Klausurbereich und kann daher in dieser Arbeit nicht dargestellt werden.

Heute werden die noch vorhandenen Kunstwerke Lanckorońskis durch den eigenen Kunstbestand der Schwestern der Karmelitinnen ergänzt. Insgesamt birgt das Faniteum trotz der unwiderruflich verloren gegangenen Schätze nach wie vor ein bemerkenswertes Kunstensemble.



52. Madonna mit Kind und einem Bischof und einem Heiligen zu ihrer Rechten bzw. Linken (15. Jhd., Fiorenzo di Lorenzo), Postkarte

¹⁵⁸ Aufstellung über die Kunstgegenstände im Faniteum in Wien XIII, 08. Juli 1970, BDA, GZ: 041.40/8448/70

¹⁵⁹ Szymanowicz-Hren 2017: S. 7

¹⁶⁰ Aufstellung über die Kunstgegenstände im Faniteum in Wien XIII, 08. Juli 1970, BDA, GZ: 041.40/8448/70

BESCHREIBUNG DER WESENTLICHEN KUNSTWERKE

Die künstlerische Ausgestaltung erstreckte sich auf das gesamte Gebäude, allerdings lag die Konzentration auf dem im Osttrakt liegenden Hauptkorridor, der Sakristei und der Kapelle.

Zahlreiche der Kunstwerke wurden aus Italien, Frankreich und Spanien importiert.¹⁶¹ Die Wandmalereien stammen vorwiegend von Wilhelm Steinhausen.

Das wahrscheinlich wertvollste Kunstwerk der Kapelle und des ganzen Faniteums ist heute leider nicht mehr vorhanden. Dabei handelte es sich um ein Fresko des Malers Fiorenzo di Lorenzo (1440-1522) aus dem 15. Jahrhundert (früher dem Maler Lo Spagna zugeschrieben), das Lanckoroński 1900 in Rom erworben hatte (Abb. 52). Auf dem Fresko war die Madonna mit Kind und einem Bischof und einem Heiligen zu ihrer Rechten bzw. Linken zu sehen. Der Heilige ist auf den einzigen Quellen in Form einer Postkarte und eines Fotos aus Lanckorońskis Fotosammlung leider schwer zu erkennen. Lanckorońskis Sohn Anton brachte das auf Leinwand übertragene Fresko 1939 in die Jacquingasse 18 in Sicherheit. Dort wurde es jedoch 1944 durch einen Bombentreffer zerstört.¹⁶²

Ebenfalls in der Kapelle befand sich früher ein Chorgestühl, das mit vier Bildern aus dem 17. Jahrhundert verziert war. Sie zeigten die heilige Maria Magdalena, zwei Engel und die heilige Veronika.¹⁶³ Dieses Chorgestühl wurde aber später durch ein Grabrelief ersetzt.

In der Sakristei fand man früher sechs spanische Reliefs aus dem 15. Jahrhundert, die aus Barcelona stammten. Sie zeigten die Geschichte Johannes des Täufers und Johannes des Evangelisten.¹⁶⁴

161 Österreichischer Ingenieur- und Architekten - Verein 1906: S. 252

162 Szymanowicz-Hren 2017: S. 7; Österreichischer Ingenieur- und Architekten - Verein 1906: S. 252

163 Szymanowicz-Hren 2017: S. 22

164 Swoboda 1918: S. 130

Im Weiteren wird eine Auswahl an wichtigen heute noch vorhandenen Kunstwerken nach ihrer derzeitigen Platzierung erläutert.

DIE KAPELLE



53. Hermann Lang, Grabrelief (1895) in der Kapelle, Foto 2017

Auf der Südseite der Kapelle befindet sich ein Grabrelief. Zwei auf einem Sockel stehende Pilaster, denen ein Giebel aufgesetzt ist, umranden die Darstellung von Lanckoroński, dessen Frau und deren Kind. Er steht und hält das Kind im Arm, während er die rechte Hand seiner sitzenden Frau reicht. Das Gewand der Familie in dem Relief erinnert stark an die Antike, wodurch Lanckorońskis Vorliebe zur Vergangenheit erneut sichtbar wird. Fanitas Gesicht ist von einem Schleier verhüllt. Die Szene stellt den Abschied Fanitas von ihrem Sohn Anton und ihrem Ehemann Karl dar. Auf dem Sockel steht in Majuskelschrift:

CAROLUS COMES DE BRZEZIE LANCKOROŃSKI † 1933

CUM UXORE FRANCISCA

EX COMITIBUS ATTEMS-HEILIGENKREUZ † 1893

ET FILIO ANTONIO † 1965

Das Relief stammt von dem Künstler Hermann Lang (1856-1916) und entstand um 1895.¹⁶⁵

In der Kapelle befinden sich noch ein Sakramentshäuschen aus Marmor, ein Weihbrunnenkessel, ein Taufbecken und ein Behälter für das heilige Öl. All diese Werke sind italienische Arbeiten des Quattro- und Cinquecento.¹⁶⁶

165 Szymanowicz-Hren 2017: S. 22

166 Reichspost 14.09.1924: S. 10

DIE SAKRISTEI

Die Tür der Sakristei zum Hauptkorridor ist mit einem sandsteinernen Türgewände aus Italien gerahmt, das aus dem 16. Jahrhundert stammt.¹⁶⁷ Drauf steht geschrieben „FRACIS DE SALI“ und darüber befindet sich ein Wappen, rechts und links von der Skulptur eines Delphins umgeben. Die Karmelitinnen bereicherten die Sakristei mit einer Kauffmann-Orgel.¹⁶⁸

167 Szymanowicz-Hren 2017: S. 23

168 Interview 2



54



55



56



57



58

54.
Weihbrunnenkessel
(zw. 15. und 16. Jhdt.),
Foto 2017

55.
Sakramentshäuschen
(zw. 15. und 16. Jhdt.),
Foto 2017

56./57.
Taufbecken (zw. 15. und 16.
Jhdt.): Am unteren Ende
vier Putten, Foto 2017

58.
Steinernes Türgewände
aus dem Italien des
16. Jahrhunderts, Foto 2017

DER HAUPTKORRIDOR

Die meisten Werke im Hauptkorridor sind von Steinhausen. Die Motive seiner Bilder sind wie folgt benannt: „Die Werke der Barmherzigkeit“, „Der gute Hirt“, „Hl. Christopherus mit Jesuskind,



59. Wilhelm Steinhausen, „Der gute Hirte“ (zw. 1894-1897), Foto 2014



60. Wilhelm Steinhausen, „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

im Hintergrund Klosterneuburg“ und „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“.

„Die Werke der Barmherzigkeit“ sind als Fresken ausgeführt, während die „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ und der „Hl. Christopherus“ auf Leinwand umgesetzt wurden.

Gegenüber den „Werken der Barmherzigkeit“ ist auch ein Majolika-Relief, das eine Madonna-Figur mit Kind darstellt, zu sehen. Dieses Relief wurde den bekannten glasierten Ton-Reliefs der Della Robbia, einer florentinischen Bildhauerfamilie des 15. Jahrhunderts, nachempfunden.¹⁶⁹

169 Szymanowicz-Hren 2017: S. 24



61. Wilhelm Steinhausen, „Heiliger Christopherus mit Kind“ (zw. 1894-1897), 2014



DIE WERKE DER BARMHERZIGKEIT

Bei den „Werken der Barmherzigkeit“ handelt es sich um Fresken des Malers Wilhelm Steinhausen (1846-1924), die zwischen 1894 und 1897 entstanden sind.¹⁷⁰ Diese gehören wohl zu den beeindruckendsten Kunstwerken im Faniteum und befinden sich im Hauptkorridor des Obergeschoßes, an der Wand zur Sakristei. „Die Werke der Barmherzigkeit“ fügen sich aus sieben Taten zusammen, die jeweils in einem Bild dargestellt werden: „Hungrigen zu essen geben“, „Durstigen zu trinken geben“, „Fremde aufnehmen“, „Bedürftigen Kleidung geben“, „Kranke besuchen“, „Gefangene besuchen“ und „Tote begraben“.¹⁷¹ Im Faniteum wurden nur die ersten sechs der sieben Werke ausgeführt. Es gibt verschiedene Theorien, weshalb das siebente Werk nicht vollendet wurde. Der tatsächliche Grund ist bis heute unklar. Neben den restlichen sechs Werken wäre genügend Platz für das siebente vorhanden, da sich an dessen Stelle lediglich eine weiße Wand befindet. Eine der Theorien besagt, dass das Bild in der Zeit des Leerstandes des Faniteums gestohlen wurde. Die Entfernung eines Wandfreskos ist wegen des großen Aufwandes allerdings unwahrscheinlich. Außerdem liegt im Bundesdenkmalamt ein Brief der Priorin des Karmel St. Josef vom 21. Oktober 1975 vor;

in dem sie über einen Kontakt zu dem Enkel von Wilhelm Steinhausen, Herrn Michael Steinhausen berichten. Dieser habe sie besucht, um die Bilder seines Großvaters zu besichtigen. In einem Brief berichtete er ihnen über seine Nachforschungen zum fehlenden Werk der Barmherzigkeit:

„Meine Erkundigungen über das 7. Werk der Barmherzigkeit haben Folgendes erbracht: Mein Großvater hat dieses Werk nie gemalt. Es müssen über dieses Bild Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Grafen und meinem Großvater entstanden sein (Tote begraben - war sicher besonders problematisch). [...], daß das letzte Bild gestohlen sei, ist bestimmt falsch. Es wurden wohl an dieser Stelle Putzproben entnommen, bei welchen eine mögliche Abnahme der vorhandenen Bilder (Rettungsaktion bei evtl. Abbruch des Faniteums) getestet werden sollte.“¹⁷²

Ob es stimmt, dass es Differenzen zwischen Lanckoroński und Steinhausen bezüglich des Fres-

¹⁷⁰ Holzapfel

¹⁷¹ Mybes 1998: S. 10

¹⁷² Brief der Priorin des Karmel St. Josef an das BDA, 6. Nov. 1975, BDA, GZ:041.40/9086/75



62. Wilhelm Steinhausen, Wandfresken im Hauptkorridor des Faniteums: „Werke der Barmherzigkeit“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

kos gegeben hat oder Lanckoroński die Umsetzung dieses Werks aufgrund seiner Vorgeschichte nicht verkräftet hatte, kann nur vermutet werden. In einem Artikel der Reichspost aus dem Jahr 1924 wird jedenfalls erwähnt, dass die Trauer des Grafen wegen seiner verstorbenen Ehefrau der Grund war.¹⁷³

Frau Aleksandra Szymanowicz-Hren erläuterte eine weitere Möglichkeit: Das letzte Gemälde, „Tote begraben“, könnte nicht ausgeführt worden sein, weil es ursprünglich nur sechs Taten gab.¹⁷⁴ Nach Tob. 1,17 steht, dass „Tote begraben“ erst im 4. Jahrhundert hinzugefügt wurde.¹⁷⁵ Vielleicht wollte sich Lanckoroński an die originale Version halten.

„Die Werke der Barmherzigkeit“ sind jedenfalls ein klares Beispiel für den Einfluss des Historismus auf das Faniteum. Die Malereien werden eins mit dem Gebäude, sie halten Szenen fest, „die geeignet waren, gültige Aussagen für die Gegenwart zu machen. Bedeutsame Ereignisse aus der eigenen Geschichte oder Szenen, die man als bedeutsam ansah, wurden als Bildthemen gewählt, um dadurch eine geistige Orientierung hervorzuheben. Der geschichtliche Rückblick war dazu bestimmt, für die Gegenwart richtungsweisend

zu wirken.“¹⁷⁶ Bei den „Werken der Barmherzigkeit“ handelt es sich um wichtige biblische Darstellungen, die auf Lanckorońskis Leben abgestimmt wurden. Lanckoroński selbst hatte großen Einfluss auf die Gestaltung und Komposition der Fresken, wie in einem Briefwechsel zwischen ihm und Steinhausen nachzulesen ist. Er verordnete zum Beispiel, dass die Fenster in den Fresken Renaissance-Fenster sein sollten und bestimmte die Anordnung der Menschen mit. Er beeinflusste auch die Ausführung der die Werke umrandenden Blumen.¹⁷⁷ Viele der Personen in den Fresken haben die Gesichter von Mitgliedern der Familie und von Bekannten Lanckorońskis. Vor allem ist auch seine zweite Frau Fanita verewigt. Sie wird in den Fresken jeweils als eine der Personen dargestellt, die die Tat der Barmherzigkeit vollbringt. Dies führt zu einer weiteren Vermutung über das Fehlen des siebten Werkes der Barmherzigkeit. Die letzte Tat, „Tote begraben“, kann Fanita nicht mehr selber ausführen, da sie diejenige ist, die begraben werden musste. Neben Lanckorońskis verstorbener Frau sind vermutlich auch der Künstler Steinhausen selbst in dem Fresko „Hungrigen zu essen geben“ und dessen Tochter Rose in „Bedürftigen Kleidung geben“ zu erkennen.

173 Reichspost 14.09.1924: S. 10

174 Interview 3

175 Mybes 1998: S. 10

176 Fillitz 1996: S. 17

177 Szymanowicz-Hren 04.11.2017



63. Wilhelm Steinhausen, Erstes Werk der Barmherzigkeit
„Hungrigen zu essen geben“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

64. Wilhelm Steinhausen, drittes Werk der Barmherzigkeit
„Fremde aufnehmen“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

65. Wilhelm Steinhausen, zweites Werk der Barmherzigkeit
„Durstigen zu trinken geben“ (zw. 1894-1897), Foto 2014









66. Wilhelm Steinhausen, viertes Werk der Barmherzigkeit „Bedürftigen Kleidung geben“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

67. Wilhelm Steinhausen, fünftes Werk der Barmherzigkeit „Kranke besuchen“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

Vergleicht man Portraits der Personen mit den Gesichtszügen der Fresken, sieht man starke Ähnlichkeiten.¹⁷⁸

Der landschaftliche Hintergrund der verschiedenen Werke, soll die damalige Umgebung des Faniteums und dessen Charakteristik darstellen.¹⁷⁹

Durch diese Umsetzung wird die Umgebung in das Gebäude mit hineingenommen.¹⁸⁰ Das Faniteum und die Umgebung verschmelzen. Aufgrund der weitreichenden landschaftlichen Veränderungen und deren Verbauung sind die Landschaften allerdings kaum oder nur schwer erkennbar.

In dem vierten Bild „Bedürftigen Kleidung geben“ ist eine Loggia zu erkennen, die der des Faniteums stark ähnelt und eine Mauer, die als jene des Lainzer Tiergartens interpretiert werden kann. Die Landschaft des Bildes „Hungrigen zu essen geben“

ist am eindeutigsten zuzuordnen. Hier sieht man im Vordergrund von links nach rechts den Girzenberg, den Roten Berg und den Königlberg. Auf dem Girzenberg ist der Glasauer-Steinbruch zu erkennen. Im Hintergrund mit der Stadt Wien ist unter anderem das Schloss Schönbrunn und der Stephansdom angedeutet.¹⁸¹ Steinhausens bekanntes Gemälde „Morgenlandschaft bei St. Veit bei Wien“ zeigt eine ähnliche Perspektive (vgl. Abb. 68 und 69, Seite 98).

Die Meinung zu den Bildern von Steinhausen unterscheiden sich. Renate Wagner-Rieger schreibt in ihrem Gutachten: „[...] geht von der Historienmalerei aus und setzt zu einer neuen Lösung des religiösen Themas an, wobei er eine idealisierende, verinnerlichte Darstellungsform mit den Konzessionen an den Naturalismus verbindet. In einer großzügigen, mit klarem Kontur arbeitenden

178 Szymanowicz-Hren 04.11.2017

179 Holzapfel

180 Swoboda 1918: S. 130

181 Holzapfel



68. Wilhelm Steinhausen, sechstes Werk der Barmherzigkeit
„Gefangene besuchen“ (zw. 1894-1897), Foto 2014

Komposition schuf Steinhausen hier Monumentalgemälde, welche als eine Facette der in Wien damals sich entfaltenden Malerei des Jugendstiles eingehende Beachtung verdient.“ Herr Mackowitz hingegen erwähnt in seinem Gutachten über das Faniteum, das sie lediglich historisierend sind und nicht den Werken um 1900 entsprechen - daher nicht erhaltenswert sind.¹⁸²

Weitere Kunstwerke sollen sich im Gang des Südtrakts im Obergeschoß befinden. Dazu zählen ein Madonnenfresko aus dem 15. Jahrhundert und ein Bild zu dem Thema Almosenspende.¹⁸³ Diese Bilder sind auf Grund der Klausur nicht zugänglich.

Ein Kunstwerk, das ebenfalls aus der Zeit vor dem Umbau des Faniteums stammt, steht im heutigen Besuchszimmer. Dabei handelt es sich um ein aus Holz geschnitztes Chorgestühl aus der Bretagne. Dieses konnte Dank des Einsatzes der Schwestern gerettet werden.¹⁸⁴

Somit bestätigt auch die künstlerische Ausgestaltung des Faniteums Lanckorońskis Bewunderung für die Renaissance. Auch die Ausgestaltung der Kapelle, unter anderem das Taufbecken oder der Weihbrunnenkessel, entstammen der Zeit der Frührenaissance Italiens. Als ein weiterer Einfluss können die zahlreichen Reisen Lanckorońskis angesehen werden, von denen er, wie erwähnt, einige Kunstwerke mitbrachte. Historistische Hinweise gibt die Ausführung der Werke der Barmherzigkeit.

Zweifelsohne war die ursprüngliche Kunstsammlung des Faniteums umfangreicher und wertvoller als heute. Trotz aller Verluste ist sie aber nach wie vor als kunsthistorische Besonderheit zu sehen. Das ist vor allem den Schwestern der Karmelitinern zu verdanken.



69. Wilhelm Steinhausen, erstes Werk der Barmherzigkeit „Hungrigen zu essen geben“ (zw. 1894-1897), Foto 2014



70. Wilhelm Steinhausen, „Morgenlandschaft bei St. Veit bei Wien“ (zw. 1896 u. 1897)

182 Gutachten von H. Mackowitz, 12.01.1970, BDA, GZ: 041.40/298/70; Gutachten von Renate Wagner-Rieger, 19. Nov. 1969, BDA, GZ: 041.40/8439/69

183 Szymanowicz-Hren 04.11.2017

184 Interview 2

7.3.1. WILHELM STEINHAUSEN

Der Maler Wilhelm Steinhausen wurde am 2. Februar 1846 im damaligen Sorau in der Niederlausitz, heute Zary (Polen) geboren. Er war der Sohn von August Friedrich Wilhelm Steinhausen, einem Regimentsarzt, und Henriette Steinhausen, geborene Naphatali. Er hatte vier Brüder und war der jüngste seiner Familie. Vier Jahre nach seiner Geburt, 1850, zog die Familie nach Berlin, wo sein Vater nur fünf Jahre später verstarb. Im Jahre 1863 begann Steinhausen seinen künstlerischen Werdegang mit einem Studium an der Kunstakademie in Berlin. Dort lag sein Schwerpunkt auf Kompositionen, Gewand und Perspektive. Kurze Zeit später, 1866, entschied sich Steinhausen für die Kunstschule in Karlsruhe. Nach einem kurzen Aufenthalt in Berlin lebte Steinhausen 1871 ein Jahr lang in Italien, was ihm durch den „Michael-Beerschen Preis zweiter Stiftung“ von einem Kuratorium der Berliner Akademie ermöglicht wurde. Danach zog er für zwei Jahre nach München und anschließend, 1874, wieder nach Berlin. Wegen seiner angespannten finanziellen Lage lebte er teilweise bei seinem Bruder Heinrich. Sein Bruder August wiederum finanzierte ihm eine Reise nach Rügen. 1876 übersiedelte Steinhausen nach Frankfurt. Am 17. Juni 1880 heiratete Steinhausen seine langjährige Verlobte Ida Wöhler. Die Hochzeit fand im Haus seines Bruders Friedrich statt. Mit ihr hatte er sechs Kinder: Marie-Henriette, August, Wilhelm, Luise, Rose und Ida Luise. 1900 war Steinhausen im Verwaltungsrat des Frankfurter Kunstvereins und 1904 im ersten Vorstand im „Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“, der am 30. Mai 1904 in Darmstadt gegründet wurde. 1906 bekam Steinhausen von der theologischen Fakultät der Universität Halle ehrenhalber den Dokortitel verliehen. Das „Schloss Schöneck“, das er 1910 kaufte, diente ihm und seiner Familie als

sommerlicher Erholungsort. 1916 wurde Steinhausen vom Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein“ zum Ehrenmitglied ernannt. Bis 1919 hatte Steinhausen zwei Ateliers. 1919 erlitt er jedoch einen Schlaganfall und konnte seiner Leidenschaft, dem Malen, nicht mehr nachgehen, da er teilweise gelähmt war. Seine Tochter Rose kündigte das Atelier. 1920 hatte er einen zweiten Schlaganfall. Am 5. Januar 1924 starb er letztendlich nach langer Bettlägerigkeit. Kurze Zeit zuvor, am 18. November 1923, war auch seine Frau gestorben. Die beiden wurden in einem Ehrengrab auf dem Frankfurter Hauptfriedhof beigesetzt.¹⁸⁵ Karl Graf Lanckoroński stellte den Kontakt zu Wilhelm Steinhausen über Adolph Bayersdorf, Lanckorońskis Geschäftspartner her, der ihm auch den Architekten Emanuel La Roche empfohlen hatte.¹⁸⁶ Steinhausen hatte unter seinen Zeitgenossen vergleichsweise wenig Ansehen. Selbst seine Lehrer und Freunde hatten wenig Hoffnung für seine künstlerische Zukunft. Dagegen gab es einen kleinen Kreis Personen, von denen er geschätzt wurde und die viel von seiner Kunst hielten. Zu diesen zählten besonders die Lesergemeinschaft des „Kunstwarts“ und des „christlichen Kunstblattes“. Im Laufe der Zeit stieg die Anzahl seiner Bewunderer zwar nur sehr langsam, aber dafür stetig. Erst ein Buch, das zu Steinhausens 60. Geburtstag herausgebracht wurde, brachte ihm mehr Aufmerksamkeit. Ein Grund, weshalb Steinhausens Bekanntheitsgrad so gering blieb, könnte auch gewesen sein, dass er ein sehr zurückgezogener Mensch war, der nur ungerne seine Werke aus der Hand gab.¹⁸⁷ Steinhausens Malerei wird teilweise als „scheue und intime Malerei“ bezeichnet. Die Traurigkeit über den Tod seines Vaters findet sich in den Bildern immer wieder. Unter seinen Zeitgenossen gilt er als „verspäteter Romantiker“. Dies bestätigt sich auch durch die in seinen Werken immer wieder kehrenden Parallelen zu Ludwig Richters Bildern, einem

¹⁸⁵ Steinhausen-Stiftung

¹⁸⁶ Szymanowicz-Hren 2017: S. 2

¹⁸⁷ Beyer 1921: S. 8

Maler der Spätromantik. Anfangs konzentrierte sich Steinhausen mehr auf Märchenbilder und volkstümliche Illustrationen. Später zählten zu seinen Hauptwerken christliche Malereien, biblische Bilder und vor allem Landschaften. Seine Leidenschaft zu Landschaften entdeckte er während seines Aufenthalts in Ober St. Veit. Dort befand er sich um die „Werke der Barmherzigkeit“ im Faniteum zu erstellen. Steinhausens Portraits gelten als Widerspiegelung der Seele des Menschen. Deswegen war es für seine Werke wichtig, dass ihm die porträtierten Personen nahestanden und er sie gut kannte. Er nahm nur ungern Aufträge für Bildnisse von Fremden an. Diese wollten ihm nicht gelingen, da sie „leer und nur Maske“¹⁸⁸ blieben. In seinen Selbstbildnissen erkennt man immer wieder seine Einsamkeit. Oskar Beyer unterteilt in seinem Buch über Steinhausen seine biblischen Bilder in kleinfigurige und großfigurige. Bei den kleinfigurigen sind die figuralen Elemente der Darstellung der Natur gleich gesetzt. Beide sind ein wichtiges Element des Gesamtkunstwerkes. Bei den großfigurigen Bildern steht die religiöse, christliche Darstellung im Vordergrund. Hier wird die Landschaft auf ein Minimum reduziert, um den Rest hervorzuheben. Auch die Farben wählte er unterschiedlich. In den Großfigurigen sollte ein gewisser Ernst durch eine abgedunkelte und stumpfe Atmosphäre entstehen. Bei den Natur- und Landschaftsbildern verwendete Steinhausen Figuren oft dazu, um die Natur belebter und stimmungsvoller wirken zu lassen. Besonders beeindruckend bei den Landschaftsbildern ist seine koloristische Leistung. So meint Oskar Beyer über Steinhausen, „[...] daß [sic] die farbliche Verwebung dieser manchmal nur aus Farbhauchen aufgebauten Bilder so außerordentlich fein und immateriell ist, daß eine schwarze Wiedergabe oft vollkommen unzureichend, ja wahrhaft irreführend wirken muß“¹⁸⁹.

188 Beyer 1921: S. 40

189 Beyer 1921: S. 46

7.4. Das Faniteum als Mausoleum

7.4.1 GESCHICHTE DER MAUSOLEEN

Die Typologie des Grabbaus besteht in Europa schon seit langem. Bereits 4000-3000 v. Chr. wurden Grabmäler errichtet. Grabdenkmäler gelten als die älteste Form der Architektur. Weltweit und über viele Kulturen hinweg können Überreste alter Grabmäler gefunden werden. Als berühmtestes Beispiel gelten dabei ohne Zweifel die Pyramiden von Gizeh in Ägypten. Bis heute sind sie die größten Steinstrukturen, die je gebaut wurden und wie bei anderen Grabmälern ging es vor allem um ihre Sichtbarkeit¹⁹⁰.

Im Europa des Neolithikums bestanden Grabmäler zunächst noch aus Stein, die ohne Mörtel größere Strukturen bildeten. Beispielsweise bestanden sie aus vertikal in den Boden platzierte Steine mit einer vertikalen Steinplatte überdacht oder aus aufgeschütteten Hügeln und waren oft für mehr als eine Person gedacht. Es gab in Form und Struktur eine große Vielfalt an Gräbern, sie dienten aber nicht als allgemeine Friedhöfe, sondern waren bestimmten Personen vorbehalten. Grabmäler hatten eine innere und eine äußere Funktion. Nach innen boten sie den Toten Schutz, nach außen wiederum markierten sie Gebietsansprüche und waren ein Zeichen von Macht. Mausoleen wurden zusätzlich auch für religiöse Rituale verwendet. Einen ersten Höhepunkt erfuhr der europäische Grabbau in der minoischen Kultur. Zwar wurde weiter ohne Mörtel gearbeitet, die Strukturen waren jedoch bereits komplexer. Im Unterschied zu den frühzeitlichen Gräbern stieg außerdem die Wichtigkeit der Botschaft an die Lebenden bei den Gräbern der Antike und sie wurden dadurch nach außen hin immer prachtvoller. Diese Transformation fand etwa 1000 v. Chr. statt. Der Umschwung erfolgte aber nicht plötzlich, sondern folgte einer

langsamen Entwicklung. Dadurch ergaben sich vor allem drei markante Unterschiede: Man begann, die Grabmäler mit Grabinschriften zu ergänzen, die Grabmäler selbst entwickelten sich zu architektonischen Monumenten und der Grabhügel verschwand und verwandelte sich immer mehr zu bloßen Steinstrukturen. Die griechischen Grabmäler im 4. Jahrhundert v. Chr. hatten bereits Fassaden, die in keinem strukturellen Zusammenhang mit dem Inneren standen. Bis heute ist das ein wesentliches Merkmal der Architektur von Mausoleen. Die Heroisierung als wichtiges Merkmal des Grabbaus erreichte im 4. Jahrhundert v. Chr. ihren Höhepunkt.¹⁹¹ Im 2. Viertel des 4. Jahrhunderts wurde das Mausoleum von Halikarnassos, auch Maussoleion genannt, errichtet. Obwohl es nicht das erste Grabmal in dieser Art ist, gilt es als Namensgeber aller Mausoleen. Es handelt sich dabei um das Grabmal des Maussolos II., Satrap in Karien von 377 v. Chr. bis 352 v. Chr.¹⁹² Das Grabmal wurde einerseits durch ausgegrabene, noch erhaltene Bausteine und andererseits durch Texte von Plinius dem Älteren, Vitruv und anderen römischen Gelehrten bzw. Architekten rekonstruiert. Zum Verständnis des Gebäudes trägt außerdem ein Zwillingsbau in Mylasa bei, sowie andere Bauten, die eindeutig das Mausoleum von Halikarnassos zum Vorbild hatten.¹⁹³ Die Vorstellungen, wie das Gebäude tatsächlich ausgesehen hat, unterscheiden sich jedoch. Die Grundform des Maussoleion ist ein Rechteck. In der Höhe kommt es auf 50 Meter und ragt damit über die Gebäude der Stadt. Über dem rechteckigen Podium, das wahrscheinlich in drei Zonen unterteilt war, die jeweils nach innen versetzt waren, befindet sich ein Peripteros, eine Form des antiken Tempels. Bei diesem Typus wird die Cella, der Hauptraum, von einem Säulengang umrundet. Bei den Säulen des Tempels handelt es sich um ionische Säulen. Das Dach des Grabmals ist pyramidenförmig und

191 Colvin 1991: S. 1-30

192 Evers 1983: S. 3

193 Hoepfner 2013: S. 71/77/79

190 Matcalf/Huntington 1991: S. 150

abgetrepppt und wird von einer Quadriga (einem Viergespann mit zwei Lenkern) gekrönt. Die tief liegende Grabkammer war 8 x 9 Meter groß und zwei Meter hoch.¹⁹⁴ Das Monument wurde von einer Umfassungsmauer umgeben, durch die man durch ein Propylon auf die „Terrasse“ des Maussoleion gelangte. Zu diesem Zeitpunkt wurden noch Opfergaben bei den Begräbnissen getätigt. Im Falle von Mausolos handelt es sich dabei um Pferde, deren Überreste bei den Ausgrabungen gefunden wurden. Das hellenistische Grabmal galt bereits bei dessen Errichtung als prächtig und wertvoll. Viele Elemente von dessen Architektur wurden auf spätere Mausoleen übertragen.

Auch im antiken Rom waren Grabmäler von Bedeutung, sie wurden zahlreich gebaut und zeichneten sich durch große Vielfalt aus. Die Grabmäler in der Zeit der frühromischen Antike waren oft zusam-

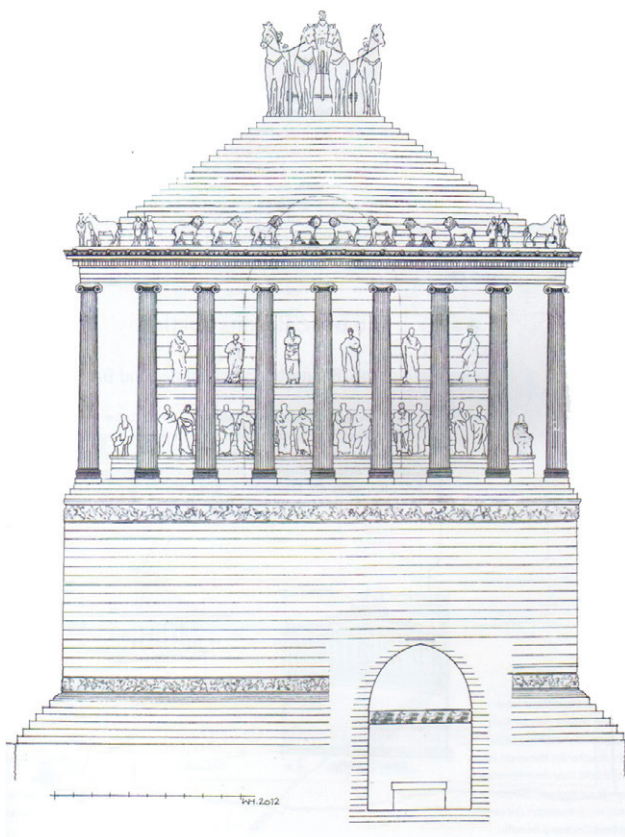
men gruppiert und formten größere Strukturen, isolierte Monumente waren dagegen noch relativ selten¹⁹⁵. Im zweiten Jahrhundert v. Chr. erfuhren die römischen Grabmäler aber, bedingt durch ökonomischen Aufschwung, grundlegende Änderungen. Die Gestaltung aufwändiger Fassaden war eine dieser Neuerungen. Als Beispiel dafür kann das Grabmal der römischen Familie Scipio gelten, das in der Zeit des zweiten Jahrhunderts v. Chr. grundlegend erweitert und um verzierte Fassaden ergänzt wurde.

Während das Zeigen des sozialen Status' ein wichtiger Faktor für die prunkvolle Gestaltung von Grabbauten war, blieb die Basisfunktion doch religiös und von dem Glauben an ein Leben nach dem Tod bestimmt. Das Grabmal war, so der Gedanke, der Ausgangspunkt dieses Lebens¹⁹⁶. Was die Vielfalt der römischen Gräber angeht, erreichte sie in den ersten drei Jahrhunderten v. Chr. ihren Höhepunkt¹⁹⁷. Diese Vielfalt zeigte sich auch in den archäologischen Funden, die in ganz Italien gemacht wurden:

„Most of Italy, in fact, exhibits regional and local developments both in the general architectural forms and the decorative elements of tombs and other funerary monuments, even though the burial rites and the cults of the dead had remained essentially unchanged throughout the centuries.“¹⁹⁸

Dass die Grabmäler eine derart hohe architektonische Varianz aufwiesen, obwohl die Riten, die den Tod begleiteten, sich nicht drastisch änderten, deutet auf die anderen sozialen Funktionen hin, die diese Bauten erfüllten. Auf der einen Seite hatte die Errichtung der Grabbauten also religiöse/

194 Thuswaldner 2015: S. 192; Schiemann



71. Ein Rekonstruktionsversuch des Maussoleions von Wolfram Hoepfner

195 Diebner 2013: S. 68

196 Colvin 1991: S. 61/56

197 Colvin 1991: S. 64

198 Diebner 2013: S. 72

spirituelle Voraussetzungen, gaben durch die variantenreiche Gestaltung aber auf der anderen Seite irdischen/weltlichen Phänomenen Ausdruck, wie etwa der Vermittlung des sozialen Status' über das Leben hinaus.

7.4.2 DIE BEDEUTUNG DER KAPELLE IM GRABBAU

Ein wichtiges Element im Grabbau, das dessen religiöse Bedeutung hervorhebt, ist die Kapelle. Auch beim Faniteum hat die Kapelle einen zentralen Stellenwert. Sie orientiert sich, wie beschrieben, an der italienischen Renaissance, als die Errichtung von Familienkapellen ihre Blütezeit erlebte¹⁹⁹. Die Kapelle stellt als Ort der religiösen Anbetung die Verbindung zwischen weltlicher Bedeutung der Grabmäler und dem Spirituellen her. Die Kunstwerke des Faniteums, wie etwa die „Werke der Barmherzigkeit“, die stark von religiösen Motiven geprägt sind, deuten auf diesen Umstand hin. Der Typ der italienischen Familienkapelle stellt den Anspruch mehrere Generationen zu umfassen. Er soll nach außen den Status der Familie repräsentieren und den Bau der Kapelle mit der Herkunft der Familie in Verbindung bringen²⁰⁰. Hier ist ein Unterschied zum Faniteum festzustellen. Das Gebäude orientiert sich zwar an den Grabmälern der italienischen Renaissance, war aber nicht als prunkvolle Darstellung der Familie Lanckoroński gedacht, sondern sollte an des Grafen verstorbene Frau erinnern. Die Einbindung dieses Denkmals in ein Mausoleum mit Kapelle und Altar hebt zusätzlich die religiöse Bedeutung hervor. Dadurch hat das Faniteum neben seinem weltlichen auch einen spirituellen Anspruch.

Grabmäler zählen zu den ältesten architektonischen Formen. Durch ihre Verbindung zwischen Leben und Tod haben sie auch eine religiöse Bedeutung. Während Grabbauten im Laufe der

Geschichte immer komplexere Formen annahmen und um zahlreiche Merkmale (wie Grabinschriften, komplexe Strukturen oder Kapellen) ergänzt wurden, blieb die grundsätzliche Funktion dieselbe. Auch der Wunsch eine Botschaft an die Hinterbliebenen zu schicken, ist ein Teil der Typologie des Grabbaus – wenn auch durch unterschiedliche Ausführungen. Das Faniteum orientiert sich in seinem Aufbau klar an den Grabmälern der italienischen Renaissance, die sich unter anderem durch eine im Zentrum stehende Kapelle auszeichnen. Im Gegensatz zu den Familiengruften geht es hier aber um das Andenken an eine spezielle Person (Lanckorońskis verstorbene Ehefrau). Dadurch erhält das Gebäude einen besonderen Charakter.

7.4.3. MAUSOLEEN IN DER NEUZEIT

Mit der europäischen Aufklärung änderte sich ab dem 18. Jahrhundert auch die Grabgestaltung. Der Bedeutungsverlust an Religion führte dazu, dass nicht-religiöse Elemente der Bauten stärker hervortraten. Mausoleen und Grabbauten lösten sich so teilweise aus dem stark sakralen Umfeld heraus, was auch bauliche Konsequenzen hatte. So konnten um das 18. Jahrhundert Grabbauten und Mausoleen entstehen, die „aus dem vielgliedrigen Organismus des Kirchenbaus“ heraustraten.²⁰¹ Von erhebender Bedeutung für den Grabbau war die Entwicklung des Landschaftsgartens. Vor dem 18. Jahrhundert war die Gestaltung der Natur in Form von Landschaftsgärten noch strikt von Grabbauten und Mausoleen getrennt.²⁰² Erst später, als der Grabbau einen stärker weltlichen Charakter einnahm, wurden Gärten auch für diese Art von Gebäuden relevant. Dabei war diese Verbindung nicht abwegig:

„Ein Garten ist immer ein
Wunschbild der Welt und

199 Colvin 1999: S. 190

200 Colvin 1999: S. 192

201 Evers 1983: S. 78

202 Evers 1983: S. 78

zugleich eine Rekonstruktion des ersten aller Gärten: des Paradieses.“²⁰³

Von England aus entwickelte sich im 18. Jahrhundert der Typ der freistehenden Mausoleen, die sich deutlich an antiken Bauwerken orientierten.²⁰⁴ Diese Entwicklung ging einher mit einer „Privatisierung“ der Grabmäler. Es war nicht mehr so üblich die Bauten im Stadtzentrum oder in kirchlichen Gebäuden zu situieren, sondern in „abgelegenen Park- und Gartenlandschaften“.²⁰⁵ Dieser Typ des Landschaftsgartens stammt aus dem England des 18. Jahrhundert. Er löste den französischen Garten des Barocks ab, bei dem Symmetrie und geometrische Formen im Vordergrund gestanden waren. Der englische Landschaftsgarten suchte wieder stärker die Verbindung zur Natur. Dieser Übergang war eine langsame Entwicklung, die teilweise parallel passierte. Auch in den Landschaftsgärten spielten geordnete Strukturen, wie beispielsweise Alleen, nach wie vor eine Rolle.²⁰⁶ Ein solcher Landschaftsgarten befindet sich auch im Faniteum. Hier ist es die auf den Stephansdom ausgerichtete Allee, die als Ordnungselement im Garten dient.

Die Monumente hatten dabei drei Grundformen. Einerseits gab es die klassischen römischen Grabmäler, mit typischen Merkmalen wie Säulen oder Bogen. Andererseits waren dekorative Elemente wie Obelisken oder Denkmäler, die an Personen erinnerten, allerdings ohne das eigentliche Grab zu beinhalten, stark vertreten. Diese Scheingräber wurden auch Kenotaphe genannt. Als dritter Typ gab es Grabmäler oder Mausoleen, die um das Grab der Familie oder der Einzelperson herum gebaut wurden.²⁰⁷ Emotionen spielten bei der Planung eines solchen Denkmals eine Rolle. Auch das

Faniteum ist ein Beispiel dafür. Der Beweggrund war die Trauer um die verstorbene Frau. Dass sich der Witwer in der Nähe der Kapelle sein Zimmer errichtet, zeigt, dass er auch nach ihrem Ableben die räumliche Nähe suchte bzw. gesucht hätte.

Das Faniteum nimmt hier eine interessante Zwischenposition ein. Zwar wurde es als Mausoleum geplant, durch die beschriebene rechtliche Situation war die Bestattung von Lanckorońskis Ehefrau in der Gruft aber nicht möglich. Dadurch erhält das Faniteum den Charakter eines Denkmals, weil das zentrale Element eines Mausoleums, die Bestattung, fehlt. Es dient der Erinnerung einer für ihn wichtigen Person - seiner geliebten Ehefrau und war so gesehen ein Kenotaph.

Nachdem sich die Grabbauten im 18. Jahrhundert weg von Prunk und Herrschaftsverherrlichung, hin zu schlichten, emotionsverbundenen Grabmälern bewegten, bemerkte man um 1900 wieder eine Gegenbewegung. Großbürgerliche und aristokratische Bauherren, wie auch Lanckoroński einer war, tendierten zu monumentalen Bauten, die architektonisch ausgestaltet waren und oft mit einer Kuppel abschlossen wurden. Im Falle Lanckorońskis ging das einher mit der Orientierung am italienischen Baustil der Renaissance. Außerdem rückte der Standort wieder mehr in die Mitte des Geschehens. Friedhöfe wurden zum „Ort der Promenade“, auf denen sich verstärkt Mausoleen befanden.²⁰⁸ Das Faniteum dagegen wurde auf privatem Grund errichtet und kann mit der Gestaltung des Grundstückes als Beispiel für die Integration eines Mausoleums in den Landschaftsgarten englischer Tradition gesehen werden.

203 Von Buttlar 1989: S. 7

204 Evers 1983: S. 182

205 Evers 1983: S. 79

206 Kluckert 2005: S. 352

207 Colvin 1991: S. 329

208 Fischer 2012

Schlussbemerkung

Ziel der vorliegenden Arbeit war eine baugeschichtliche Analyse des Faniteums erstellt. Es wurde sowohl auf die baulichen Veränderungen, als auch auf die unterschiedlichen Nutzungen des Gebäudes im Laufe der Zeit eingegangen. Eine große Rolle spielten der Bauherr und der Architekt, die das Faniteum im toskanischen Stil des 15. Jahrhunderts errichten ließen. Um den Stil des Gebäudes besser darzustellen, wurde es mit historischen Gebäuden verglichen.

Der besondere Charakter des Faniteums ergibt sich durch seine Lage und Geschichte. Wie erwähnt, befindet es sich auf der Kuppe des Gemeindebergs im 13. Wiener Gemeindebezirk, Hietzing, mit der Adresse Hanschweg 1. Als Karl Graf Lanckoroński das Grundstück von Herrn und Frau Trillsam erwarb, plante er zunächst darauf eine Sommerresidenz für ihn und seine zweite Ehefrau, Fanita, zu errichten. Diese verstarb jedoch im Jahre 1893 bei der Geburt ihres Sohnes, Anton. Um seiner geliebten Ehefrau zu gedenken, beschloss Lanckoroński ein Mausoleum im Stil eines toskanischen Landhauses des 15. Jahrhunderts zu bauen. Um das Gebäude auch einem sozialen Zweck zu widmen, sollte es zudem als Mädchenrekonvaleszentenheim dienen. Für dieses Vorhaben beauftragte er den Basler Architekten Emanuel La Roche - der eine gute Kenntnis über die Renaissance hatte. Der Bau konnte allerdings nie als Mausoleum dienen, da in Wien Mausoleumbauten verboten waren und Ober St. Veit knapp zuvor, im Jahre 1892, eingemeindet worden war.

Schließlich ließ Lanckoroński das Gebäude samt Gruft als Kenotaph erbauen und nannte es Fanita zu Ehren Faniteum. Die Gruft blieb allerdings leer, womit das zentrale Element eines Mausoleums - der oder die Leichname - fehlte. Dadurch nimmt das Gebäude, wie besprochen eine interessante Zwischenstellung ein. Einerseits ist es baulich klar als Mausoleum einzuordnen, andererseits dient es

als Denkmal für eine Verstorbene, deren Leichnam nicht am selben Ort beigesetzt ist. Der L-förmige Bau des Faniteums bestand ursprünglich aus zwei Trakten, dem Ost- und dem Südtrakt. Den erwähnten toskanischen Stil erkennt man besonders gut an der Loggia im Südtrakt und an der Kapelle mit ihrer Kuppel und dem Portikus im Osttrakt. Solche Elemente erkennt man auch in Gebäuden der Renaissance in Italien wieder. Als Vergleichsbeispiel wurden in dieser Arbeit unter anderem die Capella dei Pazzi oder die Kirche Santo Spirito in Florenz genannt. Mit beiden weist das Faniteum große Ähnlichkeiten auf. Es wurde allerdings argumentiert, dass sich der Architekt Emanuel La Roche zwar an den genannten Objekten orientiert hat, das Faniteum jedoch durch seine spezielle Zusammensetzung einzigartig und bloß im Allgemeinen dem Baustil der italienischen Renaissance nachempfunden ist.

Für die Rolle des Faniteums als Mausoleum ist besonders seine Lage auf einer Hügelkuppe wichtig. Abgelegen und eingebettet in einen Landschaftsgarten mit Thujenallee in Blickrichtung auf den Stephansdom, entspricht es der Bauart anderer Mausoleen im 18. und 19. Jahrhundert. Die innere Ausgestaltung und vor allem die Malereien verweisen auf die Strömung des Historismus.

Bis zum Ersten Weltkrieg wurde das Faniteum als Mädchenrekonvaleszentenheim unter der Leitung von Klosterschwestern geführt. Nach dem Ausbruch des Krieges wurde es als Lazarett genutzt. Nach Kriegsende erfüllte es wieder seinen ursprünglichen Verwendungszweck. Allerdings wechselten die für das Heim Zuständigen immer wieder. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Faniteum von der deutsche Luftwaffe konfisziert. Diese fügten dem Gebäude drei temporäre Baracken hinzu, die für Eichungen und Einstellarbeiten verwendet wurden. Nach einer kurzen Zeit der russischen und britischen Besatzung und der erneuten Nutzung als Heim stand das Faniteum von 1955 an mehrere Jahre leer. Erst als die Kinder

Lanckorońskis, denen das Faniteum zu dieser Zeit gehörte, das Grundstück samt Gebäude verkaufen wollten, erregte der Bau wieder Aufmerksamkeit. Das Gebäude sollte auf Wunsch der Kinder abgerissen und statt dessen drei Wohnhäuser errichtet werden. Die Behörden schalteten sich jedoch ein und ein langer Streit um den Denkmalschutz begann, der mit zahlreichen Bescheiden, Einsprüchen und Gutachten geführt wurde und mit der Unterschutzstellung des Faniteums endete. Die wesentlichen Begründungen dafür wurden in der Arbeit erwähnt; vor allem die Kombination aus Mausoleum und dem nachempfundenen Baustil der italienischen Renaissance in Wien Ende des 19. Jahrhunderts gaben den Ausschlag für die Entscheidung.

Die Eigentümer versuchten danach immer wieder, das Gebäude zu verkaufen, was ihnen 1974 gelang. Die Schwestern der Karmelitinnen erwarben das Faniteum und beendeten den Prozess, indem sie den Einspruch – nun als neue Eigentümer –, zurückzogen. Um es an ihre Lebensweise anzupassen, musste das Faniteum umgebaut werden. Dies übernahm der Architekt Walter Hildebrand. Er sollte das heutige Erscheinungsbild des Gebäudes entscheidend mitprägen. Da es zu diesem Zeitpunkt bereits unter Denkmalschutz stand, mussten einige Auflagen beachtet werden. Die L-Form des Faniteums wurde zu einem Vierkanthof geschlossen, während der nun vorhandene Westtrakt auf Stützen gebaut wurde, um ein Leergeschoß zu ermöglichen, wodurch der Garten mit dem Hof verbunden wurde. Die Kapelle wurde ebenfalls an die Bedürfnisse der Schwestern angepasst, Räumlichkeiten für eine Hostienbäckerei und die Lagerung von Karmelitegeist wurden geschaffen. Außerdem wurden im Westtrakt Zellen für die Schwestern ergänzt.

Das Faniteum ist durch seine wechselvolle Geschichte und die verschiedenen Nutzungszwecke ein kunsthistorisch und baugeschichtlich interessantes Bauwerk. Es ist eng mit der Person Lanckoroński verbunden und konnte nur durch

seine Finanzierung und sein persönliches Engagement realisiert werden. Deshalb hat das Mausoleum eine Sonderstellung, weil es weder auf einem öffentlichen Grundstück, wie einem Park oder Friedhof, noch in ein sakrales Ambiente eingebettet ist. Die Wiener Begräbnisvorschriften dürften dazu geführt haben, dass es keine weiteren Bauvorhaben dieser Art gegeben hat. Durch das ursprünglich angeschlossene Mädchenrekonvaleszentenheim erhielt es außerdem einen sozialen Zweck, weshalb es mehr als ein bloßes Mausoleum war. Kunsthistorisch ist das Gebäude vor allem als Beispiel für den Wiener Historismus interessant. Die „Wiederentdeckung“ der italienischen Frührenaissance durch Lanckoroński und den von ihm beauftragten Architekten La Roche gaben dem Faniteum sein äußeres Erscheinungsbild. Gerade für die Typologie eines Mausoleums lag die Entscheidung, diese Epoche der italienischen Baugeschichte zu verwenden, nahe.

Das Faniteum ist in seiner Gesamtheit einzigartig. Davon zeugt die Kombination einer Villa der italienischen Frührenaissance, eines Memorialbaus und die unterschiedlichen Verwendungen im Laufe der Zeit. Trotz Umgestaltung und wechselhafter Nutzung spiegelt es noch heute die Geschichte des Faniteums und seines Bauherrn im Gebäude wider.

Literaturverzeichnis

BEYER, Oskar, *Wilhelm Steinhausen, Eine Einführung zum Verständnis der geistigen Grundlagen und eine Auswahl von Hauptdokumenten seines Schaffens*, Berlin 1921, Furchen-Verlag

COLVIN, Howard, *Architecture and the After-Life*, Yale 1991, Yale University

CZEIKE, Felix, *Geschichte der Stadt Wien*, Wien 1981, Verlag Fritz Molden

CZEIKE, Felix, *Historisches Lexikon Wien – Band 5 Ru-Z*, Wien 1997, Verlag Kremayr & Scheriau

DIEBNER, Sylvia, *Tombs and Funerary Monuments*, in: Jane DeRose Evans (Ed.), *A Companion to the Archaeology of the Roman Republic*, S. 68, Hoboken 2013, Wiley-Blackwell

EVERS, Bernd, *Mausoleen des 17.-19. Jahrhunderts: typologische Studien zum Grab- und Memorialbau*, Dissertation, Fakultät für Kulturwissenschaften der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 1983

FILLITZ, Hermann, *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*, in: Hermann Fillitz (Hg.), *Der Traum Vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, S. 15-26, Wien 1996, Christian Brandstätter Verlagsgesellschaft m. b. H.

FRANCHI, Mario, *Santa Croce: Cloisters, Pazzi Chapel and Museum*, Florenz 1990, Becocci

FROMMEL, Christoph Luitpold, *Die Architektur der Renaissance*, München 2009, Verlag C.H.Beck, S. 11-25

GRIESER, Dietmar, *Eine Liebe in Wien*, Wien 1989, Verlag Niederösterreichisches Pressehaus St. Pölten

GÜNTHER, Hubertus, *Was ist Renaissance? Eine Charakteristik der Architektur zu Beginn der Neuzeit*, Darmstadt 2009, WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

HETZER, Theodor, *Italienische Architektur*, Stuttgart 1990, Verlag Urachhaus Johannes M. Mayer GmbH, S. 17-64

HOEPFNER, Wolfram, *Halikarnassos und das Maussoleion*, Darmstadt/Mainz 2013, Verlag Philipp von Zabern

JENTZSCH, Claudia, *Partizipation am Bau der Augustinerkirche Santo Spirito in Florenz*, in: Katja Schröck, Bruno Klein, Stefan Bürger (Hg.), *Kirche als Baustelle – Große Sakralbauten des Mittelalters*: S. 116-131, Köln 2013, Böhlau Verlag GmbH & Cie

KLUCKERT, Ehrenfried, *Gartenkunst in Europa: Von der Antike bis zur Gegenwart*, Königswinter 2005, Tandem Verlag GmbH

METCALF, Peter/HUNTINGTON, Richard, *Celebrations of Death: The Anthropology of Mortuary Ritual*, Cambridge 1991, Cambridge University Press

MICHELETTI, Emma, *Santa Croce*, Firenze 2015, Becocci

MURRAY, Peter, *Architektur der Renaissance*, Mailand 1975, Belser Verlag, S. 9-52

MURRAY, Peter, *Die Architektur der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1980, Verlag Gerd Hatje, S. 7-38

MYBES, Fritz, *Einleitung: Die sieben Werke der Barmherzigkeit*, in: Fritz Mybes (Hg.), *Die Werke der Barmherzigkeit*, S. 7-12, Göttingen 1998, Vandenhoeck & Ruprecht

NIEBAUM, Jens, *Der kirchliche Zentralbau der Renaissance in Italien. Studien zur Karriere eines Baugedankens im Quattro- und frühen Cinquecento. Band I*, München 2016, Hirmer Verlag GmbH

ÖSTERREICHISCHER INGENIEUR- UND ARCHITEKTEN – VEREIN, *Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. – II. Band: Hochbauten, Architektur und Plastik*, Paul Kortz (Ed.), Wien 1906, Verlag von Gerlach & Wiedling

PIZZIGONI, Attilio, *Filippo Brunelleschi*, Zürich und München 1991, Artemis & Winkler Verlag

SCHAFFFRAN, Emmerich, *Ober St. Veit. Heimatkundliche Wanderungen. 3.Heft*, Wien 1927, Österreichischer Schulbuchverlag

SCHEDLER, Uta, *Filippo Brunelleschi – Synthese von Antike und Mittelalter in der Renaissance*, Petersberg 2004, Michael Imhof Verlag

SCHULZ-REHBERG, Rose Marie, *Fin de Siecle – Bauen in Basel um 1900*, Basel 2012, Christoph Merian Verlag

SCHWESTERN DES KARMELE SANKT JOSEF, *Karmel in Wien 1629-1879-1979*, Wien 1979, Hausdruckerei der Erzdiözese Wien

SWOBODA, Heinrich, *Bausinn*, in: *Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoroński*, Wien 1918, Adolf Holzhausen

SZYMANOWICZ-HREN, Aleksandra, *Faniteum, sein Bau und seine Geschichte (Manuskript, unveröffentlicht)*, 2017

THUSWALDNER, Barbara, *Das Oktogon von Ephesos – Rekonstruktion, Deutung und Präsentation Teil 1*, Dissertation, Fakultät für Architektur und Raumplanung der Technischen Universität Wien, 2015

UNTERMANN, Matthias, *Der Zentralbau im Mittelalter. Form – Funktion – Verbreitung*, Darmstadt 1989, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt

VINZENZ, Jerabek, *Erlebtes und Erlauschtes aus Wiens Vorstadt*, Wien 1956, Verlag Adolf Holzhausen

VON BUTTLAR, Adrian, *Der Landschaftsgarten: Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989, DuMont Buchverlag Köln

VOSSILLA, Francesco, *Guide to the Basilica of Santa Croce*, Florence 2015, SCALA Group S.p.A.

WAGNER-RIEGER, Renate (Hg.), *Die Wiener Ringstraße: Sondernummer 3 der Blätter des Vereins für Denkmal- und Stadtbildpflege „Steine Sprechen“*, Wien 1969, Verein für Denkmal- und Stadtbildpflege Wien

WEISSENBACHER, Gerhard, *In Hietzing gebaut: Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes – Band 1*, Wien 1999, Verlag Adolf Holzhausens Nachfolger GmbH

WAGNER-RIEGER, Renate, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst

INTERNETQUELLEN

ARCHITEKTENLEXIKON (1), *(Rudolf) Emanuel La Roche*, URL: <http://www.architektenlexikon.at/de/343.htm> (Letzter Zugriff: 12.02.2018 20:41)

ARCHITEKTENLEXIKON (2), *Franz Paitl*, URL: <http://www.architektenlexikon.at/de/449.htm> (Letzter Zugriff: 12.02.2018 23:29)

CARMELITANI SCALZI, *Who we are*, URL: <http://www.carmelitaniscalzi.com/en/who-we-are/> (Letzter Zugriff 12.02.2018 22:48)

FISCHER, Norbert, *Zur Geschichte des Mausoleums*, in: OHSLDORF – Zeitschrift für Trauerkultur 118, III, 2012, URL: https://www.fof-ohlsdorf.de/titel/2012/118s13_geschichte (Letzter Zugriff 20.01.2018 17:32)

FÖRDERVEREIN EUMIG – MUSEUM (1), *Geschichte Allgemein*, URL: https://eumig.at/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=135&joomla_new_session=1 (Letzter Zugriff 16.06.2017 12:02)

FÖRDERVEREIN EUMIG – MUSEUM (2), *Die Gründer – Kriegs - & Nachkriegsjahre 1919 - 1951*, URL: https://eumig.at/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=137 (Letzter Zugriff 16.06.2017 12:04)

FRIEHS, Julia Teresa, *Historismus – der Baustil der Ringstraße*, URL: <http://www.habsburger.net/de/kapitel/historismus-der-baustil-der-ringstrasse> (Letzter Zugriff 27.10.2017 21:22)

FUNDACJA LANCKOROŃSKICH, *Karol Lanckoroński*, URL: <http://fundacjаланkoronskich.org/en/history/> (Letzter Zugriff 12.11.2017 19:03)

HISTORISCHES LEXIKON DER SCHWEIZ, *La Roche, Emanuel*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D19894.php> (Letzter Zugriff 12.02.2018 21:20)

HOLZAPFEL, Josef, *Das Faniteum*, URL: <http://www.1133.at/document/view/id/66> (Letzter Zugriff 08.01.2018 18:58)

HOMEPAGE DER STADT WIEN (1), *Häusernummerierung*, URL: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php?title=H%C3%A4usernummerierung> (Letzter Zugriff 24.03.2017 23:56)

HOMEPAGE DER STADT WIEN (2), *Renate Wagner-Rieger*, URL: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Renate_Wagner-Rieger (Letzter Zugriff 27.10.2017 00:17)

HOMEPAGE DER STADT WIEN (3), *Historismus*, URL: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Historismus> (Letzter Zugriff 28.10.2017 20:59)

INTERNATIONALE CONSULTING UND ARCHITEKTUR ZT GmbH, *Projektübersicht*, URL: <http://www.hildebrand.at/projekt%C3%BCbersicht.html> (Letzter Zugriff: 30.06.2017 22:33)

KARMELITENKONVENT WIEN, *Die Herstellung des Echten Karmelitengeistes*, URL: <http://www.karmel.at/karmelitengeist/herstellung.html> (Letzter Zugriff 01.11.2017 21:34)

MUTSCHLECHNER, Martin, *Im Vorhof der Macht – Die vier obersten Hofchargen*, URL: <http://www.habsburger.net/de/kapitel/im-vorhof-der-macht-die-vier-obersten-hofchargen?language> (Letzter Zugriff 12.11.2017 21:23)

ONLINE ARCHIVKATALOG DES STAATSARCHIVES BASEL-STADT, *PA 509 Nachlass von Pfarrer Johann Emanuel La Roche-Stockmeyer (1832-1887) und Nachkommen*, URL: <https://query.staatsarchiv.bs.ch/query/detail.aspx?ID=201627> (Letzter Zugriff 12.02.2018 20:07)

PERSONENLEXIKON, *Emanuel La Roche*, URL: https://personenlexikon.bl.ch/Emanuel_LaRoche (Letzter Zugriff 12.02.2018 20:44)

PFARRE OBER ST. VEIT, *Karmel St. Josef*, URL: <https://www.pfarre-oberstveit.at/dekanat13/kloster/59-karmel-st-josef> (Letzter Zugriff 12.02.2018 22:55)

POPP, Hans F., *Das Faniteum – militärisches Sperrgebiet von 1938 bis 1945* (unveröffentlicht), September 2006, URL: <https://www.1133.at/files/Andere/Fachbeitraege/Faniteum-Geheim.pdf> (Letzter Zugriff 12.02.2018 23:12)

RÖHRIG, Bettina, *Pazzi Kapelle Florenz*, URL: http://www.florentinermuseen.com/musei/pazzi_kapelle_florenz.html, (Letzter Zugriff 02.05.2017 21:12)

SCHIEMANN, Thorsten, *Das Mausoleum von König Mausollos II. in Halikarnassos*, URL: <http://www.weltwunder-online.de/antike/mausoleum-halikarnassos.htm> (Letzter Zugriff 08.11.2017 18:15)

STEINHAUSEN-STIFTUNG, *Lebenslauf*, URL: http://www.steinhausen-stiftung.de/?page_id=445 (Letzter Zugriff 11.02.2018 19:04)

SZYMANOWICZ-HREN, Aleksandra, *Auf den Spuren von Karl Graf Lanckoroński in Wien*, 2016, URL: http://www.viennapan.org/Vortraege/Auf_den_Spuren_vonKarl_Graf_Lanckoronski_in_Wien.pdf (Letzter Zugriff 12.11.2017 10:34)

TERESIANISCHER KARMELE IN ÖSTERREICH, *Geschichte*, URL: <http://wien.karmel.at/Media/Sites/Karmelitenkonvent-Wien/Karmel/Geschichte> (Letzter Zugriff 04.11.2017 23:27)

ZEITSCHRIFTEN/ZEITUNGSARTIKEL:

ALLGEMEINE KUNST-CHRONIK, *Eine Kunstreise um die Welt*, S.702, XV. Bd. Nr. 26, Zweites Dezemberheft 1891

ARBEITER-ZEITUNG (Nr.140), *Aus der Gemeinde*, S. 6, 22. Mai 1919

NEUES WIENER TAGBLATT (Nr.282), *Diverses*, S.3, 14. Oktober 1907

OERI, Hans Georg, *Die Bronzetüren an der Galluspforte des Basler Münsters: Ein Werk des Architekten Emanuel La Roche (1892)*, in: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel (Hg.), *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, S. 193-206

PALFINGER, Michael, *Graf Karl Lanckoroński – Letzter Humanist der Aristokratie*, *Wiener Zeitung* 22. Dezember 2013

REICHSPPOST (Nr. 587), *Die Kriegshilfswerke. Das Faniteum in Lainz*, S. 7, 10. Dezember 1914

REICHSPPOST (Nr. 335), *Die Auslandshilfe für die Wiener Kinder. Eröffnung zweier Kinderheime*, 6. Dezember 1920

REICHSPPOST (Nr.254), *Wiener Spaziergänge. Im Lainzer Tiergarten.*, S.10, 14. September 1924

INTERVIEWS:

INTERVIEW 1, 2017, Persönliches Interview mit DI Walter Hildebrand, geführt vom Verfasser. Wien, 27. März 2017

INTERVIEW 2, 2017, Persönliches Interview mit Sr. Benedicta des Karmel St. Josef, geführt vom Verfasser. Wien, 30. Oktober 2017

INTERVIEW 3, 2017, Persönliches Interview mit Aleksandra Szymanowicz-Hren, geführt vom Verfasser. Wien 04. November 2017

VORTRÄGE:

SZYMANOWICZ-HREN, Aleksandra, *Zwischen Historismus und Moderne. Das Faniteum in Wien*, Wien 08. Juni 2017

SZYMANOWICZ-HREN, Aleksandra, *Das Faniteum, Hietzings Tadsch Mahal – In Memoriam Fanitae*, Wien 04. November 2017

DOKUMENTE:

HILDEBRAND, Walter, *Lebenslauf* (unveröffentlicht, Stand 2016)

BAUPOLIZEI - MA 37 MAGISTRAT DER STADT WIEN:

Baubescheid vom 06.03.1975 - MA 37/13-Hanschweg/Ober St. Veit/800/3/74

Akt vom 27. Mai 1899, MA 37, EZ 800, G.Z. 17405, 1899

Bescheid vom 22. November 1943, MA 37, Abt.G 8 - 2138/43

Bescheid vom 26. Oktober 1944, MA37, Abt G4-2899/44.

Bescheid vom 31. Juli 1944, MA 37, Abt G5 Süd – 1396/44.

Lage- und Höhenplan, 20. Dezember 1974, MA37, G.ZL.: B 56/1/74

BUNDESDENKMALAMT - BDA:

Bescheid zur Unterschutzstellung des Faniteums, 23. April 1969, BDA, GZ:041.40/2898/69

Anberaumung einer mündlichen Verhandlung, 27. März 1969, BDA, GZ: 041.40/2694/69

Bescheid, 23. April 1969, BDA, GZ:041.40/2898/69

Anfechtung des Bescheids vom 23. April 1969, 9. Mai 1969, BDA, GZ:041.40/3387/69

Gutachten über das Faniteum von Renate Wagner-Rieger, 19. November 1969, BDA, GZ:041.40/8439/69

Gutachten über das Faniteum von Heinz Mackowitz, 12. Jänner 1970, BDA, GZ:041.40/4321/70 - Anlage II

Bescheid, 12. Juni 1970, BDA, GZ:041.40/4321/70

Gutachten über das Faniteum von Hans Koepf, 01.07.1970, BDA, GZ: 041.40/4919/70 – Beilage

Gutachten über das Faniteum von Heinz Mackowitz, 22.Jänner 1970, BDA, GZ:041.40/4321/70

Berufung gegen den Bescheid vom 12. Juni 1970, 01. Juli 1970, BDA, GZ: 041.40/4919/70

Lokalausweis, 27. November 1970, BDA, GZ:041.40/468-/71

Aufstellung über die Kunstgegenstände im Faniteum in Wien XIII, 08. Juli 1970, BDA, GZ: 041.40/8448/70

Schreiben der Priorin des Konvents der unbeschuhten Karmelitinnen an den Magistrat der Stadt Wien (MA 21), 8. Nov. 1973, BDA, GZ: 041.40/8683/73

Schreiben der Stadt Wien (MA 37) zur Anberaumung einer mündlichen Verhandlung, 21. Okt. 1974, BDA, GZ: 041.40/8927/74

Protokoll Verhandlung, BDA, GZ: 041.40/8927/74

Schreiben des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung an den Kovent der Karmelitinnen Karmel St.Josef (Zl. 22.139/3/33/74), 14. Nov. 1974, BDA, GZ: 041.40/9518/74

Brief der Priorin des Karmel St. Josef an das BDA, 6. Nov. 1975, BDA, GZ:041.40/9086/75

Schreiben des BDA an die Priorin des Konvents der unbeschuhten Karmelitinnen, 21. April 1982, BDA, GZ: 041.40/3594/82

HISTORISCHES STAATSARCHIV DER UKRAINE:

Stiftungsakt des Faniteums, Zentrales Historisches Staatsarchiv der Ukraine, Lemberg, FOND 181 LANCKORONCY, BESCH.1, GZ.142

WIENER STADT- UND LANDESARCHIV:

Kauf- und Verkaufvertrag zwischen Anton/Magdalena Trillsam und Lanckoroński, 8. November 1893, WStLA, BG Hietzing, A10 - Grundbuchsunterlagen: 25032/1893

Abbildungsverzeichnis

1133, <https://www.1133.at/document/view/id/838>:

Abb. 59; 60; 61; 62; 63; 64; 65; 66; 67; 68; 69; 70

ANDERSON, William J., *The architecture of the Renaissance in Italy: A General View for the Use of Students and Others*, London 1909, B. T. Batsford, S.38:

Abb. 50

Archives of the Science of the Polish Academy of Sciences and of the Polish Academy of Arts and Sciences in Krakow

AN PAN i PAU, K III-150, fot. nr 327, **Abb. 34**

Baupolizei, Planeinsicht MA 37 - EZ 800:

Abb. 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 23; 32; 33; 35; 37; 38; 41

Bezirksmuseum Hietzing:

Abb. 4; 5; 25; 29; 30; 31; 52

Bundesdenkmalamt Wien - Fotoarchiv:

Foto, Viktor Knuff: **Abb. 22; 24; 26; 27**

HOEPFNER, Wolfram, *Halikarnassos und das Maussolleion*, Darmstadt/Mainz 2013, Verlag Philipp von Zabern:

Abb. 71

Karmelitinnen Kloster St. Josef:

Abb. 40

Österreichische Nationalbibliothek - Bildarchiv:

Inventarnummer: L 32.252C, **Abb. 1**

Inventarnummer: KOS 4.587 - D, **Abb. 9**

Inventarnummer: KOS 13.772 - D, **Abb. 10**

Inventarnummer: Pf 100.971 : C (2), **Abb. 12**

SCHWESTERN DES KARMEL SANKT JOSEF, *Karmel in Wien 1629-1879-1979*, Wien 1979, Hausdruckerei der Erzdiözese Wien

Abb. 6

Staatsarchiv von Lemberg:

Fond 181, Lanckoroński, Besch.1, GZ 142: **Abb. 51**

Von Verfasserin erstellt:

Abb. 2; 3; 11; 13; 28; 39; 43; 44; 45; 46; 47; 48; 53; 54; 55; 56; 57; 58

Wiener Stadt- und Landesarchiv:

Abb. 6

Wikipedia:

https://de.wikipedia.org/wiki/Pazzi-Kapelle#/media/File:Pazzi_chapel_-_Filippo_Brunelleschi.jpg, **Abb. 42**

[https://de.wikipedia.org/wiki/Santo_Spirito_\(Florenz\)#/media/File:Santo_Spirito_Filippo_Brunelleschi.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Santo_Spirito_(Florenz)#/media/File:Santo_Spirito_Filippo_Brunelleschi.jpg), **Abb. 49**