

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 75/76 (1920)
Heft: 5

Artikel: Alt-Wiener Architekturen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-36500>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

So kommt es, dass Eicken für das spezifisch Räumliche der Baukunst keine „Grundlegung“ gibt, und aus der Analyse früherer Epochen wenig sagende Schlüsse zieht. Die Baukunst Roms beispielsweise wird mit der Erkennungsmerke „Flächengebilde“ versehen. Begründung: Pilaster und Säulen wurden nur zum Zwecke der Flächengliederung verwendet. Der Tempel war eingebaut, also nur in der Frontstellung sichtbar (im Gegensatz zum griechischen Tempel). Das Wesentliche liegt doch nicht darin. Der römische Tempel wurde aus der früheren Isoliertheit herausgenommen, um mit seiner Front die Funktion eines raumbildenden Elementes zu übernehmen (Forum!). Uebrigens, wie würden sich solche Schöpfungen wie das Pantheon und die Thermen in jene Theorie einordnen lassen?

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldener Baum. Das fühlt auch der Verfasser und gibt nun seiner Grundlegung gemäss Gesichtspunkte für die Gestaltung in der modernen Baukunst. Der Grundriss und der Aufriss einer kleinen Villa werden nach geometrischen Gesetzen entworfen. Damit wäre ja das künstlerisch Wesentliche erreicht. Ich überlasse es dem Leser, aus den im Text enthaltenen Abbildungen selbst zu beurteilen, ob dies dem Verfasser gelungen ist.

B. E.

Alt-Wiener Architekturen.

(Mit Tafeln 1 und 2).

Anlässlich der „Wiener Aktion“ der schweizerischen Architekten und Ingenieure¹⁾ hatte Arch. Dr. A. Weiser den Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architekten-Vereins die alte Herrlichkeit an Wiener Architekturen in zahlreichen Lichtbildern vorgeführt. Heute, da wir (unter „Konkurrenzen“) das erste Ergebnis jener kollegialen Hilfs-Aktion mitteilen können, führen wir unsern Lesern eine kleine Auswahl jener Bilder vor Auge, als Zeugen baukünstlerischer Pracht der einst so blühenden Kaiserstadt an der Donau. Andauernde Abwesenheit des Vortragenden hat es verunmöglicht, diese Bilder, wie beabsichtigt gewesen, durch seine Worte begleiten zu lassen; der Leser wolle daher mit einigen wenigen Andeutungen vorlieb nehmen.



Abb. 4. Portal der Ungarischen Hofkanzlei in Wien.

Die Kirche „Maria am Gestade“ oder „an der Stiegen“ hat einen siebenkantigen Turm, dessen Helm eine, für die Gotik, seltene kuppelartige Endigung in offenem Masswerk

¹⁾ Siehe in Band LXXV, Seite 164 (3. April 1920).

aufweist (Abbildung 1, Seite 52); ein ähnliches Beispiel ist der Frankfurter Dom.¹⁾ Diese Form ist für uns von besonderem Interesse im Hinblick auf die oftmals als ganz stilwidrig bezeichneten Turmhauben am Grossmünster in Zürich. Als Beispiel des italienischen Barock diene die



Abb. 5. Miethaus an der Praterstrasse in Wien; Anfang des XIX. Jahrhunderts.

eingebaute „Kirche am Hof“ (Tafel 1, oben). Ihr in der Strassenflucht durchlaufendes Sockelgeschoss in Verbindung mit den beidseitigen Flügelbauten mit Kolossal-Ordnung über drei Etagen (Schulräume enthaltend), gibt der zurückgelegten, reichen, aber im Verhältnis zur Höhe schmalen, Kirchenfassade etwas Diskretes, sichert ihren Verhältnissen den vom (unbekannten) Architekten gewollten Maßstab und lässt den Bau doch mit der Platzwand verwachsen.

Von den Palast-Baukünstlern sind die bedeutendsten vertreten in dem grosszügigen, italienisch orientierten Joh. Bernhard Fischer v. Erlach (Tafel 1, unten) und dem mehr in der deutschen Renaissance fussenden, etwas kunstgewerblich empfindenden, dekorationslustigen Erbauer des Belvedere, Lukas v. Hildebrand (Tafel 2, oben). Das Palais der Ungarischen Leibgarde ist eines der typischen Hauptwerke Fischers von Erlach, sein Portal eine der frühesten derartigen reichen Kompositionen Wiens. Anderseits atmet das Palais Kinsky an der Freiung den Geist fröhlicher, echt Wienerischer Architektur-Musik. An Hildebrandsche Fassadengliederung gemahnt auch das Palais Pallavicini am Josephsplatz, 1783 durch Hohenberg neu „fassadiert“, um einen recht bezeichnenden Wiener Ausdruck zu gebrauchen (Tafel 2, unteres Bild).

Von Wohnbauten zeigen die Abbildungen 2 und 3 zwei Beispiele der zahlreichen reizvollen Fassaden aus dem XVIII. Jahrhundert, das eine im Geiste Fischers von Erlach, das andere mehr Hildebrandschem Geschmack entsprechend. Aus dem Anfang des XIX. Jahrhunderts endlich stammt das Miethaus in Abbildung 5, das beinahe auf einen der heute tonangebenden Architekten schliessen liesse, wenn es nicht eben schon 100jährig wäre.²⁾

*

Die Mittel der eingangs erwähnten Hilfsaktion des S. I. A. und der G. e. P. zugunsten der gänzlich beschäftigungslosen Wiener Architekten sind zum kleinern Teil für den Wettbewerb um den Ausbau der Wiener Kliniken verwendet worden, eine vorläufig noch platonische Auf-

¹⁾ Abgebildet nach Federzeichnung von † Alb. Lüthi in Band XLVII, Seite 39 (20. Januar 1906).

²⁾ Also wieder einmal eine Bestätigung der Guyerschen These von der Architektur-Stilentwicklung, siehe Band LV, Seite 110, Spalte links, unten, wenn ich mich recht erinnere!

Der alte Setzer.

gabe. Der noch verfügbare Rest soll indessen, nach Vorschlag der „Vereinigung der Architekten Oesterreichs“, zur unmittelbaren Unterstützung besonders notleidender Kollegen dienen, in der Weise, dass diese als Gegenleistung noch fehlende Aufnahmen hervorragender Wiener Architekturen besorgen würden. Dadurch wird einerseits diesen Beihülfen der Almosen-Charakter genommen, andererseits werden der Fachwelt Zeugen einer entzündeten Kultur vermittelt, die in ihrer Bedeutung für die Baukunst so bald wohl nicht wieder erreicht werden dürfte.

Neuere Anwendungen der elektrischen Revel-Kessel in der schweiz. Industrie.

Von Oberingenieur E. G. Constan-Gull in Zürich.

(Schluss von Seite 44.)

Die Abbildung 6 betrifft die Revel-Anlage einer Baumwoll-Spinnerei, bei der der Stromanfall aus eigener Zentrale und der Dampfbedarf zeitlich auseinanderfallen. Es ist daher dem Revel-Kessel ein Dampfspeicher zugeordnet, als welcher ein ausser Betrieb gesetzter Kessel dient. Am Grund des Speichers, der teilweise mit Wasser angefüllt bleibt, ist die sogenannte Mischdüse sichtbar. Hier dringt der vom Revelkessel herkommende Dampf in den Wasserinhalt des Speichers zu dessen Erwärmung.

Nach Massgabe der Wassererwärmung steigt der im Speicher herrschende Dampfdruck bis auf die Spannung, die durch die Konstruktion, bzw. Haltbarkeit des Speichers definiert ist. Alsdann wird die weitere Dampzfzufuhr vom Revel-Kessel her abgestellt und dem aufgeladenen Speicher wird zur Bedarfszeit mittels eines Druckverminderungsventils Niederdruckdampf entnommen, worauf das beschriebene Spiel sich wiederholt.

Eine grössere Anlage ähnlicher Art zeigt Abbildung 7, auf die wir hier näher eingehen wollen. Die betreffende Anlage ist in der Baumwoll-Spinnerei und Weberei Daniel Jenny in Ennenda aufgestellt. Sie stellt eine Nachtkraft-Dampfspeicher-Anlage mit rund vier Millionen Kalorien Kapazität dar.

Die Kraftanlage der Fabrik bestand schon vor Errichtung der Revel-Dampfspeicheranlage aus einer Wasserturbine von 500 PS mit automatischem Geschwindigkeitsregler, sowie einer Flammrohr-Kesselbatterie zur Speisung der Schlichterei-Abteilung und der Heizungsanlage der verschiedenen Gebäude und einer Reserve-Dampfmaschine. Vor Einbau der Revel-Anlage wurde die Haupttransmission der Fabrik im Sommer von der Wasserturbine angetrieben.

Nach Schluss der Arbeitszeit wurde die Turbine abgestellt, sodass während des Stillstandes der Fabrik das Wasser unbunutzt vorbeifloss. Bei Wassermangel im Winter und bei Kanalreinigungen usw. übernahm die Dampfmaschine diese Arbeit, wobei dann zumeist alle drei Flammrohrkessel geheizt werden mussten. Von der Kessel-

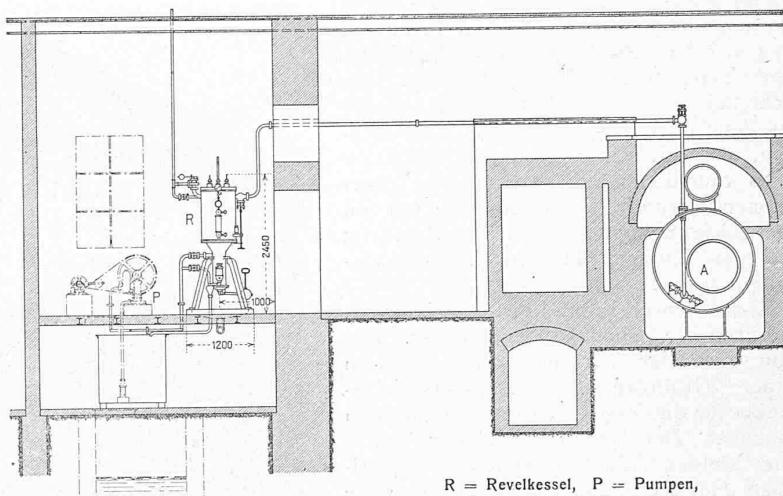


Abb. 6. Revel-Kessel in Verbindung mit einem als Dampfspeicher umgebauten alten Kessel. — 1:120.

R = Revelkessel, P = Pumpen,
A = Dampfspeicher.

Batterie musste sowieso das ganze Jahr hindurch wenigstens ein Kessel geheizt werden zur Deckung des Dampfbedarfes der Schlichterei und zur Fabrikheizung in der kalten Jahreszeit. Dieser Umstand fiel bei den früheren Brennstoffpreisen und Heizerlönen nicht gross ins Gewicht; unter den heutigen Umständen aber schien die Stilllegung der Kesselbatterie zugunsten der Nachtkraft-Dampfspeicher-Anlage geboten.

Im Wasserturbinenhaus ist nunmehr ein Drehstromgenerator von 350 kW Leistung bei 500 Volt, 50 Perioden aufgestellt, der einen im Kesselhaus untergebrachten Revel-Kessel für 15 at Dampfspannung speist. In Abbildung 7 ist die Flammrohr-Kesselbatterie mit 1 bezeichnet. Von ihr führt ein Leitungszweig 2 zur erwähnten Reserve-Dampfmaschine, die Hauptleitung 3 zum Dampfverteiler 4; von diesem zweigen fünf Leitungen 5 ab, die eine für die Schlichterei, drei für die Heizung und eine für Kochzwecke. 6 ist der Heizerstand des Kesselhauses, 7 die Kesselspeisepumpe, 8 der in Form eines alten Röhrenkessels in den Rauchgaskanal eingegebauten Speisewasser-Vorwärmer. Der im Nebenraum aufgestellte Revel-Kessel ist mit 9 bezeichnet, seine Schalttafel mit 10 und seine elektro-

Dampf-Speicheranlage nach System Revel, ausgeführt von Escher Wyss & Cie., in der Spinnerei D. Jenny, Ennenda.

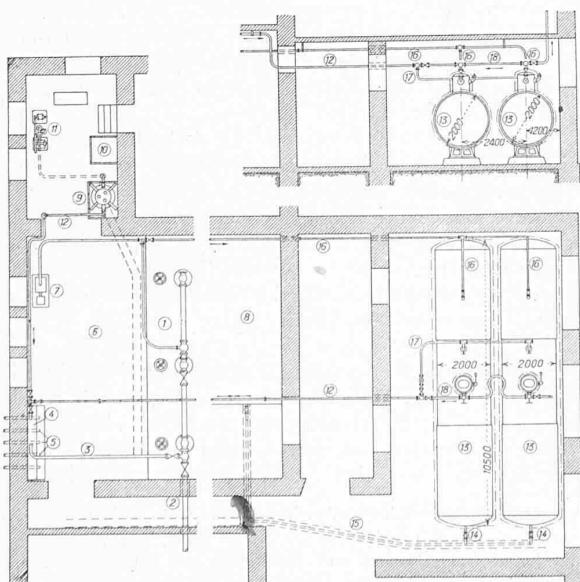


Abb. 7. Grundriss des Kesselhauses. — 1:250.

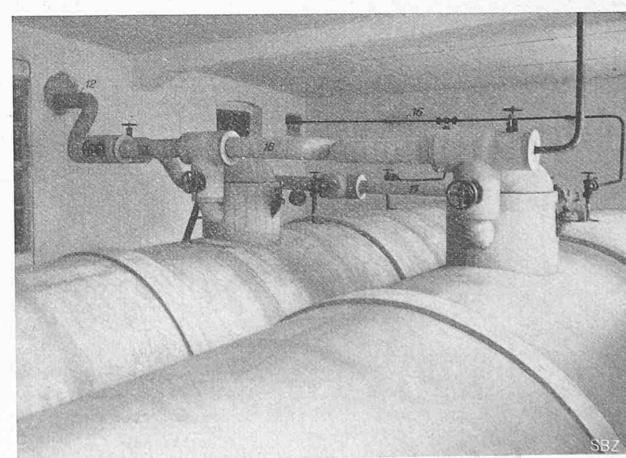


Abb. 8. Die isolierten Dampfspeicherkessel (vergl. Abb. 7 rechts).

motorisch angetriebene Speisewasserpumpe mit 11. Die Speisepumpe schafft gewöhnliches Flusswasser ohne jede Vorreinigung in den elektrischen Dampferzeuger. Die Dampfentnahmleitung 12 des

allen die Ueberzeugung von der flächenhaften Auffassung der ägyptischen Malerei und Bildhauerei sozusagen ins Blut übergegangen ist. Wie wäre es aber, wenn man statt der ewigen Pyramide auch einmal den ägyptischen Tempel zum Vergleich heranzöge? Ist die Bildung der Lottoskapitelle nicht ebenso zentrisch, wie die der dorischen oder der korinthischen Ordnung, ist hier das Gebälk nicht ebenso „geschichtet“ (nach Eicken ein besonderes Merkmal eines Massengebildes), will denn dieser Tempel anders als „über Eck“ (ein zweites Merkmal) betrachtet werden, auch wenn er nicht auf einem Hügel steht? Mit der Pyramide allein lässt sich das Wesen der ägyptischen Baukunst nicht erklären, auch wenn sie der abstrakten Theorie des Verfassers auf eine geradezu ideale Weise entgegenkommt. Man mag Eicken bestimmen, wenn er die gotische Kathedrale als ein Linien-, den romanischen Dom als ein Massengebilde bezeichnet. Wesentlich Neues bekommen wir in der ausführlichen Analyse dieser beiden Baustile nicht zu hören, es scheint mir sogar, dass gegenüber Worringers Auffassung hier ein Rückschritt zu verzeichnen ist. Denn z. B. den ganzen Gehalt eines Gross-St. Martin in Köln sucht Eicken vor allem geometrisch festzulegen und erhebt dieses Ergebnis zu einer allgemeinen These, ohne den Nachweis geführt zu haben, ob sich diese mathematisierende Kunst auch bei den hundert anderen gotischen und romanischen Kirchen feststellen lässt.

Es ist für die Erkenntnis der Baukunst noch sehr wenig gewonnen, wenn man es fertig bringt, die schöpferische Tätigkeit mehrerer Jahrtausende in ein paar Fächern unterzubringen, deren drei Etiketten jene anfangs erwähnten Begriffe zu Ueberschriften haben. Gewiss, die Kunst ist

auf Erkenntnis gerichtet. Aber zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Erkenntnis besteht doch ein wesentlicher Unterschied, dessen Erörterung uns hier zu weit führen würde. Für Eicken aber bedeutet die Kunst letzten Endes eine Funktion des Verstandes, und ein logisches Urteil über ein Kunstwerk ist nach ihm nur da zulässig, wo es den Verstand aufklärt. Er schiebt mit einer souveränen Gebärde alle jene Faktoren, ich möchte

Eicken mit dem künstlerischen Gehalt eines Bauwerkes so wenig zu tun, wie das Material oder die Konstruktion.

Man braucht nicht gleich, wie jene früheren Theorien in der empirischen Erfüllung des Bauprogrammes, in der „materialgerechten“ Behandlung das Alleinseligmachende der Architektur zu erblicken. Aber sie ganz ausser Acht zu lassen heisst das Künstlerische auf einen spezifisch rationalistischen Gehalt beschränken, der unmöglich allein dem Wesen der Architektur gerecht werden kann. Denn der Zweckgedanke, etwas näher betrachtet, schliesst untrennbar den Begriff des Maßstabs in sich. Das Masstäbliche aber, jene Beziehung der Architektur auf den Menschen, gehört zum Prinzipiellen in der Baukunst, wenn es auch an sich nur relativer Art ist. Es ist nicht gleichgültig, ob ich ein Modell oder das Bauwerk selbst betrachte. Nach Eickens Theorie müssten sie ja beide künstlerisch gleichwertig sein, denn sie erfüllen ja beide die wesentlichen Bedingungen, die er für den Begriff des Künstlerischen stellt. Von beiden kann ich ohne weiteres behaupten, ob sie Linien-, Flächen- oder Massen-Gebilde sind, ob ihre Gesetzmässigkeit in Zahlen oder geometrischen Figuren sich festsetzen lässt. Zwischen beiden wäre kein prinzipieller Unterschied und man fragt sich unwillkürlich, weshalb es wohl — besonders heute in unserer so bauunlustigen Zeit — neben Bildern und Skulpturen-Sammlern denn nicht Sammler von Architekturmodellen

Abb. 1. Kirche „Maria am Gestade“ in Wien.
Anfang des XVI. Jahrhunderts. — Text auf Seite 53.

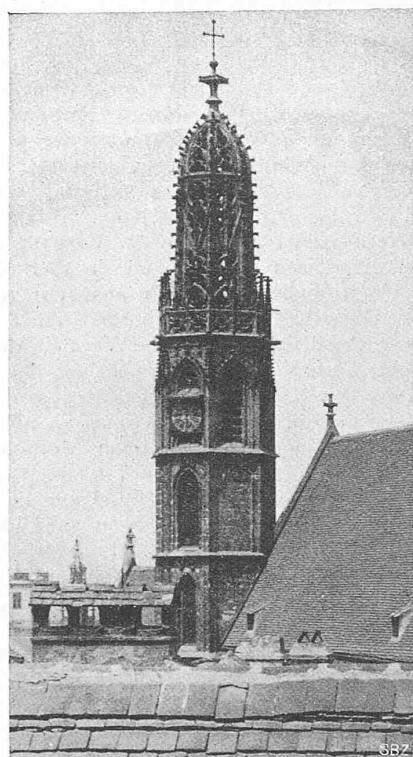


Abb. 2. Wohnhaus Schreyvogelgasse, Wien.

fast sagen den ganzen seelischen Gehalt der Baukunst, das reiche sprudelnde Leben darin, als unwesentlich, ja als unkünstlerisch beiseite. So hat der Zweckgedanke nach

gibt? Und wenn schon das Modell für die künftige körperliche Wirkung eines Bauwerkes nur ein Notbehelf ist, von der räumlichen Wirkung vermag es nur noch eine sehr unzulängliche Vorstellung zu vermitteln (Innenraum!). Denn für das Räumliche spielt der Maßstab eine noch entscheidendere Rolle,

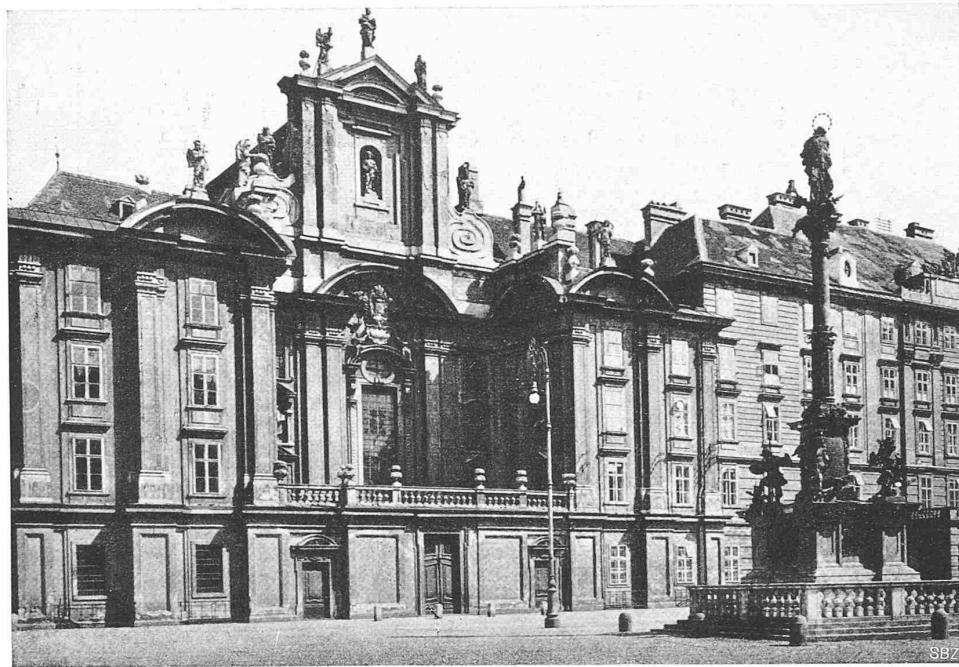
die eben aus dem Wesen der Architektur nicht hinwegzuabstrahieren ist. An dem Raum-Problem geht aber Eicken ganz achtlos vorüber. Für die Erkenntnis der Baukunst ist wenig getan mit Sätzen wie diese: „Ein Bauwerk ist ein Körpergebilde; bauen heisst Körper gestalten.“

Künstlerisch bauen heisst Körper von künstlerischer Form gestalten.“ Heisst denn skulptieren nicht auch Körper gestalten? Gewiss, antwortet der Verfasser,

aber hier anschauliche, dort begriffliche Werte. Und sollte die Skulptur die letztern darstellen (man denke an die Plastik der Kubisten), so macht sie eben Anleihen bei der Architektur.

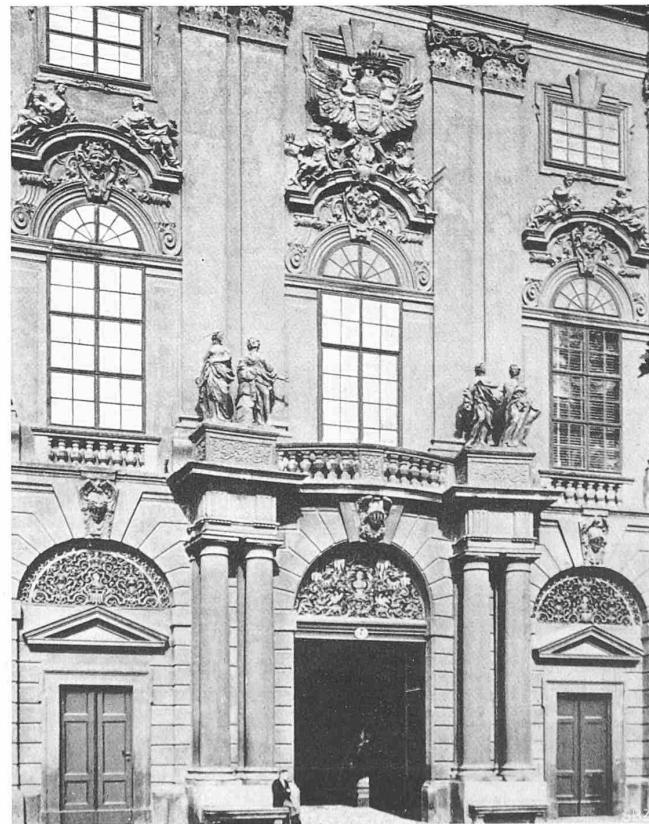


Abb. 3. Wohnhaus am Ulrichsplatz, Wien.

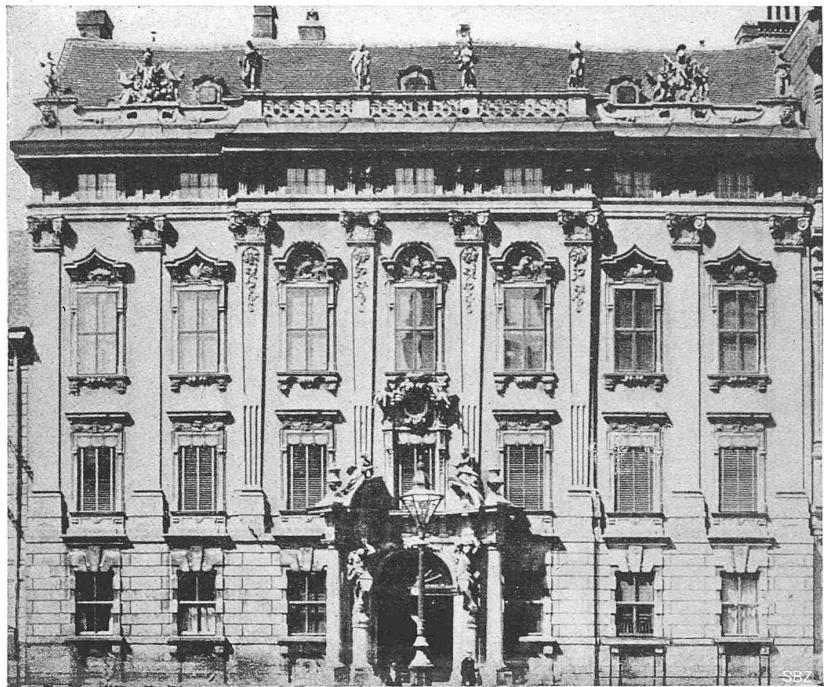


DIE KIRCHE AM HOF MIT MARIENSÄULE. MITTE DES XVII. JAHRHUNDERTS

ALT-WIENER ARCHITEKTUREN



PALAIIS DER UNGARISCHEN LEIBGARDE. ANFANG DES XVIII. JAHRHUNDERTS
ARCHITEKT JOH. BERNHARD FISCHER VON ERLACH



DAS PALAIS KINSKY AN DER FREIUNG. ANFANG DES XVIII. JAHRHUNDERTS
ARCHITEKT LUKAS VON HILDEBRAND

ALT-WIENER ARCHITEKTUREN



DAS PALAIS PALLAVICINI AM JOSEPHSPLATZ, UMGEBAUT 1783