



STUDIE

**FARBGESTALTUNG
HISTORISCHER FASSADEN
IN WIEN**



Auftraggeber:

Magistrat der Stadt Wien
Magistratsabteilung 19
Architektur und Stadtgestaltung
1121 Wien, Niederhofstraße 23

Verfasser:

Architekt Univ.Prof. DI Dr. Friedmund Hueber
1030 Wien, Am Heumarkt 19
fh@email.archlab.tuwien.ac.at
www.friedmund-hueber.at

Wien, im November 2005

FGMA19a.pdf

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Einleitung	2
Die Haltung bis 1900	3
Prinzipien historistischer Gestaltung	7
Die Elemente der historistischen Fassade und ihr tektonisches Zusammenspiel	10
Materialien	13
Die Fassade im Strassen- und Platzraum	15
Umgestaltung der Fassaden	16
Restaurierung	18
Zusammenfassung	21
Bildhafte Beispiele	23
Quellen	50

Einleitung

Jedes Viertel, jedes „Grätzel“ unserer historischen Stadtteile hat durch seine Entstehungsgeschichte eine eigene, unverwechselbare Signifikanz, die es von anderen unterscheidet und die es zur Wahrung der Identität zu erhalten gilt. Dieses lokale Gepräge schafft Orientierbarkeit und für die Bewohner ein überschaubares Zugehörigkeitsgefühl. Zur Erhaltung dessen ist es notwendig, nicht nur darauf zu achten, dass im Zuge der Anpassung an zeitgemäße Wohn- und Umfeldbedingungen die Maßstäbe, die überlieferten Dimensionen und Bezüge gewahrt bleiben. Jedes Gebäude repräsentiert einen Abschnitt der Entstehungsgeschichte, der für den einen ablesbar, für den anderen zumindest erfahrbar bleiben muss.

Dies findet in erster Linie in all dem seinen Ausdruck, das den öffentlich wirksamen Stadtraum bestimmt:

im Profil der Straßen und Plätze (Gebäudehöhen, Breite der Straßen und Plätze),

in der Möblierung der Freiräume,

in der Gestaltung der Oberflächen (Fassaden, Straßenbelag),

in Durchblicken, betonten Blickpunkten (point de view),

in Achsen und Achsbrüchen, sowie

in der Belegung der Erdgeschosszonen.

Besondere Gefahr für die Erhaltung der Lebendigkeit vieler dieser historischen Stadtbezirke stellt die Aufzoning der Bebauung dar, da durch Aufstockungen die notwendige Belegung, der mit der Straße direkt verbundenen, halb öffentlichen Lebensräume in Erdgeschossen immer schwerer wird, weil sie ihr Licht und Luft entzieht.

In dieser komplexen Aufgabenstellung soll hier die erhaltende Oberflächenbehandlung historischer Fassaden in Wien als stadtbildgestalterische Aufgabe besonders beleuchtet werden.

Die Architektur der klassischen Moderne, in deren Geist fast alle Verantwortlichen unserer Jahre ausgebildet wurden, folgt anderen Anforderungen und hat andere Ziele und Grundeinstellungen als jene des 19. Jh.. Wenn wir Bauwerke, Ensemble und Grätzel des 19. Jh. verstehen und deren gestalterischen Ausdruck entsprechend erhalten wollen, ist es notwendig, zumindest die künstlerische Haltung jener Zeit zu verstehen.

Es ist erschreckend, wie sehr die gestalterische Behandlung historischer Fassaden in den letzten Jahren an Niveau und Eleganz verloren hat. Die vielen Beispiele von Fehlinterpretationen zeigen mangelndes Verständnis für den Gestaltungswillen und die Gestaltungsregeln der Zeit um und vor 1900.

Die Haltung bis ca. 1900

Alle Stilrichtungen, von der Renaissance über Barock, Klassizismus zum eklektischen Historismus versuchten, ihrer jeweiligen Auffassung von der Antike entsprechend, dem antiken Kanon gerecht zu werden.

Zur besseren Anschaulichkeit möge ein kurzer, sehr vereinfachter Abriss der Entwicklung dienen (auf die noch immer anhaltende Diskussion der Stilbegriffe kann hier nicht eingegangen werden):

Die Gestaltung der Fassaden bis um 1900 war einem einheitlichen Formenkanon, also einem einheitlichen "Gestaltungsgesetz" verpflichtet, das - gesellschaftlich und weltanschaulich bedingt - zu unterschiedlichen Zeiten eine unterschiedliche Ausprägung fand. Erst Ende des 19. Jh., als die monarchisch-adelig geordnete Gesellschaft und ihre Ordnung zu zerbröckeln begann, kam es zu einer bewussten Abwendung von diesem Kanon, da die Jugendbewegung und nationale Bestrebungen zu neuen architektonischen Ausdrucksformen führten, welche sich bewusst, aber teilweise vorsichtig, von den alten Formalismen zu trennen suchten.

Seit der Renaissance, der Wiederentdeckung der Antike und ihrer hohen kulturellen Entwicklung, orientierte sich die Architektur in hohem Maße an antiken griechischen bzw. römischen Vorbildern, wobei in allen Jahrzehnten die politischen Machtverhältnisse, der jeweilige Wissensstand über die Antike und der dadurch geprägte "Zeitgeist" für die Interpretation dieses Kanons und die formalen Variationen verantwortlich zeichneten.

Das Schaffen der Fürsten der Renaissance und ihrer Architekten orientierte sich an den vielen in Italien erhaltenen Ruinen von Großbauten, die aus der römischen Kaiserzeit stammten, sowie an den wiederentdeckten architektonischen Schriften der Antike.

Im Barock der Gegenreformation haben die, durch Überwindung der Reformation und der Türkengefahr wohlhabend gewordenen, geistlichen und weltlichen absoluten Herrscher im Überschwang ihre Umgebung ganzheitlich als antikes, olympisches Welttheater arrangiert. Um den Schein zu wahren, thront - über diese lustvollen Inszenierungen herrschend - der christliche Gott. Es kommt nicht mehr darauf an, wie oder was etwas ist, sondern wie es scheint und wirkt! Die Architektur wurde in der Quadratur malerisch fortgesetzt. Durch blendende Verfremdung der Oberflächen wurden Materialien vorgetäuscht. Diese illusionistische Weltanschauung und Kultur prägte Kunst und Architektur bis zum Ende des 19. Jh..

Die Emanzipation der Bürger im ausklingenden 18. Jh., verbunden mit Studienreisen (z.B. Winkelmann und Goethe) nach Italien, den Ausgrabungen in Pompeji und in der Folge Napoleons Expedition nach Ägypten, brachten eine für damals streng wissenschaftliche Interpretation der antiken, neu gefundenen

und studierten Vorbilder, während an dekadenten monarchischen Höfen der überschwängliche Barock in ein verspieltes Rokoko ausartete. Napoleon und die neuen Höfe orientierten sich an imperialen hellenistisch-römischen Machtsymbolen und schufen sich einen eigenen, später Empire genannten Stil.

In Wien bediente sich die bürgerliche Architektur in der Zeit bis zu den Revolutionsjahren einer relativ bescheidenen Interpretation antiker Vorbilder, in menschlichen Dimensionen und "hausbackenen" Formen, was ihr die Stilbezeichnung **Biedermeier** eintrug. In dieser Epoche entwickelte sich in der Romantik des mündig gewordenen Bürgertums eine **romantische** Spielform des **Historismus**, welche allmählich neben antiken Vorbildern auch die Kunst des Mittelalters in ihr Formenrepertoire aufnahm. (Kornhäusl, Ölzelt; Franzensburg in Laxenburg, Schloss Grafenegg, Weilburg bei Baden, Schule der Kaufmannschaft, Arsenal).

Seit dem Barock war, wie bereits betont, das gesellschaftliche und künstlerische Streben auf die **Wirkung** aller Taten und Objekte ausgerichtet, nicht darauf, was sie tatsächlich waren, oder woraus sie bestanden. Diese Haltung oder Einstellung war prägend und führte zu die Inhalte verfälschenden, bühnenhaften Inszenierungen der Architekturen, indem man aus dem historischen Formenrepertoire Stilelemente und Versatzstücke zu Dekorationen arrangierte. Der architektonische Ausdruck hat sich auf das Formale konzentriert. Damals galt es, nur den Kompositions- und Proportionsregeln der antiken Architektur zu folgen. Diese waren streng definiert und wurden, dem Zeitgeist folgend, anfangs romantisch und dann strenger interpretiert. Renate Wagner-Rieger gliederte die historistische Architektur des 19. Jh. in chronologischer, wenngleich fließend ineinander greifender Folge in den in idealisierender und romantischer Verklärung in sich immer wieder gegensätzlichen **romantischen Historismus**. Dieser setzte schon im 18. Jh. ein und wurde sukzessive um die Mitte des Jahrhunderts, mit zunehmender Industrialisierung der Manufakturen und mit vertieften Kenntnissen der Kunstwerke der Antike, strenger und kanonischer.

Im **strengen Historismus** strebte man nach Stilreinheit, wobei man sich die Antike, die frühchristlich-byzantinische Kunst, die Romanik, die Gotik und die Renaissance zum Vorbild nahm (F. von Schmidt, H. Ferstel, Th. Hansen; Parlament, Neues Rathaus, Akademie der bildenden Künste).

Das letzte Drittel des 19. Jh. prägt der international als Blütezeit der österreichischen Kunst anerkannte **Späthistorismus**. (G. Semper und C. von Hasenauer, L. Baumann, der frühe O. Wagner...). In ihm entstehen Großprojekte wie Theater, Museen, Industrie- und Verkehrsarchitektur als Gesamtkunstwerke.

Das an Etikette, Kommet und strenge Gesellschaftsordnungen und -regeln gebundene, weil noch nicht lange emanzipierte, Bürgertum folgte auch ästhetisch streng vorgegebenen Regeln, dem in der Antike entwickelten Formenkanon, unter dessen mit der Zeit entstandenen unterschiedlichen Ausprägungs-

formen (Stilen) es wählen konnte. Oberstes Gestaltungsziel war es dabei, eine möglichst „richtige“ Interpretation der historischen Gestaltungsregeln zu finden, stilgerecht zu sein!

Mit der zunehmenden Vermengung von Geistes-, Geld-, Industrie- und Blutadel und der dadurch fortschreitenden Mündigkeit der Bürger, begann man um 1885 diesen Formalismus allmählich in Frage zu stellen. Viele Traktate dieser Zeit spiegeln die Verunsicherung und Unzufriedenheit.¹

1

z. B.: Architekt Hans Auer "Moderne Stylfragen", Allgemeine Bauzeitung, 50.1885, 19ff

.... Jeder Tradition gegenüber hat der Künstler völlige Freiheit. Im Gegensatz zur Antike und zum Mittelalter, wo die Baumeister nur die hergebrachten überlieferten Formen benützten und im bescheidensten Maasse weiter bilden konnten, steht ihm heute unbedingtes und unumschränktes Verfügungsrecht über alle denkbaren Style und Konstruktionen zu. Die Verwendung aller verflossenen Stylformen, sowohl der antikisierenden, wie der mittelalterlichen, ist in dem Wesen unserer modernen Renaissance inbegriffen; der Künstler kann endlich die Style nach ihrer Verwertbarkeit für den oder jenen Zweck sondern und kann die Charaktere der Style als solche bei seiner Komposition mit in Betracht ziehen. Unabhängig von allen Stylfragen, ist dieses die gemeinsame Charakteristik der Baukunst unseres Jahrhunderts.

Diese Eigenart der modernen Architektur führt darum auch zu dem unserer Zeit eigenen Ausdruck der Individualität, wonach der Künstler ihren Bauten einen bestimmten persönlichen Charakter aufprägen, indem sie, ihren Idealen entsprechend, sich einer gewissen höher entwickelten Kunstepoche anschliessen, sei es nun den Griechen oder den Römern; der byzantinischen, romanischen oder gothischen Bauweise oder irgend einer Spezialität der Renaissance.

Das Zurückgreifen und Anlehnen an die früheren Style bezieht sich indessen nur auf die äusseren Formen, auf die äussere Hülle, auf die struktiven, dekorativen und ornamentalen Details, denn das moderne Leben macht so bestimmte Ansprüche, dass ihnen immer zunächst und unabhängig von allen Traditionen gehorcht werden muss. Die modernen Bedürfnisse stellen die Hauptdisposition, das Knochengerüst, den ganzen Organismus fest, das der Architekt dann mit der kunstvollen Hülle, in dem ihm passend scheinenden Faltenwurfe umkleidet und mit kostbarem Schmucke ziert. Alle modernen Bauten, in irgend einem der üblichen Style erbaut, lassen sich mit ganz genau derselben Plan- und Raumdisposition in einem anderen Styl übersetzen, der sicherste Beweis, dass die modernen Stylfragen nur in Aeusserlichkeiten liegen.

Dass unsere Zeit in Bezug auf die Einzelform, auf die eigentliche Formensprache immer einen der verflossenen Style zu Hülfe rufen muss, hat einen inneren Grund. Während nämlich unser Jahrhundert dem Künstler stets neue Probleme stellt, in deren Lösung er ganz unerschöpflich ist – denken wir z.B. an die Theaterbauten, Museen, Versammlungssäle, Bahnhöfe u.s.f., - so bleibt unsere Zeit in der Produktivität des Details im Rückstande, das heisst sie kommt nicht über das hinaus, was die früheren Kunstepochen geschaffen. Denn diese verflossenen Jahrhunderte waren hierin glücklicher situiert. Wie schon erwähnt, lag ihre Beschränkung in ihrer Aufgabe. Sie hatten stets nahezu denselben Bau, dasselbe einfache Programm und konnten und mussten daher ihre künstlerische Produktivität auf das Einzelne verlegen, dessen Entwicklung sie gleichsam zum Abschluss brachten und erschöpften.

Wir sehen zu allen Zeiten der Baugeschichte, wo es sich um stete Wiederholung desselben Typus mit geringen Variationen handelt – wie z.B. bei den Griechen, im früheren Mittelalter und in der Hochrenaissance – dass sich dort die Einzelform ausbildet, während diese stehen bleibt und versteinert, sich dem Ganzen unterordnet, wenn die Bauthätigkeit auf neue, grössere Gebiete übergeht, namentlich sich auf grosse öffentli-

Überdies entwickelte sich aus dem Bedürfnis nach Geborgenheit in der Gruppe Gleichartiger, mit dem Ausbau der Verkehrswege und den Zuwanderungen großer Bevölkerungsgruppen mit fremder Sprache und Kultur, in zunehmendem Maße ein Nationalismus, der auch seine architektonische Ausdrucksform suchte.

Der von Ludwig Baumann im Auftrag des Thronfolgers entwickelte **Neobarock** nahm Anleihen an der Zeit Maria-Theresias und sollte in dieser Epoche als Stil der Donaumonarchie die verbindende Kraft des Staates symbolisieren. Die Architekten Helmer und Fellner trugen diesen Stil mit ihren Theater- und Opernhäusern weit über Österreich hinaus. Dieser Reichsstil war die Antwort auf die den Zerfall der Donaumonarchie ankündigenden Stile nationaler Gruppen (Ungarn: Lechner Ö., Slowenien: Pecnik, Griechenland: Th. Hansen, Bebauung der Peter-Jordan-Strasse, "Altdeutscher Stil", Spätrenaissance). Neben diesen nationalen Bestrebungen brachte die Jugendbewegung in den 90er Jahren des 19. Jh. einen eigenen Stil hervor, den wir **Jugendstil** nennen, der sich neben den anderen Richtungen verbreitete und die Abkehr von der Antike und vom Historismus programmatisch verfocht. Auch in diesem Stil war noch der Einsatz von Ersatzmaterialien und Inszenierungen die Regel (Imitation von Steinquadern durch verputztes Ziegelmauerwerk, Pflanzen aus Stein und Metall, Vergoldungen, ...).

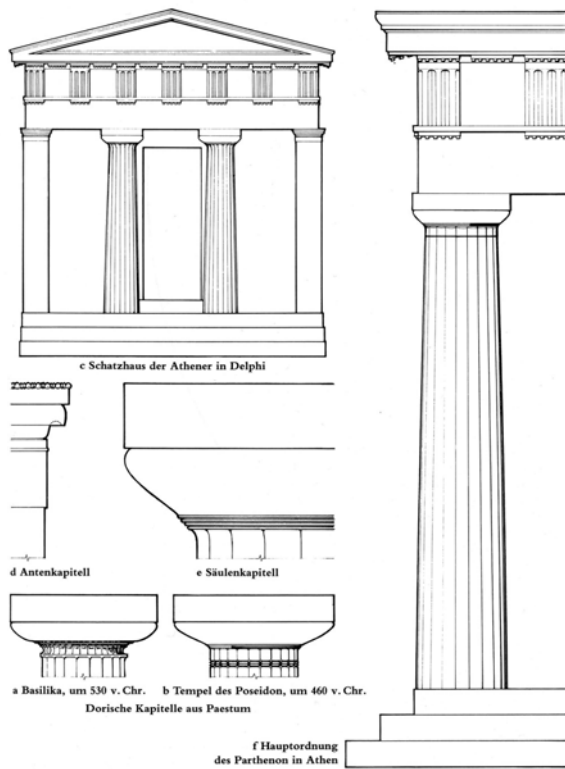
Erst durch den Ausgang des 1. Weltkrieges und die **klassische Moderne** kam es zur Abkehr von allen inszenierenden Dekorationen. Es kam darauf an, wie und woraus etwas ist und nicht wie es wirkt! Damit war **die größte Wende seit der Renaissance** eingeleitet.

Dieses neue Streben nach Zweckmäßigkeit, materialgerechten Konstruktionen und konstruktionsgerechter Architektur hat auch noch die Generationen nach dem 2. Weltkrieg geprägt und wir sind versucht, bei der Beurteilung und Bearbeitung historistischer Architektur die Funktion und Substanz zu bewerten und nicht die Wirkung, die man damals erzielen wollte.

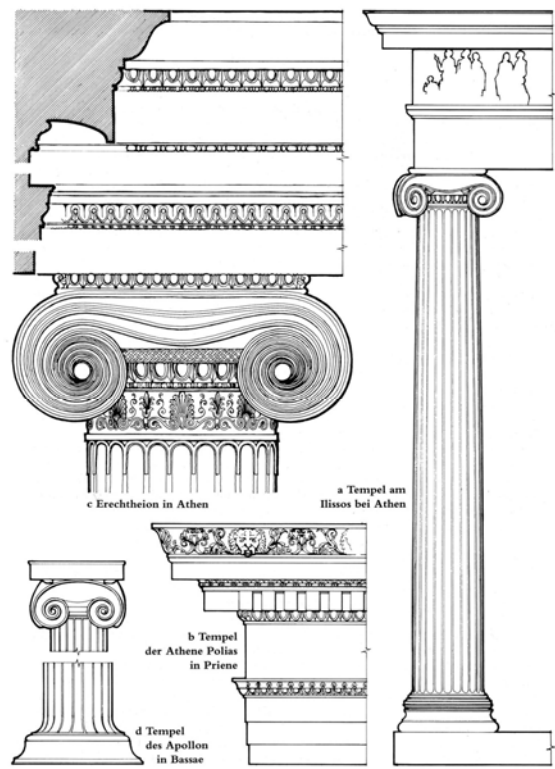
che Bauten ausdehnt – wie solches z.B. bei den Römern und in der Spätrenaissance der Fall war.

Die Aufgabe unserer Zeit liegt, wie erwähnt, in der Neubildung der Gesamtdispositionen: sie hat darum keine Muse, keine innere Anregung und auch keine rechte schöpferische Kraft zu Gestaltung neuer Detailformen, für welche sie daher an die früheren Kunstperioden hingewiesen ist.

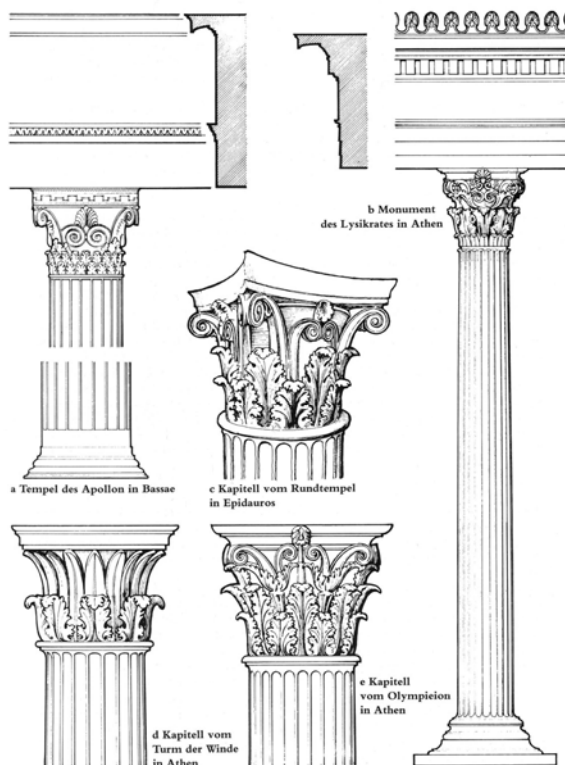
Die modernen Stylfragen drehen sich immer nur darum, welcher der verflossenen Style die nachahmungswürdigsten und entsprechendsten Motive für die künstlerische Darstellung unserer modernen Aufgaben aufzuweisen hat und wie diese Motive verwerthet werden sollten?



1. DIE GRIECHISCH-DORISCHE ORDNUNG



2. DIE GRIECHISCH-IONISCHE ORDNUNG



3. DIE GRIECHISCH-KORINTHISCHE ORDNUNG

Abb.1:

Die klassischen griechischen Ordnungen stehen am Anfang der Entwicklung des antiken Formenkanons.

Jede Ordnung besteht aus

- der **Bekrönung**: (Giebel, Attika; Akroteren, Antefixen zur Auflösung der Silhouette und Betonung der Achsen Abb. 2)
- dem **dreilagigen Gebälk**: Gesimse

- Fries
- Architrav
- Säule oder Pilaster

- den **Stützgliedern**:

mit

Kapitell

und

Basis

(In der dorischen Ordnung gibt es keine Basis)

- der **Sockelzone** (Fallweise Abb. 2)
- der **Krepis** (Unterbau, ursprünglich drei Stufen)

Prinzipien der historistische Gestaltung

Wie schon die Bezeichnung "historistisch" zum Ausdruck bringt, hat man sich in der Architektur an den Regeln der Quellen der historistischen Architektur aller Stilrichtungen orientiert (griechisch, römisch, frühchristlich-byzantinisch, romanisch, gotisch, Renaissance, Spätrenaissance). Die Gestaltungsfrage drehte sich nur darum, in welchem dieser Stile die neuen Bauaufgaben am passendsten zu dekorieren, zu inszenieren waren. Da der antike Formenkanon (griechisch-römisch, Renaissance) in unserer historistischen Architektur dominiert, lassen wir vereinfacht und verkürzt die Entwicklung dieser Baukunst Revue passieren:

Am Anfang der Entwicklung steht der klassische griechische Tempel, der ursprünglich in drei Formen als dorischer, als ionischer, oder korinthischer auftreten konnte. Das Gestaltungsprinzip war das Prinzip von Tragen und Lasten und leitete sich von der Holzarchitektur ab.

Auf einer **Krepis** (Stufen- oder Sockelbau) stehen die tragenden **Säulen**, die je nach Stil - sozusagen zur Übertragung der Kraft am oberen und unteren Ende dieser Stütze - mit einer Basis und einem Kapitell ausgestattet sind. Auf diesen Stützen ruht das **dreilagige Gebälk**, das immer aus Architrav, Fries und Gesimse (Geison) besteht. Darüber befindet sich an den Traufseiten die **Sima** (die Traufleiste). An den Giebelseiten wird das Gesimse doppelt ausgebildet, einmal als oberer Abschluss des Gebälkes, ein weiteres (Schräggeison) als Tragelement für die hier schräg verlaufende Sima. Zwischen diesen Beiden liegt das dreieckige **Giebelfeld** (Tympanon). Den oberen Abschluss des Gebäudes bildet eine Attika mit Attikafiguren oder -vasen, Akroteren und Antefixen, welche die Achsen der Stützglieder betonen und die Silhouette auflösen. (Abb.1 und 2)

Die Hauptelemente dieses tektonischen Gerüstes sind also

- das dreischichtige Gebälk (mit Giebel und/oder Attika und Akroteren, Attikafiguren oder -vasen darüber)
- die Stütze (Säule, Pfeiler, Pilaster) und
- der Sockel (oder das Sockelgeschoss).

Keines dieser Elemente darf fehlen, sie sind je nach Stil und Entwicklungsgrad mit einer bestimmten Dekoration ausgestattet und unterliegen streng definierten, inneren Proportionen. Das heißt, wenn z. B. die Säulenhöhe zunimmt, wird proportional auch die Dimension des Gebälkes und die Stufenhöhe entsprechend vergrößert. (Bei den hellenistischen und römischen Monumentaltempeln musste dann im Aufgangsbereich des Stufenbaues ein Aufweg angelegt werden, in dem man zwischen jede Tempelstufe mehrere Stufen mit begehbarer Höhe angeordnet hat.)

**Abb. 2:**

Giebel, Akrotere und Antefixen auf dem Gebäude der Akademie der Wissenschaften in Athen. Die Liberia Vecchia in Venedig mit Attikabalustrade, Attikafiguren und Obelisken zur Auflösung der Silhouette und Betonung der Stützachsen.

Im archaisch-griechischen Tempel hatte jedes Bauglied noch die Funktion, die es zum Ausdruck brachte und alles war - auch an Stellen, die nie gesehen werden konnten - bis ins Detail durchgestaltet.

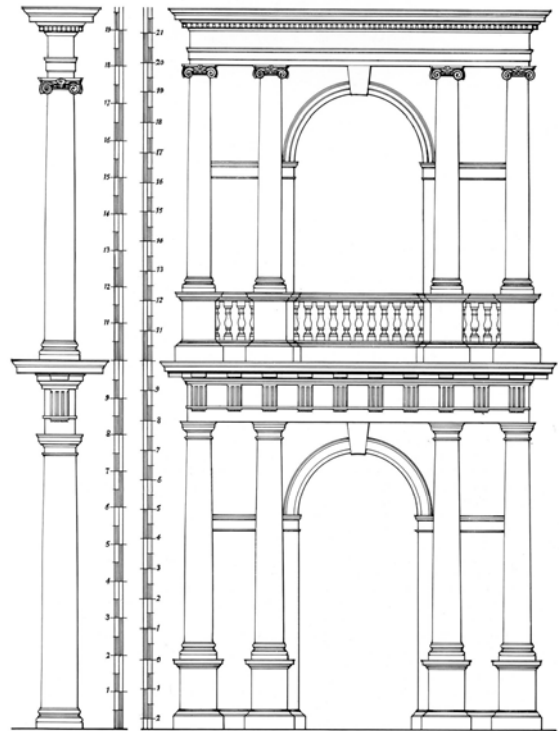
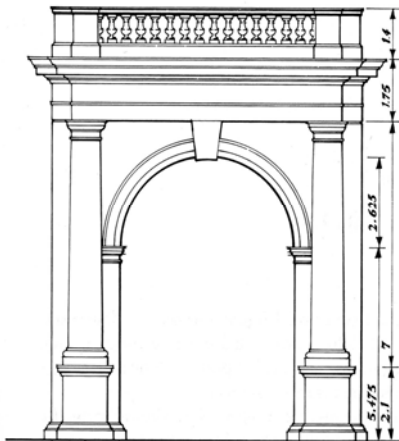
Schon im Hellenismus erhielt in Gesellschaft und Architektur die Wirkung einen größeren Stellenwert als das tatsächliche Sein.

Bei der Errichtung mehrgeschossiger Gebäude, oder von Bauten, die durch eine durchgehende Wand abgeschlossen waren, wurde dieser Grundkanon kombiniert und variiert. Bei mehrgeschossigen Bauten hatte man die Säulenordnungen, ihrer kanonischen Stilabfolge entsprechend, übereinander gesetzt (z. B. Kolosseum in Rom). Bei Addition zweier Ordnungen übereinander konnte die Attikazone des Untergeschosses gleichermaßen zur Sockelzone des Obergeschosses werden. Die Bogenarchitektur wurde hier als untergeordnete, dahinterliegende Komposition ausgebildet. (Abb.3) Zur Bewältigung der horizontalen Erstreckung großer Gebäude wurden diese in Kurtinen und Risalite zerlegt.

Die Kunst des Architekten bestand darin, das notwendige Bauvolumen nach den unveränderlichen Regeln (Kanon) durch fantasiereiche Variationen und Kombinationen zu gliedern und ansprechend zu gestalten (dekorieren).

Abb. 3:

Bei Addition zweier Ordnungen übereinander kann die Attikazone des Untergeschosses zur Sockelzone des Obergeschosses werden. Die Bogenarchitektur wird hier als untergeordnete, dahinterliegende Komposition ausgebildet.



Die Elemente der historistischen Fassade und ihr tektonisches Zusammenwirken

Bei der Oberflächenbehandlung aller Bauelemente wie Fenster, Türen, Balkone, Erker, Gesimse und Konsolen ist das tektonische Gesamtkonzept und die beabsichtigte Wirkung aller Bauelemente ihrer Rolle im architektonischen Konzept der Fassade entsprechend zu berücksichtigen.

Die architektonische Form all dieser Elemente wurde in unterschiedlichen Techniken und Materialien hergestellt. Nur bei besonderen Gebäuden wurde wirklich ausschließlich Naturstein - entsprechend gestaltet - als Formträger an den Fassaden eingesetzt. In der Regel waren die Mauern aus Ziegel errichtet und dann mit Putz überzogen, der durch entsprechende Profilierung und Nutzung Naturstein imitierte. Gebäude der Biedermeierzeit und des Rundbogenstils des frühen Historismus, bis in das 2. Drittel des Jahrhunderts, waren in der Behandlung der Wandflächen zurückhaltend im Relief. Durch Putzquaderungen im Sockelgeschoss und zartere Nutungen im Putz der Wandoberflächen der Obergeschosse wurde ein Großteil der Außenhaut wie aus Quadern geschichtet gestaltet.

Den oberen Abschluss des tektonischen Konzeptes musste, dem Formenkanon folgend, immer das mehrlagige Gebälk bilden, dessen Gesimse auskragte, dessen Architrav aus der Wandebene hervorragen musste, dessen Frieszone

aber wieder, einfach verputzt, in der Wandebene liegen konnte. Auch andere Zierelemente wurden, ökonomisch begründet, tunlichst so hergestellt, dass nur Randprofile gezogen werden mussten, die größeren Hauptflächen aber der Putz der Wandoberfläche selbst bildete, um den Aufwand zu minimieren. Bei den heute oft missverstandenen Färbelungen wird der in der Wandebene liegende Fries daher fälschlich wie eine Nullfläche behandelt.

Auf fein ausgearbeiteten Verzierungen, reliefierte Friese etc. hat man verzichtet, da diese auch bei serienmäßiger Wiederholung Stück für Stück, Meter für Meter in Handarbeit ausgearbeitet werden mussten.

Der plastische Schmuck der Fassade reduzierte sich daher damals auf ein Relief über dem Eingangs- oder Einfahrtstor, auf Reliefplatten in den Parapettfeldern unter den Fenstern des Hauptgeschosses, auf Abschnitte im Tympanonfeld oder Attikabereich, auf Balkone (Abb. 12). Plastisch in den Straßenraum ragende Blumenfenster konnten zusätzlich zur Dekoration beitragen. Alle Wandoberflächen, ob Steinteile oder Putz, wurden geschlämmt und in Kalktechnik gefärbelt. Auch Konsolen oder Geländer aus Metall erhielten als Teil der Architektur deren Farben.

Die **Farbgebung** dieser Zeit war noch von der Josephinischen Verordnung zum Färben aller staatlichen Bauten und der Bauten des Kaiserhauses in Ocker beeinflusst.²

Daneben wurden zarte **Farben zur Imitation von Naturstein eingesetzt**, wobei man auf ein harmonisches Zusammenwirken aller Bauglieder des Hauses außen und innen Rücksicht nahm.

Als **Bauholz für Fenster und Türen** im einfachen Wohnbau wurde in unseren Breiten hauptsächlich Weichholz verwendet, während im Norden und in der gehobenen Baukunst in Schlössern und Palais das teurere Eichenholz Verwendung fand. Um den Eindruck dieses kostbaren Holzes zu erlangen, wurden Portale und Türen im Gebäude mit einem Anstrich mit Eichenmaserung versehen. Die Außenfenster hat man dann auch in dieser Farbe gestrichen. Nur in seltenen Fällen sind weiß oder grün deckend gestrichene Fenster und Türen nachgewiesen. Die **Fußböden** in Stiegenhäusern und Gängen waren meist schachbrett- oder rautenförmig mit Kehlheimerplatten in schlichtem Grau und Ockergelb belegt, womit die Farbstellung für Sockel- und Wandmalereien vorgegeben war. Weiß gestrichene Fenster und Türen wurden erst im 20. Jh. allgemein üblich. Jedenfalls war die Fassadenfarbe auf die Farbe der Hölzer und Bodenbeläge abgestimmt und einfarbige Fassaden waren die Regel, wobei die Kalkfärbung und der Prozess ihrer Verwitterung das Relief unterstrich. Diese Wir-

² Bekanntlich hat Kaiser Josef II. zur Unterstützung des Absatzes seiner böhmischen Ockergruben diese Farbe („Schönbrunnengelb“) verordnet und gaben in der Folge einige Fürstenhäuser und auch das selbstbewusst gewordene Bürgertum ihren Anwesen dieses herrschaftliche Kleid.

kung der Kalkfärbelung kann heute bei Mineralfarben durch Abtönen bestimmter Bauelemente erreicht werden.

In den Vierzigerjahren entstand eine dekorative Bereicherung der Fassaden, weil es einem jüngeren Architekten eingefallen war, als Ersatz für Steinmetzarbeit preiswert serienmäßig Dekorationselemente aus Keramik herzustellen. Damals kam der junge Architekt Viktor Brausewetter³ aus Norddeutschland nach Wien, aus einer Architekturlandschaft, die durch Klinker-Backstein-Sichtziegel geprägt ist. Er wurde mit Ignaz Frh. v. Dobelhoff, dem Besitzer einer Terrakotta-fabrik bekannt, in der Vasen, Figuren und andere Zierelemente aus Terrakotta hergestellt wurden. Seine Idee, in diesem Werk Architekturelemente, die in Serie gleichförmig notwendig sind, industriell zu produzieren, veränderte die Architektur. So wurden Friese, Zahnschnitte, Konsolen, sowie Zierelemente für Fenster- und Türeinfassungen, also Dekorationsformen, die gleichförmig in großer Zahl auftraten, preiswert in dem selben Material (Ziegel) aus dem die Wände bestanden, lieferbar. Diese Serienprodukte wurden als Ersatz für kostspielige Steinmetzarbeit eingesetzt und ermöglichten es, preiswert feine Dekorationen herzustellen, die, mit dem übrigen Gebäude einheitlich in Steinfarbe gefasst, auch wie feinste Steinmetzarbeit wirken sollten. Neben dem Einsatz der Terrakotten als Steinersatz waren deren Erzeuger und einige Architekten daran interessiert, diese Materialien wie in den Klinkerfassaden Norddeutschlands auch materialsichtig einzusetzen, was z. B. dann auch beim Backsteinbau der Universität für Angewandte Kunst zum Einsatz kam. Ein Einsatz materialsichtiger Terrakotten in Naturstein imitierenden Putzfassaden kann nicht der Intention der entwerfenden Architekten dieser Bauten entsprochen haben. Dies wird dadurch bestätigt, dass die sich dann farblich absetzenden und hervortretenden Terrakotten der schlichten Gestaltung und der geplanten Tektonik entgegenwirken. Besonders die zart gestalteten Bauten des frühen Historismus und des „Rundbogenstils“ würden so ihre noble Eleganz verlieren. Der überlieferte Wunsch, die Terrakotten auch ohne Färbelung zu zeigen, war vom Gestaltungsprinzip der Backsteinarchitektur getragen und kann sich nur auf diese bezogen haben. (Abb. 13, 14)

In der weiteren Entwicklung der Architektur zum strengen Historismus der Ringstraßenzeit wurde die Fassadengliederung plastischer, jedoch strenger an die Formensprache und Detailausbildung der jüngst erforschten antiken Denkmäler

³ Victor Brausewetter, geb. 26. 6. 1913 in Königsberg, kam über Berlin nach Wien, wo er auf einer Studienreise nach Italien Station machte. Dobelhoff hat 1834 oder 1839 die „landesbefugte Steingut und Fayence-Geschirr-Fabrik“ in Wagram b. Baden gekauft. 1843 übernahm Victor Brausewetter als technischer Leiter und Gesellschafter die Fabrik und begann mit der Produktion von Hauptgesimsen, Fenstergewändenumrahmungen und Fensterbekrönungen, alle übrigen Gesimse, Konsolen und durchbrochene Brustgeländer. 1860 konnte er die gesamte Fabrik erwerben. Nachweislich sind mit Terrakotten dieser Fabrik nachstehende Bauten in Wien ausgestattet: Das „Freiherrl. v. Rieger'sche Haus“ Ecke Riemergasse/Wollzeile 1852, P. Sprenger NÖ. Statthaltereie 1846, Altlerchenfelder Kirche, Arsenal. 1851 wurde von Alois Miesbach und Heinrich Drasche die Fa. Wienerberger gegründet, die bereits in den Sechziger Jahren die Produktion Brausewetters als Konkurrent überflügelte.

Griechenlands und Roms gebunden. Auch die Interpretation des antiken Kanons in der italienischen und deutschen Renaissance und Spätrenaissance, sowie die frühchristlich-byzantinische, romanische und gotische Architektur bildeten das formale Rüstzeug zur architektonischen Gestaltung, oder nur äußeren Bekleidung neuer Bauaufgaben.

Bei der Farbgebung suchte man wieder den **Eindruck von der Verwendung edler Bausteine** zu erwecken. Dies brachte, ebenfalls vorwiegend in den Farben der heimischen Bausteine, **helle Fassaden**, bis sich im strengen Historismus die Erkenntnis durchsetzte, dass antike und mittelalterliche Bauten auch vielfarbig dekoriert waren.

Auch im Jugend- und Heimatstil war es Mode, mit den Fassaden Stein zu imitieren, diesmal in intensivem Grau. In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts war Wien eine dunkelgraue Stadt. „...ich bin ein Kind der Stadt, die graue Häuser hat...“

Materialien

Es kann heute nicht oft genug betont werden, dass das Streben nach Materialgerechtigkeit dem Historismus fremd war. Der historistische Baumeister und Architekt versuchte, die vorgegebene Fassade mit einem konstruktiv wirkenden Tragsystem nach den historischen Regeln zu gestalten (dekorierten).

Um die zum Dekor reduzierten Architekturformen mit ihren oft sehr fein ausgebildeten Details und ihren häufig weit auskragenden Elementen möglichst wirtschaftlich herstellen zu können, bediente er sich unterschiedlicher Materialien. Gewände, die starker Beanspruchung ausgesetzt werden sollten, wurden in Stein ausgebildet. Reich dekorierte Friese, Kapitelle, Oberflächenfüllungen oder figurale Architektureliefs wurden ursprünglich aus Stein hergestellt. Später aber wurde der Dekor - besonders wenn er additiv auftrat - aus Ton gebrannt, oder aus hydraulischem Kalk gegossen - als Fertigteil versetzt (Abb. 12). Weit auskragende Elemente, die aus Stein hergestellt eine übermäßige Belastung des Bauwerkes ergeben hätten, wurden meist aus Blech in feiner Gürtler- und Galanteriespenglerarbeit gefertigt. All diese Materialien sind, nachdem sie versetzt waren, ihrer konstruktiven Bedeutung entsprechend mit Farbe überzogen worden, so als ob sie zu Stein geworden ein Teil des Tragsystems wären. (Abb. 8) Die einfachen Pilaster und Säulen, Archivolte und glatten Architrav- und Friesflächen wurden geputzt. Die Wirkung des Gebälkes erzielte man, indem man auf die Fassaden die Profile des Architravs klebte, die darüber liegende Frieszone, die auf der Konturebene liegen muss (Nullfläche), wurde nur verputzt und das darüber befindliche Gesimse wiederum zur Gänze oder teilweise aus Stein, Blech, Terrakotta oder Gusselementen hergestellt.

Der gestalterische Wunsch war es, den Anschein eines phantasiereichen **Systems aus tragenden und lastenden Architekturelementen** zu erreichen, hinter dem die Fassade die Zwischenräume abschließt, oder einfach den Hin-



a)



b)

Abb. 4 a)-e):

Die Putzfassaden des Historismus waren entweder plastisch (a) oder malerisch (b) als Steinschichtungen gestaltet. Auch geschlossene Wandflächen (c) als Hintergrund in Putz, sowie im Späthistorismus Sichtziegel (d) oder Wandbekleidungen aus Fliesen (e), Kacheln oder Marmor kamen zur Anwendung (nicht aber feuerrote Tektonik!)



c)



d)



e)

tergrund bildet. In diesem Hintergrund liegen Fenster- und Türöffnungen, die mit besonderer Rahmung hergestellt sind. Auch diese Rahmung entspricht, wenn sie in den Hauptgeschossen liegt, in sich einer kleinen Aedikula, d. h. einem kleinen Häuschen, das wiederum dem Formenkanon folgen muss. Auch die

Fensterverdachungen und -einrahmungen müssen aus der tragenden Sohlbank als Sockel, den darauf sitzenden, die Öffnung begleitenden Säulen oder Pfeilern und dem darüber liegenden dreilagigen Gebälk mit Dreiecksgipfel, Segmentbogengiebel, Rundbogengiebel oder gesprengtem Giebel als deren Abschluss (Abb. 9 und 10) bestehen, wobei es natürlich bei einfachen Bauten zu Verstümmelungen dieser Form kommen kann. Auch der Tympanon, das meist dreieckige Feld unter dem Giebel, ist ein Bestandteil der Aedikula und verlangt daher nach der selben Farbe wie die gesamte Rahmung, auch wenn er konstruktiv eine Putzfläche in der Nullebene ist!

Stilgerecht war nur jene Architektur, die aus Sockel, Stützglied (Säule, Pilaster oder Pfeiler) mit Basis und Kapitell, dem Gebälk (bestehend aus den drei Schichten Architrav, Fries und Gesimse) und darüber sitzend dem Giebel oder der Attika, komponiert war.

Schwer verfälschbare Beispiele historistischer Fassadengestaltung liefern uns jene Fassaden, die aus unverputztem Backstein, oder aus Klinker in der Ebene hinter den tektonischen Gestaltungselementen hergestellt sind. (Abb. 11 und 15)

Auch ein Fassadenhintergrund aus Fliesen, Kacheln, Mosaik, oder Marmor war im Späthistorismus denkbar. (Abb. 4)

Die Fassade im Strassen- und Platzraum

Die griechische Architektur dachte noch in geschlossenen, freistehenden Körpern (z. B. Tempel oder Oikos in einer Insula) die, ohne besonderen Bezug zueinander, keine schachtelartigen Räume bildeten, sondern als eigenständige Objekte höchstens als "Raumschieber" wirkten. Dies entsprach der demokratischen Gesellschaftsordnung.

Bei den Nachfolgern Alexanders des Großen, die ihre hellenistischen Reiche bildeten, entwickelte sich durch komplexe Bauaufgaben eine Architekturform, in welcher die Gebäude hierarchisch einander zugeordnet und oft repräsentativ und wirkungsvoll axial ausgerichtet wurden.

In der imperialen römischen Architektur verlor der selbständige Baukörper immer mehr an Bedeutung und wurde vom schachtelartigen Raum abgelöst. Die Römer dachten nicht in Körpern, sondern in Räumen! Architektur und Stadtplanung und -gestaltung wurden miteinander verflochten. Die Häuser einer Straßenzeile wurden direkt aneinander gestellt und einheitlich als Begrenzungswand der Straße gestaltet, die Fassaden an einem Platz als einheitliche Platzwand. Diesem römischen Gestaltungsprinzip folgte der Städtebau von der Wiederentdeckung in der Renaissance bis zum Beginn des 20. Jh.s.

Dadurch erhielten die Fassaden eine doppelte Bedeutung: zum Ersten als äußerer Abschluss der Räume des Gebäudes, zum Zweiten als Teil der Begren-

zungswand eines öffentlichen Freiraumes. (Diese Doppelfunktion rechtfertigt gelegentlich die Forderung der Stadtbildpflege, die Fassade als gestalteten Teil des Straßenraumes zu erhalten, wenn auch das Gebäude dahinter aufgegeben werden muss.) (Abb. 32)

Die Gebäudeformen (Tempel, Aedikula) der griechischen Architektur werden, wie gesagt, in der römischen Weiterentwicklung sinnvoll immer diesen Gestaltungsregeln entsprechend kombiniert, indem sie - um Fassaden für Stockwerksbauten zu bilden - übereinander gesetzt werden, oder aber als Zierelemente wie Aedikulen, wie kleine Häuschen, in die Fassaden als Rahmung von Öffnungen eingesetzt, zu finden sind. Natürlich wird diese Architektur auch mit der Bogenarchitektur kombiniert und verlangen diese Elemente oft, wenn sie übereinander angeordnet werden, statt des Giebelabschlusses einen oberen Abschluss mit einer Attika (-balustrade). Alle diese Architekturelemente sind zwingend in ihren Proportionen aufeinander abgestimmt. Sind Überhöhungen notwendig, so werden diese durch die Einführung von Sockeln oder Säulenstühlen unter den Stützgliedern erreicht, da die Säule selbst ihren inneren Proportionen verpflichtet ist. (Abb. 1 - 3)

Diese historistische Architektur, die sich gegen Ende des 19. Jh. im reinen Formalismus verloren hatte, wurde von neuen Strömungen abgelöst, die anderen Gesetzmäßigkeiten folgten.

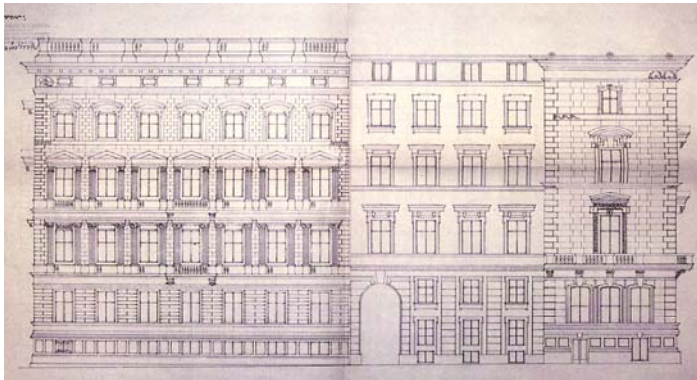
Umgestaltung der Fassaden

Der Ausgang des 1. Weltkrieges veränderte in Österreich so ziemlich alles. Die Republik war der kleine Rest der Donaumonarchie, die in Nationalstaaten zerfallen war, die alten Herrschaftsstrukturen wurden aufgelöst, der Adel verboten. Die wirtschaftliche Situation war katastrophal. Vorrangiges Bestreben derjenigen, die, wie die neue herrschende Schicht, Geld zum Bauen hatten, war es nicht zu Repräsentieren, sondern den notwendigen Wohnraum und akzeptable Lebensbedingungen zu schaffen.

Sachliche Schlichtheit, Funktionalität und - wie gesagt - materialgerechte Konstruktion, sowie eine konstruktionsgerechte Architektur waren das Ziel.

Mit dieser Einstellung ging man nun an das ungeliebte, zu stark dekorierte und zu intensiv geschmückte Bauvolumen heran.

Von den späten 20er Jahren bis nach dem 2. Weltkrieg wurde der als Kitsch empfundene, architektonische Nachlass abgeräumt und umgestaltet. Nach der Entfernung des Dekors gliederte man das Gebäude der jeweiligen Zeitströmung entsprechend. Rahmung der Fenster, Gliederung der Wand mit Nuten, wie ein Plattenbau oder in der NS-Zeit Applikation der damals üblichen „faschisto-historistischen“ Dekors.



a)



b)



c)



d)

Abb. 5 a)- d)

Zwei Häuser in der Fichte-gasse im Wandel der Zeit. Die Bauaufnahme der historistischen Fassaden (a) für deren Umbau 1942 (Plan b) und die heute bestehende Stilkopie von 1996 an den selben Häusern (d).

Abb. c) zeigt links eine abge-räumte historistische Fassa-de mit einem Bau der 50er Jahre daneben.

Nach dem 2. Weltkrieg wurde der Dekor abgeschlagen und die Fassade glatt belassen, so dass die Gebäude fast nur durch die Fenster- und Geschosshöhen vom sozialen Wohnbau unterscheidbar waren. Am ehesten erhielt sich noch das historistische Eingangstor. Erst nach der Mitte der 70er Jahre wurde der Wert der Ringstraße und der Gebäude ihrer Zeit allgemein wieder erkannt.

Man begann wieder, ehemals abgeschlagenen Dekor durch neuen zu ersetzen und die Fassaden mit unterschiedlichem Geschick und Verständnis zu restaurieren.

Restaurierung

Ist eine historistische Fassade bei der Restaurierung zweifarbig zu gestalten, so ist gerade auf ihre, für den Stil essentielle, tektonische Komposition besonderes Augenmerk zu legen, da diese den Gestaltungswillen des Architekten zum Ausdruck bringt. Auch die Farbe muss das gewollte Tragsystem optisch unterstützen und zur Wirkung bringen und darf ihm keinesfalls widersprechen, wie es so häufig geschieht. Der Wunsch zur zwei- oder mehrfarbigen Gestaltung entspricht jedoch in den seltensten Fällen dem ursprünglichen Gestaltungskonzept.

Vor nun schon geraumerer Zeit wurde von Kunsthistorikern der Wunsch historischer Produzenten entdeckt, ihre Produkte ungeschlämmt zu zeigen. Man bezog dies irrig auch auf Putzfassaden, in denen die **Terrakotten** aber immer **als Steinersatz** verbaut sind. Diese Fehlinterpretation einer Textstelle führte dazu, dass man bei Instandsetzungsarbeiten in jüngster Zeit immer häufiger die zarte tektonische Gliederung dieser Architektur störte, indem man die Terrakotten farbig vom Bauwerk absetzte. So wurde aus nobel zurückhaltend gegliederten urbanen Fassaden ein Musterkatalog von Baumaterialien, der das feinfühlig tektonische Gestaltungskonzept nicht mehr zur Wirkung kommen lässt. (Abb. 25)

Die in unserer Baukultur überwiegenden Putzfassaden sollten natürlich nie aus Putz hergestellt oder verputzt wirken. Der Putz sollte immer den Stein ersetzen. Dasselbe gilt, wie gesagt, für jene Materialien (Ziegel, Hydrokalk, Blech), die feinere Formen in der Fassade tragen sollten. Die Farbe dieser Steine sollte jener in der Natur entsprechen, d. h. man wählte je nach Landschaft die **Farben der dort vertretenen Bausteine**, wobei es durchaus auch üblich war, mehrere dieser Bausteine in ihrer Wirkung zu kombinieren, um so die Formensprache und die Tektonik des Bauwerkes zu unterstreichen.

Manche dieser historistischen Fassaden haben auch Anleihe bei venezianischer oder pompejanischer Architektur genommen, oder bei jener der vergangenen barocken Baukultur. In diesen Fällen wurde in einer Art Manierismus die Nullfläche in pompejanisch Rot etc. von der "steinernen Tragkonstruktion" abgesetzt. (Abb. 4c)

Der Putz des 19. Jh. war natürlich mit Kalkfarben gefärbelt, sei es *al fresco* in den frischen Putz, oder *al secco* nach dessen Aushärtung. Dieser Kalk gibt eine Reflexion des Lichtes, die der Wirkung als Stein entgegenkommt und in krassem Widerspruch zur homogenen, eintönig exakten Farbwirkung moderner Ersatzmaterialien steht. Eine in Kalk gefärbte Fassade ist nie homogen einfarbig.

Die Kalkfarbe changiert, wie auch die Farbe des Natursteins. An den vortretenden Teilen wird sie schneller ausgewaschen als an tiefer liegender Wandflächen, wodurch die Fassade eine Lebendigkeit erhält, die jener des natürlichen Bausteines nahe kommt. Die industriellen Fassadenfarben garantieren eine bestimmte RAL-Farbe über jeden Quadratzentimeter des Baues, wodurch die Fassade eine Regelmäßigkeit und Strenge erhält, die ihr die natürliche Wirkung nimmt. Auch wirkt diese strenge Farbmonotonie der Plastizität der Fassadengliederung entgegen. Die Fassade verflacht und wird langweilig eintönig. Ist man auf unsere Chemiefarben angewiesen, kann der monotonen Erscheinung einer einfärbigen Fassade durch Schattierung entgegengewirkt werden.

Da historistische Fassaden Farben verlangen, welche in den Steinen der umgebenden Landschaft vorkommen, entsprechen ein tiefes Blau, ein kräftiges Grün, intensive **Farben, welche die Natur im Baustein nicht liefert und die in Kalktechnik nicht herstellbar sind, nicht** dem Gestaltungsprinzip. Wenn eine solche Fassade eine Mehrfarbigkeit erhalten soll, so muss sich die Palette dieser Farben im Rahmen des natürlich Gegebenen bewegen. Mehrfarbigkeit muss die Tektonik zum Ausdruck bringen und ihre Wirkung unterstützen.

Die Farbe dient immer dazu, gestalterisch zusammengehörige Bauelemente, egal aus welchen Materialien sie bestehen, zusammenzufassen!

Überdies gibt es **keinen Farbwechsel an Außenkanten** von Bauteilen, da dieser die Oberfläche wie mit einem Buntpapier belegt erscheinen lässt. Die Oberflächenfarbe darf nicht als Beschichtung wirken, sie stellt die Farbe des Baumaterials dar. (Abb.26)

In der heutigen Restaurierungspraxis erscheinen die Kompositionen von Aedikulen, Portalen, oder ganzen Fassaden oft in sich zerrissen, weil jeder daran beschäftigte Professionist (Stuckateur, Steinmetz, Schmied, Maler) ohne Koordination nach seinen Gesichtspunkten ergänzt. (Abb. 23, 24). Die Farbe dient dazu, Einheiten zusammenzuhalten, die dann in sich durch Nuancierung, durch Glanzlichter etc. in ihrer Wirkung gesteigert werden können.

Der **Monotonie langer Fronten** großer Baukörper hat der Architekt durch Gliederung in einzelne Baukörper entgegengewirkt, indem er Eckrisalite, Kurtinen, Mittelrisalit etc. ausgebildet hat. Diese architektonische Gliederung sollte bei Verwendung von Industriefarben durch die Farbgebung bzw. Farbschattierung unterstrichen werden. (z. B. die Risalite etwas heller getönt als die Kurtinen dazwischen.) **Die vertikale Gliederung** historistischer Baukomplexe erfolgte durch die Ausbildung eines Sockels, eines Sockel- oder Zwischengeschosses, eines Hauptgeschosses (dieses oft als Kolossalgeschoß ausgebildet) mit abschließendem Gebälk und darüber der Attika oder des Attikageschosses, auf dem wieder Attikafiguren, die Achsen betonen. Diese Attikafiguren brechen überdies den scharfen Kontur der Silhouette, der sie dadurch die Strenge nehmen. (Abb. 2, 6, 7). Überdies kann diese Staffelung belebt und unterstrichen

werden, indem man den Farbton von Geschoss zu Geschoss nach oben hin kaum merkbar heller werden lässt.

In der Verantwortung der Stadtbildpflege liegt es, die Wertigkeit des Objektes seiner **Bedeutung im Ensemble** entsprechend zu präsentieren. Werden in einem Ensemble neue Objekte errichtet, oder bestehende restauriert, so ist abzuwägen, ob sie sich - weil von untergeordneter Bedeutung - einfügen müssen, oder - von übergeordneter Bedeutung - einen neuen Fokus darstellen sollen, der auffällig aus dem übrigen Bestand herausragt. Dabei liegt es sicher in der Verantwortung der Behörden, darauf zu achten, dass der Repräsentationsdrang, der Wunsch jedes Einzelnen, gerade sein Objekt besonders auffallen zu lassen, der Wertigkeit entsprechend gezügelt wird.

So wie sich eine Fassade als Bestandteil einer Straßenwand ihrer Bedeutung entsprechend in diese integrieren muss, müssen sich auch Bauteile einer Fassade – Balkongeländer, Bekrönungen, Attiken, Gitter, Fenster und Türen - ihrer Bedeutung entsprechend in die Fassade einfügen. Zur Integration dient neben der Form die Farbe als optisch und psychisch wirkendes Element, wobei für das optische Zusammenwirken nicht der Farbton, sondern dessen Grauwert und Helligkeit von Bedeutung sind. (Abb. 19 links, 20 links unten, 21 und 32)

Jede dieser Farbgestaltungen hat jedoch, so sie fachkundig durchgeführt und zwei- oder mehrfarbig war, das (archi)tektonische Konzept des Gebäudes berücksichtigt und unterstützt, um die Farbgebung nicht gegen den beabsichtigten architektonischen Ausdruck wirksam werden zu lassen.

Zur Gestaltung der Begrenzung zum urbanen Freiraum wurden oft die Fassaden mehrerer Häuser zu einer einzigen palastartigen Fassade zusammengezogen (z. B. links und rechts vom Rathaus in Wien), oder man hat in **gekoppelter Bauweise** 2 Häuser als eines gestaltet. Diese architektonischen Einheiten dürfen keinesfalls durch unterschiedliche Restaurierung oder Farbgestaltung zerrissen werden.

In jedem Fall unterliegt die jeweilige äußere Gestaltung oder Bekleidung von allen Baulichkeiten dem **Farbempfinden der jeweiligen Zeit**, welches in präpluralistischer Zeit leichter zu definieren war als heute. So kam und kommt es immer wieder - dem Geschmack der jeweiligen Zeit entsprechend - zu Umfärbungen und Umgestaltungen, wovon alle historischen Gebäude mit ihren vielen unterschiedlichen Farbschichten Zeugnis geben.

Auch gibt es **regionale Unterschiede** im "kollektiven Farbempfinden". Bekanntlich liegt den Bewohnern Norddeutschlands und Skandinaviens eher eine blassere Farbgebung, während im Süden, im Mittelmeerraum, kräftigere, bunte Farben vorherrschen. Besonders auffällig ist das Farbempfinden in den Balkanländern, Tschechien und der Slowakei, wo man grelle Farben bevorzugt. Auch bei uns hat sich das Farbempfinden im Laufe der Geschichte immer wieder geändert.

Zusammenfassung

Drei Gesichtspunkte sind somit für die Gestaltung und Färbelung der Fassaden von Bedeutung:

1. Jede Fassade ist ein Bestandteil eines öffentlichen Raumes und muss sich in dieses Ensemble seiner Bedeutung entsprechend einfügen.
2. Die Farbgebung muss der architektonischen Gliederung der Fassade entsprechen und diese betonen, sie darf ihr keinesfalls entgegenwirken.
3. Jede Farbgebung muss dem Farbempfinden der Zeit entsprechen, in der sie erstellt wird.

Die in der jüngeren Denkmalpflege üblich gewordenen **Farbuntersuchungen** an den Fassaden zur Festsetzung eines Färbelungskonzeptes werden dieser Aufgabe nicht gerecht, da irgendeine der Farbschichten - und sei es auch jene, die als die älteste erkannt oder meist nur vermutet wird - für eine Neufärbelung nach den drei genannten Anforderungen nicht passend sein kann. Viel wichtiger als die Berücksichtigung punktueller Untersuchungsergebnisse ist die Stimmigkeit der farblichen Gliederung in Bezug auf das **Architekturkonzept**, auf die **Umgebung** und auf das **Farbempfinden unserer Zeit**. Wesentlich für die Verteilung von Farben an der Fassade ist das Verständnis für die architektonische Einheit, für den Gestaltungswillen, für den Kanon der Architektur.

- Die historischen Fassaden verlangen Farben, welche vornehmlich bodenständige, teils recht unterschiedliche Bausteine der Kulturlandschaft imitieren und überdies auf Kalkbasis herstellbar sind. Ausnahmen können "Nullflächen" bilden, die nicht tragend wirkend gestaltet, sondern bekleidet sind (Fliesen etc.).
- Die Oberflächenfarbe darf nicht als teilweise Beschichtung wirken, sie stellt die Farbe des Bausteines dar. (Kein Farbwechsel an Außenkanten!)
- Die Farbe der Fassade dient der Unterstützung der plastisch ausgebildeten tectonischen Gestaltung mit ihrem Licht und Schattenspiel.
- Die Farbe dient dazu, einerseits architektonische Einheiten zusammenzufassen und andererseits, durch entsprechende Schattierung die horizontale und vertikale Gliederung der Fassade zu betonen.
- Der monotonen Wirkung der Chemiefarben kann auch bei einfärbigen Fassaden durch entsprechende - die Architekturgliederung berücksichtigende - Farbschattierung entgegengewirkt werden (z. B.: Die Kurtinen zwischen den Risaliten etwas dunkler schattiert, von unten nach oben geschossweise kaum merkbar heller werdend).
- Elemente der Architektur sind nicht nur die geputzten Flächen, sondern auch alle anderen Elemente wie Fenster und Türen, Balkongeländer,

Vorbauten, Regenrinnen und -rohre, Dachdekorationen etc., die daher in deren Farbe zu gestalten sind. Notwendige Installationen wie Regenabfallrohre dürfen weder durch ihre Form, noch durch Farbe die Komposition beeinträchtigen. (Abb. 31)

- Intensität, Grauwert und Helligkeit der Fassadenfarben einer Häuserzeile müssen einander entsprechen, wenn ihre Bedeutung gleichwertig ist.

Natürlich gibt es sowohl gute Architektur, als auch minderwertige Massenware in der großen Zahl historistischer Fassaden. Durch schlechte und falsche Färbelung im Zuge jüngerer "Sanierungen" wird deren gestalterisches Niveau oft über ganze Straßenzüge reduziert und die architektonische Wirkung beeinträchtigt.

Wie wir im Zuge unserer Beratungstätigkeit feststellen konnten, resultiert diese Fehlentwicklung hauptsächlich daraus, dass die **Tektonik** historistischer Architektur nicht mehr verstanden wird, dass **fälschlich "Materialgerechtheit"** und andere Gestaltungskriterien jüngerer Stilrichtungen zur Anwendung kommen und/oder dass die übrige Architektur des **Ensembles** nicht berücksichtigt wird.

Bildhafte Beispiele



Abb. 6:

Die Akademie der Wissenschaften in Wien in zwei verschiedenen Farbstellungen. Im linken Bild werden die bekrönenden Figuren und Dekorationen architektonisch, als Fortsetzung der Stützelemente durch gleiche Färbelung aufgefasst. Überdies sind die Pilaster im Seitenrisalit durch Abtönen der Hintergrundflächen freigestellt und in ihrer Wirkung unterstützt. Im rechten Bild sind sie wie der Zuckerguss auf einer Torte appliziert und dadurch in ihrer architektonischen Wirkung beeinträchtigt.

Auch am Michaelertor der Hofburg ist die architektonisch einheitliche Wirkung beeinträchtigt, da die Attikavasen und plastischen Bekrönungselemente sich farblich vom Gebäude darunter absetzen. Sie wirken nicht als Fortsetzung der Architektur, sondern wie aufgepfropft.





Abb. 7:

Selbst bei der Postsparkasse hat Otto Wagner zur Berücksichtigung der Sehgewohnheiten seiner Zeit die Silhouette durch bekrönende Elemente aufgelöst. Bei der Restaurierung bestand keine Gefahr, deren Wirkung als Architekturkomponente zu beeinträchtigen, da sie materialsichtig aus den gleichen Materialien hergestellt sind, aus denen die Fassade besteht.

Das Kriegministerium Ludwig Baumanns war ursprünglich - dem Geschmack der Zeit entsprechend - dunkelgrau und die Attikabekrönungen waren ebenso dunkel gefasst. Bei der Restaurierung passte man die Farbgebung des Gebäudes unserem Zeitgeschmack an. Die Restaurierung der Metallteile wurde jedoch dem Befund entsprechend interpretiert. Diese Inkonsequenz führte zur Beeinträchtigung der architektonischen Wirkung. Durch den sehr starken Kontrast zwischen dem Bauwerk und seiner plastischen Bekrönung geht die Wirkung als deren figuraler, oberer Abschluss der Architektur verloren. Sie wird zum aufgesetzten Fremdkörper.

**Abb. 8:**

Zur Bildung der architektonischen Form, bei der es niemals auf das Material, sondern immer nur auf die Wirkung der Form als Bestandteil der Gesamtheit ankam, wurden Ersatzmaterialien eingesetzt. Für die Sima (Regenrinne) und für die Konsolen des Gesimses kamen Galanteriespenglerarbeiten, keramische und gegossene Elemente zum Einsatz, die natürlich als Bestandteil der Architektur wie diese gefärbelt wurden. Falsche Materialsichtigkeit bei Ersatzmaterialien zerstört die architektonische Einheit.



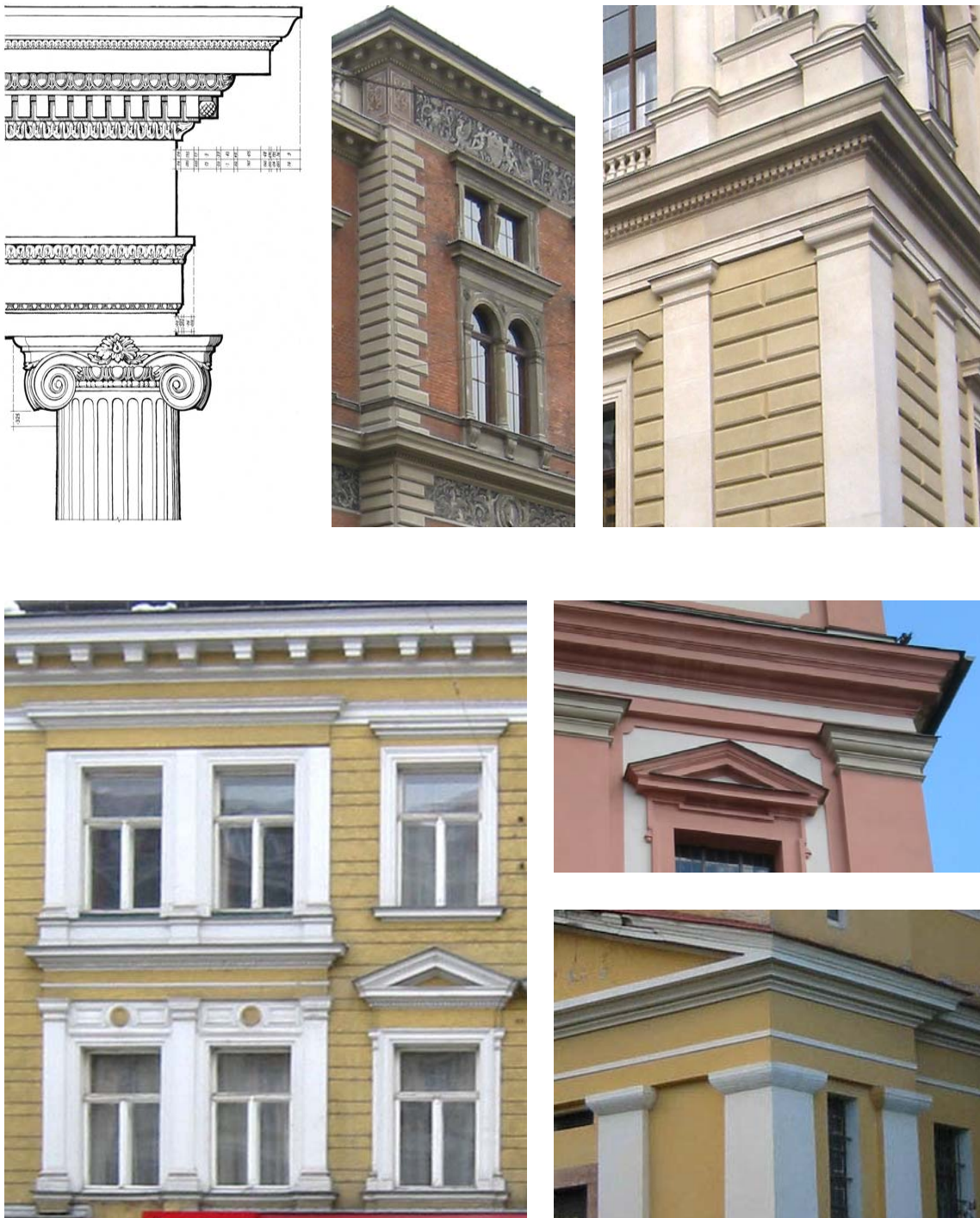


Abb. 9:

Der Fries als Bestandteil des dreilagigen Gebälkes muss bei Zwei- oder Mehrfarbigkeit von der Farbe der Nullfläche abgesetzt sein, auch wenn er in der Wandebene liegt, wie die beiden oberen Beispiele zeigen.

Ist er wie die Nullfläche gefärbelt, geht die tragende Wirkung und Einheit des Gebälkes verloren. Das Beispiel links setzt diesen Fehler auch in der Gebälkzone der Fenster fort.



Abb. 10:

Die Fenster sind als kleine Häuschen (Aedikulen) in der Fassade gestaltet. Auch die Verdachung mit ihrem Giebelfeld ist dessen Bestandteil. Wird das Giebelfeld wie die Nullfläche behandelt, so wird es zum Loch (Bild unten).





Abb. 11:

Die beiden oberen Beispiele geben Evidenz von der Intention. Sie folgen in unterschiedlichen Stilen demselben Formenkanon. Eine Fehlinterpretation ist ausgeschlossen, da das historistische Beispiel die Putzarchitektur vor einem Sichtziegelhintergrund zeigt und das barocke Beispiel das Architekturkonzept *al fresco* wiedergibt. Die Parapetelemente und die Bekrönungen bestehen aus Rahmen mit Füllung. Wird die Füllung in der Wandfarbe gefärbelt, wird sie zum Loch. Sie muss die Farbe der tektonischen Elemente tragen, oder speziell dekoriert sein.





Abb. 12:

Bis in die 40er Jahre des 19. Jh. mussten architektonische Zierelemente mühselig Stück für Stück in Handarbeit aus Stein oder Putz hergestellt werden. Danach ermöglichte die industrielle Fertigung von Zierelementen aus Terrakotta den wirtschaftlichen Einsatz von Dekor. Sie wurden in großer Stückzahl für die Erstellung von bandförmigen Dekorationen, Kapitellen in einer größeren Reihe ect. verwendet.

Ein frühes Beispiel oben, die Gustav-Adolf-Kirche (1846-49) in Gumpendorf von Ch. F. L. Förster.



Abb. 13:

Der aus Norddeutschland kommende Entwickler und Produzent von Architekturdekorelementen aus Keramikmaterial war - so wie einige Architektenkollegen seiner Zeit - höchst daran interessiert, seine Fabrikate nicht nur als Steinersatz hinter Farbe verborgen einsetzen zu können. Sie versuchten auch, wie im Norden üblich, ganze Fassaden und all ihre Gestaltungselemente aus keramischem Material herzustellen.



Abb. 14:

Niemals waren die Gestaltungselemente, auch wenn sie aus unterschiedlichen Materialien bestanden, materialsichtig. Man suchte, monochrom die noble Wirkung von edlen Bausteinen zu erzielen. Dies wird auch dadurch augenscheinlich, dass durch Materialgerechtigkeit der Farbgebung das architektonische Konzept, die tektonische Wirkung, kolossal beeinträchtigt wird. (Die beiden linken Bilder.





Abb. 15:

An diesen Fassaden sieht man eindeutig, wie die Farbverteilung bei Zweifarbigkeit sein sollte, da Sichtziegel als Hintergrund verwendet wurde. Die tragende Architektur, aus Putz hergestellt, soll optisch Stein darstellen, was beim Objekt links oben durch die Farbwahl wohl nicht gelungen ist.





Abb. 16:

Diese beiden Bildpaare veranschaulichen, dass zur Erzielung der architektonischen Wirkung teilweise Ersatzmaterialien zur Anwendung kamen. Im oberen Beispiel Terrakotten. Im unteren Beispiel anstelle des steinernen Fensterkreuzes Holz. Diese Ersatzmaterialien sollten sicher nicht sichtbar sein. (Die Bilder links)





Abb. 17:

Allzu oft wird die architektonische Gestaltungsabsicht schwer erkennbar, wenn die vereinende Hand des Architekten bei der Restaurierung fehlt und jeder Handwerker sein Material in der ihm gewohnten Art behandelt. Die Komposition der Fensterumrahmung im linken Bild zerfällt in den steinernen Rahmen, auf dem - wie Schlagobers auf eine Torte gespritzt - die Dekoration sitzt. Die Architektur wird zur Patisserie.





Abb. 18:

Zur Patisserie gewordene Architektur. Die Profile und figuralen Dekorationen sind nicht mehr als Teil der steinernen Architektur verstanden, sondern, weil sie aus der Nullebene hervortreten, wie dekorativer Zuckerguss behandelt.

**Abb. 19:**

Bei den beiden links abgebildeten Häusern sind die Metallgeländer der Architektur entsprechend gefärbt. Am oberen Bild ist das Metall in einem hellen Grün präsentiert, welches dem Tonwert der Fassade entspricht.

Die Metallgeländer im Bild links unten sind in der Fassadenfarbe gefärbt, wodurch sie zur zarten Fortführung der darunterliegenden Steinballustraden werden.

Im rechten Bild ist durch das dunkel Metallgeländer diese Wirkung verfehlt.





Abb. 20:

Auch Balkongeländer und Brüstungen sind ein Teil der Architektur und bestimmen die Gesamtwirkung, welche dadurch gestört werden kann, dass sie sich farblich, oder im Helligkeitsgrad stark vom Farb- und Helligkeitsniveau des Gesamtbildes absetzen und somit mehr in Erscheinung treten, als es ihrer Bedeutung entspricht.

Auch hier sollte das Material nur Formträger sein.



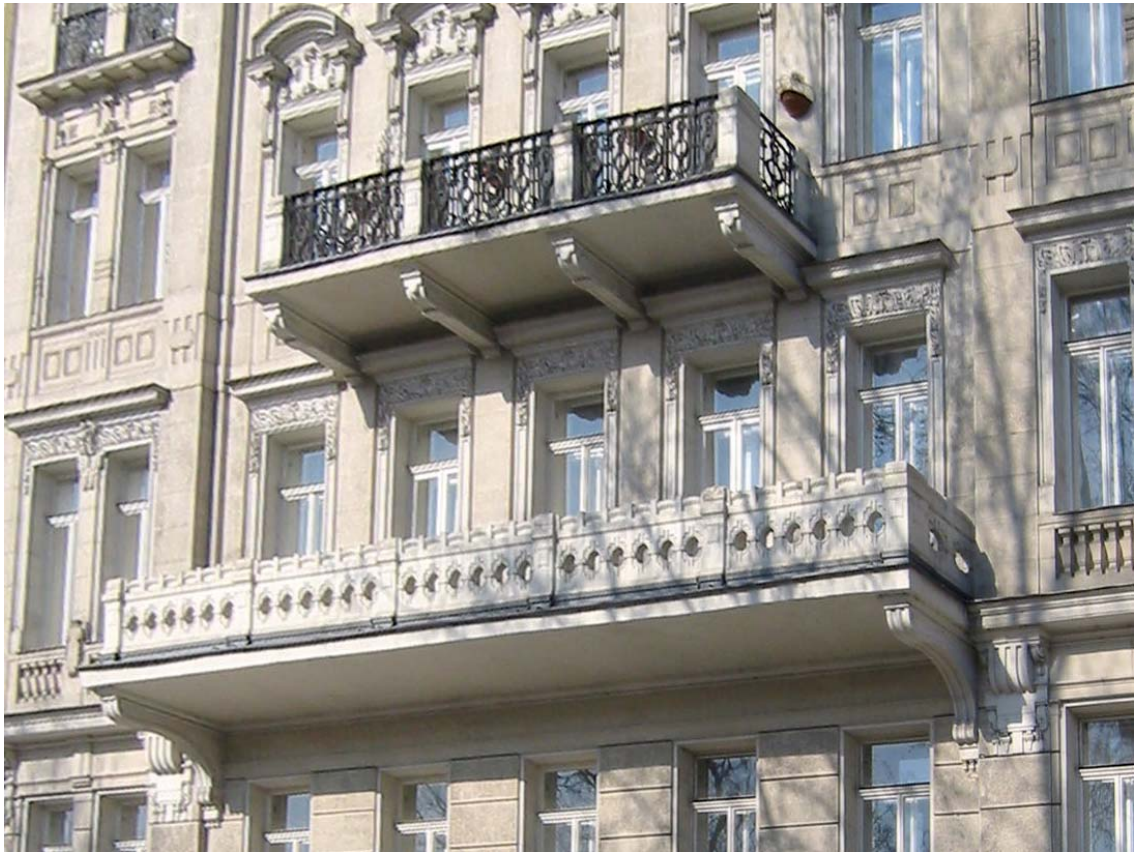


Abb. 21:

Um ein Gebäude nach oben hin immer leichter wirken zu lassen, wurden tiefer liegende Balkone massiger ausgebildet, als jene in luftigen Höhen. Daher gibt es oft über Balkonen mit Steinfüllungen in der Brüstung, solche mit Geländern aus Metall. Wird das Metall wie das Schmiedeeisen vom Dorfschmied anthrazit oder schwarz gefärbelt, so tritt es bei einer hellen Fassade mehr und schwerer in Erscheinung, als es sollte. Bei einfarbigen Fassaden muss sich die Monochromie auf alle Bauelemente erstrecken!



Abb. 22:

Das untere Bild zeigt im Zuge der Restaurierung freigelegte Metallkonsolen, die - entsprechend farbig gefasst - Stein imitieren sollen, wie es das Bild rechts oben zeigt. Bei der Gestaltung der Konsolen im linken oberen Bild färbelte man fälschlicherweise in der Metallfarbe.





Abb. 23:

Portale dienten der Repräsentation und ihre Gestaltung beschränkte sich nicht auf die Eingangstür, sondern nahm Bezug auf die Architektur und erstreckte sich oft über mehrere Geschosse. Meist sind zumindest die Fenster des darüberliegenden Geschosses in die Gestaltung mit einbezogen, was die Farbgebung berücksichtigen sollte.





Abb. 24:

Portale sind - mit all ihren rahmenden Elementen, zu denen auch Fenster gehören können - eine gestalterische Einheit als Bestandteil der Fassade. Das Gestaltungsgerüst muss farblich zusammengehalten werden. Es darf nicht dadurch, dass Steinmetz, Tischler, Schlosser, Stuckateur und Maurer unabhängig voneinander, ihren Regeln und Anforderungen entsprechend wirksam werden, in seine Einzelkomponenten zerfallen (die beiden linken Bilder).



Abb. 25:

Fast alle Bauten des Späthistorismus und Jugendstils waren plastisch reich gegliedert. Zur Gliederung waren in den seltensten Fällen Farbunterschiede eingesetzt. Durch das einfarbige Licht- und Schattenspiel erhielt das Bauwerk Noblesse und Eleganz. Ein zunehmendes Verlangen nach Repräsentation, bei abnehmendem Verständnis für historistische Architektur und für die noble Wirkung der Einfarbigkeit als verbindende Hülle, führte bei Instandsetzungen zu einem Patchwork aus Materialmustern. Durch Farbunterschiede werden die Architekturdekorationselemente zu Applikationen und Genien wirken wie Lebkuchen den man auf die Fassade geklebt hat.





Abb. 26:

Die Farbe auf mehrfärbiger Architektur ist nicht als lustige Beschichtung zu verstehen, sondern als einheitliche Fassung bestimmter Bauglieder, die zusammengehören. (Pfeiler und Bogen, Bild unten.) Willkürlich auf vorspringende Bauglieder und einseitig an Kanten gesetzt, wirkt die Farbe der Materialhaftigkeit und der Tektonik entgegen. (Bild oben)



Abb. 27:

Der Architekt dieses Gebäudes hat wirtschaftlich gedacht und nur die exponierten Gebälke und das Sockelgeschoss in Stein ausgebildet.

Die ebenso als Stein geplanten Pilaster wurden aus verputztem Mauerwerk hergestellt, das als Bestandteil der Komposition natürlich die selbe Farbe haben sollte wie der Naturstein. Da bei der Instandsetzung ein anderer Farbton gewählt wurde, ging der vertikale Aufbau der Fassade verloren (Bild oben).



Abb. 28:

Bei dieser Fassade (oberes Bild) wurden gegen das ursprüngliche Konzept Zierglieder (Fenstereinfassung, Teile der Kapitelle, das Gebälk) anders gefasst, als die Nullfläche, was sicherlich nie geplant war. Bei Zweifarbigkeit müssen alle Stützglieder in die Färbelung der tektonischen Elemente einbezogen werden, damit das Gebäude weiterhin "steht".



Abb. 29:

Die Gestaltung und Gliederung beider Häuser in Wien wurde durch das Repräsentationsbedürfnis des reich gewordenen Bürgertums um die Wende vom 19. zum 20. Jh. geprägt. Die Färbelung im unteren Bild entspricht dieser Geisteshaltung und dem Bedürfnis, wienerisch, großstädtisch und nobel zu sein. Die Vergoldungen und intensive Farbgebung am Gebäude im oberen Bild verleihen dem Bauwerk den Charakter des Stadtpalais eines Landpotentaten des Zarenreiches. Sie machen es zu einem Fremdkörper in der historischen Stadtlandschaft Wiens.



Abb. 30:

Ein Haus im 3. Wiener Gemeindebezirk vor (links) und nach der "Fassadenrenovierung".

Dem Geschmack des Späthistorismus entsprechend ist es plastisch dekoriert und wirkt wie aus Stein gefügt. Wenn auch etwas erneuerungsbedürftig, war vor der "Renovierung" dieser Gestaltungswille erkennbar. Durch die "Instandsetzung" wurde dieses Haus zur gebauten Patisserie mit gestörter Tektonik.



Abb. 31:

Regenabfallrohre an der Fassade wurden in der Baukunst Wiens tunlichst vermieden. Die Entwässerung fand über Dachbodenrinnen und die Steigstränge der Kanäle statt. Wo aussenliegende Rohre durch Dachaufbauten notwendig wurden, hat man sie in der Architektur möglichst verborgen (in der Fassadenfarbe gestrichen, hinter einem Gebäudevorsprung versteckt, Bild oben). Regenabfallrohre, die sich über die Fassade winden, zeugen von mangelnder Planung und Koordination und tragen zur vorerst optischen Verslumung der Altbauten bei.

**Abb. 32:**

Gebäude, die einen Straßenraum abschließen, oder in der Außenkurve einer Krümmung liegen, werden zum Blickpunkt in der Straßenflucht und verdienen bei der Gestaltung eine besondere Beachtung. Sie bestimmen wesentlich die Wirkung des urbanen Freiraumes. Die Fassaden an innerstädtischen Straßen und Plätzen wurden als Teil von Begrenzungswänden schachtelartiger Räume aufgefasst. Jeder dieser Wandabschnitte muss sich integrieren, soll er nicht unangemessen Auffälligkeit und Eigenständigkeit erlangen. Für das Einfügen in die Straßenwand sind die Farbintensität, der Helligkeitsgrad, die Oberflächentextur und das Fassadenrelief ausschlaggebend. Die Farbgebung der orange-ocker gefärbten Fassaden auf der linken Seite beider Straßenräume wird dieser Anforderung nur beschränkt gerecht.



Quellen

Bildnachweis :

Alle Abbildungen F. Hueber außer:

Abb.1, 3, 9a, 10b: R. Chitham, "Die Säulenordnungen der Antike", Fourier Verlag, Wiesbaden, 1994

Abb. 2a R. Baumstark (Hrsg), "Das neue Hellas: Griechen und Bayern zur Zeit Ludwig I.", Katalog zur Ausstellung des Bayrischen Nationalmuseums, München 9.11.1999-13.2.2000, Hirmer Verlag, München 1999

Abb. 2b G. Binding, "Architektonische Formenlehre", WBG-Verlag, Darmstadt, 1998

Abb. 5 a) und b): Bauakt

Dr. Friedmund Hueber
Arch. Univ.-Prof. DI
Am Heumarkt 19
A - 1030 Wien