

## Plätze in der Altstadt. Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz – der Anspruch an den öffentlichen Raum



**TITELBILD**

Karlsplatz, Wien, Wien Museum 2024 (links), Karlskirche um 1900 (rechts)  
© Bundesdenkmalamt, Collage: Michael Schiebinger

# Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXIX · 2025 · Heft 4

Die „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“ erscheint in der Nachfolge der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ (Band I / 1856 – Band XIX / 1874), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, Neue Folge (Band I / 1875 – Band XXVIII / 1902), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, III. Folge (Band I / 1902 – Band IX / 1910), der „Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege“, III. Folge (Band X / 1911 – Band XVI / 1918), der „Mitteilungen des Staatsdenkmalamtes“ (Band I / 1919, der ganzen Folge Band 63), der „Mitteilungen des Bundesdenkmalamtes“ (Band II / 1924, der ganzen Folge Band 64–68), der „Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1926/27 – Band III / 1928/29), der Zeitschrift „Die Denkmalpflege: Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Band IV / 1930 – Band VII / 1933), der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ (Band VIII / 1934 – Band XVI / 1944), der Zeitschrift „Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1947 – Band V / 1951) und erscheint ab dem Jahrgang 1952 (Band VI) unter dem Titel „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“.

#### **Impressum**

**ÖZKD LXXIX · 2025 · Heft 4**

**Plätze in der Altstadt. Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz – der Anspruch an den öffentlichen Raum**

**Herausgeber:** Bundesdenkmalamt, Hofburg, Säulenhof, 1010 Wien, Abteilung für Denkmalforschung, Dr. Paul Mahringer

**Redaktionsleitung:** Dr. Johannes Thaler

**Redaktion:** Abteilung für Denkmalforschung

**Lektorat/Korrektorat:** Mag.<sup>a</sup> Elisabeth Blüml Filmproduktion

**Layout, Satz und Druck:** Print Alliance HAV Produktions GmbH, Druckhausstraße 1, 2540 Bad Vöslau

**Design:** BKA Design & Grafik

**Verlag:** Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bäckerstraße 13, 1010 Wien

#### **Kontaktadresse zur Produktsicherheit:**

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften,

Dr. Ignaz Seipel-Platz 2, A-1010 Wien, Tel.: +43-1-51581-3420, E-Mail: [verlag@oeaw.ac.at](mailto:verlag@oeaw.ac.at)

Alle Rechte vorbehalten. © Bundesdenkmalamt 2026

ISSN: 0029-9626

# Inhalt

Paul Mahringer Vorwort .....	5
---------------------------------	---

## **FOKUS Plätze in der Altstadt. Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz – der Anspruch an den öffentlichen Raum**

Nott Caviezel Platz da! Von Konsens und Konflikten .....	9
---	---

Andreas Lehne Zur Relevanz von Camillo Sittes Schriften zu Städtebau und Großstadtgrün für die heutige Stadtbildpflege .....	16
--	----

Anna Detzlhofer Next nature. Stadtnatur im Wandel .....	22
--	----

Bernhard Steger, Dominic Lichtenberger Stadtplanerische Transformation und Klimawandelanpassung .....	27
--	----

Hans-Rudolf Meier Wem gehört der Platz in der Altstadt? .....	32
--	----

Gerd Pichler Auf Schritt und Tritt. Optik und Haptik von historischen Freiflächen .....	39
--	----

Paul Mahringer, Sabine Weigl Unterschutzstellung von Plätzen des 20. Jahrhunderts .....	48
--	----

Eva Hody Der Salzburger Residenzplatz. Neugestaltung der Oberfläche und Denkmalpflege .....	57
---	----

Albert Kirchengast Einfach ein Platz. Ein persönlicher Erfahrungsbericht aus dem Südburgenland ...	64
---	----

## **DENKMAL ERFORSCHT**

Heike Oevermann Alt oder neu? Das Riesentorprojekt des Stephansdomes um 1900 und die Relevanz der damaligen Wertekonflikte bis heute .....	80
--	----

Radegundis Lanser The Restitution of Nazi-Looted Art: The Divergent Paths of Austria and Sweden .....	87
---	----

Ileana Kisilewicz	
Inspection Trip to the Historical Monuments of Bukovina in 1913 .....	95

Burkhard Weishäupl	
Alte Mittelwellensender in Vorarlberg .....	105

## REZENSIONEN

Johann Kronbichler	
Herbert Raffeiner (Hg.), Laaser Marmor, Göflaner Marmor, Töller Marmor, in: Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes Band 16 .....	110

Patrick Schicht	
Gregor Gatscher-Riedl, Sakrales Lemberg, Sakrales Galizien. Barocke Bilderwelten zwischen Transzendenz und Vergänglichkeit .....	112

## AKTUELLES

Johann Nimmrichter	
Nachruf Manfred Koller .....	114

<b>Verzeichnis der Autorinnen und Autoren .....</b>	<b>116</b>
---	------------

<b>Abbildungsnachweis .....</b>	<b>117</b>
---------------------------------	------------

## Vorwort

Der vorliegende Band widmet sich dem öffentlichen Raum als zentralem Handlungsfeld zwischen baukultureller Transformation, gesellschaftlichem Wandel und denkmalpflegerischer Verantwortung. Im Fokus stehen historische Plätze und urbane Freiräume, die unter dem Druck von Klimawandel, Nutzungsansprüchen und Wertkonflikten immer wieder neu ausverhandelt werden müssen.

Der Hauptteil des Hefts versammelt die Beiträge des Fachgesprächs „Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz: Der Anspruch an den öffentlichen Raum“. Nott Caviezel eröffnet mit grundsätzlichen Überlegungen zu Konsens und Konflikt in der Denkmalpflege und warnt vor undifferenzierten Eingriffen im Namen der Klimaanpassung. Daran anschließend untersucht Andreas Lehne die Aktualität Camillo Sittes für die heutige Stadtbildpflege und die Gestaltung innerstädtischer Freiräume. Anna Detzlhofer erweitert den Blick auf urbane Grünräume im Spannungsfeld von Ästhetik, Ökologie und gesellschaftlicher Akzeptanz. Historische und aktuelle Formen der Klimaanpassung in der Stadtplanung analysieren Bernhard Steger und Dominic Lichtenberger anhand von Wiener Beispielen. Fragen nach Nutzung, Aneignung und Macht im Stadtraum stehen im Zentrum des Beitrags von Hans-Rudolf Meier, der insbesondere innerstädtische Plätze im Kontext von Verkehr und Klimakrise beleuchtet. Gerd Pichler richtet den Blick auf die Oberflächen von historischen Plätzen und Wegeführungen. Mit einer typologischen und historischen Analyse widmen sich Paul Mahringer und Sabine Weigl dem Denkmalwert von Plätzen des 20. Jahrhunderts. Konkrete Fallstudien folgen mit Eva Hodys Untersuchung zur Neugestaltung des Salzburger Residenzplatzes sowie Albert Kirchengasts persönlichem Bericht über die Transformation des Hauptplatzes von Stadtschlaining. Gemeinsam machen die Beiträge deutlich, dass öffentlicher Raum – historisch wie gegenwärtig – ein sensibler Träger kultureller Werte ist, dessen Zukunft nur im Zusammenspiel von Forschung, Gestaltung und gesellschaftlichem Diskurs verantwortungsvoll gesichert werden kann.

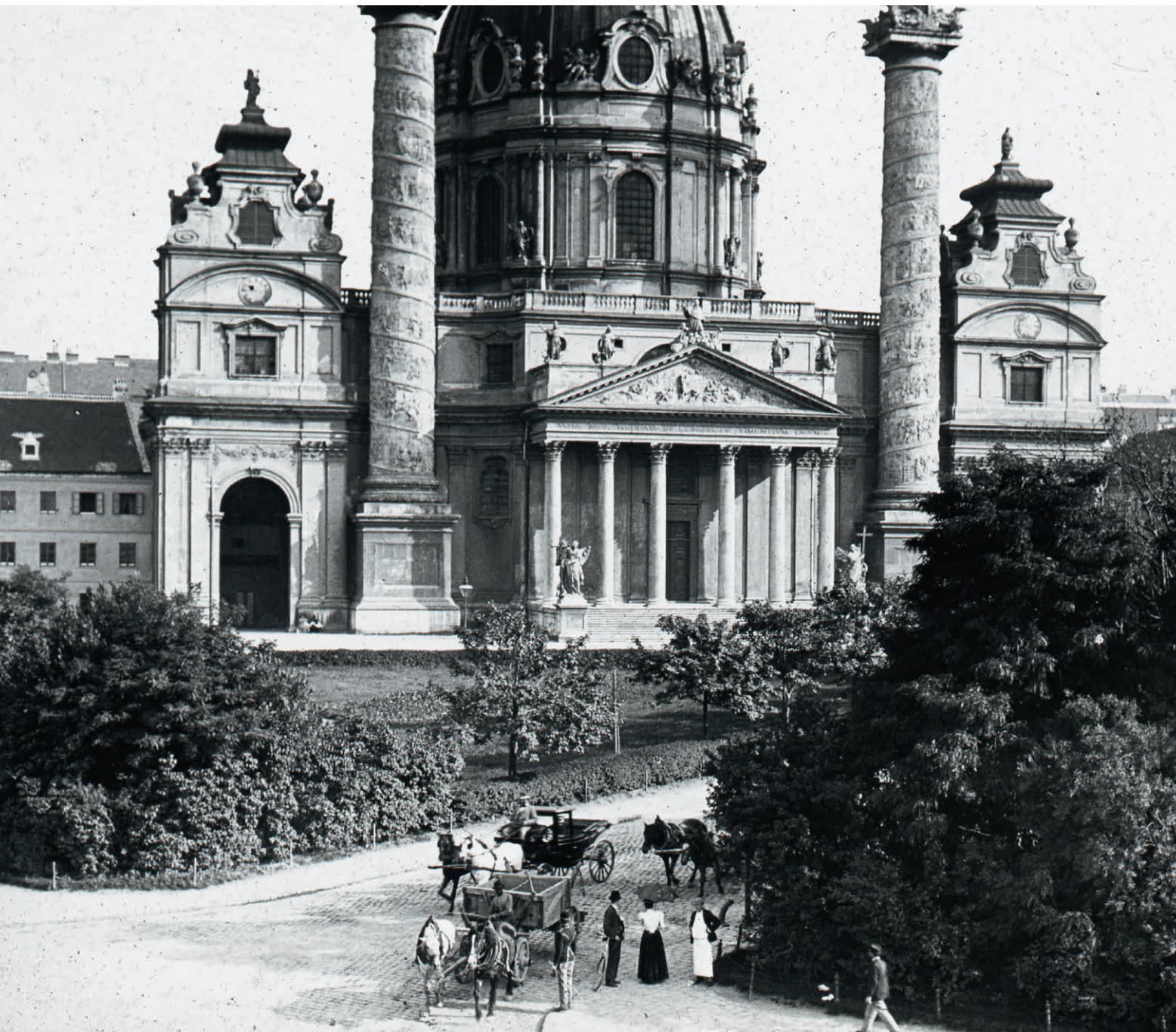
In der Rubrik „Denkmal erforscht“ vergleicht Radegundis Lanser die Geschichte der Kunstrestitution in Österreich und Schweden. Heike Oevermann behandelt anhand der Debatte um das Riesentor von St. Stephan um 1900 grundlegende Wertkonflikte zwischen Erhaltung und Erneuerung. Ileana Kisilewicz beleuchtet die Denkmalpflege in der Bukowina um das Jahr 1913 im Spannungsfeld von Wissensdefiziten und imperialer Verwaltung. Burkhard Weishäupl schließlich widmet sich dem Mittelwellensender von Lauterach als seltenem technikgeschichtlichem Zeugnis.

Paul Mahringer



# FOKUS Plätze in der Altstadt

## Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz – der Anspruch an den öffentlichen Raum





# Platz da!

## Von Konsens und Konflikten

### **Make Way! On Consensus and Conflict**

*The article examines various concepts in the context of the present publication and observes that heritage conservation, too, is embedded in a process of change. Like public space understood as a commons, it is subject to public interest. In view of climate change, the author argues against ubiquitous and undifferentiated construction measures that, under the slogan of “climate fitness”, impair or even destroy the important urbanistic and architectural values of public spaces. The traditional reflections on conformitas by Vitruvius and Alberti still provide valuable points of reference for the analysis of planned interventions today. A range of criteria can support such evaluations, including designation, function, history, typology, social values, and others. Not cosmetic “facelifts” or climate fitness pursued in the wrong places, but only a radical change in our ways of living—affecting not only energy use, consumption, mobility, and biodiversity, but also spatial planning, urban design, and building and housing—can lead to the desired goal.*

Die Überschrift zum Fachgespräch besteht aus zwei Teilen: einerseits aus „Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz“, andererseits, nach einem Doppelpunkt, aus der Präzisierung „Der Anspruch an den öffentlichen Raum“. Was ist baukulturelle Transformation? Was ist Denkmalschutz? Was ist der öffentliche Raum? Wessen Anspruch an den öffentlichen Raum ist denn gemeint und worin bestehen solche Ansprüche?

Gehen wir einmal ohne Gegenrede davon aus, dass die baukulturelle Transformation im Grunde nichts Neues ist und dass sie schon immer stattgefunden hat. Auch in der Denkmalpflege hat die Transformation in unterschiedlichen Ausprägungen Tradition. Was jedoch lange Zeit überschaubar schien an notwendigen Erwägungen im Handeln der Denkmalpflege, ist in jüngerer Zeit gehörig unter Druck geraten, weil unsere Welt schneller und komplizierter geworden ist, sich gesellschaftliche Begehren in alle Lebensbereiche ausdehnen und sich vielfältiger äußern, unter anderem in den digitalen Medien. Gleichzeitig machen sich gegenüber denkmalpflegerischen Ansprüchen einerseits eine gewisse Ignoranz und Gleichgültigkeit, andererseits viel Ungunst und Ablehnung breit.

Denkmalschutzgesetze regeln den demokratisch verfügbaren und im öffentlichen Interesse stehenden Denkmalschutz, der sich in der Denkmalpflege über mehr als ein Jahrhundert ein recht solides theoretisches und praktisches Rüstzeug erarbeitet hat. Es



Abb. 1: Bern, Brunnadernstraße, auf den Gehsteig gesprayte Parole

wäre naiv zu glauben, die Theorien und das Handeln der Denkmalpflege seien nicht ebenso in den Wandel der Zeiten eingeschrieben, nicht zuletzt in Umwelt- und Nachhaltigkeitsfragen und Fragen der ökologischen Modernisierung – leider auch in einer zugespitzten Ökonomisierung, wo Rendite zählt und Spekulation um sich greift. In den letzten Jahren hat sich Bernd Euler-Rolle eingehend mit dem „Management of Change“ in der

Denkmalpflege befasst. Seine mehrfach publizierten Einsichten erhellen jedenfalls auch unser Thema der Transformation, der wir nicht einfach unterworfen sind, sondern, mit Rücksicht auf den historischen Bestand, die wir aktiv auf längere Fristen hinaus ganzheitlich und großräumig planen und gestalten müssen. Das „Management of Change“ umfasst „sowohl die ethische Seite einer Haltung zum Bestand, als auch die methodische Seite des Handelns in Form einer ‚Entscheidungsmatrix‘, in der möglichst alle Handlungsträger:innen bzw. Anspruchsberechtigten verortet sind.“<sup>1</sup> Ob Bernd Euler-Rolle mit den Anspruchsberechtigten in erster Linie die an einem denkmalpflegerischen Unternehmen beteiligten Behörden und Beauftragten meint oder auch uns alle, die Öffentlichkeit und alle Bürgerinnen und Bürger?

## Öffentliches Interesse und Allmende

Auch auf den Denkmalschutz bezogen ist das öffentliche Interesse, das ebenso materieller wie ideeller Natur sein kann, ein unbestimmter Rechtsbegriff und lässt sich nicht in eine Definition packen. Im konkreten, nicht selten strittigen Fall muss deshalb abgewogen, oft sogar gerichtlich entschieden werden, ob öffentliches Interesse am Schutz eines Objektes besteht oder nicht. Beim denkmalpflegerischen Handeln, dessen Begründung weit über den rein gesetzlichen Rahmen hinausweist, spielt das so unterschiedlich auslegbare öffentliche Interesse eine Schlüsselrolle. Bei der Interessenabwägung gibt es keine festen Regeln, um festzustellen, welches öffentliche Interesse überwiegt. Sie ist aber auch kein beliebiges Feilschen oder ein Kuhhandel, sondern basiert auf einer soliden Auslegung, Wertung und Begründung der legitimen Ansprüche zweier oder mehrerer öffentlicher Interessen. Dieser Sachverhalt gilt auch für den öffentlichen Raum.

Letztlich finden das öffentliche Interesse und der öffentliche Raum in der alten und so erfolgreichen, aber weitgehend abhandengekommenen Vorstellung der Allmende, von der alle etwas haben, für die alle Verantwortung tragen, die jemand verwaltet und für die es Nutzungsvorschriften gibt, eine Parallele. Die Nobelpreisträgerin Elinor Ostrom hat in ihren grundlegenden Studien aufgezeigt, wie gemeinsames Eigentum nachhaltig durch eine Gemeinschaft von Nutzerinnen und Nutzern verwaltet werden kann.<sup>2</sup> Seit mehr als einem Jahrzehnt ist die sogenannte „urbane Allmende“ als erneut wünschbares Konzept in den Vordergrund getreten; dazu lesenswerte Publikationen von Georg Franck 2011,<sup>3</sup> Karl-Jürgen Krause 2011,<sup>4</sup> der Bauwelt-Band 154 mit dem Titel „Urban Commons, Moving Beyond State and Market“ 2015<sup>5</sup> oder, jüngst 2023, der konzise und kluge Beitrag von der Obfrau des „Vereins für Stadtforschung *dérive*“, Elke Rauth.<sup>6</sup> Ergänzend bleibt zu erwähnen, dass das Konzept der Allmende aufgrund der durchschlagenden Wirkung eines 1968 erschienenen Aufsatzes des amerikanischen Ökologen Garrett James Hardin mit dem Titel „The Tragedy of the Commons“<sup>7</sup> bis zu den differenzierten Forschungen Ostroms allerdings keinen guten Ruf genoss. Der lange Zeit unausrottbare Mythos der immanenten Tragik, wonach die Allmende unausweichlich in der Übernutzung und im Missbrauch ende und deshalb als Konzept technisch nicht lösbar sei, ist inzwischen überholt.<sup>8</sup> Gehen wir einmal davon aus, dass der öffentliche Raum im Sinne von Gemeingut auch Allmende ist.

## Klimawandel, Klimafitness und Faceliftings

Dass der Klimawandel stattfindet, stellen heute nur noch irgendwelche Verschwörungskreise in Frage, und dass die Politik und wir alle aufgerufen sind, möglichst viel zu unternehmen, um der drohenden Katastrophe entgegenzuwirken, liegt auf der Hand. Die Möglichkei-

1 Bernd Euler-Rolle, Bestand braucht Haltung – Haltung braucht Methodik: Management of Change, in: ÖZKD LXXVI, 2022, Heft 4, S. 74–80.

2 Elinor Ostrom, *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*, Cambridge University Press 1990.

3 Georg Franck, Die urbane Allmende. Zur Herausforderung der Baukultur durch die nachhaltige Stadt, in: *Merkur*, Nr. 746, Juli 2011, S. 567–582; <https://www.merkur-zeitschrift.de/artikel/die-urbane-allmende-a-mr-65-7-567/> (27.06.2025).

4 Karl-Jürgen Krause, Zwischen *res publica* und Allmende; Notizen zur Geschichte des öffentlichen Raumes, in: *Kunstforum* 212, 2011, S. 42–55.

5 *Urban Commons, Moving Beyond State and Market*, hg. von Mary Dellenbaugh / Markus Kip / Majken Bieniok / Agnes Müller / Martin Schwegmann, *Bauwelt Fundamente*, Bd. 154, Gütersloh 2015.

6 Elke Rauth, *Urban Commons – Gemeingut Stadt; Was das Konzept der Gemeingüter alles kann*, 03.10.2023, <https://www.wuk.at/magazin/urban-commons-gemeingut-stadt/> (27.06.2025).

7 Garrett James Hardin, *The Tragedy of the Commons*, in: *Science*, Vol. 162, No. 3859, S. 1243–1248.

8 Silke Helfrich / Rainer Kuhlen / Wolfgang Sachs / Christian Siefkes, *Gemeingüter – Wohlstand durch Teilen*, Heinrich-Böll-Stiftung, Berlin 2009.



Abb. 2: Wien, neu angelegtes Pflanzbeet am Michaelerplatz

ten, die wir haben, sind mannigfach und betreffen den Umgang mit der Energie, dem Konsum, der Mobilität, der Biodiversität, aber auch der Raumordnung, dem Städtebau sowie dem Bauen und Wohnen. Die Bandbreite unseres Einwirkens betrifft selbstverständlich auch den öffentlichen Raum und mit, als einen von vielen Akteuren, die Denkmalpflege. Interessenkonflikte sind an der Tagesordnung. Viele könnten vermieden werden, wenn seitens der Behörden wenigstens in heiklen Fällen rechtzeitig mehr Transparenz gewährt würde. Angesichts der Realisierung von Projekten im öffentlichen Raum ist der frühzeitige Einbezug der Bevölkerung (inklusive Expertinnen und Experten) wichtig – als positives Beispiel sei der professionelle und aufwendig betriebene Prozess im Hinblick auf die Neugestaltung des Julius-Tandler-Platzes in Wien erwähnt.

Ein großes Defizit sehe ich hingegen in der Umsetzung an sich löblicher Absichten, wenn es darum geht, beispielsweise in Wien den öffentlichen Raum sogenannten „klimafit“ zu machen. Es entsteht der Eindruck, dass wir seit einigen Jahren, bei aller rühmenswerten Absicht,

einer mehr eintönigen, auf Quantität und weniger auf differenzierte Qualität ausgelegten Fitness der Stadt beiwohnen. Gefragt ist meines Erachtens nicht flächendeckend an allen Ecken und Enden des öffentlichen Raums verteiltes Mobiliar und quasi mit der Streudose über die Stadt geschüttetes, immergleiches „instant green“ – ein Ausdruck, den Maria Auböck und János Kárász in ihrem neuesten Buch verwenden<sup>9</sup> (Abb. 2). Alleinige Klimafitness, wenn sie denn taugt, genügt als Anspruch an den öffentlichen Raum nicht, und „Facelifting“, ein von der Wiener Planungsstadträtin immer wieder proklamierter Begriff im Zusammenhang mit der klimafitten Stadt, schon gar nicht, wenn damit gemeint ist, dem Stadtraum überall dieselbe Erscheinung zu verpassen, und die Stadt dabei die individuellen Züge ihres Gesichts, ja, gar ihre Alleinstellungsmerkmale verliert. Dem Motto „Raus aus dem Asphalt“<sup>10</sup> folgen wir grundsätzlich schon und an vielen Orten – hin und wieder trostlose oder vom unerträglichen Verkehr regierte Straßenzüge – mögen die eben kritisierten Maßnahmen schon passen, aber selbst da gilt es zu differenzieren. Oder müssen wir uns ohnehin – nicht nur in Wien – auf eine uniforme und belanglose Klimafit-Ästhetik unserer Stadträume einstellen?

## Passendes und Unpassendes

Was ist mit dem geäußerten Einspruch gemeint? Und warum betrifft er den Denkmalschutz? Auf der Basis gesetzlicher Grundlagen hat die Denkmalpflege jeden Einzelfall, wie zutreffend immer betont wird, hinsichtlich Qualitäten und Werten zu prüfen und daraus die richtigen und angemessenen Schlüsse zu ziehen. Das gilt ebenso für einzelne Bauten wie für den öffentlichen Raum. Aufgrund der Gesetzeslage hat das Bundesdenkmalamt, was den öffentlichen Raum anbelangt, allerdings nur eingeschränkte Wirkungsmacht. Aber was ist denn angemessen? Es gibt keine Patentrezepte, sondern nur eine Grundhaltung und den methodischen Ansatz, sich überhaupt auf dieses Kriterium einzulassen. Sich auf Vitruv und Leon Battista Alberti beziehend könnte man sagen, dass das Angemessene das Konforme ist, und damit ist nicht nur das Formale gemeint. Während wir im Alltag den Nonkonformisten mehr abgewinnen können als den langweiligen Konformisten, die gefällig im Mainstream schwimmen, ist

9 Maria Auböck / János Kárász, Partituren für offene Räume, hg. Eva Guttmann / Gabriele Kaiser / Claudia Mazanek, Zürich 2024, S. 29.

10 Eine Initiative der Stadt Wien; vgl. <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/architektur/oeffentlicher-raum/strassen-plaetze/> (27.06.2025), <https://wienwirdwow.at/raus-aus-dem-asphalt/> (27.06.2025).



Abb. 3: Wien, der leere Josefsplatz ohne Mobiliar und Bepflanzungen



Abb. 4: Einsiedeln, in Stand gesetzter, leer belassener Klosterplatz



Abb. 5: Bologna, leer gelassene Piazza Santo Stefano



Abb. 6: Nancy, leer gelassene Place Stanislas

„conformitas“ bei den alten Vordenkern alles andere als negativ konnotiert. Ihre Empfehlung, Bauten und Räume auf ihre „conformitas“ hin zu erkunden, ist als Prüfung der „Übereinstimmung der Sachen mit ihrem Ursprung“ zu verstehen, als Streben nach der Einheit und des zum Gebäude und Raum Passenden (ich ergänze: zum öffentlichen Raum Passenden).<sup>11</sup> Es wäre deshalb zu fordern, dass im öffentlichen Raum bauliche Maßnahmen – auch anlässlich Klimafitness – die bestehenden städtebaulichen, architektonischen und ästhetischen Qualitäten beibehalten, diese allenfalls sogar schärfen,

aber nicht verwischen und verunklären oder gar tilgen. Im Zweifelsfall sollte man an hochwertigen öffentlichen Räumen mit monumentalen Qualitäten auf tiefgreifende Eingriffe oder abträgliche Kosmetik einfach verzichten. Gerade Stadtplätze nähren ihre Monumentalität häufig aus ihrer Leere mit den Menschen, die sich darin aufhalten. Hundertfach wären hierzu augenfällige Beispiele beizubringen: etwa der Josefsplatz in Wien (Abb. 3), die Piazza Santo Stefano in Bologna (Abb. 4), der Einsiedler Klosterplatz (Abb. 5), die Place Stanislas in Nancy (Abb. 6) und viele andere mehr.

<sup>11</sup> Georg Germann, *Konformität, ein Begriff aus Historiographie und Architekturtheorie*, in: *Denkmalpflege heute*, Bern 1996, S. 119–143.

## Kriterien

Es gibt verschiedene Kriterien, die zur Bewertung des öffentlichen Raums herangezogen werden können. Im Folgenden sind einige davon aufgeführt:

Wir können nach seiner *Benennung* fragen: Ist es eine Straße, ein Stadtplatz, ein Marktplatz, ein Dorfplatz, ein Park, eine anders geartete Grünfläche oder einfach ein Restraum? Oder handelt es sich um eine Kombination von diesen?

Wenn wir nach der *Funktion* des öffentlichen Raums fragen, ist es möglich, etwa zwischen Verkehrsraum für Fußgängerinnen, Fußgänger oder Fahrzeuge und Aufenthalts- und Veranstaltungsräumen zu unterscheiden. Dabei wird deutlich, dass oft eine Mehrfachnutzung existiert, die allenfalls einer Klärung bedarf, in der Regel stets eine Priorisierung der Funktionen erfordert. Der öffentliche Raum kann jedoch auch beabsichtigt mit fließenden Räumen, flexiblen Nutzungskonzepten und unterschiedlichen Nutzungsschichten konzipiert werden und gut funktionieren. Nicht in jedem Fall muss der öffentliche Raum ohne Überforderung aber alles können. Neue, an den öffentlichen Raum zugewiesene Funktionen und andere Eigenschaften und Werte müssen gegeneinander abgewogen werden.

Es ist überdies notwendig, den öffentlichen Raum nach seiner *Geschichte* zu befragen: Wie sind bestimmte öffentliche Räume entstanden? Was für eine Geschichte hat beispielsweise ein Platz? In welcher Weise nimmt der Platz als Fläche und in der ihn umgebenden Bebauung Gestalt an? Wo liegt auf Geschichte und Gegenwart bezogen der hauptsächlichste Wert seiner Erscheinung? Wie ist seine Materialisierung und welche Veränderungen sind allenfalls angebracht? Zur Veranschaulichung: Im historischen städtischen Raum spielen die Gestaltung und Materialisierung von Pflasterungen eine wichtige Rolle. Andernorts habe ich das beklagenswerte allmähliche Verschwinden des historischen Pflasters in Wien als Teil der Erosion der Stadt bezeichnet.<sup>12</sup> Dort zu asphaltieren oder zu betonisieren, wo bis dahin eine historische Pflasterung war, ist ein Verrat an der Losung „Raus aus dem Asphalt“. Die Entfernung historischer Pflasterungen darf nicht allein aufgrund von allgemeinen Komfortansprüchen, Geräuschen von Pferdehufen, rumpelnden Rollkoffern oder Ärger beim Gehen mit High Heels erfolgen. Barrierefreiheit für Rollstühle und Kinderwagen lässt sich auch bei historischen Pflasterungen über eine neuer-



Abb. 7: Wien, Einmündung der Makartgasse in den Getreidemarkt, linke und rechte Seite der Gasse

liche, sorgsame Verlegung der Steine mit angepasster Breite und Füllung der Fugen mit geringem Verlust an ihrem ursprünglichen Ausdruck gut bewerkstelligen. Die Pflasterungen der Stadt Wien sind leider schon ziemlich angeknabbert. Bei neuen Pflasterungen sind die verwendete Gesteinsart, die Größe der einzelnen Steine und deren Oberflächenbearbeitung, die Art der Verlegung und Verfugung wesentlich. Es gibt nichts Schlimmeres als neu gepflasterte Stadtplätze, Straßen und Gehsteige, die mit glatt gefertigten Platten fast fugenlos wie geflieste Badezimmer aussehen (Abb. 7).

Doch zurück zu den Kriterien: Die *Typologie* in morphologischer wie formaler Hinsicht mag ein weiterer Ansatz sein, den öffentlichen Raum zu charakterisieren. Viele haben es vor uns bereits getan, haben Plätze analysiert und nach ihren Qualitäten gefragt, Regeln aufgestellt und Vor- und Nachteile herausgeschält. Angefangen bei Alberti über spätere Theoretiker und Praktiker der Neuzeit bis hin zu Camillo Sitte, der in diesem Heft im Beitrag von Andreas Lehne zur Sprache kommt.

Und schließlich gilt es, über die *sozialen Werte* des öffentlichen Raums nachzudenken, die der Definition des öffentlichen Raums, wonach dieser eben allen gehört, zugrunde liegen. Gemeint ist dabei auch der gerechte Raum, der möglichst niemanden achtlos ausschließt.

Die Frage nach dem *Eigentum und dem Besitz* des öffentlichen Raums, zwei Begriffe, die juristisch betrachtet nicht dasselbe bedeuten, gerät dann in den Hintergrund, wenn anstelle eines individualistischen

12 Nott Caviezel, Die erodierte Stadt. Das Wiener Memorandum und die Folgen, in: ÖZKD LXIX, 2015, Heft 1/2, S. 41–50.

ein komunitäres Verständnis des öffentlichen Raums im Sinne des Gemeinwohls überwiegt, wenn der öffentliche Raum von den Menschen wie immer in Besitz genommen wird, obwohl er ihnen nur mittelbar gehört.

## Von Baukultur

Selbstverständlich sind auch Denkmalschutz und Denkmalpflege aufgerufen, sich in der gesetzlichen Festlegung wie im Handeln mit solchen Kategorien zu befassen. Für Wien gilt dies nicht nur für das Bundesdenkmalamt, sondern auch für das Land und die Stadt und ihre mit dem Schutz des historischen Bestands (inklusive öffentlichem Raum) beauftragten Verwaltungsstellen wie etwa die MA19 (um nur eine zu nennen), die in Wien neben anderen Aufgaben auch den Umgang mit den Schutzzonen verantworten. Pro memoria: Die ganze Innenstadt Wiens ist nicht nur UNESCO-Welterbe auf der roten Liste, sondern auch eine zusammenhängende Schutzzone, deren Bewirtschaftung, eigentlich deren Kultivierung, eine besondere Sorgfalt einfordert. Auch der öffentliche Raum ist Teil der Baukultur.

Viele Länder in Europa haben sich, was Baukultur anbelangt, im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte auf die Hinterbeine gestellt – auch Österreich, und das ist gut so. Auf Bundesebene wurden nach einer parlamen-

tarischen Enquete zu Architekturpolitik und Baukultur im Jahr 2004 ab 2006 von fachkundigen Mitwirkenden im Fünfjahresrhythmus „Baukulturreporte“ erarbeitet; mit dem 2021 erschienenen inzwischen der vierte.<sup>13</sup> Sie sind allesamt fundiert, differenziert und detailreich wie inspiriert und zukunftsweisend, auch was den eingebundenen Denkmalschutz, das bauliche Erbe und den Umgang mit den öffentlichen Räumen anbelangt. So vieles läge auf dem Tisch – die Politik müsste die Reporte nur ernst nehmen und die darin enthaltenen Empfehlungen auch realisieren (Abb. 8). Der im jüngsten Report gründlich ausgearbeitete Vorschlag einer zu schaffenden „Agentur für Baukultur“ fand als solcher leider nicht Eingang in das neue Regierungsprogramm 2025–2029. Immerhin erwähnt das Programm in einem kurzen Abschnitt zur Denkmalpflege und Baukultur die „Fortsetzung und Umsetzung der baukulturellen Leitlinien des Bundes zur Belebung der Stadt- und Ortskerne und zur Vernetzung, Beratung und Wissensvermittlung im Bereich Baukultur gemeinsam mit Ländern und Gemeinden“.<sup>14</sup> Schließlich wäre man in guter Gesellschaft, ist die Baukultur doch auch auf europäischem Niveau mindestens seit dem europäischen „Übereinkommen zum Schutz des baugeschichtlichen Erbes“, der Konvention von Granada 1985,<sup>15</sup> oder in der jüngeren, von den europäischen Kulturministerinnen und -ministern



Abb. 8: Publikationen des Bundes zur Baukultur

13 Publikationen des Bundes zur Baukultur inkl. Baukulturreporte, <https://www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/sparten/architektur-baukultur/baukultur/publikationen.html#baukulturelle-leitlinien-des-bundes-2017-0118-1> (27.06.2025).

14 Jetzt das Richtige tun. Für Österreich, hg. Bundeskanzleramt, Wien 2025, S. 225 f. – Anm. des Autors: Da zum Zeitpunkt des Fachgesprächs erst Regierungsverhandlungen stattfanden und noch keine Regierung bestand, wurden die Angaben zum später publizierten Regierungsprogramm nachträglich ergänzt.

15 Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe, Granada 1985, <https://www.coe.int/en/web/conventions/-/council-of-europe-convention-for-the-protection-of-the-architectural-heritage-of-europe-ets-no-121-translations> (27.06.2025); vgl. auch die inoffizielle deutsche Übersetzung, <https://rm.coe.int/168007a0f5> (27.06.2025).

Anfang 2018 verabschiedeten „Erklärung von Davos“<sup>16</sup> präsent und gewissermaßen verpflichtend verankert. „Gewissermaßen“ verpflichtend, weil Österreich die Konvention von Granada zwar signiert, aber bis heute wegen Vorbehalten noch nicht ratifiziert hat.

## Vom Umgang mit dem Gebot der Stunde

Ohne Zweifel ist es heute das Gebot der Stunde, das Übel der von uns Menschen erzeugten Klimakrise möglichst an seinen Wurzeln zu bekämpfen und unsere Lebensgewohnheiten in vielen Bereichen radikal zu ändern. Insofern bin ich ein Sympathisant der „Letzten Generation“<sup>17</sup> und ihrer gewaltfreien Proteste – auch im öffentlichen Raum. Mit Blick auf die Klimakatastrophe und einer entsprechend ganzheitlicheren Politik ist selbstverständlich auch die Denkmalpflege in den gesellschaftlichen Diskurs der ökologischen Erneuerung einbezogen. Umwelt- und Nachhaltigkeitsfragen mögen dabei nicht nur hinderlich sein, wenn daraus resultierende städtebauliche und denkmalpflegerische Maßnahmen, bei denen sich mit Bäumen, Bepflanzungen und anderen Begrünungen die Natur und ein baulicher Bestand gegenüberstehen, im besten Fall miteinander in einen glaubwürdigen und beiderseits mit einem Mehrwert verbundenen Dialog treten und jeweils das Neue im Alten und das Alte im Neuen aufgehoben sind. Nachhaltig ist die Denkmalpflege schon

immer gewesen. Mithin ist es besser, in bestimmten öffentlichen Räumen auf die Klimafitness zu verzichten, weil sie unverhältnismäßig ist bzw. der Ertrag auf der einen und der Verlust auf der anderen Seite in gehörige Schiefe geraten. Was indes gewonnen wird und was verloren geht, ist nicht einfach zu erschließen, argumentiert die eine Seite doch mit messbaren Werten wie etwa CO<sub>2</sub>-Ausstoß und Temperaturen, die andere mit ideellen Größen wie etwa Denkmalwerten, mit städtebaulichen und architektonischen Qualitäten, die weit schwieriger zu fassen und zu vermitteln sind. Zusammen mit anderen bleibt auch der Denkmalpflege die Aufgabe, Möglichkeiten aufzuzeigen und zu vermitteln, wie im Besonderen Stadträume in ihrer Lesbarkeit und ihrer Eigenschaft als Bedeutungsträger zu erhalten sind. Der Denkmalschutz als öffentliches Interesse wird weiterhin im Widerstreit zu anderen öffentlichen Interessen stehen, nämlich wenn es um den öffentlichen Raum geht, bei dem viele Menschen ihr Anrecht haben, Ansprüche an ihn zu stellen. Nicht derselben Meinung zu sein, ist nichts Schlimmes. Vielmehr befördern transparent und aufrichtig geführte Auseinandersetzungen das einvernehmliche Zusammenleben der Gesellschaft, die im öffentlichen Raum fallweise auch aus der Not geborenen zivilen Protest und Widerstand ertragen muss, aber nicht den ungebührlichen Umgang mit ihm erlauben sollte. Damit sind gleichermaßen zerstörerischer Vandalismus wie verfehlte Planungen gemeint.

---

16 Erklärung von Davos 2018, hg. Schweizerische Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern 2018, <https://davosdeclaration2018.ch/de/> (27.6.2025); Download als PDF-Dokument, <https://davosdeclaration2018.ch/wp-content/uploads/sites/2/2023/06/2022-06-09-081317-davos-declaration.pdf> (27.06.2025).

17 Im August 2024 gab die österreichische Protestbewegung „Letzte Generation“ unter dem Motto „Die Kampagne endet, der Widerstand bleibt!“ mangels Erfolgsperspektiven ihre Auflösung bekannt; vgl. <https://letztegeneration.at/> (27.06.2025).

# Zur Relevanz von Camillo Sittes Schriften zu Städtebau und Großstadtgrün für die heutige Stadtbildpflege

## *Assessing the Relevance of Camillo Sitte's Writings on Urban Design and Metropolitan Green Spaces for Contemporary Townscape Conservation*

*Triggered by contemporary debates on the redesign of Vienna's Michaelerplatz, this paper reassesses the present-day relevance of Camillo Sitte's writings on urban design and metropolitan green spaces for monument and townscape preservation. Focusing on *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) and the later essay *Großstadtgrün*, it examines Sitte's analysis of historical squares, his critique of grid-based modern planning, and his principles for the artistic composition of public space. Particular attention is given to Sitte's demand for spatial enclosure, the careful placement of monuments and greenery, and his distinction between "decorative" and "sanitary" green spaces. Although rooted in the historicist thinking of the late 19<sup>th</sup> century, Sitte's observations offer surprisingly concrete guidance for today's conservation practice and for the design of public spaces that balance aesthetic quality, climatic comfort, and urban liveability.*

Die Diskussion um den Wiener Michaelerplatz und seine zeitgemäße Ausgestaltung bildete den Anstoß zu einem Fachgespräch bzw. der vorliegenden Publikation und daher liegt es nicht nur aus lokalpatriotischen Gründen nahe, an Camillo Sitte zu erinnern, der sich so gründlich wie niemand zuvor und auch niemand mehr danach der Morphologie historischer Platzanlagen widmete und auch präzise Überlegungen zur Funktion von Grünanlagen im großstädtischen Ambiente formulierte.

Obwohl Sitte auch als ausführender Architekt tätig und geschätzt war,<sup>1</sup> ist er heute vor allem durch sein 1889 erschienenes Werk *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen – Ein Beitrag zu modernsten Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*<sup>2</sup> in Erinnerung geblieben. Ganz kurz zur Statistik: Das in zwölf Kapitel

gegliederte Buch umfasst in der ersten Auflage 180 Textseiten, im Register finden sich die Namen von 117 Städten – von Alexandrien bis Ypern –, die Sitte aufgesucht hatte; er folgte, wie der Vorrede zu entnehmen ist, „dem Grundsatz, nur Selbstgesehenes zu besprechen“. Das Buch ist reich illustriert und zwar mit vier Tafeln (Heliogravüren nach Fotografien), 13 Stichen, die historische Plätze zeigen, sowie 96 „grösseren und kleinere Stadtplan-Details“, anhand derer Sitte Charakteristika einzelner Platzanlagen erläutert bzw. Vorschläge für Umgestaltungen unterbreitet.

Das Buch wurde 1902 ins Französische übersetzt, wobei dieser Ausgabe auch Sittes erstmals im Jahr 1900 in der Hamburger Wochenschrift „Der Lotse“ erschienener Artikel „Großstadtgrün“<sup>3</sup> beigegeben wurde. Die vierte, 1909 von den Söhnen Sittes herausgegebene

1 Zu den Projekten und ausgeführten Werkes Camillo Sittes vgl. das online verfügbare Architektenlexikon des Architekturzentrums Wien, <https://www.architektenlexikon.at/de/603.htm> (16.06.2025). Tomáš Kowalski hat mich auf Sittes Kirchenbau in Přívoz/Priwoz aufmerksam gemacht, dessen großformatige, zweisprachig verfasste Bautafel auf das damals hohe Prestige des Architekten schließen lässt.

2 Dieser Beitrag orientiert sich an Band 3 der von Klaus Semsroth, Michael Mönninger und Christiane Crasemann-Collins herausgegebenen, im Böhlau Verlag 2003 erschienenen Gesamtausgabe der Werke Camillo Sittes, die den Nachdruck der Erstauflage des *Städtebaues* vom Mai 1889 (Sitte 1889) sowie einen Abdruck des Aufsatzes „Großstadtgrün“ aus dem Jahr 1900 (Sitte 1900) enthält. Sehr zur Lektüre empfohlen sei das von Christiane Crasemann-Collins verfasste Vorwort dieses Bandes „Sitte als Cicerone“ mit zahlreichen Hinweisen zu weiterführender Literatur.

3 Zu „Großstadtgrün“ vgl. Christoph Polzer, *Großstadt-Grün*, Diplomarbeit an der Technischen Universität Wien, Wien 2024.

Auflage war die letzte neu überarbeitete, auch sie enthält diesen Zusatz. Seitdem erschienen zahlreiche Nachdrucke der verschiedenen Auflagen. Der *Städtebau* wurde bis dato in 14 Sprachen übersetzt, zuletzt 2020 erstmals auch ins Türkische. In den letzten Jahrzehnten wurde das Werk durch zahlreiche Neuübersetzungen (unter anderem ins Amerikanische, Französische, Italienische etc.) weiter zugänglich gemacht.<sup>4</sup>

In Anbetracht dieser Erfolgsgeschichte stellt sich die Frage, worin der „Gegenwartswert“ dieses vor 136 Jahren erschienenen Buches besteht. Vielleicht liegt er gerade in der thematischen Beschränkung. Fragen nach der Stadt als Wohn- und Arbeitsraum werden nicht behandelt, auch Probleme des Verkehrs – dabei geht es natürlich noch um Pferdewagen – nur gestreift. Sitte konzentriert sich ausschließlich auf den öffentlichen Raum und an die Ansprüche, die an ihn zu stellen sind. Diese sind vor allem, wie im Titel angedeutet, künstlerisch-ästhetische, aber, wie wir sehen werden, auch „hygienische“ im Sinne des Schutzes vor schädlichen Einflüssen wie Hitze, Wind, Staub etc. In heutiger Diktion könnte man sagen, Sitte wünschte sich den öffentlichen Raum als „Wohlfühlort“. Dabei ist der Autor Vertreter eines romantisch eingestellten Bildungsbürgertums des 19. Jahrhunderts. Ausgangspunkt ist für ihn daher zunächst die Antike – Sitte bezieht sich auf Aristoteles, *„der alle Grundsätze des Städtebaues dahin zusammenfasst, dass eine Stadt so gebaut sein solle, um die Menschen sicher und zugleich glücklich zu machen.“*<sup>5</sup> Dieses Glück ergibt sich in erster Linie aus der ästhetischen Wirkung, weshalb künstlerische Überlegungen die Priorität vor technisch-ökonomischen haben sollten. Sittes wendet sich daher in erster Linie gegen die auf dem Rastersystem basierenden „modernen Stadtanlagen“. Um Alternativen zu diesen technischen Lösungen *„unseres mathematischen Jahrhunderts“*<sup>6</sup> zu entwickeln, empfiehlt er die Analyse historischer Plätze zu dem Zweck, *„womöglich einen Ausweg zu finden, der uns aus dem modernen Häuserkastensystem befreit, die der Vernichtung immer mehr anheimfallenden schönen Altstädte nach Tunlichkeit rettet und schließlich auch selbst den alten Meisterleistungen ähnliches hervorbringen liesse.“*<sup>7</sup> Mit einem gewissen Recht könnte man Sitte in eine Reihe mit anderen rückwärtsgewandten

Propheten des 19. Jahrhunderts stellen, die meinten, aus dem Studium der Vergangenheit Lösungen für die Fragen der Gegenwart entwickeln zu können, vergleichbar etwa mit Eitelbergers Initiative für das Museum der Kunst und Industrie oder mit Ruskins‘ oder Morris‘ sozialutopischen Vorstellungen von einem Zurück zum Handwerk.

Obwohl Sittes *Städtebau* also ein typisches Werk des Historismus ist, enthält es doch zahlreiche sehr anschaulich formulierte Beobachtungen, die nicht nur als Anregungen für den Umgang mit historischen Ortsbildern (da ist das „Material“ ja dasselbe geblieben) nützlich sind, sondern bis zu einem gewissen Grad auch tatsächlich Hinweise für aktuelle Neugestaltungen öffentlicher Räume liefern könnten.

In der Folge sollen einige aus der Analyse historischer Platzanlagen gewonnene und vor allem für Denkmalpflege und Ortsbildschutz relevante Grundsätze und Regeln vorgestellt werden, wobei zunächst auf die ästhetischen und dann auf die „hygienischen“ Aspekte eingegangen wird. Ausgewählte Zitate werden einen Eindruck von der Formulierungskunst Sittes vermitteln.

## Sittes Regeln für die künstlerische Gestaltung des öffentlichen Raumes

Bereits im Titel des ersten Kapitels „Beziehung zwischen Bauten, Monumenten und Plätzen“ ist einer der wichtigsten Grundsätze Sittes enthalten, dass nämlich die einzelnen Elemente einer Platzanlage miteinander in Beziehung zu setzen sind, es also wesentlich auf die Platzierung ankommt. Für Sitte als Kind seiner Zeit sind Monumente natürlich in erster Linie (figurale) Werke, die als künstlerischer Schmuck den öffentlichen Raum bereichern sollen. Als dreidimensionale Objekte entfalten sie ihre künstlerische Wirkung erst durch stimmige Proportion und richtige Positionierung im Umraum. Sitte illustriert dies u. a. durch den Vergleich der Wirkung, die Michelangelos „David“ an seinem originalen Aufstellungsort an der Steinwand des Palazzo Vecchio in Florenz<sup>8</sup> entfaltete, mit jener der Bronzenachbildung, die 1873 als Ersatz für das im selben Jahr in einen Innenraum der Academia abgeschobene Original

4 Die Angaben wurden dem von Klaus Semsroth verfassten Vorwort des als Sitte 1889 zitierten Bandes (Fußnote 2) entnommen.

5 Sitte 1889, S. 2.

6 Ebenda.

7 Sitte 1889, S. 4.

8 Erst 1910 (also nach Sittes Tod) wurde am ursprünglichen Standort die von Luigi Arrighetti geschaffene Marmorkopie aufgestellt.

auf dem heutigen Piazzale Michelangelo aufgestellt wurde. Sitte berichtet von dem ungeheuren Eindruck, welchen die Statue an ihrem ursprünglichen Standort gemacht hat: *„Im Gegensatz zur verhältnismässigen Beschränktheit des Platzes und leicht vergleichbar mit den vorbeigehenden Menschen schien das Riesenbild noch in seinen Dimensionen zu wachsen; die dunkle, einförmige und doch kräftige Quadermauer des Palastes gab einen Hintergrund, wie er zur Hervorhebung aller Linien des Körpers nicht besser hätte eronnen werden können.“*<sup>9</sup> Den Aufstellungsplatz der Bronzenachbildung hält Sitte dagegen für verfehlt: *„Voran eine schöne Aussicht, rückwärts Kaffeehäuser, seitlich ein Wagenstandplatz, quer durch ein Corso, ringsherum Baedecker-Rauschen. Hier wirkt das Standbild gar nicht, und man kann oft die Meinung verfechten hören, dass die Figur nicht viel über Lebensgrösse sein könne.“*<sup>10</sup> Sittes Analysen historischer Freiräume enden häufig mit einem Vergleich mit weniger erfreulichen Wiener Verhältnissen. Diese Übung könnte man im Sinne Sittes problemlos auch heute fortführen. Es gibt in Wien zahllose Beispiele für falsch aufgestellte Denkmäler. Greifen wir willkürlich eines heraus: Das von Richard Kauffungen stammende Standbild des Georg Raphael Donner führt ein trauriges Dasein inmitten des weiten Straßenraums der Lothringer Straße. Mit etwas Verständnis, Übersicht und gutem Willen hätte sich etwa bei der jüngsten Umgestaltung des Neuen Marktes ein günstiger Platz für diese an ihrem gegenwärtigen Standort völlig unbeachtete Plastik finden lassen. Als ein anderes, rezenteres Beispiel könnte man die Avramides-Plastik „Agora“ anführen. Ihre unglückliche Platzierung inmitten des riesigen Hofes der UNO-City bietet eine schöne Fallstudie für Sittes Bemerkung, dass *„wir immer möglichst große Plätze für jedes Figürchen suchen und dadurch die Wirkung drücken, statt sie durch einen neutralen Hintergrund, wie ihn in ähnlichem Fall Porträtisten für ihre Köpfe sich wählen, zu heben.“*<sup>11</sup>

Die nächste wichtige Forderung, die Sitte aufstellt, besagt, dass die Mitte von Platzanlagen freizuhalten wäre. Die praktische Überlegung, dass die Verkehrswege nicht behindert werden sollten, führe dann wie von selbst zu den ästhetisch besten Lösungen. Sitte illustriert das mit dem originellen Beispiel des

Schneemann-Aufstellens: Die *„Schneemänner stehen auf denselben Plätzen, auf welchen selbst unter Umständen nach alter Methode Monumente oder Brunnen zu erwarten wären. Wie kam nun diese Aufstellung zu Stande? Sehr einfach. Man denke sich den freien Platz eines Marktflückens am Lande, dicht beschneit, und hierhin und dorthin verschiedene Wege ausgetreten oder ausgefahren, so sind das die natürlichen, durch den Verkehr bereits gegebenen Communicationslinien, zwischen welchen dann, unregelmässig verstreut, vom Verkehre unberührte Flecke übrig bleiben, und auf diesen stehen unsere Schneemänner, weil nur dort der erforderliche reine Schnee gefunden wurde.“*<sup>12</sup> Sitte erläutert dieses Prinzip zunächst an zahlreichen Beispielen der Platzierung von Monumenten und Brunnen an historischen Stadtplätzen, dehnt diese Regel dann aber auch auf Kirchenbauten aus, die in der Gründerzeit vielfach mittig in die neuen Rechteckplätze gestellt wurden, und empfiehlt stattdessen die Integration von Kirchenbauten in die Platzwände. In seinem späteren Aufsatz „Großstadtgrün“ kommt der Autor nochmals auf dieses Prinzip zurück und verwehrt sich gegen das mittige Aufstellen von Bäumen: *„Obwohl die Unschönheit, ja das geradezu Unpassende der Anordnung von Baum und Strauchgruppen gerade in der Mitte von Plätzen förmlich handgreiflich zu Tage liegt, ist es nichts desto weniger ein beliebtes Motiv des modernen geometrischen Städtebaues.“*<sup>13</sup> Die Sache wäre allerdings recht einfach: *„Ein solcher Baum oder eine Einzelgruppe von Strauchwerk gehört ebenso wie Brunnen und Denkmäler an die Platzwand, an die toten Punkte des Verkehres, in lauschige Ecken.“*<sup>14</sup> Bevor wir die Behandlung dieses Sitteschen Axioms der Freihaltung der Mitte beenden, sei noch eine Bemerkung gestattet: Einen gravierenden Verstoß gegen dieses Prinzip bildet der archäologische Schlitz am stark frequentierten Wiener Michaelerplatz. Der Graben bildet eine langgestreckte Barriere, die das freie Überqueren des Platzes hindert, die Platzfläche zerreißt und vor allem in der Seitenansicht die Wahrnehmung des Platzes in seiner harmonischen Gesamtheit beeinträchtigt.

Damit kommen wir bereits zum nächsten Abschnitt des Werkes, in welchem die Morphologie historischer Plätze und Platzgruppen untersucht wird. Hier finden

9 Sitte 1889, S. 19 f.

10 Ebenda, S. 20.

11 Ebenda.

12 Sitte 1889, S. 23 f.

13 Sitte 1900, S. 239.

14 Ebenda.

sich keine unmittelbar anwendbaren Ratschläge für Denkmal- und Ortsbildpflege, doch schärfen Sittes „Gestaltanalysen“ das so wichtige Verständnis dafür, historische Plätze nicht als Addition einzelner Denkmalobjekte, sondern als komplexe und doch ganzheitliche Raumkunstwerke zu begreifen. Sitte illustriert das sehr eindrücklich am Beispiel der Piazzetta in Venedig: „Man denke sich S. Marco freigelegt; in der Achse des Hauptportales inmitten eines riesigen modernen Platzes den Campanile, die Procuration, Bibliothek etc., statt enggeschlossen nach dem modernen ‚Blocksystem‘ einzeln herum gestellt und an einem solchen sogenannten Platz dann noch gar eine Ringstrasse von nahezu 60 Meter Breite vorbei geführt. Man kann den Gedanken nicht ausdenken. Alles vernichtet, Alles!“<sup>15</sup>

Wie gesagt, wendet sich Sittes Argumentation in der Hauptsache gegen das den Gesetzen der Ökonomie folgende Rasterystem, das regelmäßige, einfach zu bebauende Blöcke entstehen lassen soll: „Beim modernen Städtebau“, meint Sitte, „kehrt sich das Verhältniss zwischen verbauter und leerer Grundfläche gerade um. Früher war der leere Raum (Strassen und Plätze) ein geschlossenes Ganzes von auf Wirkung berechneter Form; heute werden die Bauparcellen als regelmässig geschlossene Figuren ausgetheilt, was dazwischen übrig bleibt, ist Strasse oder Platz.“<sup>16</sup> Die Plätze ergeben sich also aus dem, was übrig bleibt, bzw. sie entstehen dadurch, dass ein Block von der Verbauung ausgespart bleibt. Es ergibt sich dann ein von vier Straßen gesäumter leerer Raum, der nie befriedigend gestaltet werden kann, weil ihm die wichtigste Vorbedingung für eine künstlerische Wirkung fehlt, nämlich die Geschlossenheit. Diese Geschlossenheit ist für Sitte ein zentraler Begriff, häufig verwendet er daher die Analogie zum Innenraum: „[S]o wie es möblierte Zimmer und auch leere gibt, so könnte man auch von eingerichteten und uneingerichteten Plätzen reden, die Hauptbedingung dazu ist aber beim Platz sowie beim Zimmer die Geschlossenheit des Raumes.“<sup>17</sup> Diese Geschlossenheit lässt sich u. a. dadurch erzielen, dass die Eckstraßen jeweils aus anderen Richtungen einmünden, sodass sich keine oder möglichst wenige Einblicke in hinausführende Straßenfluchten ergeben. „Das ganze Geheimniss besteht darin, dass die einmündenden Strassen winkelig zu den Visurrichtungen [Blickachsen]

gelegt sind statt parallel mit ihnen, ein Kunstgriff, der auf anderem Gebiete von den Bauleuten, Zimmerleuten und Tischlern schon vom frühesten Mittelalter an oft in raffiniertester Weise geübt wurde, wenn es sich darum handelte, Stein- oder Holzfügen zu verbergen oder doch möglichst wenig auffallend zu gestalten. Die sogenannte Schlagleiste der Tischler verdankt nebst Anderem auch diesem Umstande ihre Entstehung und so häufige Verwendung.“<sup>18</sup> Als Paradebeispiel für diese innenraumartige Geschlossenheit zeigt Sitte den Wiener Neuen Markt in einer Ansicht von Süden, lobt aber etwa auch den Wiener Josephsplatz, bei dem Torbögen die seitlichen Raumabschlüsse bilden. Die Richtigkeit von Sittes Theorie von der besonderen Aufenthaltsqualität derartiger Anlagen zeigt sich heute am überragenden Erfolg des großen Hofes des Museumsquartiers (zu Sittes Zeiten allerdings noch kein öffentlicher Raum, sondern Anspannplatz der kaiserlichen Hofstallungen), der, unabhängig von der (touristischen) Frequenz der Museen, auch vom einheimischen Publikum als Ruhezone geschätzt wird. Seine Attraktivität wird durch die bereits in Angriff genommene Begrünung wohl noch weiter gesteigert werden.

## Sittes Überlegungen zu den hygienischen Aspekten des Städtebaues

Im Folgenden werden die entsprechenden im *Städtebau* und im Aufsatz „Großstadtgrün“ geäußerten Argumente gemeinsam behandelt. Für Sitte sollte Städtebau so betrieben werden, dass er die atmosphärischen Verhältnisse berücksichtigt und Schutz vor Wind und Staub gewährleistet. Auch hier sieht er Nachteile des „Modernen Systems“, also des Blockrasters. Schon Vitruv habe gelehrt, dass bei der Ausrichtung der Straßen Himmelsrichtungen und vorherrschende Windverhältnisse zu berücksichtigen seien. Die gegenwärtigen Städtebauer hätten dies völlig vergessen, was zu entsprechenden Konsequenzen führe: „An freien Plätzen, wo die von allen Seiten zugeführten Strassenmündungen auch die Winde von allen Seiten zusammen führen, kann man [...] fast das ganze Jahr hindurch die schönsten Windhosen beobachten, im Sommer als Staubsäule, im Winter als Schneehose.“<sup>19</sup> Hier bietet die kleinteilige altstädtische

15 Sitte 1900, S. 66.

16 Ebenda, S. 93.

17 Ebenda, S. 35.

18 Ebenda, S. 38.

19 Ebenda, S. 141.

Verbauung mit ihren gekrümmten Gassen wesentliche Vorteile, was Sitte mit folgender Beobachtung belegt: „[D]ie Krümmziehung und Brechung der Strassen in den Altstädten ist es, welche dort die Stauung und Brechung der Windrichtungen bewirkt, so dass die stärksten Stürme mit voller Kraft nur über die Dächer hinwegfegen, während sie in den regulären Stadttheilen in höchst lästiger und auch der Gesundheit schädlicher Weise durch die geraden Strassen hinstürmen.“<sup>20</sup> Das würde man, meint Sitte, besonders gut in Wien spüren, wo man die Innere Stadt problemlos durchqueren könne, während man in der Ringstraßenzone den Wind sofort zu spüren bekäme. Ausführlich geht Sitte in diesem Zusammenhang auch auf die Auswirkung von großflächigen steilen Dächern hoher Kirchenbauten ein, „an welchen sich die Winde brechen und deshalb in die Tiefe wühlen.“<sup>21</sup> Diese Beobachtung des Herunterleitens der Winde trifft natürlich auch auf moderne Hochhausbauten zu. Rechtzeitig gezogene Lehren aus der Lektüre Camillo Sittes hätten vielleicht die vielen Windunfälle auf der sogenannten „Platte“ am nördlichen Donauufer Wiens verhindern geholfen.<sup>22</sup>

Kommen wir schließlich zur Begrünung der Großstadt, zu welcher Sitte ein gespaltenes Verhältnis hat. Er weiß zwar um die evolutionsbedingte Affinität des Menschen zum Baum: „Unsere Vorfahren waren seit undenklichen Zeiten Waldmenschen, wir sind Häuserblockmenschen“,<sup>23</sup> und plädiert für die unbedingte Erhaltung jedes Einzelbaumes, tendiert aber sonst oft zur Priorität des Sichtbarlassens der Fassaden. So hält er zum Beispiel die Bepflanzung der von ihm sogenannten „Squares“, also der im Blockraster ausgesparten Rechteckplätze, für einen Fehler, da die Bäume dort, wie er am Beispiel des Wiener Börseplatzes erläutert, von Straßen umgeben, „wegen Staub und Hitze selbst nur mit Mühe gegen das Absterben“ ankämpfen und nur dazu dienen, „den Anblick des Börsegebäudes zu vereiteln.“<sup>24</sup>

Ganz prinzipiell unterscheidet Sitte „dekoratives Grün“ von „sanitärem Grün“. Das dekorative Grün – Sitte zieht hier wieder den Vergleich mit dem Inneren des Hauses und dessen „Blumenzier“ heran – hat in erster

Linie die Funktion, als Abwechslung und Bereicherung im Häusermeer zu dienen. Es sollte sich – hier berührt der Autor (siehe Michaelerplatz) ein ganz aktuelles Problem – jedoch der Architektur unterordnen: „Für Baumpflanzungen [...] wird also das Zusammenkomponieren mit der architektonischen Nachbarschaft zu einer wichtigen Forderung und diese verlangt vor allem, daß durch die Baumpflanzungen nicht künstlerisch wertvolle Architektur oder Plastik, Portale, Erker, Nischenfiguren, Fassadenmosaie u.a. dem Anblick entzogen werden, und dazu verlangt sie noch einen allmählichen Übergang von der Pflanzenform zur Architektur, wie in der Musik ihrem Charakter nach weit auseinanderliegende Akkorde durch harmonische Übergänge miteinander verbunden werden. Die Mittel hierzu sind: eine gute Zusammenstimmung der Silhouetten, sowohl der Gebäude als auch des Baum- und Strauchwerkes.“<sup>25</sup>

Das sanitäre Grün soll dagegen einen echten, garten- oder parkartigen Erholungsraum bieten. Voraussetzung dafür ist allerdings eine hermetische, Lärm, Wind, Staub und Hitze abhaltende Abgeschlossenheit, wie sie im Idealfall etwa in den ehemaligen herrschaftlichen, nun der Öffentlichkeit zugänglich gemachten Privatgärten gegeben war. Sitte erwähnt hier den Eszterházypark im 6. Bezirk, dessen massive Gartenmauer zu seinem Bedauern abgebrochen wurde, während ein ähnliches Unterfangen glücklicherweise beim Schwarzenbergpark (und dafür sollten wir tatsächlich heute noch dankbar sein) hatte verhindert werden können. Derartige Versuche, den exklusiven „Hortus Conclusus“ zu öffnen, gibt es auch noch heute. So hat man erst vor relativ kurzer Zeit Breschen in die Mauer des Schönbrunner Schlossgartens geschlagen. Dabei wurde wenig für die Passanten draußen getan, die Parkbenützung im Inneren aber beeinträchtigt. Sitte plädiert also für massive Mauern und spricht sich gegen Gitter, wie sie etwa den Stadtpark umgaben, aus. Er wäre allerdings wohl entsetzt darüber gewesen, dass man die Stadtparkgitter, die immerhin eine gewisse Membran zwischen Innen und Außen gebildet hatten, im Sinne einer falsch verstandenen Demokratisierung entfernt hat.

20 Sitte 1900, S. 141.

21 Ebenda, S. 141 f.

22 Dazu noch eine eigene Beobachtung: Der Effekt des Herunterleitens des Windes wird durch den rechten Winkel zwischen Häuserwand und Straße etwas abgemildert, bei den heute modernen gerundeten Formen dagegen noch gesteigert. Ein Beispiel dafür ist der Bau Ecke Donaukanal / Aspernbrückengasse (Wien Leopoldstadt), bei dem eine konkave Glaswand zum Gehsteig überleitet. An dieser Stelle wird jeder Wind zum Sturm.

23 Sitte 1900, S. 231.

24 Sitte 1889, S. 109.

25 Sitte 1900, S. 239

Die Notwendigkeit der strikten Abgeschlossenheit sieht Sitte „in größten Flächenausmaßen“ nicht mehr als gegeben. So gehören seiner Ansicht nach die Villen- oder Cottageviertel „mit ihren ununterbrochen zusammenschließenden Baumpflanzungen zweifellos auch in die Gruppe des sanitären Grün.“<sup>26</sup> Interessanterweise stand Sitte der Anlage von Alleen im städtischen Bereich eher skeptisch gegenüber. Alleen schienen ihm zu eintönig, seiner Meinung nach beeinträchtigten sie den Genuss der Architektur, ihr Nutzen stünde in keinem Verhältnis zu den Kosten – zum besseren Verständnis dieses Verdikts muss man allerdings wissen, dass die Pflanzungen an der Ringstraße anfangs unter keinem guten Stern standen: Die Bäume mussten wegen geringen Wachstums und Krankheiten mehrfach ausgetauscht werden, es kam zu heftigen Diskussionen im Gemeinderat und auch zu Pro-

zessen.<sup>27</sup> Würde Sitte dieses heute befremdliche Urteil angesichts des Klimawandels revidieren? Im Jahr 1889 betrug die mittlere Jahrestemperatur in Wien 10,3 Grad, derzeit sind es 14,3 Grad – ein signifikanter Anstieg, aus dem sich die berechtigte und dringende Forderung nach Abkühlung durch großflächige Beschattung ergibt. Aus einer kleinen Beobachtung im Städtebau lässt sich schließen, dass für Sitte das Wohlbefinden der Einwohner Priorität hätte: Er bemerkte, dass die (damals wohl für das bessere Gedeihen der Ringstraßenbäume am Corso vorgenommene) „Bespritzung der Blätterkronen“ den Effekt hatte, dass diese „bei grosser Hitze förmlich als Verdunstungs- und sonach Abkühlungs-Apparate anzusehen wären. Immerhin mag auch dieser kleine Nutzen gross genug sein, um Strassenpflanzungen zu veranlassen, wo immer sie durchführbar sind.“<sup>28</sup>

---

26 Sitte 1900, S. 247.

27 Vgl. dazu Michaela Masanz / Martina Nagl, Ringstraßenallee: Von der Freiheit zur Ordnung vor den Toren Wiens (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte Bd. 30), Wien 1996.

28 Sitte 1889, S. 109.

# Next nature

## Stadtnatur im Wandel

### **Next Nature: Urban Nature in Transition**

*Since the beginnings of urban green space planning—from the “sanitary” green spaces of the 19<sup>th</sup> century, through “social” green spaces in the 20<sup>th</sup> century, to “ecological” green spaces from the 1970s onwards—urban green areas have reflected societal and ecological needs. Today, they are not only places of recreation but also key actors in addressing global challenges such as climate change and biodiversity loss. The concept of “cool green”, promoted through the de-paving of surfaces and the creation of climate-friendly, biodiverse open spaces, is gaining increasing importance. The focus is shifting away from aesthetic norms towards a new, ecologically informed aesthetic that fosters sustainable urban development. At the same time, the transformation of urban open spaces requires a society willing to accept new functional and creative concepts of use. At a time when climate adaptation and biodiversity are of central importance, cities must develop future-oriented perspectives for their green infrastructure that take both ecological and social needs into account.*

Der Wandel ist der Landschaftsarchitektur eingeschrieben, könnte man sagen. Es ist der Jahreszeitenwandel, es ist die Dynamik der Natur und aktuell der auf alle Bereiche sich auswirkende Klimawandel, der uns intensiv beschäftigt. Es ist aber auch das Grün in der Stadt an sich, das in seiner Bedeutung einem steten Wandel unterliegt. Diesen möchte ich Ihnen hier kurz darstellen. Es ist allgemein anerkanntes Bildungsgut, dass die großen Stilrichtungen der Gartenkunst – der französische Barockgarten und der englische Landschaftsgarten – die politischen Verhältnisse – den Absolutismus und die Aufklärung – widerspiegeln. Es sind jedoch nicht nur die großen Stilrichtungen der Gartenkunst Ausdruck ihrer Zeit, auch am „Grün in der Stadt“ und der ihm beigemessenen Bedeutung werden die jeweils aktuellen Phänomene einer Gesellschaft evident. Städtische Grünflächen sind nicht nur wichtige und wesentliche Teile einer Stadt, die zu jeder Zeit eine Reihe von elementaren Funktionen erfüllen und erfüllten, sie fungieren auch als Projektionsfläche für kollektive Wünsche und Ängste sowie für gesellschaftliche Gegebenheiten und Notwendigkeiten. Seit dem Beginn der eigentlichen kommunalen Grünflächenplanung, der Schaffung der ersten kommunalen Stadt- und Volksparks Anfang des vorigen Jahrhunderts, lassen sich ansatzweise folgende Phasen skizzieren: das „sanitäre“ Grün, das „soziale“ Grün und das „Öko“-Grün.

### Das sanitäre Grün

Das „sanitäre“ Grün umschreibt die Phase um die vorige Jahrhundertwende. Das Anwachsen der Städte über ein fußläufiges Maß hinaus und in einem bisher nicht gekannten Umfang hat in der Gründerzeit zu hygienischen Missständen geführt, wie sie heute nur schwer vorstellbar sind. Neben der Durchführung von Straßen- und Kanalisationsarbeiten war die Ausweisung von Grundstücken für öffentliche Grünflächen eine wesentliche Forderung zur Verbesserung der Lebenssituation. Sie folgte der Prämisse, Ausgleich und Therapie für ungesunde Wohnverhältnisse zu schaffen. Entsprechend wurde die dem Grün zugewiesene Bedeutung durch den in der einschlägigen Literatur (z. B. bei Martin Wagner, 1919) verwendeten Begriff des „sanitären“ Grüns präzisiert. Camillo Sitte hat in seinem Aufsatz „Großstadtgrün“ das Grün in „dekoratives“ und in „sanitäres“ Grün unterschieden. Es soll hier dahingestellt bleiben, inwieweit die Differenzierung in dekoratives und in sanitäres Grün nachvollziehbar ist. Wesentlicher erscheint mir die Tatsache, dass vor dem Hintergrund regelmäßig auftretender Epidemien – die letzte Cholera-Welle sorgte in Wien noch einmal 1892 für großen Schrecken – dem Grün in der Stadt primär ein hygienischer Wert beigemessen wurde. Kein Landschaftsarchitekt würde heute die „sanitäre“ Funktion

als Argument anführen, wenngleich die angeführten Funktionen wie schattige Kühle, Staubfreiheit etc. heute noch genauso gelten. Der Schwerpunkt der Naturbetrachtung verlagert sich mit den ersten kommunal angelegten Grünflächen vom rein romantisierenden zum funktionalen Aspekt. Das heißt, es wird darin nicht mehr nur das Naturschöne – wie vielleicht noch bei der Anlage des Türkenschanzparks – gesehen, sondern es gewinnt auch die Funktion dieser Grünflächen an Bedeutung.

## Das soziale Grün

Die nächste Phase lässt sich mit dem Terminus des „sozialen“ Grüns umreißen. Auch die Wiener Stadtväter der Ersten Republik haben sich bereits um die systematische Schaffung von großzügigen Gartenanlagen bemüht und dem öffentlichen Grün eine Reihe von sozialen Funktionen zugeordnet. Der Begriff des „sozialen“ Grüns wurde jedoch erst mit dem Anlaufen des sozialen Wohnbaus nach dem Zweiten Weltkrieg als Terminus technicus eingeführt. Franz Jonas, damals amtierender Bürgermeister von Wien, schreibt 1957 in der Broschüre „Soziales Grün in Wien“: „*Das Soziale Grün, die Gärten und Grünflächen unserer Stadt sollen als eine freie, weiträumige Stadtlandschaft den naturverbundenen Rahmen schaffen, um die alte Stadt zu verjüngen, damit in ihr viele gesunde, starke und schöne Menschen eine bessere Welt aufbauen können.*“<sup>1</sup> Es klingt das Bedürfnis nach einer Neukonstituierung der Gesellschaft – einer besseren Welt – durch. Eine demokratische, sozial und partnerschaftlich organisierte Gesellschaft wird angestrebt. Nach einer „Ära der Heldenplätze“ und des politisch überstrapazierten öffentlichen Raumes gilt es, distanzschaffende Anonymität räumlich umzusetzen. Das Grün soll auch zur Erneuerung und Verbesserung des sozialen Klimas beitragen. Das sogenannte „soziale“ Grün fungiert als Ergänzung zur „aufgelockerten und gegliederten“ Stadt. Die Freiräume werden als großzügige Parklandschaft gesehen, in welche die Gebäude hineingesetzt werden. Wohnumfeld, Freibäder, Friedhöfe und öffentliche Grünzüge sollten als eine zusammenhängende Landschaft erscheinen, das gestaltete Grün kontinuierlich durch die Wohnquartiere „fließen“.

Typisch für das „soziale“ Grün ist, dass ein Großteil der Neuanlagen nicht in Form von deklarierten öffentlichen Parks oder Plätzen, sondern als Grünanlagen in



Abb. 1: Aufwendige Staudenpflanzen im Ernst-Karl-Winter-Hof symbolisieren den Anspruch Gärten für alle zu schaffen, Thimiggasse, Wien

Ergänzung zu den Wohnbauten angelegt wurden. Das Stadtgartenamt verzeichnet in der Zeit von 1945 bis 1963 einen Zuwachs von 2,8 Mio. m<sup>2</sup> Gartenanlagen, davon sind nicht ganz 2,0 Mio. m<sup>2</sup> (das sind ca. 2/3 des genannten Ausmaßes!) sogenannte „Wohnhausgärten“. Fotos von Wohnhausanlagen aus den 1950er Jahren zeigen Staudenbeete und zeugen noch von dem Anspruch, „Gärten für alle“ zu schaffen. Der Anspruch war langfristig nicht einzulösen. Der enorme Zuwachs an vom Stadtgartenamt zu betreuenden Flächen konnte zwar eine Zeit lang durch verstärkten Maschineneinsatz aufgefangen werden, schlussendlich resultierten die Bemühungen aber im Einsatz von „pflegeleichtem“ Stadtgrün. Typisch dafür sind die in den 1960er und 70er Jahren entwickelten und eingeführten Cotoneaster- und Bodendeckerkulturen. Raketenwacholder und Säulenfichten waren beliebte Koniferen dieser Zeit. „*Einem Garten ohne Koniferen fehlt ein Element der Würde. Eine einzige Konifere am rechten Platz verleiht selbst einem kleinen Garten ein wenig Parkcharakter*“<sup>2</sup>, schrieb Heini Mathys in der Fachzeitschrift „Anthos“.

## Das Öko-Grün

Mit Beginn der 1970er Jahre entsteht parallel zur „No future“-Bewegung und vor dem Hintergrund zunehmender Umweltprobleme die Ökologie-Bewegung (sie

1 Soziales Grün in Wien, Stadt Wien, Bürgermeister Franz Jonas, Broschüre, Wien 1957.

2 Zit. nach: Johannes Stoffler, Fließendes Grün: Leitfaden zur Pflege und Wiederbepflanzung städtischer Freiflächen der Nachkriegsmoderne Gebundene Ausgabe, Zollikon 2016.



Abb. 2: Ein Klimawald prägt den Park im Stadtteil „Neues Landgut“ sowohl atmosphärisch als auch klimatisch, Wien

ist an mir nicht spurlos vorbegegangen). Der Begriff „Ökologie“, noch wenige Jahrzehnte vorher außerhalb der Biologie so gut wie unbekannt, ist nicht mehr nur Teilbereich der Naturwissenschaft, er steht vielmehr für einen ganzen Komplex von Werthaltungen, für eine Weltanschauung und ein Lebensgefühl. 1973 erscheint das Buch *Natur ausschalten – Natur einschalten* mit dem Untertitel „Man soll wachsen lassen, was wächst, und menschliche Eingriffe auf das Allernotwendigste beschränken – die Natur ordnet sich schon selbst“. Dieser von dem niederländischen Künstler Louis LeRoy in Form von Wilden Gärten formulierte Anspruch löst heftige Kontroversen aus. Naturschützer und Gärtner geraten sich zunehmend in die Haare. Einer flächen- und pflegeintensitätsmäßig geforderten Grünflächenverwaltung mit gärtnerischem Berufsverständnis steht die

(von Laien formulierte) Forderung nach Naturgärten und Sukzessionsflächen gegenüber. Durch Schilder ausgewiesene Öko- und Bauernwiesen zeugen von diesem Diskussionsprozess. Der Folienteich mutiert zum Inbegriff des Biotops. Aus der Notwendigkeit, sich vor der Natur zu schützen, ist das Bedürfnis, die Natur zu schützen, geworden. Aus der Möglichkeit, die Natur zu beherrschen, ist die Angst, Natur zu zerstören, geworden. Die gezähmte, gestriegelte Natur steht nicht mehr im Vordergrund. Mit der zunehmenden Sensibilisierung der Öffentlichkeit für Umweltfragen steigt die Wertschätzung für urbanes Grün – und auch das Bedürfnis, dieses aktiv zu nutzen. Nicht zufällig konsolidiert sich 1976 an der Universität für Bodenkultur ein Studium irregulare mit dem Titel „Landschaftsökologie“. 1981 wird im Auftrag der Wiener Magistratsabteilung 22 – sie steht für Umweltschutz – mit der Wiener Biotopkartierung begonnen. Generelle Zielvorstellung ist die Erfassung der für den Naturschutz relevanten Flächen im gesamten Stadtgebiet. Die Bestandsaufnahme schutzwürdiger Landschaftsteile verleiht den „Biotop-Flächen“ einen Schutzstatus und ein zusätzliches Gewicht. Natur und Landschaft erhalten somit auch in der Stadt eine neue, nämlich eine ökologische und wissenschaftliche Dimension.

Wo aber stehen wir heute nach einer Zeit post-moderner Gestaltungsprinzipien, nach einer Zeit, die sich zwischen Großprojekten (Donauinsel) und minimalistischen Eingriffen und Hinterhofgrün in den 1980er Jahren bewegte? Einer Zeit, in der kaum eine Diskussion zum öffentlichem Raum oder zum Stellenwert von städtischen Grünflächen geführt wurde – und suburbane Siedlungserweiterungen statt einer freiraumbasierten Stadtplanung die vorrangige Intention waren? Angesichts globaler Herausforderungen wie Klimawandel, Urbanisierung und dem Verlust von Biodiversität rückt die Stadtnatur zunehmend in den Fokus von Stadtplanung, Architektur und Landschaftsarchitektur. Der Klimawandel mit seinen spürbaren Auswirkungen wie ausgedehnten Hitzewellen und vermehrten Tropennächten zwingt uns, umzudenken und Konsequenzen zu ziehen. Eine Corona-Krise lässt uns Grün- und Freiflächen neu bewerten. So gesehen könnte man sagen, dass in jeder Krise auch eine Chance steckt. Es ist das Grün vor der Haustür und am Weg, das Grün im unmittelbaren Umfeld und als Teil einer lebenswerten Stadt, das einen neuen Stellenwert erfährt. Die Qualität urbaner Freiräume entscheidet in einem nicht geringen Ausmaß über die Lebensqualität unserer Städte.



Abb. 3: Die temporäre Begrünung fungiert als Versprechen an die künftige Stadtnatur und kühlt den Hotspot Museumsquartier, Wien

## Cooler Grün

„Cooler“ Grün und Entsiegelung werden zu einer Schlüsselstrategie, um die Auswirkungen des Klimawandels zu mildern. Im Idealfall schafft es ausreichend Schatten, reduziert Hitzeinseln, leitet Regenwasser ab, fördert die Biodiversität und bietet auch noch Erholungs- und Aufenthaltsraum. Exemplarisch ein Bild vom Quartier „Neues Landgut“ in Wien, wo im Park ein Klimawald gepflanzt wurde – und das, bevor die Gebäude fertiggestellt sind. Städte wie Zürich empfehlen als Klimaanpassungsmaßnahmen, den Baumbestand zu verdoppeln, um einen Kronendeckungsgrad der Freiflächen von bis zu 30 Prozent gewährleisten zu können. Wegen der fortschreitenden Verdichtung der Baublöcke steht für die neuen Baumstandorte hauptsächlich der öffentliche Raum zur Verfügung. Um wirksame Klimaanpassung in den kommenden 30 Jahren realisieren zu können, muss der öffentliche Raum dafür grundlegend umgestaltet werden. Das verlangt neue Prioritäten – die unter Umständen auch den Denkmalschutz betreffen –, in jedem Fall aber mit einer Mobilitätswende Hand in Hand gehen müssen und einen Umbau des öffentlichen Raums auf Kosten von autogerechtem Straßenraum bedeutet.

Neben ausgeprägten Hitzewellen bewirkt der Klimawandel auch Starkregenereignisse in ungewohntem Ausmaß – wie wir unlängst in Wien und weiten Teilen von Niederösterreich schmerzhaft sehen konnten. Es bedarf darum nicht nur einer grünen Infrastruktur: Das Thema Wasser, eine blau-grüne Infrastruktur, ist elementar. Wir müssen unseren Wertekompass auch dahingehend neu eichen.



Abb. 4: Der Promenadenring wurde durch Querschnittsänderung und Gestaltung vom Verkehrsraum zum vielseitigen Stadtraum, St. Pölten

## Biodiverses Grün

Neben dem Klimawandel prägt auch eine nicht zu unterschätzende Biodiversitätskrise unseren Zugang zum Thema Natur. Der Rückgang der biologischen Vielfalt hat sich in den vergangenen Jahrzehnten dramatisch beschleunigt, was hauptsächlich auf die Aktivitäten des Menschen zurückzuführen ist. *„Die Zeit der monochromen Freiflächen ist vorbei. Schluss mit gestutzten Rasenflächen, porenlosen Plätzen, uniformen Gehölzstrukturen“*, meint Kollegin Antje Backhaus. Wenn wir zu einer resilienten, widerstandsfähigen Stadtnatur wollen, müssen wir die Vielfalt in den Mittelpunkt stellen. Nicht die klimaresilienten und biodiversen Anforderungen müssen in bestehende ästhetische Normen gepresst werden, sondern unsere Ästhetik muss sich weiterentwickeln. Zur positiven Transformation muss die Gesellschaft eine neue Ästhetik in der Stadtplanung akzeptieren und als „normal“ empfinden.

## Transformation und Multicodierung

Die Freiraumwende hat längst begonnen, zu groß ist der Druck auf städtische Freiräume geworden. Wir müssen nicht nur über eine neue Stadtnatur nachdenken, sondern generell die Transformation und Multicodierung von bestehenden Freiflächen ins Auge fassen. In Rotterdam wird die Retention von Starkregenereignissen auf Plätzen integriert. Dieses Modell der „Water Squares“ zeigt eindrucksvoll, wie städtische Freiräume durch intelligente Gestaltung gleichzeitig ökologische, soziale und funktionale Vorteile bieten

können. Ein weiteres Beispiel für die Transformation von Freiflächen ist das Konzept des „Urban Farmings“ – insbesondere auf Dächern. In vielen Städten, zum Beispiel in Berlin oder New York, haben sich Gemeinschaften und Initiativen zusammengefunden, um brachliegende Flächen oder ungenutzte Dächer in produktive Gartenflächen umzuwandeln. Ein eindrucksvolles Beispiel für die kreative Umnutzung von Freiflächen ist das Projekt „Prinzessinnengärten“ in Berlin. Auf einem ehemaligen Friedhof inmitten der Stadt hat ein Gartenkollektiv eine grüne Oase geschaffen, die nicht nur zum Anbau von Lebensmitteln dient, sondern auch als sozialer Treffpunkt fungiert. Menschen aus der Nachbarschaft kommen zusammen, um gemeinsam zu „garteln“, Wissen über nachhaltige Landwirtschaft auszutauschen und ihre Nachbarschaft aktiv zu gestalten.

## Klimafit, biodivers und multivariert

Die Transformation von Freiflächen ist nicht nur eine technische oder gestalterische Herausforderung, sondern auch eine gesellschaftliche. Um unsere Städte zukunftsfähig zu gestalten, müssen wir den Freiräumen eine neue Bedeutung geben. Sie sind nicht mehr nur Dekoration oder Freizeitbereich, sondern essenzielle Bestandteile einer klimaresilienten und lebensfähigen Stadt. Die Gestaltung muss so ausfallen, dass Freiräume gleichzeitig als Rückzugsorte für die Bevölkerung, als grüne Lungen der Städte und als funktionale Flächen zur Bewältigung klimatischer Herausforderungen wie Starkregen und Hitzewellen dienen. Es ist Zeit, von gewohnten Bildern Abschied zu nehmen und mutig neue

Wege zu gehen. Die Stadtnatur von morgen ist wild, resilient und ein kreatives Zusammenspiel von Mensch und Umwelt. Die Highline in New York ist längst State of the Art, der Bosco Verticale ist Sinnbild für eine integrierte Natur in die Bebauung der Stadt geworden. Das städtische Grün hat sich im Laufe der Zeit immer wieder gewandelt und an die gesellschaftlichen und ökologischen Bedürfnisse angepasst. Heute stehen wir an einem Wendepunkt, an dem nicht mehr die Frage nach der Notwendigkeit von Grünflächen gestellt wird, sondern nach der Art und Weise, wie diese Flächen gestaltet und genutzt werden sollen. Nicht *ob*, sondern *wie* wir begrünen, ist die Frage. Ich vertraue dabei auf die Kreativität der Planer:innen, die Bereitschaft der zuständigen Gartenämter und die Einsicht der Politik – aber auch und in erster Linie auf die Kreativität der Natur.

## Nicht: „Zurück zur Natur“, sondern: „Vorwärts zur Natur“!

Jean Jaques Rousseau postulierte einst „Zurück zur Natur“, um zivilisatorische Missstände zu kompensieren, heute sind wir aufgefordert, „Vorwärts zur Natur“ zu denken und zu planen, um unsere Städte weiterhin lebenswert zu erhalten. Stadtparks, Bäume, Grünflächen – all diese Elemente sind nicht nur gestalterische Merkmale, sondern unverzichtbare Instrumente zur Anpassung an den Klimawandel. Gut integrierte Natur ist essenziell für die Resilienz und Lebensqualität unserer Städte. Nur durch innovative Ansätze und eine ganzheitliche Planung können Städte ökologischer, lebenswerter und zukunftsfähiger gestaltet werden.

# Stadtplanerische Transformation und Klimawandelanpassung

## *Urban Planning Transformation and Climate Change Adaptation*

*This article addresses urban planning adaptation to environmental change and climate change. Historically, cities have always had to respond to environmental influences in order to remain viable in the long term. The article illustrates this through three examples from Vienna. One example is the regulation of the Wien River between 1894 and 1906, which technically reconceived flood protection through the creation of large retention basins west of the city and thereby opened up new development opportunities within the inner city. The district of Lichtental, part of Vienna's 9<sup>th</sup> municipal district, also underwent transformations due to repeated flooding, particularly through the raising of street levels and all the associated consequences. The 1905 resolution establishing the Vienna Forest and Meadow Belt not only halted further deforestation and development but also aimed to improve air quality and relieve the growing urban area. Today, climate change represents one of the greatest challenges for cities. This also raises the question of how such measures can be integrated into the historic urban context. If we fail to act, there is ultimately the risk that our cities will become uninhabitable due to increasing stress from extreme heat, heavy rainfall, or other extreme weather events.*

## Umwelteinflüsse auf Städte und deren Anpassungen

Die Entwicklung von Städten ist stark von äußeren Umweltbedingungen wie Temperatur, Niederschlag, vorhandenen Ressourcen usw. abhängig. Sie müssen mit diesen Bedingungen einen Umgang finden, um fortbestehen zu können. Als These möchte ich daher den

nachfolgenden Erläuterungen voranstellen, dass über die Jahrhunderte jene Städte erfolgreich sind, die in der Lage waren, sich an wechselnde Umweltbedingungen anzupassen. Es gibt zahlreiche historische Beispiele, die zeigen, welche Bedrohungen auf Städte einwirken können und wie darauf reagiert wurde: Hochwasser und Überschwemmungen führten zu Regulierungen von Flüssen, zum Bau von Dämmen und Hochwasserschutzzonen mit Bebauungsverbot. Lang andauernde Trockenheit führte zu Wassermangel, woraus wiederum Konzepte zur Wasserspeicherung entwickelt wurden. Starker Hitze wurde unter anderem mit speziellen Baukörperanordnungen zur Optimierung der Beschattung, mit Arkadengängen oder mit Windtürmen begegnet. Starke Kälte wiederum machte Gebäudedämmung, kompakte Bauformen und kleine Hausöffnungen notwendig. Seuchen zwangen zu einer besseren Infrastruktur für Wasserver- und -entsorgung. Diese Liste ließe sich noch lange fortsetzen. Auch in der Entwicklung von Wien hat die Stadtplanung immer wieder auf Umwelteinflüsse reagiert. Anhand von drei Wiener Beispielen sollen diese Transformationsprozesse erläutert werden.



Abb. 1: Kettenbrücke über Wienfluss bei Hochwasser, Wien, 1897

## Transformation des Wienflusses

Bis in die 1890er Jahre floss der Wienfluss mit Ausnahme kleinerer Regulierungen in weiten Teilen noch frei. Dass der bei Normalwasser nur sehr kleine Fluss bei viel Regen im Einzugsgebiet auf eine vielfache Wassermenge ansteigen kann, war schon lange bekannt. Die Wienflussregulierung führte in Folge zu einer umfassenden städtebaulichen Transformation des Wientals. Von 1894–1906 erfolgten die Hauptarbeiten der umfassenden Wienflussregulierung. Dabei wurde der Fluss in sein noch heute vorhandenes gemauertes Kanalbett gelegt und die seit den 1830er Jahren bestehenden Cholerakanäle wurden um zwei Hauptsammelkanäle erweitert. Die Stadtbahn wurde direkt neben dem Flussbett errichtet und neue Straßen sowie neues Bauland wurden geschaffen. Die Transformation kann auch als „ein groß angelegtes stadträumliches Tauschgeschäft“<sup>1</sup> bezeichnet werden: Im inneren Bereich des Wientals wurden circa 45 Hektar Fläche durch die Regulierung als Bauland nutzbar gemacht. Dafür mussten am Stadtrand jedoch die insgesamt 37 Hektar umfassenden Rückhaltebecken Auhof geschaffen werden.

Am konkreten Beispiel Rechte Wienzeile 131–161 lässt sich die Transformation im kleineren Maßstab sehr schön nachvollziehen: Auf dem Stadtplan von 1887 ist der Fluss noch unreguliert erkennbar. Die Parzellen wurden alle von der Schönbrunner Straße (damals Hundsthurmer Straße) erschlossen, während die zum Fluss gewandte Seite eine Hinterhof-Situation darstellt und die Bebauung sehr nahe an das Flussufer heranreicht. Im Generalstadtplan vom Jahr 1904 ist bereits das regulierte Flussbett dargestellt. Außerdem zu erkennen ist, dass die Baulinien von der bestehenden Bebauung weiter nach hinten rücken, wodurch ein neuer, circa 14 m breiter Straßenraum und damit auch eine neue Erschließungsseite zwischen dem Flussbett und der neuen hohen Gebäudefront entsteht. Damit wollte man der – unter anderem auch von Otto Wagner forcierten – Idee eines repräsentativen Boulevards entlang des Wienflusses entsprechen. Ein Teil des Gewässers (im Bereich des heutigen Naschmarktes) ist deshalb auch vollständig überwölbt worden. Im von Roland Rainer verantworteten „Planungskonzept Wien“ von 1962 war ein Ausbau des Wientals für eine Stadtautobahn geplant, die auf beiden Seiten des Wien-

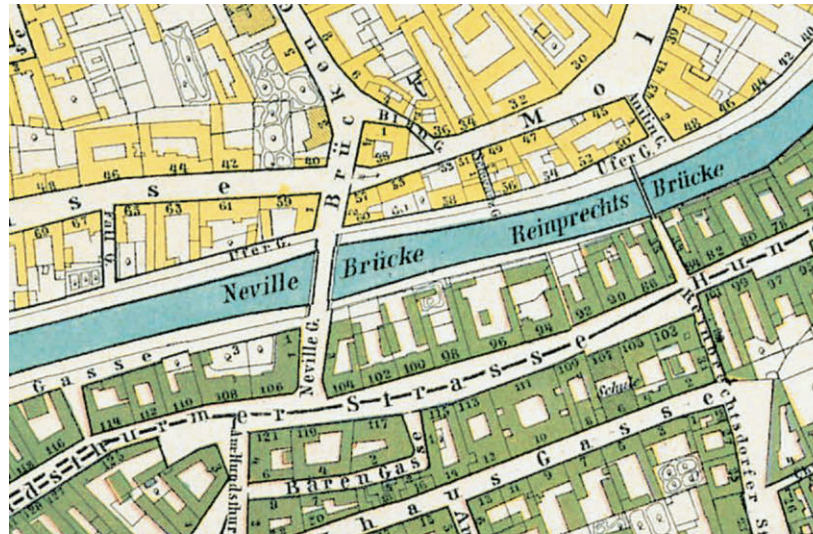


Abb. 2: Stadtplan von Wien 1887, Ausschnitt Rechte Wienzeile 131–161

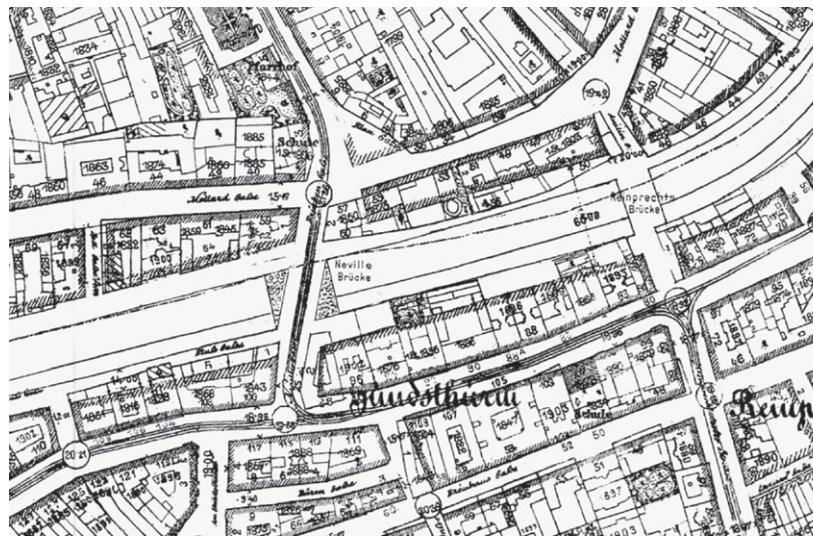


Abb. 3: Generalstadtplan von Wien 1904, Ausschnitt Rechte Wienzeile 131–161

flusses mehrspurig in und aus der Stadt führen sollte.<sup>2</sup> Als Vorbereitung dafür wurde die Baulinie noch weiter nach hinten verschoben, um die rechtlichen Voraussetzungen für eine 20 m breite öffentliche Verkehrsfläche zu schaffen. Im Zuge des U-Bahn-Ausbaus gab es auch die konkrete Überlegung, eine zusätzliche U-Bahnstation Reinprechtsdorferstraße zu errichten. Um dafür genügend Platz zu haben, wurde die Baulinie auch nach der Absage der Stadtautobahn nicht wieder auf ihre alte Lage verschoben, wie es sonst entlang der Rechten Wienzeile geschah. Da sowohl die Stadtautobahn als auch die U-Bahnstation nie umgesetzt wurden, wurde

1 Friedrich Hauer, Gezählt, gewogen, geteilt. Stadtbau am Wienfluss seit 1894, in: Zentrum für Umweltgeschichte (Hg.), Wasser Stadt Wien. Eine Umweltgeschichte, Wien 2019, S. 388.

2 Roland Rainer, Planungskonzept Wien, Stadtbauamtsdirektion, Wien 1962.

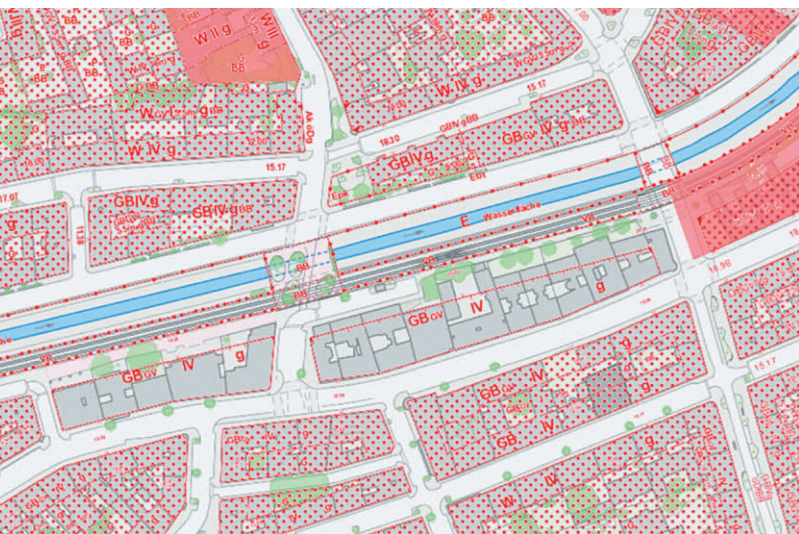


Abb. 4: Flächenwidmungs- und Bebauungsplan 1999, Wien, Ausschnitt Rechte Wienzeile 131–161

2024/25 ein Flächenwidmungsverfahren durchgeführt und vom Wiener Gemeinderat beschlossen, in dem die Baulinie wieder auf die Rechtslage von 1904 gelegt bzw. dem Baubestand angepasst wurde.

## Transformation Lichtental

Das Lichtental ist ein ehemaliger Vorort im heutigen 9. Bezirk Alsergrund, welcher besonders dicht bebaut und von Gewässern umgeben war. Aufgrund der Nähe zur Donau (ein Donauarm lag um 1800 noch an der heutigen Althanstraße) und zum Alserbach (verläuft im Bereich der Alserbachstraße) sowie der tiefen Lage des Gebietes war das Lichtental häufig von Hochwässern betroffen. Dies führte regelmäßig zu überfluteten Häusern und zur Ausbreitung von Krankheiten. Der Alserbach, der wie alle anderen Wienerwaldbäche im stadtnahen Gebiet zur Entsorgung von Unrat und Abwasser genutzt wurde, wurde im innerstädtischen Gebiet bereits ab 1840 eingewölbt. Später, im 19. Jahrhundert, folgten auch die 1. Große Donauregulierung sowie die Regulierung des Donaukanals. Doch diese Maßnahmen reichten nicht aus, um Überschwemmungen vollständig zu verhindern: Nach einem neuerlichen Hochwasser 1882 reagierte die Stadtplanung mit der Festsetzung einer neuen Höhenlage für das Bezugsniveau der Straßenoberkante. Ab sofort musste bei jedem Neubau das Souterrain-Niveau entsprechend höher auf 4,425 m über Nullwasserspiegel in ganz Wien errichtet werden.<sup>3</sup> Während bei den neu errichteten Häusern auf diese neue Höhenlage reagiert wurde,



Abb. 5: Blick von der Alserbachstraße in die Marktgasse, Wien, um 1910



Abb. 6: Flächenwidmungs- und Bebauungsplan 1956, Wien, Ausschnitt Lichtental

blieb die bauliche Anpassung des Straßenniveaus bis zum heutigen Tag aus. Dadurch sind heute noch viele Eingänge in Häuser nur durch Treppenanlagen auf das damals geplante Straßenniveau erreichbar. Ab 1956 erfolgte eine weitere Transformation des Lichtentals, da das Problem mit den überfluteten Kellern und tiefer gelegenen Straßenteilen bei Starkregenereignissen immer noch ungelöst war. Dabei blieb das Ziel, die Straßenniveaus sowie die Kanalsohle anzuheben, als planerische Zielsetzung bestehen. Auch das altbekannte Problem der hygienischen Missstände wurde wiederum angegangen. Im Erläuterungsbericht zur Abänderung des

3 Angelika Psenner, Eine Frage des Niveaus, in: Zentrum für Umweltgeschichte (Hg.), Wasser Stadt Wien. Eine Umweltgeschichte, Wien 2019, S. 314.

Flächenwidmungs- und Bebauungsplans, Plandokument 3067 von 1956 wurde daher Folgendes festgestellt: „Wegen des schlechten allgemeinen Bauzustandes und der unzureichenden sanitären Verhältnisse stellt dieses Gebiet eine ernste hygienische Gefahrenquelle dar. Lichtental soll deshalb zum Assanierungsgebiet erklärt werden.“<sup>4</sup> Zur Umsetzung dieser Ziele sollten die meisten ehemaligen Vorstadthäuser abgerissen und Gebäude mit großzügigeren Innenhöfen sowie unter Einhaltung der bereits im Generalregulierungsplan zurückgesetzten Baulinien neu errichtet werden. Tiefgreifende Veränderungen fanden auch im Bereich der Versorgung mit Grünraum statt. Der Häuserblock südlich der Lichtentaler Kirche sollte „aufgelassen und zu einem mit Grünanlagen auszugestaltenden öffentlichen Platz ausgebildet werden“.<sup>5</sup> Im Gegensatz zu den Straßenanhebungen wurde dies auch tatsächlich umgesetzt: Heute befindet sich auf der mittlerweile als „Erholungsgebiet Park (Epk)“ gewidmeten Freifläche der Lichtentalerpark, der derzeit durch Auflassung einer Straße erweitert wird.

## Wiener Wald- und Wiesengürtel

Als Folge des enorm starken Stadtwachstums in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden auch Ideen für großräumige Grünraumkonzepte in Wien entwickelt. Die Motivation für diese großmaßstäblichen Vorhaben war jedoch weniger die Sicherstellung von Erholungsgebieten, sondern die Schaffung gesunder Lebensbedingungen. Insbesondere im Westen Wiens hatte sich die gründerzeitliche Bebauung immer weiter Richtung Wienerwald ausgedehnt. Die neu errichteten Industrieanlagen, die dichte gründerzeitliche Verbauung und die damaligen Holz- und Kohleheizungen um 1900 führten zu einer sehr schlechten Luftqualität. Um das Frischluftreservoir des Wienerwaldes vor einer weiteren Verbauung zu schützen und eine Durchlüftung der dichten Stadt zu gewährleisten, wurde am 24. Mai 1905 vom Wiener Gemeinderat die Herstellung eines Wald- und Wiesengürtels um Wien einstimmig beschlossen. Die dabei ausgewiesenen Flächen waren von jeder Bebauung freizuhalten und sollten langfristig in das Eigentum der Stadt übergehen, wofür zusätzlich ein eigenes Enteignungsgesetz beschlossen wurde. Das Projekt gilt als erster Grüngürtel um eine Großstadt weltweit,

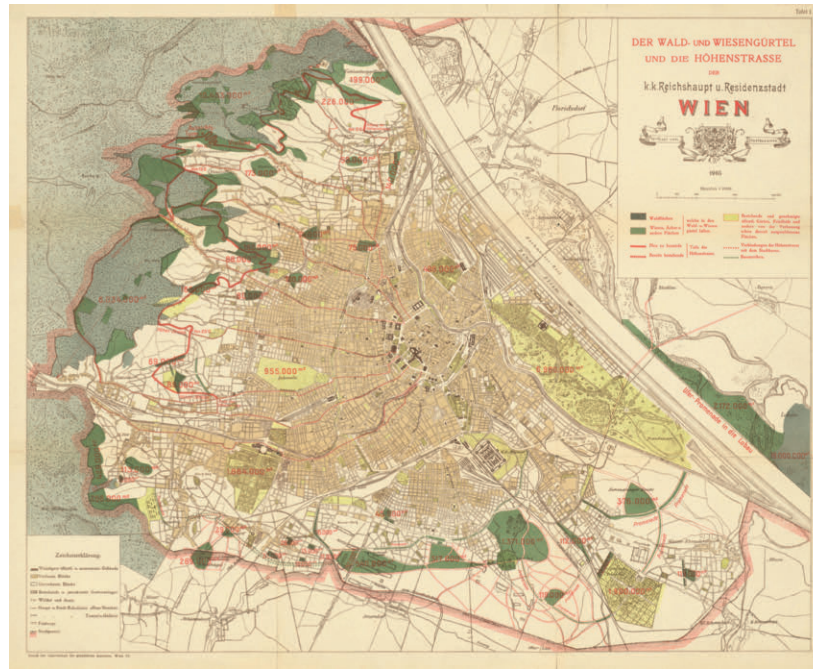


Abb. 7: Plan „Der Wald- und Wiesengürtel und die Höhenstraße“, Wien, 1905

wobei bereits damals kein vollständig geschlossener Ring vorgesehen bzw. möglich war. Die Eingemeindung der Flächen jenseits der Donau erfolgte erst nach diesem Beschluss, daher wurde dieses Gebiet bis auf die Lobau noch gänzlich vernachlässigt. Als Reaktion auf die folgenden Stadterweiterungen wurde der Wald- und Wiesengürtel fortlaufend erweitert. Der Lainzer Tiergarten, 1905 noch außerhalb der Wiener Stadtgrenze, wurde 1937 von der Republik Österreich der Stadt Wien übertragen und in den Grüngürtel mit aufgenommen. 1956 bis 1970 wurde der Laaerberg aufgeforstet und die Donauinsel wurde nach deren Fertigstellung ebenfalls dem Grüngürtel zugeschlagen. Die als „Schutzgebiet Wald- und Wiesengürtel (Widmungskategorie Sww)“ gewidmeten Flächen konnten so von 4.400 Hektar im Jahr 1905 auf 12.000 Hektar im Jahr 2005 auf nahezu das Dreifache ausgeweitet werden. Rund 90 Jahre nach dem Beschluss von 1905 wurde mit dem sogenannten „1000-Hektar-Plan“ (offizieller Titel „Grün- und Freiflächenkonzept für den Nordosten Wiens“, als Bestandteil des Stadtentwicklungsplans STEP 1994) auch erstmals ein Vorgehen zum Lückenschluss im Nordosten Wiens vorgelegt.<sup>6</sup> Dessen planerische Zielsetzung wurde im

4 Erläuterungsbericht zum Plandokument 3067, beschlossen am 01.06.1956, S. 1.

Anmerkung: Unter „Assanierung“ wurde eine im Kontext einer städtebaulichen Erneuerung Sanierung verstanden, die neben einer baulichen auch soziale und wirtschaftliche Aspekte miteinbezogen hat.

5 Erläuterungsbericht zum Plandokument 3067, beschlossen am 01.06.1956, S. 3.

6 STEP 1994: Stadtentwicklungsplan für Wien, Magistratsabteilung 18, Wien 1994.

Leitbild Grünräume von 2020 übernommen. Mit dem Regionalpark DreiAnger<sup>7</sup> und dem Norbert-Scheid-Wald<sup>8</sup> sind mittlerweile auch Projekte zur weiteren Realisierung des Grüngürtels umgesetzt bzw. in Arbeit. Der kürzlich beschlossene Ankauf der Flächen des ehemaligen Frachtenbahnhofs in Breitenlee stellt eine Vergrößerung um 90 Hektar und damit Wiens aktuell größtes Renaturierungsprojekt dar. Die bereits vor 120 Jahren forcierte Durchlüftung der Stadt ist heute aktueller denn je. Ging es damals in erster Linie um die Luftqualität, steht heute ebenso die Kaltluftentstehung und damit der Kühlungseffekt der sommerlichen Stadt im Fokus.

## Fazit und der Klimawandel als gegenwärtige Herausforderung

In allen drei gezeigten Beispielen stand am Anfang ein durch unterschiedliche Umweltbedingungen ausgelöster Missstand, der eine Gefahr für den Menschen darstellte. Die Wiener Stadtplanung hat in allen drei Beispielen unterschiedlich mit zum Teil tiefgreifenden Eingriffen reagiert. Sie zeigen, dass sich Städte in einem ständigen Wandel befinden, um sich an geänderte Rahmenbedingungen anzupassen. Eine der großen aktuellen Herausforderungen, der sich Städte heute stellen müssen, sind die Folgen des Klimawandels.

Abschließend soll daher noch ein aktuelles Beispiel angeführt werden, wie eine Großstadt – in diesem Fall Paris – auf diese Herausforderungen reagieren möchte: Initiiert von der Pariser Bürgermeisterin Anne Hidalgo, soll in den kommenden Jahren der öffentliche Raum der Stadt grundlegend umgestaltet werden. Dafür wird mit umfassenden verkehrsorganisatorischen Maßnahmen der Autoverkehr zurückgedrängt und Straßenräume werden begrünt. Besonders eindrucksvoll ist in diesem Kontext das Projekt zur Umgestaltung des Place de la Concorde. Dieser wurde im 18. Jahrhundert als Bindeglied zwischen dem Louvre, dem Jardin des Tuileries und der Champs-Élysée errichtet und ist mit rund 60.000 m<sup>2</sup> einer der größten Plätze der Stadt. Er wurde seit seiner Errichtung bereits mehrmals umgestaltet und im Sommer 2024 auch als Austragungsort der Olympischen Spiele genutzt. Derzeit wird noch der größte Teil der Fläche vom Autoverkehr beansprucht, sie ist fast vollständig versiegelt. Nun soll eine über 200 Millionen Euro teure Transformation dieses Platzes bis voraussichtlich 2030 stattfinden. Der überwiegende Flächenanteil soll wieder den Fußgänger:innen zur Verfügung gestellt werden, während der KFZ-Verkehr in Zukunft nur mehr an den Außenrändern des Place de la Concorde fahren wird. Dies ermöglicht eine umfassende Begrünung des Platzes und das Pflanzen von Bäumen. Im März 2025 wurde das aus einem Wettbewerb hervorgegangene Projekt von Architekt Philippe Prost und dem Büro für Landschaftsarchitektur Bruel-Delmar für die Umgestaltung des symbolträchtigen Platzes, der zum UNESCO-Weltkulturerbe gehört, vorgestellt.

Der Klimawandel fordert die Stadtplanung heraus, solche Projekte anzugehen, selbst wenn dadurch Konflikte mit anderen Zielsetzungen unvermeidbar sind. Handeln wir nicht, besteht in letzter Konsequenz die Gefahr, dass unsere Städte aufgrund der zunehmenden Beanspruchung durch extreme Hitze, Starkregen oder andere Wetterextreme nicht mehr bewohnbar werden.



Abb. 8: Place de la Concorde, Paris, 2011

7 <https://www.wien.gv.at/stadtentwicklung/strategien/landschaftsplanung/landschaftsraeume/dreianger/> (15.04.2025).

8 <https://www.wien.gv.at/umwelt/wald/erholung/wienerwald/norbert-scheid-wald.html> (15.04.2025).

# Wem gehört der Platz in der Altstadt?

## *Who Owns the Square in the Historic City Centre?*

*The question posed in the title is discussed below in three sections, using examples from Germany and Switzerland. The introduction addresses the function of squares as places of communication and representation. They reflect power structures and societal transformation processes in which they are often actively involved. On a daily basis, questions of who owns the city are renegotiated through use, commercialisation, and eventisation. A look at squares and the political debates surrounding their design and use shows that, wherever controversies arise, they very often revolve around stationary traffic. This aspect is the focus of the second section of the study. The third section addresses the climate crisis, which poses new challenges for inner-city squares and will also transform historic squares.*

Plätze sind Orte, die nicht nur Raum bieten für temporäre Inszenierungen in der Stadt, sondern auch dafür geschaffen wurden, dass sich dort Menschen treffen: zum Sich-Zeigen und Gesehenwerden, zu Handel und Austausch, zum Feiern und Spielen, zu politischen Versammlungen, Manifestationen und Protesten. Plätze sind multifunktional, polyvalent und aus unterschiedlichen Gründen von unterschiedlichen Autoritäten angelegt worden; gemeinsam war diesen Akteuren nur, dass sie offensichtlich über die Nutzung des Bodens verfügen konnten. Die Untersuchung der Platz-Genese zeigt, dass „gezielt angelegte Plätze [...] kaum je durch den praktischen Bedarf bestimmt [waren], sondern [als] symbolische Orte der Repräsentation und [...] als solche der Zurschaustellung von Status und Herrschaft [dienten]“, wie die Autorinnen einer jüngeren Publikation zur Genese und Materialität von Plätzen in der mittelalterlichen Stadt konstatieren.<sup>1</sup>

Als Orte des Aushandelns und Räume, deren Nutzung gesellschaftlich ausgehandelt wird, repräsentieren Plätze bis heute Machtverhältnisse. Das sind in den demokratischen Staaten, aus denen die hier diskutierten

Beispiele stammen, keine vordergründigen Klassen- und Standesrepräsentationen mehr, vielmehr geht es dort um die zentrale politische Frage, wem die Stadt „gehört“.<sup>2</sup> Man kann diese Frage wörtlich angehen, wie dies in einem laufenden Projekt der Rosa-Luxemburg-Stiftung geschieht, in dem die Eigentümerstrukturen der Städte vergleichend untersucht werden (Abb. 1).<sup>3</sup> Genauso wichtig aber ist die Frage in Hinblick auf die Repräsentation und Darstellungsmacht: Wer kann sich wo und wie sichtbar machen – und welche Rolle kommt Plätzen zu? Aktuell wird das deutlich an den Versuchen rechtskonservativer Regierungen, LGBT-Pride-Paraden zu verhindern. Dramatischer waren die Proteste und deren Niederschlagung auf dem Tian'anmen-Platz in Peking 1989, die Auseinandersetzungen um den Taksim-Platz in Istanbul im Frühjahr 2013 oder der sogenannte „Euro-Majdan“ in Kiew im Dezember desselben Jahres.<sup>4</sup>

Andererseits sprechen in jüngerer Zeit Aufmärsche der neuen rechtsradikalen Bewegungen, die gezielt zentrale Orte mit symbolträchtigen Denkmälern wählen, für die ikonische Wirkmacht von Plätzen. In manchen Städten insbesondere in Ost-

1 Carola Jäggi / Andrea Rumo / Sabine Sommerer, Der mittelalterliche Platz: Eine Einführung, in: Dies. (Hg.), Platz da! Genese und Materialität des öffentlichen Platzes in der mittelalterlichen Stadt. Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters Bd. 49, Basel 2021, S. 11–17, hier: 14.

2 Vgl. dazu etwa Thomas Will, Wem gehört die Stadt? Aneignung öffentlicher Räume, die man erben, nicht selbst schaffen kann, in: Johanna Blokker / Carmen Enns / Stefanie Herold (Hg.), Politiken des Erbens in urbanen Räumen, Bielefeld 2021, S. 103–116; und jüngst Silke van Dyk / Christine Schickert, Wem gehört die Stadt?, in: Berliner Journal für Soziologie 34, 2024, S. 481–488, <https://link.springer.com/article/10.1007/s11609-025-00546-7> (30.06.2025).

3 <https://www.wemgehoerdiestadt.de/> (30.07.2025).

4 Vgl. exemplarisch die stadträumliche Situation diskutierend: Didem Acar / Didar Acar Karadeniz / Sila Burcu Başarır, Effects of the Neo-liberalism after 1980 in Istanbul and Ankara, in: Leila Javanmardi / Maher Deeb / Dalia Ibrahim / Hans-Rudolf Meier / Franziska Matthes (Hg.), Modern Heritage in the MENA Region, Ilmtal-Weinstraße 2022, S. 44–60.

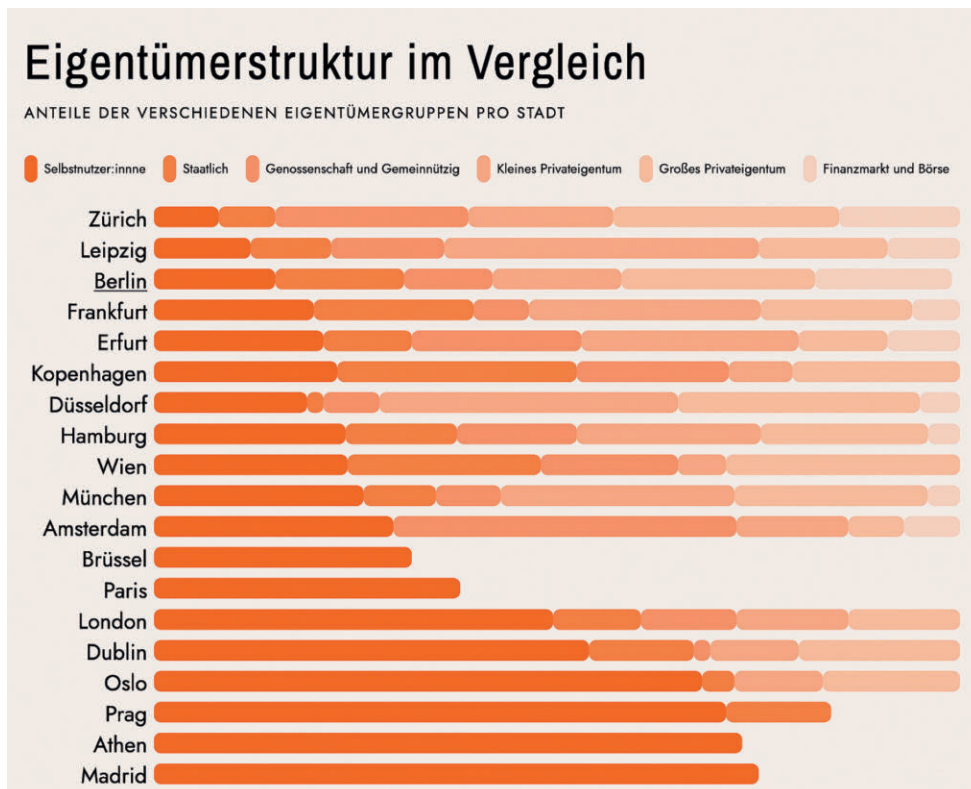


Abb. 1: Wem gehört die Stadt? Eigentümerstrukturen europäischer Städte im Vergleich, Projekt der Rosa-Luxemburg-Stiftung

deutschland kommt es regelmäßig zur konfrontativen Frage um die Deutungshoheit und räumliche Besetzung zentraler städtischer Plätze auch als Erinnerungsorte. Es geht um die Okkupation von historischen Orten und Daten und damit um Angelegenheiten, die zumindest mittelbar auch die Denkmalpflege berühren.

## Nutzungsvielfalt oder Parkplatz? Platz der Vielen oder Platz der Automobile?

Im Folgenden soll aber eine andere signifikante Kontroverse um die alltägliche Belegung und Nutzung innerstädtischer Plätze im Fokus stehen: die Auseinandersetzungen um den (hauptsächlich ruhenden) Verkehr – unter den Prämissen baukultureller Transformation im Zeichen der Klimakrise.

Hilde Barz-Malfatti, die mit Stefan Signer europäische Stadtplätze des 21. Jahrhunderts zusammengestellt und untersucht hat, zitiert unter der Überschrift „Wem gehört der öffentliche Raum?“ die 2020 von den zuständigen europäischen Ministern verabschiedete „Leipzig Charta zur nachhaltigen europäischen Stadt“, in der

u. a. attraktive, nutzerorientierte öffentliche Räume mit hohem baukulturellem Niveau gefordert werden.<sup>5</sup> Barz-Malfatti stellt aber fest, dass trotz dieser Appelle, trotz der steigenden Einwohnerzahlen in vielen Städten, die zur Verknappung des Raums führen, und trotz des Klimawandels ein Rückbau der autogerechten Stadt zugunsten innerstädtischer Aufenthaltsräume nur sehr langsam vorankomme.<sup>6</sup> Sie verweist auf erfolgreiche Konzepte und Beispiele in Süd- und Nordeuropa, während in der Mitte quasi um jeden Parkplatz gerungen werde. Dennoch registriert sie mit einem gewissen Optimismus, dass eine selbstbewusste urbane Bevölkerung zunehmend die Frage stelle, wem der öffentliche Raum gehöre, und eine Befreiung der Plätze vom Verkehr, von Privatisierung und kommerziellen Zwängen fordere, wofür sie in ihrem Buch gelungene und vielversprechende Beispiele zeigt.

Die Vielfalt der Nutzungen in historischer Dimension und aktuelle Auseinandersetzungen um das Parken werden hier zum Einstieg am Beispiel eines der größten historischen Plätze Europas exemplifiziert: dem Basler Münsterplatz (Abb. 2). Im Mittelalter war dieser Platz vor der Basler Bischofskirche sowohl Bestattungs-

5 [https://www.bmu.de/fileadmin/Daten\\_BMU/Download\\_PDF/Nationale\\_Stadtentwicklung/leipzig\\_charta\\_de\\_bf.pdf](https://www.bmu.de/fileadmin/Daten_BMU/Download_PDF/Nationale_Stadtentwicklung/leipzig_charta_de_bf.pdf) (22.12.2025).

6 Hilde Barz-Malfatti / Stefan Signer, Die neue Öffentlichkeit. Europäische Stadtplätze des 21. Jahrhunderts, Weimar 2020, S. 9 (Barz-Malfatti / Signer 2020).



Abb. 2: Münsterplatz, Basel, Blick von der Münsterfassade Richtung Nordwesten, 2020

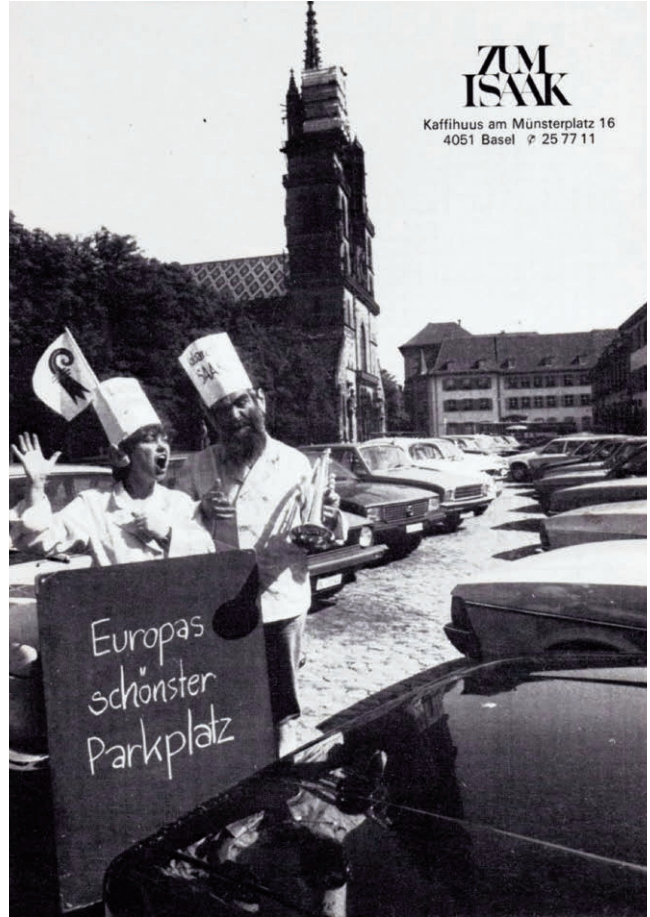


Abb. 3: Der Basler Münsterplatz als „Europas schönster Parkplatz“, Kunst-, Protest- und Werbeaktion von „Gagerett ISAAK“, Ernst + Beth Stocker-Mergenthaler

ort und Turnierplatz als auch Aufführungsort von kirchlichen Prozessionen, weltlichen Zeremonien und Fasnachtstreiben.<sup>7</sup> Nach dem Ende der bischöflichen Stadtherrschaft wurde er vollständig vom städtischen Bürgertum angeeignet als Exerzierplatz, Flaniermeile, Fest- und Veranstaltungsort – und mit der zunehmenden Verbreitung des Automobils auch als Parkplatz. Seit den 1970er Jahren wurde diese raumgreifende Nutzung kritisiert. Überregional für Aufsehen sorgte die von den Pächtern des 1978 am Platz eingerichteten Cafés lancierte originelle Kunst- und Protestaktion mit Anzeigen u. a. im „Spiegel“ (Abb. 3). Seit 2007 ist der Münsterplatz nun – nach der Ablehnung einer bis vor das Bundesgericht gelangten Beschwerde<sup>8</sup> – gänzlich autofrei. Die Auseinandersetzungen aber halten an bzw. verstärken sich in jüngster Zeit im Zeichen des

überall wahrnehmbaren Rollbacks auch in Basel wieder. Einflussreiche Anwohner:innen der durchwegs hochpreisigen Wohnungen am Platz und in den angrenzenden Gassen wünschen, ihre Karossen auf dem Münsterplatz parken zu dürfen. Zugleich fühlen sich manche dieser Privilegierten durch die Großveranstaltungen auf dem Platz gestört und versuchen, deren Zahl und Dauer einzuschränken. „Wem gehört der Platz?“ bleibt hier also eine nach wie vor aktuelle Frage.

Aus denkmalpflegerischer Sicht ist hinzuzufügen, dass die Nutzungsverschiebungen auf dem Basler Münsterplatz praktisch ohne bauliche Umgestaltung des Platzes selbst erfolgten. Seit dem 15. Jahrhundert ist die Pflasterung des großen Platzes bezeugt, zwischenzeitlich war nur eine ihn in der Länge durchmessende Fahrspur asphaltiert. Die umgebende denkmalgeschützte

7 Ferdinand Payor, Der Münsterplatz – Nutzung und Funktion, in: Hans-Rudolf Meier / Dorothea Schwinn Schürmann / Marco Bernasconi / Stefan Hess / Carola Jäggi / Anne Nagel / Ferdinand Pajor, Das Basler Münster. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt Bd. 10, Bern 2019, S. 31–34.

8 [https://www.bger.ch/ext/eurospider/live/de/php/aza/http/index.php?lang=de&type=show\\_document&highlight\\_docid=aza://12-10-2006-2A-329-2006&print=yes](https://www.bger.ch/ext/eurospider/live/de/php/aza/http/index.php?lang=de&type=show_document&highlight_docid=aza://12-10-2006-2A-329-2006&print=yes) (30.07.2025).



Abb. 4: Herderplatz von Westen, Weimar, 2015

Bebauung beherbergt noch immer zu großen Teilen öffentliche Einrichtungen (Schule, Behörde, Lesegesellschaft, Museen). Der gentrifizierende Umbau ehemals behördlich genutzter Häuser zu Luxuswohnungen in der Nordostecke des Platzes (bei dem die archäologisch erfassten Reste der vorreformatorischen Johanneskapelle entsorgt werden mussten<sup>9</sup>) hat die konfligierenden Ansprüche an den Platz verschärft: Gehört der Platz denen, die dort wohnen, oder der – in ihren Wünschen nicht homogenen – städtischen Öffentlichkeit?

Noch schwieriger als im traditionell fortschrittlich-ökologischen Basel gestaltet sich die Aufhebung von Parkflächen zugunsten qualifizierter vielfältig nutzbarer Plätze in Deutschland, wo die nicht nur finanziell, sondern auch im ideologischen Überbau fest verankerte Förderung der Automobilindustrie zu einem geradezu libidinösen Verhältnis vieler Menschen zu ihrem Kraftwagen geführt hat. So ist es nicht singulär, dass – wie etwa am Rollplatz in Weimar – die geplante Umgestaltung der zum Parken genutzten Fläche am Widerstand der Bewohner:innen scheitert. Zum Kulturhauptstadtjahr 1999 sollte der zentrale Platz der Weimarer Jakobsvorstadt von den Autos befreit, mit (mäzenatisch finanzierten) Stelen des französischen Konzeptkünstlers Daniel Buren bestückt und für vielfältige Nutzungen freigemacht werden. Dazu kam es aber nicht – nota bene anders als noch 1975 zur Weimarer Millenniumsfeier, als

es in der DDR noch deutlich weniger und kleinere Autos gab. Vor gut zehn Jahren wurde selbst der Plan, den Platz temporär für die alle zwei Jahre durchgeführte Gartenarchitekturschau zu nutzen, aufgegeben.

Warum und wie in derselben Stadt eine Umgestaltung gelingen kann, sei am Beispiel des nahen Herderplatzes erläutert (Abb. 4). 15 Jahre nach dem Scheitern am Rollplatz gelang am Herderplatz 2014 eine Neuordnung, die gut angenommen wird.<sup>10</sup> Den hochwertigen Denkmälern am Platz kommt dabei eine wichtige Rolle zu. Im Unterschied zum Rollplatz, der nur dem Parken dient, ist der Herderplatz auch Vorplatz der zum UNESCO-Weltkulturerbestätte Klassisches Weimar gehörenden Stadtkirche Peter-und-Paul und erfährt dadurch verschiedene (para-)kirchliche Nutzungen; so ist er Standort des Herder-Denkmal, beherbergt jeweils einen Teil des Weihnachtsmarktes und war auch früher schon durch eine inzwischen stark erweiterte Außengastronomie belegt. Andere Nutzungsansprüche konkurrierten hier also schon immer mit dem Parken.

Die Neugestaltung ist gestalterisch und funktional sehr ansprechend: Fußgänger und Autos teilen sich den Raum gleichberechtigt als „Shared Space“. Allerdings stellt sich heute – ein Jahrzehnt nach der Fertigstellung – die Frage, ob die durchgehende Pflasterung in Hinblick auf die sich verschärfende Klimakrise stadtklimatisch richtig war.

9 Cornelia Adler / Andrea Hagendorn / Guido Lassau / Daniel Reicke / Kaspar Richner / Christian Stegmüller, Eine romanische Kirche unter der ehemaligen St. Johanneskapelle am Münsterplatz, in: Jahresbericht 2002 der Archäologischen Bodenforschung Basel-Stadt, Basel 2004, S. 79–95, <https://doi.org/10.12685/jbab.2002.79-95>

10 Barz-Malfatti / Signer 2020, S. 264–273.

## Altstadtplätze in der Klimakrise

Die gleiche Frage stellt sich auch beim vielgerühmten Sechseläutenplatz in Zürich, der ebenfalls 2014 vollendet wurde (Abb. 5). Er liegt unmittelbar außerhalb der einst befestigten Kernstadt in einem im 19. Jahrhundert aufgeschütteten und mit überaus repräsentativen historistischen Großbauten – wie dem Opernhaus oder dem Verlagshaus der NZZ – bebauten Seeufergebiet. Zwar ist es selbstverständlich begrüßenswert, wenn an einem Ort mit den europaweit wohl höchsten Grundstückspreisen fast 16.000 Quadratmeter für einen „öffentlichen Raum für alle“ zur Verfügung gestellt werden, „auf dem der Herr im Anzug die Börsenzeitung liest, Damen sich unterhalten, Kinder rennen oder junge Paare sich auf dem Boden sitzend sonnen.“<sup>11</sup> Auch ist die Gestaltung mit dem parkettartig verlegten Valser Quarzit und den am Platzrand liegenden Bauminseln durchaus gelungen, sodass der Platz heute als „eine Insel mit hoher Aufenthaltsqualität und mit Blick auf Berge und Zürichsee zwischen [...] hochfrequentierten Verkehrsbereichen“ gelten kann.<sup>12</sup> Nur war auf diesem Gelände zuvor eine große Wiese gewesen, die einer

Tiefgarage weichen musste, deren Bau 2003 erst den Wettbewerb zur Platzgestaltung nötig machte.<sup>13</sup>

Es wäre eines eigenen Beitrags wert, danach zu fragen, welche Konsequenzen in historischen Städten aus dem Bau von Tiefgaragen, die das Parkraumproblem scheinbar so elegant lösen, resultieren. Beispielsweise kann man auf unterirdischen Parkgaragen ganze „historische“ Viertel errichten wie in Frankfurt mit der „Neuen Altstadt“ oder in Dresden mit dem „Historischen Neumarkt“. Dort – und andernorts – hat man dafür aber den Untergrund archäologisch „beräumt“: In Dresden sind mit den Kellern die letzten Baureste aus dem 17./18. Jahrhundert eliminiert worden, um darüber dann das neue „barocke“ Ambiente der Frauenkirche zu errichten.<sup>14</sup>

Aber auch jenseits der Zerstörung historischer Schichten und Befunde sind innerstädtische Tiefgaragen nicht unproblematisch. So verschließen sie sich, anders als Parkhäuser, einer Umnutzung und können, wie vor kurzem in Spanien geschehen, im immer wahrscheinlicheren Fall unerwarteter Hochwasser zur tödlichen Falle werden.<sup>15</sup>

Mit „Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz“ ist der Anlass für diesen Beitrag überschrieben. Bau-



Abb. 5: Sechseläutenplatz, Blick nach Südosten zum Opernhaus (rechts), Zürich

11 Barz-Malfatti / Signer 2020, S. 67.

12 Ebenda.

13 Zum Projekt und zur Geschichte des Ortes vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=CUr25zAxO70> (25.06.2025).

14 <https://archiv.neumarkt-dresden.de/keller.html>; <https://www.archaeologie-online.de/artikel/2004/was-vom-graben-uebrigblieb/> (25.06.2025).

15 <https://de.euronews.com/my-europe/2024/11/03/valencia-dana-flutwelle> (25.06.2025).



Abb. 6: „Murer-Plan“ von Zürich, außer dem Lindenhof (rechts schräg unterhalb der Windrose) zeigt keiner der städtischen Plätze eine Bepflanzung, Holzschnitt von Jos Murer 1576

kulturelle Transformation heißt heute Klimaschutz und Vorsorge hinsichtlich extremer klimatischer Ereignisse. Die Zurückdrängung des Automobils in den Städten ist dabei ein Faktor. Wir haben aber auch zu fragen, ob die Anforderungen der Gegenwart und Zukunft nicht auch traditionelle und durchaus denkmalwerte Gegebenheiten historischer Plätze in Frage stellen.

In der Vormoderne hatten Plätze in den Städten zumeist keine oder kaum Bäume und oft durchgehend harte Oberflächen (Abb. 6). Angesichts der sommerlichen Überhitzungen in den weitgehend versiegelten Innenstädten haben in jüngerer Zeit Wasserspiele auf (auch historischen) Plätzen an Beliebtheit und Verbreitung gewonnen und gehören zu den Maßnahmen zur innerstädtischen Hitzeminderung. So gibt es sowohl auf dem Zürcher Sechseläuten- als auch auf dem Weimarer Herderplatz Wasserins-

tallationen. Sie sind die zeitgemäße Variante der Tradition von Brunnen auf Stadtplätzen – wobei auch diese inzwischen manchenorts nicht mehr nur der Dekoration und Stadtbildpflege dienen (Abb. 7).<sup>16</sup> Die Abkühlungsleistung von Wasserinstallationen auf innerstädtischen Plätzen ist beachtlich. Ob das allerdings bei der absehbaren weiteren klimatischen Verschärfung ausreicht, ist fraglich. Begrünungen, Schwammstädte etc. sind Konzepte, die mit Sicherheit auch Veränderungen historischer Platzbilder zur Folge haben. Inzwischen haben verschiedene Städte Plätze- und Durchgrünungskonzepte erstellen lassen, es werden neue Verfahren der innerstädtischen Baumpflanzung erprobt<sup>17</sup> und es zeigt sich, dass auch Schwammstadtplätze unter Erhalt der historischen Pflasterung möglich sind.<sup>18</sup> Schließlich kommt in der Klimakrise auch den innerstädtischen Kirchen als

16 Das Brunnenbad auf innerstädtischen Plätzen führt auch zu Konflikten, vgl. hierzu <https://www.bzbasel.ch/basel/basel-stadt/basel-stadt-brunnenstreit-in-der-st-alban-vorstadt-jetzt-sorgt-securitas-fuer-ruhe-und-ordnung-ld.2314674> (25.06.2025).

17 <https://carbuna.com/pages/handbuch-stockholm> (25.06.2025).

18 Beispiel Freiburg im Breisgau, Zollhallenplatz, <https://urbannext.net/zollhallen-plaza/> (25.06.2025); vgl. auch: Zeitschrift Forum Stadt 2026/1 zum Thema „Stadt und Wasser. Herausforderungen und Chancen für historische Städte“.

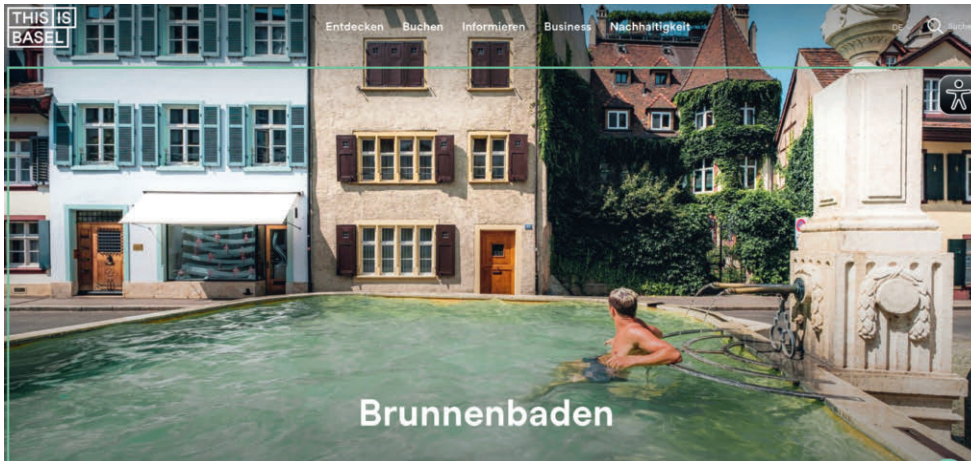


Abb. 7: Basel Tourismus wirbt mit dem Brunnenbaden

kühle öffentliche Räume eine erst in jüngster Zeit in die Diskussion eingebrachte neue Funktion zu.<sup>19</sup> Oft an Plätzen gelegen, können sie den öffentlichen Raum um neue Angebote kompensatorisch erweitern.

Um abschließend zur Eingangsfrage, wem der Platz in der Altstadt gehört, zurückzukehren: Wenn man trotz der Klimakrise dystopische Szenarien einer gespaltenen Gesellschaft, deren besser gestellter Teil sich in klimatisierten Großfahrzeugen verbarrikiert,

vermeiden will, werden die städtischen Plätze so zu transformieren sein, dass sie weiterhin – oder wieder vermehrt – als Lebens- und Begegnungsräume aller Menschen in der Stadt dienen. Die hauptsächlichen Auseinandersetzungen werden sich dabei allerdings nicht um den Denkmalschutz – trotz dessen etablierter Rolle als wichtiger Akteur bei der baukulturellen Transformation der Innenstädte – drehen, weshalb dieser Aspekt nicht im Zentrum meiner Ausführungen stand.

<sup>19</sup> <https://www.ekd.de/de/kuehlekirchen-85173.htm> (22.12.2025).

# Auf Schritt und Tritt

## Optik und Haptik von historischen Freiflächen

### ***At Every Step: The Optics and Haptics of Historic Open Spaces***

*The article examines the visual and tactile significance of historic ground surfaces in shaping and perceiving urban and landscape spaces. While façade conservation is well established, historic pavements and open-space surfaces are often neglected despite their essential role in spatial experience. Through examples from Austria—including garden paths, alpine routes, castle roads, historic townscapes, and modern interventions—the study highlights material continuity, construction techniques, drainage systems, and sensory qualities such as sound and texture. It discusses how modernization, new materials, and loss of craftsmanship affect authenticity and heritage value. The author advocates a conservation approach that considers surfaces as integral cultural heritage, emphasizing historically appropriate materials, reparability, and traditional techniques to preserve both the visual character and embodied experience of historic environments.*

Betrachtet man einen Platz, einen Straßenzug oder eine Parkanlage so kommt dem Boden und seiner Beschaffenheit eine hohe Bedeutung für die Raumbildung und die Wahrnehmung der historischen Gesamtsituation zu. Dennoch wird der Bodengestaltung im denkmalpflegerischen Konzept oft eine viel geringere Aufmerksamkeit geschenkt als etwa den Fassaden der Häuser an einem historischen Platz. Bei der Restaurierung der Fassaden ist es geübte Praxis der Baudenkmalpflege, die Schichtenabfolgen der über die Jahrhunderte wechselnden Fassadenfärbelungen zu analysieren und zu dokumentieren, um zu einem begründeten Restaurierziel zu kommen. Der vor der Fassade liegende Bodenbelag ist jedoch nicht immer in gleicher Weise im Blick. Das mag darin begründet sein, dass Gehsteig und Straßenbelag oft als Verschleißschicht angesehen werden und der Nutzungsdruck auf diese begehbare und befahrbare Oberflächen seit jeher so groß war, dass Sanierungsmaßnahmen regelmäßig stattfanden und meistens in der gerade neuesten Technologie ausgeführt wurden. Durch diese laufenden Veränderungen ergab es sich, dass heute im städtischen Bereich kaum noch Strukturen vorzufinden sind, die einem historischen Zustand entsprechen.

Im einem Kirchenraum, einer Hausdurchfahrt oder einem Stiegenhaus erscheint es vertraut alte Plattenbeläge, Pflasterungen oder historische Estriche vorzufinden. In Innenräumen ist es daher durchaus noch gut möglich, historische Raumschöpfungen ganzheitlich

zu erfahren. Im Außenraum jedoch muss man die Orte schon suchen, an denen sich historische Bodenoberflächen in ihren gealterten Zuständen erhalten haben und im Einklang mit den aufgehenden Bauten stehen. Den größten Anteil an Wege- und Platzoberflächen in geschichtlich tradiertem Materialität und Erscheinung finden wir in historischen Gartenanlagen. Freilich sind diese Bodenoberflächen den Veränderungen durch Reparatur und substanziellen Austausch in den angestammten Materialien unterworfen, aber diese Maßnahmen stehen in der Regel in einer deutlich höheren Materialkontinuität und profitieren von der Reparaturfähigkeit historischer Materialien. Wege und platzartige Freiflächen in Gartenanlagen vermitteln mit ihren wassergebundenen Decken und gepflasterten Bereichen daher in höherem Maße den Eindruck historischer Räume, in diesem Fall also der Gartenräume.

Außerhalb von Gartenanlagen sind in den Stadträumen die historischen Bodenoberflächen in situ nur mehr in sehr vereinzelt Lagen zu finden und lassen sich primär nur mehr in archäologischen Befunden erkennen. In den immer noch an den Oberflächen erhalten gebliebenen Zonen lässt sich dann nicht nur ein historischer Raum optisch wahrnehmen, sondern es lässt sich dort tatsächlich noch auf Schritt und Tritt ein historisches Ambiente erfahren, wo man im Gehen und Stehen die Unebenheiten einer historischen Pflasterung wahrnehmen kann und auch die Eigenheit der Materialität

eines Bodenpflasters taktil und akustisch im Klang des Schrittes auf den verschiedenen Materialien erfährt.

In Österreich finden sich im ländlichen Raum noch vereinzelt Beispiele von Altwegen, die Elemente des historischen Wegebaus überliefern. An besonders entlegener Stelle hat sich im Hochgebirge der Hohen Tauern der sogenannte Krimmler Tauernweg erhalten. Dieser fußläufige Alpenübergang ist ein einsamer Weg, der vom Salzburger Windbachtal, einem Seitental des Krimmler Achentals, nach Südtirol führt. Dieser schon in der Mittelsteinzeit durch Funde belegte Tauernübergang verfügt über eine Wegeoberfläche, auf der man noch heute eine Wegebefestigung mit Formsteinen sehen kann, die urkundlich auf das Jahr 1551 datiert werden kann. Diese exakte Datierung liegt an einer außergewöhnlich guten Quellenlage, die die Entstehung des Weges in seinem heutigen Verlauf dokumentiert. 1551 wurde der Säumerweg im Auftrag des erzbischöflichen Verwalters Heimeram Oberndorffer wesentlich ausgebessert und zum Teil völlig neu trassiert. Oberndorffer, der ein Verwalter im Pfliegericht Mittersill war, beschrieb in einem ausführlichen Bericht an die

erzbischöfliche Hofkammer die Verbesserung der Trassenführung und stellte in einer Handskizze den neuen Wegeverlauf dar, welcher der heutigen Wegeführung entspricht. In diesem Dokument sind sogar die Namen der vier Wegmacher überliefert, die 1551 um 100 Gulden die Arbeiten durchgeführt haben.<sup>1</sup>

Es liegt im Wesen von Altwegen, dass Sie nur in seltenen Ausnahmefällen exakt datiert werden können. Bei den Wartungs- und Wegmacherarbeiten, die der Einfachheit halber immer im historisch gewählten Konstruktionsprinzip ausgeführt wurden, fügen sich spätere Ausbesserungen optimal in das Gesamtgefüge ein. Der etwa 120 cm breite Weg ist dammartig auf dem Almboden errichtet und wird durch große Randsteine nach Außen begrenzt. Diese aus größeren Findlingen bestehenden Randsteine halten das Pflaster zusammen, das aus kleineren Steinen besteht, die stehend eingegraben wurden und sich gegenseitig verkeilen. (Abb. 1) Ganz entscheidend für den dauerhaften Bestand eines Weges ist die gezielte Wasserableitung entlang des Wegrandes. Deshalb wurde hangseitig ein Graben angelegt, in den die Hangwässer abgeleitet werden. Diese



Abb. 1: Krimmler Tauernweg, Salzburg, 2020

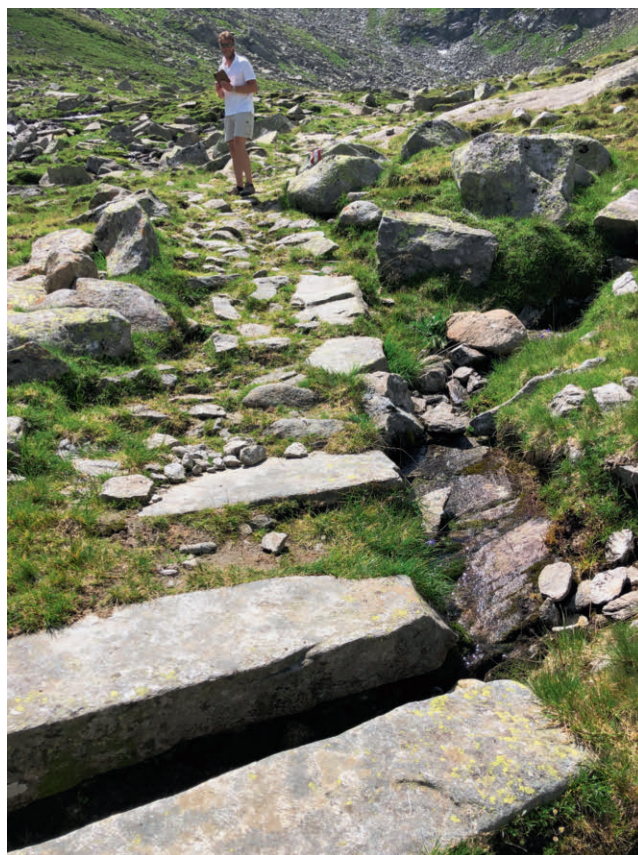


Abb. 2: Krimmler Tauernweg mit Entwässerungsrinne, Salzburg, 2020

1 Udo Kühn, Wegmacher am Tauern, Erbach-Bullau 2001, S. 16–21.

Hangwässer werden in relativ regelmäßigen Abständen talwärts ausgeleitet, indem quer zum Wegeverlauf stehende Steine Rinnen ausbilden. (Abb. 2) Das ist ein einfaches System, das über Jahrhunderte funktioniert und bis heute noch ein anschauliches Charakteristikum einer historische Wegeoberfläche darstellt. Die gezielte Wasserableitung bleibt eine der wesentlichsten Aufgaben von befestigten Bodenoberflächen und stellt über die Zeiten dort ein strukturbildendes Element dar.

Bei den ältesten erhaltenen Bodenbelägen spielt die Haptik die größte Rolle. Ein weiteres Beispiel hierfür ist die historische Auffahrt zu der auf einem Basaltfelsen hoch aufragenden Riegersburg in der Steiermark. Diese Straße verläuft durch sechs Tore, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angelegt wurden. Der Belag ist in die Torbauten so eingebunden, dass sich daraus auch die Datierung der Wegeoberfläche ergibt. Der geologisch anstehende Basalt wurde hier als Pflastermaterial für den Weg verwendet. Zum Teil musste man, wo es die Trassenführung für eine ausgeglichene Steigung erforderte, den gewachsenen Stein abarbeiten und Fahrinnen anlegen. (Abb. 3 und 4)

Aus der bis heute ersichtlichen Höhenlage der Straße wird deutlich, dass kaum Veränderungen vorgenommen wurden. Stellenweise erfolgten Ausbesserungen im schadhafte Pflaster. Erfreulicherweise dürfte sich hier in der Gesamtheit der Veränderungsdruck durch Modernisierungen in Grenzen gehalten haben.

Während sich in hochalpinen Lagen oder im nicht öffentlichen Umfeld von Schlössern und Burgen der Nutzungsdruck nicht so stark auswirkte, haben sich im Siedlungsraum kaum unveränderte Straßen und Wege erhalten. Dies lässt sich in der Wachau gut nachvollziehen, weil diese Region in der Zeit um 1900 auf Grund der malerischen Qualitäten dieser Kulturlandschaft vielfach dokumentiert wurde. Der Fotograf Konrad Heller, dessen Bilder die erste Kunsttopografie des politischen Bezirkes Krems an der Donau von 1907 illustrierten, hat in seinen Aufnahmen viele historische Straßen- und Wegesituationen festgehalten. Dort ist zu sehen, dass im Straßenverlauf Sandoberflächen vorherrschten und Pflasterungen mit Steinplatten vor allem dann eingesetzt wurden, wo Steigungen zu überwinden waren. Die plattigen Pflastersteine baute man stehend



Abb. 3: Riegersburg Pyramidentor mit Auffahrt, Steiermark, 2024



Abb. 4: Riegersburg Annentor mit Auffahrt, Steiermark, 2024



Abb. 5: Radlbach in der Wachau, Niederösterreich, Konrad Heller, um 1905

ein, damit sich die Steine unter Belastung verkeilen. Die Steine wurden quer zum Straßenverlauf verlegt, um den Hufen der Pferde besseren Halt zu bieten. (Abb. 5) In der Ebene verlaufende Straßen waren bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein nicht durchgehend gepflastert. Selbst in Ortschaften wie Dürnstein überwogen Sandstraßen, die nur entlang der Fassaden durch ein Traufenpflaster befestigt waren und so eine Vorstufe des Gehsteigs ausbildeten. (Abb. 6)

Durchgehende Pflasterungen haben sich vorerst in Bereichen etabliert, in denen die kontrollierte Ableitung von Niederschlagswässern und Fäkalien eine erhebliche Rolle spielte. In der Kremser Rabengasse, die so schmal ist, dass sie nicht mit einem Wagen befahren werden kann, zeigt sich ein typisches historisches Straßenpflaster der Wachau. Die Erfüllung des funktionalen Erfordernisses zeigt sich an dem in Straßenrichtung als Pflaster verlegten Mittelstreifen zum Zwecke der Entwässerung. (Abb. 7) Diese Form der Steinpflasterung wurde zu einem als charakteristisch empfundenen Element im Altstadtbild und fand in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Wachau verbreitete Anwendung. Selbst wenn der Eindruck entsteht, man habe es hier mit jahrhundertealtem Pflaster zu tun, so zeigen historische Ansichten im direkten Vergleich etwa, dass die meisten Straßenpflaster in Krems und Stein das Ergebnis eines gestalteten Altstadtbildes sind. (Abb. 8)

Ein Beispiel für die konstituierende Rolle der gepflasterten Entwässerungsrinnen stellt der Hauptplatz von



Abb. 6: Dürnstein, Hauptstraße, Niederösterreich, Konrad Heller, um 1905

Retz dar. Dort wurden im ausgehenden 20. Jahrhundert die Entwässerungsrinnen mit dem historischen Steinbestand wieder in die Platzoberfläche integriert, aber in den anschließenden Flächen mit Kleinsteinpflaster kombiniert, das eigentlich einer späteren Entwicklungsstufe der Bodenbeläge zugehört. (Abb. 9)

Selbst in Wien und seinen Vorstädten waren lange Zeit die großen Ausfallstraßen und Plätze unbefestigt, was sich sehr gut in den zahlreichen überaus detaillierten Ansichten der Vedutenserien von Johann Ziegler, Carl Schütz und Laurenz Janscha des ausgehenden 18. Jahrhunderts und der Zeit um 1800 nachvollziehen lässt. (Abb. 10) Die Ansicht des Platzes der Hofbibliothek, des heutigen Josefsplatzes, der 1807 unmittelbar nach der Errichtung des Reiterstandbildes Kaiser Josephs II. in einer kolorierten Umrissradierung von Carl Schütz dargestellt wurde, zeigt eine Zonierung der Platzoberfläche, in der nunmehr auch Pflasterung eine Rolle spielt.<sup>2</sup> Das Denkmal für Joseph II. ist von einem im Rechteck gelegten Steinplattenbelag eingefasst und auf diese Weise in einer Unterscheidung zu der gesamten Sandoberfläche auf festen Grund gesetzt. In den Ecken der gepflasterten Fläche wird das Oberflächenwasser über Rinnen kontrolliert abgeleitet; ein

2 Albertina, DG1935/1061.



Abb. 7: Krems, Rabengasse, Niederösterreich, 2024



Abb. 8: Krems, Margarethenstraße, Niederösterreich, 2024



Abb. 9: Retz, Hauptplatz, Niederösterreich, 2024

Detail, das neben dem Gestaltungsanspruch auch die funktional induzierte Aufbringung einer Pflasterung belegt. Diese Mittelfläche ist heute noch in gleicher Weise erhalten geblieben, befindet sich aber nunmehr inmitten eines Kopfsteinpflasters. Die Darstellung von Carl Schütz zeigt am Bildrand, dass die anschließende Augustinerstraße 1807 bereits einen Pflasterbelag aufwies.

Tatsächlich waren das Staub- und Verschmutzungsproblem und die Verschlammung nach Regenfällen im städtischen Raum sehr groß und wirkten sich auf stark frequentierte Verkehrsflächen entsprechend stark aus. Bereits im Mittelalter wurden Marktplätze und bedeutende Straßen gepflastert. Im Laufe des 18. Jahrhunderts verdichtete sich das Netz von gepflasterten Straßen, forciert durch städtische Verordnungen. Dennoch sollen sich Teilnehmende am Wiener Kongress darüber empört haben, dass die Straßen und Plätze Wiens so verschmutzt seien. Diese Umstände führten mehr und mehr zu Pflasterungen, die zunehmend mit sehr dauerhaften Granitsteinen ausgeführt wurden.<sup>3</sup> Einen durchgehenden Belag mit rechtwinkligen Steinplatten zeigt bereits eine 1783 von Carl Schütz geschaffene Ansicht des Michaelerplatzes.<sup>4</sup> (Abb. 11) Interessant

3 Für einen zusammenfassenden Überblick zur Geschichte des Straßenpflasters in Wien siehe Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, Band 5, Wien 1997, S. 366 f.

4 Albertina, DG1935/1120.



Abb. 10: Wien, Josephsplatz, kolorierte Umrissradierung von Carl Schütz, 1807



Abb. 11: Wien, Michaelerplatz, kolorierte Umrissradierung von Carl Schütz, 1783



Abb. 12: Wien, Ulrichsplatz, 2024

ist die funktionale Platzmöblierung mit Holzbarrieren, an denen eine Streifenbemalung Signalwirkung haben sollte, sowie die Steinpoller vor den Fassaden, um Fußgängerströme zu lenken und Kutschen auf Distanz

zu halten. Funktionale Zonierungen sind auch durch Differenzierungen im Pflasterbelag selbst ausgewiesen worden, wie etwa eine aquarellierte Ansicht des Stephansplatzes von Rudolf von Alt von 1832 zeigt.<sup>5</sup> Befahrbare Flächen und Fußgängerbereiche sind dort durch Steinformate unterschieden.

Auf dem Ulrichsplatz im 7. Wiener Gemeindebezirk sind solche weithin üblich gewesenen Zonierungen durch die Verlegung des Pflasters noch heute vorhanden. Der Fahrstreifen zeigt hierbei eine besondere Bearbeitung der Granitsteine. Es handelt sich dort um rechteckige Pflastersteine mit Rillen, um den Pferdehufen mehr Halt im ansteigenden Terrain zu bieten. (Abb. 12) In der Ballgasse im 1. Wiener Gemeindebezirk weist die heute bestehende Pflasterung ebenfalls noch eine Zonierung mit Geh- und Fahrstreifen auf, die der historischen Situation folgen, wie sie auf Fotografien aus der Zeit um 1900 dokumentiert ist. (Abb. 13) Die rezente Verlegetechnik bringt jedoch einen erheblichen Abstand zum historischen Erscheinungsbild mit sich, denn an die Stelle der engen Pflasterung im Sandbett sind breite Zementfugen getreten, die ein eigenes Muster ausbilden. (Abb. 14) Damit wird die denkmalpflegerische Problematik deutlich, dass mit dem Verlust der ursprünglichen Werktechnik und der handwerk-



Abb. 13: Wien, Ballgasse, um 1900



Abb. 14: Wien, Ballgasse, 2024

5 Wien Museum, IN 106499.



Abb. 15: Karikatur aus der Wiener Theaterzeitung, Johann Christian Schoeller, kolorierte Umrissradierung, 1838



Abb. 16: Karikatur aus der Wiener Theaterzeitung, Cajetan (Anton Elfinger), kolorierte Umrissradierung, 1846

lichen Fertigkeiten keine authentische Tradierung im Stadtraum gewährleistet werden kann.

Die Herausforderungen beim Übergang zu gepflasterten Straßen sowie auch die dabei üblichen Zonierungen an den Oberflächen zeigt eine satirische Darstellung von Johann Christian Schoeller aus der Wiener Theaterzeitung von 1838.<sup>6</sup> (Abb. 15) Auf dem Weg zu einem Konzert von Johann Strauß quert eine Gruppe des feingekleideten Wiener Bürgertums tänzelnd eine Straße. Sie wollen den Gehweg mit Plattenbelag entlang der Häuser erreichen, müssen hierfür aber den Fahrstreifen mit Kopfsteinpflaster überwinden, der vollkommen verschlammt und versandet ist. Ein Bub mit Besen in der Hand ist offenbar dafür abgestellt, eine Querung mit dem Besen bis zu den Pflastersteinen freizumachen und erhält dafür von einer der Damen Trinkgeld. Die satirische Darstellung stellt den Fortschritt also in Frage. Ein zweites Blatt in der Theaterzeitung, diesmal von Cajetan (d. i. Anton Elfinger), datiert aus dem Jahre 1846 und zeigt „Die neueste Asphalt-Pflasterung“.<sup>7</sup> (Abb. 16) Fußgänger, vom Gestank des neuen Materials überwältigt, bleiben in dem frisch aufgetragenen Belag stecken und verlieren ihre Schuhe im klebrigen Asphalt, die dort herrenlos zurückgelassen werden. Die Asphaltierung von Straßen und Plätzen hat sich dennoch durchgesetzt und wurde im 20. Jahrhundert zum gängigen Straßenüberzug.

Daneben wurde die Tradition des Kleinsteinpflasters fortgesetzt, wie das Projekt der Wiener Höhenstraße

zeigt, die von 1934 bis 1938 errichtet wurde. Diese folgt der ältesten Konstruktionsweise im Wegebau, indem Randsteine den bombierten Fahrstreifen einspannen und von betonierten Entwässerungsrinnen begleitet



Abb. 17: Wien, Höhenstraße, 2024

6 Wiener Szenen No. 19: Beilage zu: Wiener allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt 1838, 31. Jahrgang, No. 204 (11. Oktober 1838), S. 924.

7 Satyrisches Bild No. 67: Beilage zu: Allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben 1846, 39. Jahrgang, No. 249 (17. Oktober 1846), S. 996.



Abb. 18: Wien, Werkbundsiedlung, Woinovichgasse, Martin Gerlach, 1932

werden. Die handwerkstechnische Verlegung und die Materialität der Pflastersteine fügen sich in den maleisch angelegten Straßenverlauf der Ausflugsstraße, die sich stimmig in den Wienerwald einbetten sollte. (Abb. 17)

Deutlich andere Straßenräume wurden in der Wiener Werkbundsiedlung produziert, die ja eine Ausstellungsstraße für eine Mustersiedlung der Moderne war. Dort bilden Betonplatten den Straßenbelag. Die Frage der Reparaturfähigkeit der Moderne erfordert allerdings eine einlässlichere Auseinandersetzung als es das Ausgießen von Fehlstellen mit Asphalt derzeit zeigt. Im Gesamtzusammenhang wäre eine ähnliche methodische Herangehensweise vorzusehen, wie dies bei den denkmalgerechten Muster-



Abb. 19: Wien, Werkbundsiedlung, Woinovichgasse, 2024

sanierungen der Häuser der Werkbundsiedlung erfolgte. (Abb. 18 und 19)

Es bleibt zu wünschen, dass in anderen Bereichen der Denkmalpflege seit langem selbstverständliche Herangehensweisen auch auf die Straßen- und Platzflächen der Stadt- und Ortsräume angewendet werden, um Materialgerechtigkeit, handwerkstechnische Authentizität und historisches Erscheinungsbild zu gewährleisten. Dies schließt auch eine Wiederherstellung von verlorenen Straßen- und Platzoberflächen nicht aus.

# Unterschutzstellung von Plätzen des 20. Jahrhunderts

## *Heritage Protection of 20<sup>th</sup>-Century Squares*

*Squares of the 20<sup>th</sup> century in Austria can embody multiple layers of meaning as monuments: they function not only as designed elements but also as spaces of public life, social participation, and democratic experience. While squares of the interwar period served as expressions of social reform and healthy living, under totalitarian regimes they could also become instruments of surveillance and terror. In the post-war period, spaces emerged whose open areas were deliberately designed to be accessible, promoting equal use and community. By contrast, the congress centre in Bad Gastein illustrates the utopian dimension of square design. Later postmodern squares are characterised primarily by staging, narration, and symbolic coding, with public space increasingly becoming a stage. Despite their differing historical contexts, all the examples discussed share dimensions of participation, accessibility, and experiential meaning, highlighting open spaces as central bearers of monument properties. Protected squares in Austria reflect the societal ideals and political systems of their time of origin. Their designation as heritage sites underscores that open spaces are not merely architectural complements but can themselves be carriers of monument values.*

Die Beschäftigung mit dem Thema der Freiflächen als Bedeutungsträger von Denkmaleigenschaften ist in der Praxis der Unterschutzstellungen in Österreich unterschiedlich ausgeprägt.<sup>1</sup> Sie lässt sich jedenfalls in unterschiedliche Objektkategorien einteilen: als singuläres Denkmal (Bau- oder Bodendenkmal) oder als Teil eines Ensembles. Denkmale sind laut dem Denkmalschutzgesetz „von Menschen geschaffene unbewegliche und bewegliche Gegenstände (einschließlich Überresten und Spuren gestaltender menschlicher Bearbeitung sowie künstlich errichteter oder gestalteter Bodenformationen) von geschichtlicher, künstlerischer oder sonstiger kultureller Bedeutung. Ensembles sind mehrere unbewegliche Denkmale“.<sup>2</sup>

„Das öffentliche Interesse an der Erhaltung bezieht sich auf den gesamten Gegenstand, soweit er von geschichtlicher, künstlerischer oder sonstiger kultureller Bedeutung ist. Handelt es sich um einen unbeweglichen Gegenstand, zählen zu diesem alle Bestandteile, das

*fest verbundene oder auf Dauer eingebrachte Zubehör und Öffnungen, Durchgänge, Höfe und sonstige Freiflächen, soweit diese zur Bedeutung beitragen.“<sup>3</sup>*

Damit ist die Bandbreite, einen Platz als Freifläche potenziell unter Denkmalschutz zu stellen, sehr groß und ein Platz kann somit nicht nur ein Einzeldenkmal oder ein Bestandteil eines Ensembles, sondern auch als Hof oder „sonstige“ Freifläche Teil eines Denkmals sein. Während tatsächlich nur sehr wenige Plätze als Einzeldenkmal oder Bestandteil eines Ensembles unter Schutz stehen, sind zahlreiche Plätze als Bestandteile eines Denkmals, etwa eines Schlosses oder einer Klosteranlage, vom Denkmalschutz mitumfasst.

Daher fokussiert sich die Frage der Denkmalbedeutung von Plätzen, abseits der klassischen Monumentalbauten und städtischer Ensembles, bei rezenten Unterschutzstellungen größtenteils auf Bauwerke des 20. Jahrhunderts.

1 Vgl. dazu auch folgenden Beitrag, der allerdings noch vor der Novelle des Denkmalschutzgesetzes verfasst wurde und daher im Wording etwas abweicht: Paul Mahringer, Denkmalschutz von Plätzen?, in: Denkmalpflege in Niederösterreich, Plätze, Band 69, St. Pölten 2023, S. 44 f.

2 § 1 Abs. 1 DMSG.

3 § 1 Abs. 5 DMSG.



Abb. 1: Ehrenhof des Karl-Marx-Hofes, Wien, um 1930

## Gesundes Wohnen und Plätze der Zwischenkriegszeit

An öffentlichen Bauten sind beispielsweise in Wien zahlreiche Gemeindebauten der Zwischenkriegszeit unter Denkmalschutz. Gerade für solche weitläufigen Wohnhausanlagen oder aber auch Siedlungen sind Freiräume als Wahrnehmungsraum, aber auch als gestaltete Freifläche Teil des Denkmals. Stellvertretend für viele sei an dieser Stelle der Karl-Marx-Hof im 19. Wiener Gemeindebezirk, errichtet von Karl Ehn 1927–1933 für 5.000 Bewohner:innen, genannt (Abb. 1). Der Symbolbau gilt als idealtypische Realisierung eines Wohnbaus des Roten Wien und ist ein bedeutendes programmatisches und historisches Denkmal der Sozialdemokratie in Wien. Die am Rand des traditionell bürgerlichen Wohnbezirks Döbling in der Nähe des Bahnhofs Heiligenstadt errichtete Anlage ist insgesamt 1,2 km lang und mit geräumigen Höfen akzentuiert. Mittig liegt ein repräsentativer Ehrenhof mit Turmblöcken an der Rückwand. Diese Freiräume tragen zur monumentalen Entfaltung der künstlerischen Gesamtwirkung bei, sind aber auch von sozialgeschichtlicher Bedeutung, wenn man den Aspekt des gesunden Wohnens betrachtet.

## Plätze als Orte der Überwachung und des Terrors

Monumentale Wirkung und Grünräume spielen bei den Wohnbauten der NS-Zeit eine Rolle, etwa bei der Harbachsiedlung in Linz, die von Roderich Fick nach Entwürfen von Bruno Biehler und Paul Gedon von



Abb. 2: Innenhof der Harbachsiedlung, Linz, 2018

1940–1942 geplant und realisiert wurde. Es handelt sich um die erste Blockverbauung riesenhaften Ausmaßes eines NS-Wohnbaus in Linz, die das bisher propagierte Baukonzept des Antiurbanismus radikal verwarf. Die gesamte Harbachsiedlung besteht aus fünf Baublöcken, die jeweils vierflügelig geschlossene Höfe bilden, und sechs Verbindungstrakten. Die propagandistischen Züge der „heilen Welt“ im Grünen werden durch das „Netz sich gegenseitig kontrollierender Blicke“ über eben diese Grünflächen der Höfe gleichsam wieder durch die totalitäre Überwachungsstrategie gebrochen (Abb. 2).<sup>4</sup>

Noch extremer wird es etwa am Beispiel des Appellplatzes des ehemaligen Konzentrationslagers Gusen, einem Areal, das kürzlich zur Errichtung einer



Abb. 3: Sondierung am Appellplatz des ehem. Konzentrationslagers, Gusen, 2016

4 Wolfgang Untermayr, Wohnbau in Linz 1938–1945. Bestandsaufnahme, Ideologie und Entstehungsbedingungen, Diplomarbeit, Wien 1990, S. 134.



Abb. 4: Seelsorgezentrum  
Ennsleite, Steyr, 2020

Gedenkstätte von der Republik Österreich angekauft wurde. Am ehemaligen Appellplatz des Lagers, östlich der Häftlingsbaracken, mussten Häftlinge bis zum Sommer 1944 dreimal und danach zweimal täglich zum Zählen antreten. Im Winter 1943/44 wurde durch den Anbau von vier kurzen Baracken der Appellplatz verkürzt. In der Nachkriegszeit wurde der Platz durch Parzellierung und Neubauführungen verändert. Erst die Grabungsarbeiten des Vorbesitzers, der an der Stelle des ehemaligen Appellplatzes mehrere Meter hohen Schutt entfernen ließ, führte zur Sichtbarmachung der hohen steinernen Stützmauern und damit zur äußerst beklemmenden Wirkung dieses Ortes, an dem so viele Menschen gequält worden und zu Tode gekommen waren. Der Appellplatz steht nach seiner „Wiederentdeckung“ seit 2016 als archäologisches Denkmal unter Denkmalschutz.<sup>5</sup> Er ist heute einer der signifikantesten Erinnerungsorte des ehemaligen Lagers Gusen (Abb. 3).

## Der Platz als demokratischer, antihierarchischer Ort der Nachkriegszeit

Das Seelsorgezentrum in Steyr Ennsleiten wurde nach einem Entwurf der Arbeitsgruppe 4 (Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Johannes Spalt) und Johann Georg Gsteu 1958–1961 und 1970/71 errichtet und steht seit 2019 unter Denkmalschutz. Die markante Anlage bildet

laut Friedrich Achleitner einerseits den Auftakt jener konstruktivistischen Richtung, die durch die Sommerseminare von Konrad Wachsmann (USA) entscheidend beeinflusst wurden, andererseits ist sie Symbol für die Erneuerungsbestrebungen innerhalb der Kirche mit der Tendenz der „Entsakralisierung, Entmystifizierung und Entsymbolisierung“ von Kultbauten.<sup>6</sup> Das bauliche Grundkonzept entspricht der „Ideologie“ der Veränderbarkeit innerhalb eines gegebenen und beständigen Rahmens, also der strengen Trennung von Gerüst und Haut. Dieses Gerüst besteht einerseits aus X-Stützen und andererseits aus horizontalen Trägerrosten. Daraus ergibt sich ein räumliches Element, das je nach Bedarf gestapelt oder gereiht werden kann (Abb. 4).

Mit Ausnahme der Wochentagskapelle werden sämtliche Gebäude von der Bodenpflasterung eingefasst: Die Freiflächen sind durchgehend asphaltiert und werden entlang des Entwurfsrasters mit Granitpflastersteinen durchzogen. Die Rasterung ist ausschlaggebend für die Ausmaße der Gebäude und zieht sich über die Bodengestaltung weiter in den Kircheninnenraum. Die Außenwände der Gebäude folgen genau den Kanten des Rasters, die konstruktiven Trägerelemente sitzen an unterschiedlichen Positionen knapp neben dem Raster: bei Pfarrsaal, Pfarrhof und Wochentagskapelle außerhalb, bei der Kirche innerhalb der Außenwände. Die Architekten beschrieben den Raster wie folgt: „Dem gesamten Entwurf liegt ein Maßsystem von

<sup>5</sup> Zu den Befundungen vgl. die Berichte zu Archäologie im Bundesdenkmalamt 2016 und die archäologischen Maßnahmen in Oberösterreich in: Fundberichte aus Österreich, Band 55, 2016, S. 19 und S. 396 f.

<sup>6</sup> Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert, Band 1: Oberösterreich, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Salzburg – Wien 1986, S. 102 f.

62,5 cm – 125 cm – 250 cm usw. zugrunde. Die einzelnen Baukörper haben ein Grundrißbaumaß von 12,50 x 25 m; die Kirche ist aus drei Einheiten gebildet und hat daher ein Ausmaß von 37,50 x 25 m.<sup>7</sup>

Der Vorplatz zwischen dem Kirchengebäude und dem Pfarrhof ist ein essenzieller Bestandteil der Anlage. Er schafft eine Pufferzone zwischen weltlichem und kirchlichem Raum, in den der anschließende Vorhof zwischen Pfarrsaal und Pfarrhof überleitet. So dient er als Ort der Sammlung und des Übergangs. Darüber hinaus lässt sich das der gesamten Anlage zugrunde liegende Maßsystem in der Gestaltung der Bodenpflasterung ablesen. So wird den Kirchengästen die konzeptionelle Grundlage des architektonischen Entwurfs unmittelbar erfahrbar gemacht.

Der demokratische Moment der Anlage zeigt sich darin, dass die Architektur klar, nachvollziehbar und für alle erfahrbar ist. Die Gestaltung verzichtet auf Dominanz einzelner Elemente und schafft stattdessen eine gleichberechtigte Zugänglichkeit. Gleichzeitig ermöglicht die Übergangszone einen bewussten, stufenweisen Eintritt in den sakralen Raum, wodurch die Nutzung nicht hierarchisch vorgegeben ist, sondern der Gemeinschaft offensteht.

Ähnliches gilt auch für das Weizer Schulzentrum, das nach Entwurf von Viktor Hufnagl in zwei Bauetappen



Abb. 5: Schulzentrum, Weiz, 2019

1964–1968 und 1976–1978 errichtet wurde und seit 2020 als Anlage unter Denkmalschutz steht. Davor stand lediglich die ehemalige Hauptschule per Verordnung unter Denkmalschutz. Mit der Unterschutzstellung der gesamten Anlage konnte nun auch der Vorplatz mit unter Denkmalschutz gestellt werden (Abb. 5).

Das Schulzentrum besteht aus den beiden Schulbauten der Mittelschule und dem etwa zehn Jahre später erbauten Bundes- bzw. Bundesrealgymnasium, die mit dem Turnsaal- und Sporthallenblock einen zentralen Platz („Forum“) umgeben. Die Hofbildung zwischen den Objekten erzeugt eine Verbindung der Bauten sowohl innerhalb der Anlage als auch mit der städtischen Umgebung und mindert die Konzentration der streng kubischen Hallenschulen rein auf ihr Inneres. Von der Straße aus kann der Schulplatz über Stiegen erreicht werden. Die Waschbetonplatten, die sich über die gesamte Freifläche ziehen, nehmen das einheitliche Kleinmodul-Maß der Schulen auf. Der öffentliche Bereich hört also nicht bei den Türen zu den Schulen auf, sondern setzt sich entsprechend der demokratischen Idee einer „offenen Schule“ in den Gebäuden fort.

## Der Platz als Utopie

Gerhard Garstenauer plante in der Ortsmitte von Bad Gastein ein Kongresszentrum, das zwischen 1968 und 1974 errichtet wurde.<sup>8</sup> Direkt neben dem Wasserfall, weit über die Felsschlucht vorkragend, staffelt sich die Anlage als Sichtbetonbau in die Tiefe. Sie erzeugt eine ausge dehnte Horizontale, die einen starken Kontrast zu den in die Höhe strebenden Hotelbauten der Belle Époque bildet. Garstenauer wollte damit der Vertikalstruktur der historischen Bauten etwas Horizontales entgegensetzen, um so einen Ort der Begegnung zu kreieren, zudem der damalige Bürgermeister des Ortes Anton Kerschbaumer ihn auch mit der Schaffung eines bisher fehlenden Ortszentrums beauftragt hatte<sup>9</sup> (Abb. 6).

Garstenauer erweiterte dafür zunächst die ehemals schmale Hauptstraße, die durch Bad Gastein führte, zu einer breiten Plattform. Mit der Ausdehnung der Straßenebene verlieh Garstenauer dem Ort ein Zentrum, das bis dahin fehlte, und kreierte so einen gegliederten Hauptplatz anstelle der vormals vorherrschenden Enge des Straßenzugs. Das nunmehrige Areal umfasst,

7 Arbeitsgruppe 4, Der neue Kirchenbau. Entwicklung und Ausblick, in: der aufbau 16, H. 6, 1961, S. 233–238.

8 Vgl. dazu Sabine Weigl, Das Kongresszentrum in Bad Gastein. Eine brutalistische Ikone von Gerhard Garstenauer, in: Johann Gallis / Albert Kirchengast (Hg.), Brutalismus in Österreich 1960–1980, Eine Architekturtopografie der Spätmoderne in 9 Perspektiven, Wien 2022, S. 84–105.

9 Intuition und Disziplin. Gespräch mit Gerhard Garstenauer, in: Arno Ritter (Hg.), konstantmodern: Fünf Positionen zur Architektur; Atelier 5, Gerhard Garstenauer, Johann Georg Gsteu, Rudolf Wäger, Werner Wirsing, Wien – New York 2009, S. 54.



Abb. 6: Kongresshaus, Bad Gastein, 2018

zwischen den Hotels Sponfeldner und Wiesmayr, eine Länge von 130 Metern und krägt an seiner weitesten Stelle im Mittelteil 14 Meter über die Gebäudekante der Hotels vor, wodurch eine Fläche mit fast 50 Metern Breite entstanden ist.

Auf der Platzebene lagen ursprünglich – neben dem freien Bereich für Begegnungen bzw. Veranstaltungen im Ostflügel des Gebäudes – ein Blumengeschäft und weitere Geschäftslokale sowie im westlichen Teil die Eingangshalle für ein Restaurant, das Casino sowie das Café Gastein und weitere Geschäftslokale. Im Norden des Areals befindet sich die Eingangshalle zum Kongresszentrum. Die Außenwände sind aus Glas und Holz gefertigt, nicht zuletzt deshalb, um den Blick auf das einzigartige Panorama des Tales zu gewähren. Durch die Verglasung sollte auch der Ort mit der Kirche sichtbar bleiben. Gemäß Garstenauers Plänen war die Eingangshalle allen Besuchern stets geöffnet – hier befand sich das Tourismusbüro. Überdacht und vor Wind und Wetter geschützt wie das historische Gebäude der Wandelhalle, erfuhr der Platz dadurch eine Erweiterung. Der öffentliche Bereich hörte nicht an der Türschwelle auf, sondern zog sich in das Gebäude hinein. Die Eingangshalle fungierte als Bindeglied zwischen öffentlichem und halböffentlichem Bereich. Unterstrichen wurde das von Garstenauers Materialwahl: Die Waschbetonplatten des Platzes wurden auf der gesamten Aussichtsterrasse sowie im Inneren der Eingangshalle verlegt. Damit wurden diese Bereiche zu einer Einheit – die Grenze zwischen außen und innen verschwand.

Der Baukörper des Kongresszentrums geht vom menschlichen Maßstab aus stufenweise in den Maßstab der Natur über, die horizontale Anlage ist aber auch ein Gegengewicht zur hierarchischen Architektur

der Belle Époque. Die eingeschossige, transparente Eingangshalle auf der Platzebene ist ein von allen Menschen begeh- und nutzbarer Raum, eine „flache“ demokratische, aber auch utopische Architektur.

Die Utopie dieser Platzarchitektur liegt in der räumlichen Umsetzung sozialer Gleichheit. Garstenauer entwarf mit der offenen, transparenten und horizontalen Anlage einen öffentlichen Raum ohne Schwellen, der Begegnung und Teilhabe ermöglicht. Seine Gestaltung formuliert damit eine demokratische Gegenwelt zur hierarchischen Repräsentationsarchitektur der Belle Époque – eine Architektur gemeinschaftlicher Offenheit statt gesellschaftlicher Abgrenzung.

## Plätze der Postmoderne als Orte der Inszenierung

Nach den brutalistischen Objekten des Wohlfahrtsstaates und damit den Plätzen als Ort der Demokratie spielen Plätze und Platzgestaltungen auch in der Postmoderne eine besondere Rolle, man denke etwa an die von Charles Moore 1977/78 errichtete berühmte Piazza d'Italia in New Orleans, eine der Inkunabeln der Postmoderne. So stellt sich auch die Frage, welche postmodernen Plätze oder Platzgestaltungen in Österreich vorhanden sind und worin deren Bedeutung liegen könnte. Anhand von drei Beispielen sollen drei Strategien postmoderner Architekturen aufgezeigt werden.

Zum einen spielen Platzgestaltungen bei komplexeren Gebäuden der Postmoderne eine besondere Rolle, wie dies etwa bei drei Großbauten in Salzburg eindrücklich der Fall ist und zwar bei der Finanzlandesdirektion in der Aigner Straße 10 von Eric Steiner und Heinz Neumann (1985–1987), der Landespolizeidirektion in der Alpenstraße 90 nach Entwurf von Erich Fally, Rudolf

Schreiber und Fritz Kohlbacher, eröffnet 1985, und der Naturwissenschaftlichen Fakultät der Paris-Lo-dron-Universität Salzburg in der Hellbrunner Straße 34, erbaut von Wilhelm Holzbauer, Georg Ladstätter, Heinz Marschalek, Heinz Ekhart und Stefan K. Hübner 1982–1986. Auf letztere sei hier näher eingegangen, zumal die entreehafte Platzgestaltung der Naturwissenschaftlichen Fakultät gleich mehrere typische Wesenszüge der „klassischen“ Postmoderne aufweist.

Laut Charles Jencks habe die moderne Architektur aufgehört, glaubwürdig zu sein, weil sie nicht effektiv mit den Nutzern kommuniziere und sich nicht effektiv mit der Stadt und der Geschichte verbunden habe.<sup>10</sup> Unter Verwendung neuer Technik solle auf Geschichte und Erzählung zurückgegriffen werden, um im Sinne seiner Doppelkodierung sowohl die Elite als auch „den Mann auf der Straße“ anzusprechen.<sup>11</sup>

Gerade in der entreearartigen Platzgestaltung der Naturwissenschaftlichen Fakultät zeigt sich nicht nur vor dem Hintergrund der modernen Glasfassade mit dem Torbogen, sondern mit der gesamten Platzgestaltung das historische Zitat, welches mit Barockformen spielend nicht nur auf die Gründung der Universität, sondern mit dem Zitat des Residenzbrunnens auch auf das Zitat der Barockstadt Salzburg anspielt und indem die atlantenartigen Wassersäulen eine pilzartig umgekehrte Schüssel tragen, zugleich mit den Anspielungen ironisch bricht. Hinzu kommt noch der neben der Ironie für die Postmoderne typische labyrinthische Effekt, dass nämlich durch die zentrale Platzierung des Brunnens ein geradliniges Durchschreiten des narrativ hoch aufgeladenen Eingangsportals verunmöglicht wird und die Durchschreitenden nur durch Ausweichmanöver in das Herz der Universität gelangen (Abb. 7).

Ein zweites, jedoch späteres Beispiel einer postmodernen Platzgestaltung stellt die Platzgestaltung am Wiener Michaelerplatz von 1991/92 vom angeblichen Superstar der Postmoderne,<sup>12</sup> Hans Hollein, dar.<sup>13</sup> Auch er stellt direkte Bezüge zur Geschichte des Ortes her.



Abb. 7a: Universität Salzburg, Naturwissenschaftliche Fakultät (NAWI), Salzburg, 2023

Denn eigentlich heißt die Platzgestaltung, bei der es sich um einen der größten archäologischen Schutzbauten Österreichs handelt, „Archäologiefeld“ (Abb. 8).

Bereits im 2003 erschienenen und vom Bundesdenkmalamt herausgegebenen Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs ist von einer „bmkw. Platzgestaltung“ die Rede, wobei der Begriff bemerkenswert in der Dehio-Sprache nur für ausgewählte Objekte vorgesehen ist. Die Beschreibung selbst geht wohl auf eine Charakterisierung Richard Bösel zurück, die allerdings insgesamt deutlich kritischer ausfällt.<sup>14</sup> Im Dehio-Handbuch heißt es jedenfalls: „Sichtbarmachung des Widerspruchs zwischen der Axialsymmetrie des Platzes bezogen auf den Michaelertrakt und der Radialsymmetrie einer sternförmigen Kreuzung durch eine runde, von Pollern umstandene Platzfläche mit traversaler, von Aluminiumschranken begrenzter, tiefer liegender Bodenöffnung in der Achse Augustinerstraße-Herren-gasse zur tw. Sichtbarbelassung der archäologischen Funde“.<sup>15</sup> Mit der von Bösel stammenden Formulierung der Sichtbarmachung des Widerspruchs wird bereits auf das narrative Element und damit einen wichtigen Wesenszug der Postmoderne verwiesen. Während

10 Charles Jencks, post-modernism defined, in: Bran Nicol, Postmodernism and the Contemporary Novel: A Reader, Edinburgh 2002, S. 113–120, hier: 114 (Jencks 2002).

11 Charles Jencks, Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition, Stuttgart 1980, S. 8 (Jencks 1980).

12 Dietmar Steiner, Hollein. Die Skizze eines Namens, in: Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.), Hans Hollein. Eine Ausstellung, Wien 1995, S. 11–23, hier 15: „Hans Hollein ist angeblich ein Superstar der Postmoderne. [...] Hans Hollein hat sich gegen diese postmoderne Zuschreibung immer gewehrt, wie auch fast alle anderen Architekten, deren Werk als Beleg für dieses stilistische Konstrukt genannt wurde.“

13 Zu Hans Holleins Platzgestaltung vgl. ausführlicher Paul Mahringer, Dies ist (k)eine Inszenierung. Learning von Hans Hollein in der Inneren Stadt, in: ÖZKD 2023, Heft 4, S. 264–269.

14 Richard Bösel in Zusammenarbeit mit Christian Benedik, Der Michaelerplatz in Wien. Seine städtebauliche und architektonische Entwicklung, Wien 1991.

15 Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Wien. I. Bezirk – Innere Stadt, Horn – Wien 2003, S. 770 f.



Abb. 7b: Lebensbaum-Brunnen von Wander Bertoni, Naturwissenschaftliche Fakultät (NAWI), Salzburg, 2025



Abb. 7c: Residenzplatzbrunnen, Salzburg, 2013

die Platzgestaltung bei der Naturwissenschaftlichen Fakultät in Salzburg bilderbuchartig die Postmoderne als Bezugnahme auf historische Vorbilder in verfremdender Art und Weise mit ironischem Augenzwinkern vorführt, ist bei Hollein zwar auch die Inszenierung zu spüren, jedoch mit einem deutlichen Fragezeichen der Verfremdung, die zuweilen auch heute noch heftige Kritik an der mittlerweile denkmalgeschützten Gestaltung hervorzurufen vermag. Während die von Hollein designten Poller ein bewusstes Weiterschreiben der Geschichte der Wiener Stadtmöblierung darstellen,<sup>16</sup> stellt sich hingegen vielmehr die Frage, worauf denn die Inszenierung hinausläuft. Denn – und darin sind sich Kritiker:innen und Bewunderer von Holleins Platzgestaltung wohl einig – was das Archäologiefeld, auf das die Besucher:innen Bühnenhaft über Treppen zu den Geländern hingeführt werden, preisgibt, bleibt im Verborgenen. So meint Corradino Corradi treffend: „Das Zentrum selbst gleicht einem geheimnisvollen und unbestimmbaren Objekt, einer Art ‚Odradek‘, der unergreifbaren Figur aus einer Erzählung von Kafka.“<sup>17</sup> Denn

die Bedeutung liegt nicht zuletzt in der Inszenierung (der postmodernen Geste) selbst und nicht in der Materialität des archäologischen Sichtfensters. Und diese Geste ist für diejenigen, die geneigt sind, sich darauf einzulassen, nicht frei von postmoderner Ironie.<sup>18</sup> Und: Die rezente Begrünung, die ebenso manche Gemüter erhitzt, fügt sich letztlich doch auch irgendwie in diese Inszenierung ein.

Mindestens genauso umstritten wie Holleins Platzgestaltung ist, oder vielleicht besser, war Friedensreich Hundertwasser als Architekt, sodass das berühmte „Hundertwasserhaus“ im 3. Wiener Gemeindebezirk erst 2025 unter Denkmalschutz gestellt wurde und zwar samt der Straßen- und Freiraumgestaltung (Abb. 9). Das 1983 bis 1985 unter Beteiligung der Architekten Josef Krawina und Peter Pelikan errichtete Gebäude sowie dessen Schöpfer erhielten bald nach seiner Errichtung zahlreiche, zum Teil verunglimpfende Titel wie „Möchtegern-Architekt“, „Genialer Dilettant“, „Öko-Haus“, „Bio-Burg“, „Kitschpalast“, „Neuschwanstein für

16 Aus einer Skizze aus dem Nachlass von Hans Hollein geht hervor, dass er sich intensiv mit dem Thema auseinandergesetzt hat.

17 Corradino Corradi, Wien Michaelerplatz. Stadtarchitektur und Kulturgeschichte, Wien 1999, S. 224.

18 Ebenda.



Abb. 8: Michaelerplatz, Wien, 2024

*Gemeindemieter*“, „Grotesker Gemeindebau“, „Wohnbau-Experiment“ oder „Musterbuch des Gartenzwergeres“.<sup>19</sup>

Diese Vielfalt an Assoziationen, die das Gebäude hervorrief, ist wohl der postmodernen Gestaltung geschuldet, die abseits des Typus des Terrassenhauses eindeutig die künstlerische Handschrift Hundertwassers trägt. Es ist aber auch ein Werk der „Öko-PoMo“, also der ökologischen Postmoderne, wengleich auch dieser Aspekt ebenso unverkennbar die Handschrift Hundertwassers trägt. Es ist eine gebaute Kritik an der modernen Architektur bzw. am rein funktionalen Bauen. Indem es so tut, als würde sich der Vorgängerbau (in Wahrheit eine moderne Attrappe) in ein wundersames von Ecken und geraden Linien befreites buntes fantastisches Gebilde verwandeln, folgt es ebenso dem fiktionalen Wesen der Postmoderne.<sup>20</sup> So heißt es in einer rezenten Publikation: „Österreichs bekanntestes Öko-PoMo-Projekt ist bis heute das ‚Ökohaus‘ des Malers und Nonkonformisten Friedensreich Hundertwasser in der Löwengasse in Wien. Das knallbunte Hundertwasserhaus mit seinen organischen Formen, unebenen Böden und begrünten Dächern war zugleich Sozialwohnungsbau, verspieltes Kunstwerk, utopische Vision und Image-Marketing-Instrument für den sozialdemokratischen Wiener Bürgermeister Helmut Zilk.“<sup>21</sup>

Die denkmalgeschützte dazugehörige Straßen- und Freiraumgestaltung ist mit Straßenpflaster in unterschiedlichen Formaten mit unterschiedlichen Mustern



Abb. 9: Hundertwasserhaus, Wien, 2024

versehen und folgt so der „bunten“ Gestaltung des Gebäudes. Besonders hervorzuheben ist die Freifläche der Kegelgasse mit der hügelartigen, gepflasterten Erhebung der Straße, aus der „erzählerisch“ Bäume herauswachsen und so die Pflasterung förmlich durchbrechen. Die Straßenbeleuchtungskörper sind bewusst historisch oder historisierend und es ist kein Zufall, dass sich hier anstatt der damaligen typischen Wiener Telefonzelle aufgrund der Historisierung ein britisches Modell findet. Während Holleins spätere Platzgestaltung ökologisch aufgerüstet werden musste, erweist sich im Vergleich die eigenwillige Gestaltung des Umweltaktivisten Hundertwasser – wenn mittlerweile auch schon historisch – als erstaunlich vorwärtsgewandt.

## Fazit

Die dargelegten Beispiele zeigen, dass Plätze des 20. Jahrhunderts in Österreich vielschichtige Bedeutungsebenen als Denkmale haben können: Sie fungieren nicht nur als gestalterische Elemente, sondern als Räume der Öffentlichkeit, der sozialen Teilhabe und der demokratischen Erfahrung. Während Plätze der Zwischenkriegszeit wie der Karl-Marx-Hof als Ausdruck sozialer Reformen und gesunden Wohnens dienen, können sie unter totalitären Regimen auch Instrumente der Überwachung und des Terrors sein, wie die Harbachsiedlung oder der Appellplatz in Gusen verdeutlichen. In der Nachkriegszeit entstanden Orte

19 Erich Bramhas, *Der Wiener Gemeindebau. Vom Karl-Marx-Hof zum Hundertwasserhaus*, Basel 1987, S. 153–159, hier: 153 f.

20 Heinrich Klotz, *Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne – Postmoderne – Zweite Moderne*, München 1994.

21 Florian Urban, *Postmoderne und Ökobewegung – eine Einführung*, in: Kirsten Angermann / Hans-Rudolf Meier / Matthias Brenner / Silke Langenberg (Hg.), *Denkmal Postmoderne. Bestände einer (un)geliebten Epoche*, Berlin – Boston 2024, S. 65–70, hier: 67.

wie das Seelsorgezentrum in Steyr oder das Weizer Schulzentrum, deren Freiräume bewusst offen und zugänglich gestaltet wurden und so gleichberechtigte Nutzung und Gemeinschaft fördern. Das Kongresszentrum in Bad Gastein zeigt dagegen die utopische Dimension von Platzgestaltung: Durch die Schaffung eines neuen Ortszentrums und die horizontale öffentliche Plattform wurde ein Raum der Begegnung und des demokratischen Austauschs geschaffen, der das Zusammenspiel von Natur, Architektur und Öffentlichkeit thematisiert. Spätere postmoderne Platzgestaltungen sind vor allem durch Inszenierung, Narration und symbo-

lische Codierung geprägt, wobei der öffentliche Raum zunehmend zur Bühne wird. Trotz ihrer unterschiedlichen historischen Kontexte verbindet alle diese Plätze die Dimension der Partizipation, Zugänglichkeit und erlebbaren Bedeutung, wodurch Freiflächen als zentrale Träger von Denkmaleigenschaften hervortreten. Denkmalgeschützte Plätze in Österreich spiegeln die gesellschaftlichen Leitbilder und politischen Systeme ihrer Entstehungszeit wider. Ihre Unterschutzstellung macht deutlich, dass Freiräume nicht nur architektonische Ergänzungen sind, sondern für sich Träger von Denkmalwerten sein können.

# Der Salzburger Residenzplatz

## Denkmalpflege und Neugestaltung der Oberfläche

### **Residenzplatz in Salzburg: Monument Preservation and Redesign of the Surface**

*The Residenzplatz in Salzburg is one of the most important Baroque squares north of the Alps and a key element of the UNESCO World Heritage historic centre. Shaped by its Baroque urban concept, central fountain, and historically unified surface design, the square has undergone significant transformations since the 19<sup>th</sup> century due to changing uses, traffic requirements, and modern interventions. This paper examines the historical development of the Residenzplatz, focusing on the Baroque design principles, later alterations to its topography and materials, and the challenges these posed for monument preservation. Central to the discussion is the rediscovery of large parts of the original Baroque river-stone paving during archaeological investigations and the subsequent assessment of its conservation potential. The article analyses the decision-making process between preservation, restoration, and redesign, highlighting the tensions between heritage conservation, contemporary functional demands, and urban climate considerations. The recent redesign is critically evaluated as an attempt to balance historical authenticity, material continuity, and modern urban use within a protected monument context.*

Der Salzburger Residenzplatz zählt aufgrund seiner Größe, der städtebaulichen Konzeption und nicht zuletzt aufgrund der in den Jahren 1656–1661 errichteten Brunnenanlage zu den bedeutendsten barocken Platzanlagen nördlich der Alpen. Sein Erscheinungsbild prägt die Weltkulturerbestadt Salzburg. Bis in das frühe 19. Jahrhundert diente der Residenzplatz als Ort der Repräsentation der weltlichen und der kirchlichen Macht der Salzburger Fürsterzbischöfe. Historische Abbildungen und Fotografien zeigen, wie sich die Platzanlage seit dieser Zeit verändert hat. Die Topographie des Platzes, seine Materialität und die Beschaffenheit des Oberflächenbelages verwandelten sich im Lauf der Zeit entsprechend der Nutzungen mehrfach. Zuletzt waren die Verkehrsflächen entlang der Bürgerhäuser und jene vor den beiden Residenzen asphaltiert, während die Platzmitte bis hin zur Domnordfassade eine geschotterte Oberfläche aufwies. Ab 2005<sup>1</sup> wurde in der Stadt eine Neugestaltung der Platzoberfläche diskutiert, die von 2016–2019 umgesetzt wurde. 2007 wurde die gesamte Platzanlage einschließlich der unter Splittsand liegenden barocken Oberflächengestaltung, der knapp darunter liegenden archäologischen Schichten (Friedhof

des Romanischen Doms, Römerzeitliches) sowie des in seiner Mitte situierten Residenzbrunnens aufgrund der herausragenden baukünstlerischen Qualität seiner Gestaltung und der Geschichte seiner Entstehung unter Denkmalschutz gestellt.<sup>2</sup>

### Das barocke Konzept des Residenzplatzes und seine spätere Veränderung

Das Ambiente der heutigen Altstadt Salzburgs ist dem Kontrast der Enge und Geschlossenheit der mittelalterlichen Stadt sowie der Größe und Offenheit der barocken Platzanlagen mit ihren Repräsentationsbauten geschuldet. Mittelpunkt und architektonischer Hauptakzent im Stadtgefüge ist der Dom, der von drei Plätzen umgeben ist: dem Residenzplatz, dem Domplatz und dem Kapitelplatz.<sup>3</sup> Im Zuge der Neuerrichtung des Doms erfolgte um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts eine grundlegende Erneuerung des städtebaulichen Gefüges. Die Bürgerstadt wurde nach italienischem Vorbild unter Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau und seinen Nachfolgern zur fürsterzbischöflichen Residenz um- und

1 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes vom 16.11.2005, 30.468/1/05.

2 Vgl. zum Unterschutzstellungsbescheid den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes vom 30.10.2006, GZ 43.343/9/2006.

3 Prischl Edith, Salzburger Platzgestaltung zur Barockzeit: Residenz, Kapitel- und Domplatz, Diplomarbeit, Salzburg 2001.



Abb. 1: Residenzplatz mit Brunnen, Auszug aus dem Franziszeischen Kataster von 1830 für Salzburg



Abb. 2: Kosmorama: Der Residenzplatz in Salzburg, Johann Michael Sattler 1827/28

ausgebaut. Hierfür wurden das alte Domkloster und 55 Bürgerhäuser im Bereich zwischen dem Waagplatz und der Kaigasse abgebrochen und der Domfriedhof aufgelassen. Das kleinteilige, mittelalterliche Stadtgefüge wich drei großzügigen Plätzen, die die Aufmerksamkeit des Betrachtenden auf die Symbole geistlicher und weltlicher Macht in der Stadt lenken sollten.<sup>4</sup>

Der Residenzplatz ist in der Hierarchie der drei Plätze wegen seiner Größe, aber auch wegen seiner Weite und Offenheit als der bedeutendste anzusehen. Er liegt an der Nordseite des Doms, dessen monumentaler Baukörper mit dem vorgewölbten Querarm, mit der Kuppel und den Türmen die rahmenden Palastbauten überragt. Der Platz entfaltet sich zwischen der Alten Residenz mit ihrer eleganten Barockfassade im Westen und dem Residenzneugebäude mit seinem zierlichen Turmaufsatz und dem Glockenspiel im Osten. Die nördliche Platzwand bilden die Michaelskirche (im 18. Jahrhundert barockisierte Fassade) und die mit ihr verbundenen Bürgerhäuser des 16. und 17. Jahrhunderts. Der relativ geschlossen wirkende Platz geht an der nordöstlichen Ecke in den Mozartplatz über, wodurch sich ein Ausblick auf den Kapuziner- und den Gaisberg ergibt. Der Eindruck einer Weiträumigkeit des Platzes wurde in der Vergangenheit zusätzlich durch die Einheitlichkeit der Platzoberfläche unterstützt. Die Fassaden der umgebenden Gebäude werden bis heute durch das tiefer liegende Platzzentrum optisch überhöht. Dom, Residenz und Neugebäude scheinen am Rand des ansteigenden Platzes quasi organisch als Platzabschluss emporzuwachsen.

Der eigentliche Mittelpunkt des Platzes ist der Residenzbrunnen (ehemaliger Hofbrunnen), der der strengen Seitenfassade des Doms eine kraftvoll-spielerische Note entgegengesetzt. Durch seine Platzierung in der Mitte einer gedachten Linie zwischen den Portalen der beiden Residenzen werden diese gedanklich miteinander verbunden und der Platz wird von seinen Schmalseiten her zusammengeschlossen. Der 1656–1661 im spätmanieristischen Stil errichtete Brunnen aus heimischem Untersberger Kalkstein mit seinen Wasserkaskaden und seinen Wasser schnaubenden Meerrössern ist ein bemerkenswertes Zeugnis für die Salzburger „Italienität“ und verleiht dem Platz seine Anmutung von Schönheit und Pracht.<sup>5</sup> Die ursprünglich mit farbigen Flusssteinen aus der Salzach gepflasterte Platzoberfläche mit ihren diagonal und axial verlaufenden Rigolen war ein perspektivisches Mittel, um einerseits die Geschlossenheit und andererseits die Ausdehnung und Größe des Platzes zu betonen. Mit der Vielfarbigkeit der Steine und ihrer Oberflächenbeschaffenheit werden die Fassaden von Residenz und Neugebäude in ihrer Wirkung unterstützt, wobei das sprühende Wasser des Brunnens und die Licht-Schatten-Wirkung der Oberflächen der Fassaden im Tagesverlauf bemerkenswerte Lichteffekte erzeugen und die Wahrnehmung des Platzes als Höhepunkt der barocken Baukunst unterstützen, womit dem Gestaltungsprinzip einer bewegten Lebendigkeit Geltung verliehen wird.

Die barocken Platzwände, die Bürgerhäuser, die Residenz, der Dom, das Residenzneugebäude und der zentrale Residenzbrunnen haben sich bis heute als

4 Walter Schlegel, *Wie Salzburg zu seinem Gesicht kam, Die Baugeschichte der Altstadt von Salzburg in historischen Steckbildern*, Schriftenreihe Archiv Stadt Salzburg 19, Salzburg 2004.

5 Heinz Tietze, *Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg*, in: ÖKT Band 13, Wien 1914.

raumbildende Elemente der Platzanlage erhalten. Die an drei Seiten des Platzes verlaufenden Fahrbahnstreifen wurden im späten 19. und im 20. Jahrhundert asphaltiert und eingeebnet. Die Restfläche um den Brunnen bis zur Domfassade wurde mit einem Splittsandbelag versehen, wobei die relativ steile, trichterförmige Topographie erhalten blieb. Durch die Herstellung der Verkehrsflächen wurde die Platzfläche, die ursprünglich bis zu den Raum begrenzenden Platzwänden reichte, optisch verkleinert und die Funktion des Brunnens als zentrales und Maßstab bildendes Element des öffentlichen Raums nahezu aufgehoben. Der Splittsandbelag erschien im Gegensatz zu den farbigen Flusststeinen monochrom. Die städtebauliche und künstlerische Einheit der Anlage des Platzes wurde mit diesen Eingriffen erheblich gestört.<sup>6</sup>

## Der Befund zur freigelegten barocken Flusststeinpflasterung und die Prüfung ihrer Erhaltung und Reparatur

Ab 2005 wurde die Neugestaltung der Platzoberflächen des Residenzplatzes diskutiert. Die asphaltierten Verkehrsflächen waren x-fach ausgebessert worden und zahlreiche Randsteine aus Granitwürfeln waren verloren gegangen. Der Splittsandbelag erschien nicht mehr zeitgemäß und die durch diesen Belag verursachte Staubbelastung war eine konservatorische Herausforderung für die Prunkräume der Residenz. Auf historischen Abbildungen und Fotografien ist die historische Oberflächengestaltung des 17. Jahrhunderts mit ihrer Pflasterung aus Flusststeinen im Bereich des Brunnens und der Rigole partiell bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts erkennbar. Größere, zusammenhängende Flächen dieses Pflasters konnten aufgrund von einzelnen hervortretenden Steinen unter der seit dem Ende des 19. Jahrhunderts mit Splittsand abgedeckten Flächen vermutet werden.<sup>7</sup> Im Vorfeld eines geplanten Wettbewerbes empfahl das Bundesdenkmalamt eine archäologische Befundung der Platzoberfläche. Begleitet vom Bundesdenkmalamt, wurden im Sommer 2006 und im Winter 2007 Pflasterflächen im Umfang



Abb. 3: Blick über den Residenzbrunnen auf Residenzgebäude und Glockenspiel, 1912

von ca. 3.500 m<sup>2</sup> freigelegt. Etwa 60 % der historischen Flusststeinpflasterung des Platzes mit ihren mit auf den Brunnen zulaufenden Rigolen und den rahmenden Steinreihen waren erhalten geblieben. Der Befund ließ Aussagen über die historische Gestaltung der Platzoberfläche zu, wobei man für die Dimension der freigelegten Flusststeinpflasterung am Residenzplatz in Österreich kaum Vergleichsbeispiele finden dürfte.<sup>8</sup>

Das Bundesdenkmalamt prüfte die Möglichkeit, die barocke Pflasterung zu erhalten und handwerklich zu reparieren. Es zeigte sich, dass eine handwerkliche Reparatur zwar möglich, aber sehr aufwendig gewesen wäre. Die Fehlstellen hätten inklusive eines Unterbaus ergänzt werden müssen, wobei Unebenheiten in der Oberfläche zurückgeblieben wären. Zusätzlich war ein Teil des Steinmaterials beschädigt und hätte ausgetauscht werden müssen, was in Bereichen mit relativ gutem Erhaltungszustand die vorhandene Oberflächen-

6 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes, Alois Machatschek, Gutachten über die Pflasterung des Residenzplatzes in Salzburg, o. J., GZ LK-1632/64.

7 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes vom 30.5.2007, GZ 30.468/29/2007.

8 Zur Oberflächengestaltung von historischen Plätzen der Barockzeit gibt es in Österreich kaum aussagekräftige Befunde. Auch in Salzburg blieb das Thema wissenschaftlich weitgehend unbearbeitet und findet in der Literatur keine Erwähnung. Für die Denkmalpflege war der Befund von großer Bedeutung, da mit ihm zum ersten Mal Erkenntnisse zu den wesentlichen Gestaltungsmerkmalen und deren Wirkung für die barocke Konzeption der „fünften Fassade“ am Residenzplatz vorlagen.



Abb. 4: Residenzplatz Richtung Residenzneugebäude, 2008

spannung gelöst hätte. Eine wirtschaftlich vertretbare Reparatur des historischen Bestandes erschien letztlich unmöglich. Aufgrund der vielen Fehlstellen und zerstörten Steine wäre eine Reparatur und Ergänzung des Pflasters einer Neuverlegung nahegekommen und hätte der ursprünglichen denkmalpflegerischen Intention einer Restaurierung der spätbarocken Oberfläche nicht mehr entsprochen. Auf Basis des Befundes, der folgenden Prüfung einer Reparatur des Platzes und der Anforderungen hinsichtlich einer zeitgemäßen Nutzung stimmte das Bundesdenkmalamt letztlich der Neugestaltung der Platzoberflächen zu.<sup>9</sup>

## Zielvorstellung zur Neugestaltung der Platzoberfläche

Ausgehend vom Ziel einer Erhaltung und Restaurierung des Originalbestandes der historischen Pflasterung, wollte man anschließend eine Dokumentationsfläche in die geplante Neugestaltung des Platzes einbeziehen, scheiterte jedoch an der nicht gegebenen Restaurierbarkeit der Oberflächen und den zeitgemäßen

Nutzungsanforderungen.<sup>10</sup> Der Residenzplatz diente ursprünglich vor allem der Repräsentation in der fürsterzbischöflichen Stadt. Diese Funktion hat der Platz weitgehend verloren. Vielmehr scheinen seine modernen Nutzungen durch unterschiedliche öffentliche Veranstaltungen teilweise sogar im Widerspruch zu seiner ursprünglichen Aufgabe zu stehen. Was sich nicht verändert hat, war der Anspruch des Platzes, ein eminent öffentlicher Ort zu sein. Das bedeutete für die Denkmalpflege, dass man hinsichtlich einer Neugestaltung der Platzoberfläche den Spagat zwischen einer Bewältigung der zeitgemäßen Nutzungsanforderungen und einer Wiederherstellung der historisch gewachsenen, baukünstlerischen Qualität der Platzanlage meistern musste. Die Voraussetzung für das Gelingen dieses Unternehmens war eine intensive Auseinandersetzung mit der Baugeschichte der Stadt Salzburg und ihrem Konzept einer fürsterzbischöflichen Residenzstadt, die sich in eine bürgerliche Landeshauptstadt verwandelt hatte. Entscheidend für die Neugestaltung der Platzoberfläche sollten das barockzeitliche Material- und Farbkonzept und die daraus abgeleitete Wiederherstellung der historischen Einheitlichkeit des Platzes mit seiner spezifischen Topographie sein.

Das Bundesdenkmalamt formulierte auf dieser Grundlage für die geplante Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Neugestaltung der Platzoberfläche einen denkmalfachlichen Planungsrahmen:<sup>10</sup>

- Wesentliches Gestaltungsmerkmal des barocken Residenzplatzes ist seine Weiträumigkeit, die Wirkung von Licht und Schatten auf der Oberfläche sowie der Eindruck einer baukünstlerischen Bewegung, die sich nicht zuletzt aus der spielerischen Dimension des Wassers im Residenzbrunnen ergibt. Wesentlich sind die historische Topographie des Platzes sowie die Farbigkeit, Größe und Textur des verwendeten Belagsmaterials.
- Ein modernes Gestaltungskonzept sollte sich auf die barocke Gesamtkonzeption des Platzes beziehen.
- Die Erkenntnisse zu den barocken Gestaltungsmerkmalen der historischen Pflasterung sollten in die Überlegungen zu einer Neugestaltung der Platzoberfläche einfließen.
- Eine einheitliche Oberfläche, die den gesamten Platz inklusive der Fahrstreifen in den Randbereichen bis zu den Platz begrenzenden Gebäuden einschließt, wäre anzustreben, wobei man in diesen Bereichen die

<sup>9</sup> Vgl. dazu Aktennotiz im Archiv des Bundesdenkmalamtes vom 20.3.2007, GZ 30.468/13/2007.

<sup>10</sup> Vgl. ebenda.

errichtungszeitliche Topografie des Platzes wiederherstellen sollte.

- Es sollte ein Belag entwickelt werden, der hinsichtlich seiner Farbigkeit und Oberflächenwirkung (Lebendigkeit) dem historischen Bachsteinmaterial nahekommt, wobei eine historisierende – aber wenig authentische – Oberflächengestaltung nicht das erste Ziel der Denkmalpflege wäre.

Die Stadt Salzburg entschied sich 2007 für die Ausschreibung eines geladenen Wettbewerbs mit zehn Beiträgen zur Neugestaltung der Platzoberfläche.<sup>11</sup> Im Rahmen der Ausschreibung des Wettbewerbs zeigte sich, wie unterschiedlich und komplex die Nutzungsanforderungen und die damit verbundenen technischen Vorgaben waren. Es sollte ein Gestaltungskonzept ausgearbeitet werden, das einerseits die zahlreichen Nutzungsanforderungen erfüllen konnte und andererseits eine dem Ort entsprechende, qualitätsvolle neue Oberfläche präsentieren sollte. Neben einer guten Begehbarkeit und Staubfreiheit des Belages waren die Belastbarkeit mit schweren Fahrzeugen sowie dessen Widerstandsfähigkeit gegen die in Salzburg zahlreich verkehrenden Fiaker zu berücksichtigen. Zudem sollte in die Platzgestaltung ein seit Langem diskutiertes und erwünschtes Mahnmahl zur nationalsozialistischen Bücherverbrennung integriert werden.<sup>12</sup> Als genehmigende Denkmalschutzbehörde gab das Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Salzburg, darüber hinaus die Erhaltung der unter der barocken Pflasterung liegenden archäologischen Schichten mit den Resten des mittelalterlichen Doms, des ehemaligen Domfriedhofs, der Grablegungen vor der Michaelskirche und gegebenenfalls von Fundstücken aus der Spät- und frühen Nachantike vor.<sup>13</sup>

## Ein Platz – Ein Material – Gegossenes Bachsteingefüge

Die Sieger des Wettbewerbs waren die Architekten knittel.s BÜRO & max RIEDER.<sup>14</sup> Ihr Beitrag erfüllte in hohem Maß sowohl die gestalterischen als auch



Abb. 5: Musterfläche „Bachsteinbeton“ 2008

die technischen Anforderungen bezüglich einer Neugestaltung der Platzoberfläche. Zentrale Elemente des Entwurfs waren die Wiederherstellung der Topographie, die durch ein künstlerisch gestaltetes Fugenbild unterstützt werden sollte. Die Einheitlichkeit der Platzoberfläche ergab sich durch die Verwendung eines einheitlichen Belagsmaterials. Als Oberflächenmaterial wurde ein neuartiger „Bachsteinbeton“ vorgeschlagen, der die Farbigkeit der Flussteine für ein lebendiges Erscheinungsbild nutzte und zugleich auf eine gute Begehbarkeit durch eine gleichmäßig bearbeitete Oberfläche ausgerichtet war. Für das Mahnmahl in Erinnerung an die nationalsozialistische Bücherverbrennung wurde eine Skulptur konzipiert, die in den Boden eingebaut werden und sich jeweils am 30. April jeden Jahres entfalten sollte. Anhand einer größeren Musterfläche wurde die Herstellungstechnik des „Bachsteinbetons“ erprobt und seine Beschaffenheit und Wirkung sowie seine „Langlebigkeit“ untersucht. Es wurde eine Betonmischung mit einem Zuschlag aus Salzach-Flusskieseln aufgebracht und die Oberfläche soweit abgeschremmt, damit die Flusskiesel ihre farbige Wirkung entfalten konnten. Das Projekt wurde aufgrund von Zweifeln an der Qualität und Haltbarkeit des Belagsmaterials nicht umgesetzt.<sup>15</sup>

11 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes, Ergebnisprotokoll vom 27.3.2007, GZ 30.468/24/2007.

12 Am 30. April 1938 fand auf dem Salzburger Residenzplatz die größte öffentlich inszenierte Bücherverbrennung von insgesamt 1.200 Büchern von politisch verfeimten Autorinnen und Autoren durch die Nationalsozialisten in Österreich statt. Der fotografisch dokumentierte Ort der Verbrennung lag etwas nördlich des Residenzbrunnens.

13 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkamalamtes, Udo Heinrich, Konzept Wettbewerbsausschreibung vom 25.6.2007, GZ 30.468/32/2007.

14 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkamalamtes, Juryprotokoll vom 03.10.2007, GZ 30.468/50/2007.

15 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkamalamtes, Stellungnahme des Landeskonservatorates für Salzburg vom 09.09.2008, GZ 30.468/11/2008.

## Archäologische Maßnahmen und die Restaurierung des Residenzbrunnens

Die von der Stadt Salzburg gewünschten Nutzungsmöglichkeiten des Platzes mit den angestrebten hohen Nutzlasten bedingten für den Belag und seinen Unterbau eine gesamthafte Stärke von ca. 80 cm. Das war nicht zuletzt dem Einbau einer Gedenkskulptur und den Einbauten zur Verbesserung der technischen Infrastruktur des Platzes zu verdanken, die eine vollflächige archäologische Untersuchung des Residenzplatzes notwendig machten. 2009 und 2010 wurden die archäologischen Untersuchungen des Platzes umgesetzt. Ausgespart blieben allein die Verkehrsflächen des Platzes. Das Ergebnis waren zahlreiche Funde aus der Zeit des ehemaligen Domfriedhofs und der Johanneskapelle (12. Jahrhundert) im Bereich der Residenz. Die Fundamente eines bildlich überlieferten Verbindungbaus zwischen den Residenzen (16. Jahrhundert) konnten ebenso nachgewiesen werden wie Mauerzüge und Objekte unterschiedlicher Art aus der römischen Siedlung Juvavum.<sup>16</sup> Während das Projekt zur Neugestaltung der Platzoberfläche ruhte, wurde in den Jahren 2009/10 der Residenzbrunnen entsprechend der denkmalfachlichen Standards restauriert und sein direkter Vorderebereich mit einer Stufenanlage und einer kreisrunden Fläche mit Bachsteinpflasterung entsprechend einer Bestandsskizze aus dem Jahr 1889 wiederhergestellt. Die Platzmitte erfuhr eine gestalterische Aufwertung entsprechend dem historischen Vorbild, womit man heute das barocke Belagskonzept mit seinem Bachsteinpflaster wieder erfahren kann.

## Verbesserung des Bestehenden

Ab 2014 unternahm die Stadt Salzburg einen zweiten Versuch, die Platzoberfläche neu zu gestalten. Nach Rücksprache mit dem Bundesdenkmalamt entschied man sich dafür, die Platzmitte als geschotterte Fläche unversiegelt zu belassen und die Verkehrsflächen über einem Drainagebeton mit einem großformatigen Plattenbelag aus Herschenberger Granit zu belegen.



Abb. 6: Residenzplatz Richtung Residenzneugebäude, 2013

Die Großformatigkeit der Granitplatten bezog sich auf ein Gestaltungskonzept aus dem Jahr 1995, welches auf der Grundlage des Salzburger Altstadterhaltungsgesetzes für die „fünfte“ Altstadt-Fassade (die Bodenflächen) entwickelt wurde und das zum Ziel hatte, das Stadtbild durch eine einheitliche Gestaltung der öffentlichen Räume zu verbessern.<sup>17</sup> Aus einem geladenen Wettbewerb mit fünf teilnehmenden Büros gingen die Salzburger Architekten Erich Wagner und Eduard Widmann als Sieger hervor, die in der Folge das Projekt zur Neugestaltung der Platzoberfläche des Residenzplatzes für die denkmalbehördliche Genehmigung ausarbeiten und zur Umsetzung bringen konnten.<sup>18</sup> Die Planung sah einerseits die Erneuerung der Platzoberfläche und andererseits den Einbau von Infrastrukturbauwerken für diverse Nutzungen/Veranstaltungen auf dem Platz vor. Geplant war, die bestehenden, an den Platzrändern entlang verlaufenden Asphaltflächen („Fahrbahnen“)

16 Peter Höglinger, Archäologie am Residenzplatz, in: Peter Höglinger et al., Der Residenzplatz. Fenster zu Salzburgs Geschichte. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Salzburg Museum, 18. September 2009 bis 15. Januar 2010. Fundberichte aus Österreich – Materialhefte, Reihe A (FÖMat A), Sonderheft 10, Wien 2009, S. 8–17.

17 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Magistrats Salzburg, Robert Ebner, Gestalterische Rahmenbedingung für künftige Oberflächengestaltung vom 14.10.1994, Zahl: 5/05/20082/947111 und Unterlagen zur Neugestaltung, Ideenkonzept vom 19.10.2015, GZ BDA-30468.obj/0009-SBG/2015.

18 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes, Bescheid zur Neugestaltung der Platzoberfläche vom 29.11.2016, GZ BDA-30468.obj/0017-SBG/2016.



Abb. 7: Residenzplatz Richtung Alte Residenz und Bürgerhäuser, Kunstprojekt von Jaume Plensa, 2025

gegen einen einfach gestalteten, großformatigen Granitplattenbelag auszutauschen, wobei dieser in auf die Platzmitte zulaufenden Scharen verlegt werden sollte. Nachdem der Residenzplatz erst seit 2007 unter Denkmalschutz stand und sich das Projekt an der älteren Erscheinung des Platzes mit seiner Splittsandflächen und den Fahrbahnen im Randbereich orientierte, war das Vorhaben denkmalbehördlich zu genehmigen.

Die historische Topographie des Platzes wurde respektiert und die Granitflächen wurden zur Platzmitte hin mit Rinnsteinen begrenzt, wobei die Oberfläche der Platzmitte selbst mit einem gebrochenen Granit-

schotter belegt wurde. Zur Staubvermeidung sollte der darunterliegende Sand mit einem organischen Mittel gebunden werden. Im Bereich der Fiakerstellplätze vor der Domfassade wurde der Granitsplitt mit Polyurethan gebunden und auf einem Drainbeton verlegt. An ausgewählten Stellen, die nicht mit Bodendenkmalen kollidierten, wurden Elektranen, Wasseranschlüsse und eine Schmutzwasserpumpe, im Bereich vor der Neuen Residenz acht Köcher für Sonnenschirme und vor dem Glockenspiel das Mahnmal für die nationalsozialistische Bücherverbrennung<sup>19</sup> in den Platzuntergrund eingebaut.

Zwar war die Beibehaltung einer unversiegelten Mitte des Platzes für das Stadtklima günstig, doch zeigt sich heute, dass die unversiegelte Platzfläche aufgrund der trockenen Sommer erneut zur massivem Staubentwicklung beiträgt. Der im Nordosten angrenzende Mozartplatz soll daher in seiner Mitte ab 2026 ein kleinteiliges Pflaster erhalten. In diesem Zusammenhang geht es regelmäßig um die Frage einer möglichen Begrünung des Residenzplatzes. Die Denkmalpflege sah in der weiten und freien Platzfläche bisher ein wesentliches Merkmal seiner barocken Konzeption. Im Sommer 2025 wurde mit einer temporären Bewilligung des Bundesdenkmalamtes ein Kunstprojekt von Jaume Plensa auf dem Residenzplatz realisiert.<sup>20</sup> Fünf überdimensional große Plastiken auf dem Residenzplatz führten zu einer Verschiebung der Proportion des Platzraumes, ohne diesen mit seiner barocken Konzeption in Frage zu stellen. So scheint es vor dem Hintergrund der immer spürbareren Folgen des Klimawandels geboten, doch noch einmal über die Möglichkeit von Baumpflanzungen nachzudenken.

19 Im Jahr 2015 wurde im Salzburger Gemeinderat der Beschluss gefasst, im Zuge der geplanten Neugestaltung der Platzoberfläche des Residenzplatzes auch ein Mahnmal zu errichten. Aus einem 2016 ausgeschriebenen internationalen Wettbewerb mit über 100 Beiträgen ging das Werk „Buchskelett“ von Fatemeh Naderi und Florian Ziller als Siegerprojekt hervor, das 2018 zum 80sten Jahrestag der Bücherverbrennung der Öffentlichkeit übergeben wurde; vgl. dazu <https://de.wikipedia.org/wiki/Buchskelett> (27.11.2025).

20 Vgl. dazu den Akt im Archiv des Bundesdenkmalamtes vom 11.3.2025, 2025-0.050.373.

# Einfach ein Platz

## Ein persönlicher Erfahrungsbericht aus dem Südburgenland

### *Just a Square: a Personal Account from Southern Burgenland*

*This article presents a personal and reflective account of the transformation of a historic town square in Stadtschlaining, Southern Burgenland, between 2018 and 2021. Written from the dual perspective of architect and resident, it traces the complex process through which an existing but degraded square was rediscovered, negotiated, and reasserted as a meaningful public space. The narrative highlights the interplay between historical urban form, monument preservation, local politics, technical regulations, and civic engagement. Rather than focusing on a formal design doctrine, the text explores how restraint, historical continuity, and respect for the existing spatial idea enabled the square to remain “simply” a square—flexible, robust, and socially inclusive. The project demonstrates how heritage protection, often perceived as restrictive, can become a productive framework for contemporary place-making, allowing everyday use, public events, and collective identity to coexist within a historically grown urban structure.*

## Voraus

Dieser Text berichtet von Ereignissen der Jahre 2018 bis 2021. Es geht um die Gestaltung eines Platzes, dessen Gestalt so spezifisch wie allgemein ist. Ein solcher Platz ist dann im besten Fall „einfach“ ein Platz, wenn er nicht auffällt, wenn er ein starkes Argument im alltäglichen und festtäglichen Zusammenleben der Menschen ist.

Was hier in erzählerischer Form aufgezeichnet wurde, ist der Hintergrundbericht einer Platzwerdung im südburgenländischen Stadtschlaining. Viel Persönliches kommt in dieser Schilderung vor, weil es nicht allein um das rein fachliche Engagement, sondern um die zivilbürgerliche Betroffenheit eines Autors geht, der mit diesem Platz seinen eigenen öffentlichen Lebensraum mitgestalten durfte, da sein privater Lebensmittelpunkt, ein historisches Gebäude, unmittelbar an den Platz grenzt. Dieser Außenraum – wie auch das Haus – wurden nicht im heutigen Sinn „gestaltet“. Er war einfach nur das Ergebnis gewerblicher Notwendigkeiten. Gesellschaftliche Rahmenbedingungen gaben den Impuls seiner Entstehung, die der räumliche Umraum – Topografie, Häuser und Straßenzüge – gestalterisch determinierte. Und so wäre Architektur nie ohne ihr „Umfeld“ zu verstehen – ganz unmittelbar und im übergeordneten Sinn.

Ein solches persönliches Memorandum könnte jene interessieren, die über die Verstrickungen von zivilbür-

gerlichem Einsatz, Politik, Denkmalpflege, Anwohnern, historischem Bewusstsein, breit sich auffächernden Partikulartinteressen, räumlicher Sehnsucht, dem Stand der Architektur, der Technik- und Sicherheitsversessenheit unserer Zeit, vom Gelingen und Scheitern etc. hören wollen. Oder all jene, die einfach nachlesen möchten, wie doch ein Platz wurde, mit Fahrtwind und dagegen; ein Platz, der bestaunt und besucht, von vielen gar nicht beachtet (auch ein Lob!), als vorbildlich angesehen und schließlich mit dem Burgenländischen Architekturpreis 2020 ausgezeichnet wurde.

Und nun die Pointe gleich vorweg: Der Platz ist wohl deshalb gelungen, weil schon ein Platz da war. Ein historischer Platz, dessen Idee sich erhalten hat. Der für viele Bürger „bedrohliche“ Denkmalschutz, dem in Österreich ja ein durchaus starkes verbrieftes Recht eingeräumt wird, war zentraler Mitspieler in diesem Prozess – indirekt, da Plätze nicht direkt unter Schutz stehen, dafür umso entscheidender.

## Ein neues Zuhause: Vorgeschichte, Hintergrund

Es dauerte zehn Jahre. Dann sind wir fündig geworden. Ein altes, altes Haus stand zum Verkauf. Es wurde nicht annonciert. Wir fanden es, weil der Ort, weil das historische Stadtschlaining so besonders ist und wir hier immer wieder Halt machten auf unseren

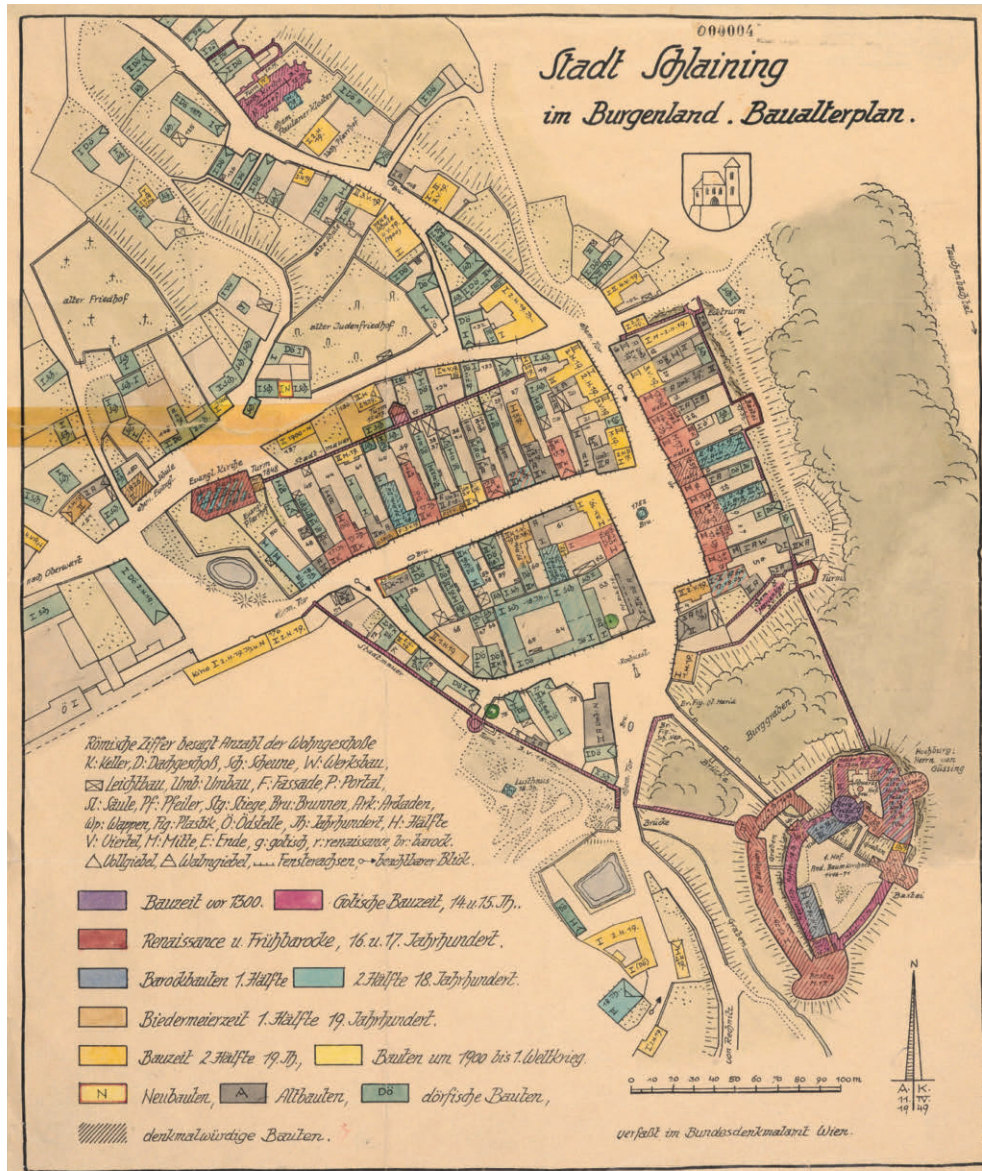


Abb. 1: Stadtschlaining, Baualterplan von Adalbert Klaar, Bundesdenkmalamt, 1949, das beschriebene Gebäude befindet sich an der Ostseite des Platzes als drittes von unten

sonntäglichen Touren – wie immer auf der Suche nach dem Haus.

Eine alte Burgsiedlung! Versteckt über dem naturräumlichen Eingang ins Tauchenbachtal, zugleich unübersehbar das Relikt einer anderen Zeit, das sich in Transformationen über die Jahrhunderte erhalten hat. In der kleinen Stadt hat man uns vom Verkaufsvorhaben eines ehemaligen Bäckers erzählt, der im Haus wohnte, produzierte und seine Waren vertrieb. Kein Schlaininger, niemand der Tiroler oder Vorarlberger Interessenten wollte das prominent am Hauptplatz gelegene Bürgerhaus am Ende kaufen, denn es steht seit rund 40 Jahren unter Denkmalschutz. Wie alle Häuser innerhalb der Stadtmauern dieses beachtlichen wie überschaubaren Hausensembles. Nur deshalb stand sie überhaupt noch da, ihrer Anlage nach, diese Stadt en miniature: weil der Denkmalschutz darüber wachte.

Wer mit diesem Objekt, das nach einigem Hin und Her unser neues Heim werden sollte, spekulieren, hierfür etwa einen Lift einbauen oder aufstocken wollte, der wusste, er würde beim Denkmalsamt abblitzen; wer hier „modernisieren“ wollte, dem gab der Baumeister ums Eck keine schnelle Antwort; wer an der Oberfläche kratzen wollte, scheiterte am Gewicht der Zeit. Das 20. Jahrhundert hatte die vielen schönen Räume mehr oder weniger „zugebaut“; wir mussten zweimal schauen (und lange arbeiten), um den geschundenen Körper Architektur vom Minderen, Modischen, ja, Hässlichen zu entkleiden – eben herauszuschälen. Die Eigentümer sahen in diesem besonderen Haus, das, ja, sogar kleinalige Vorbesitzer hatte und einst „Freihaus“ war, offenbar nichts als eine mächtige Höhle. Es war zum puren Erfüllungsgehilfen eines primären Schutzbedürfnisses geworden. Zur Bürde.

Des einen Freud, des anderen Freud. Wir zogen bald ein, nach wenig mehr als einem halben Jahr zupackender Entledigungen, behutsamer Rückführungen und Ergänzungen. Unser Prinzip, das beim Machen erst dazu wurde: Geschichte, gebaute Vergangenheit, sollte alltäglich spürbar sein – und dies ganz gegenwärtig. Wir wollten hier wohnen, freudig im Jetzt und zugleich demütig vor der Geschichte.

Ohne dieses Haus gäbe es den Platz nicht, nicht in dieser Form.

## Typus und Form, Haus und Stadt

Stadtschlaining im Südburgenland, im heutigen Bezirk Oberwart gelegen, hat Ursprünge, die keiner kennt. Man weiß nur von einer Burg slawischen Ursprungs, dem Kastell Zloynuk. Es gab dem Ort den Namen, gehörte, wie damals vieles in der Gegend im frühen Mittelalter, dem Geschlecht der Güssinger. Jahrhunderte später wird Andreas Baumkircher sie für treue Kriegsdienste als Pfandlehen vom Kaiser erhalten – Friedrich III. hatte ja kein Geld, war stets in Bedrängnis. 1462 wurde Baumkircher vom Kaiser gestattet, eine Stadt „von Neuem“ zu gründen, aus Häusern, wie man sie hier so baute und von denen wohl einige schon vor dem „Masterplan“ bereits vorzufinden waren: lang gestreckte, einzeilig in die Parzellentiefe gedehnte, Raum an Raum geschichtete typische Streckhöfe, die in der nun entstehenden Kleinstadt sanfte bürgerliche Attitüden annehmen werden, Gewölbe erhalten und Straßenfassaden, teils sogar mit Bauschmuck ausgestattet. Sie bilden den Haustypus der Stadtanlage aus zwei Plätzen und drei Straßen.

Unser Haus – das angesichts seiner Geschichte zweifellos nur kurze Zeit unseres sein wird – hat Mauern, die älter sind als dieser Ort und bis ins 14. Jahrhundert zurückreichen. Bauforschungen, die wir gemeinsam mit dem Bundesdenkmalamt angestrengt haben, brachten dieses neue Wissen hervor. Erstaunlich, wie das Gebäude sich Bedürfnissen und Geschmack über 600 Jahre lang anpasste, ohne dass der Charakter von Stadt und Haus je abnahm. Das Ganze hielt zusammen. Die Häuser selbst alterten wie ein schönes Gesicht. Unser Haus erwies sich in den unsachen wie architektonisch unsachlichen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts als robust genug – und überlebte.

Hauptplatz und Rochusplatz haben öffentlichen Charakter. Der eine war ursprünglich für die Ablage und den Verkauf der Waren bestimmt, durch den Handel geprägt – dies war das Recht, das Baumkircher verliehen bekam. Und hierfür musste ein geschützter Platz errichtet werden, während der kleinere Rochusplatz, mit steinerner

Heiligenstatue im Zentrum, das grundrisslich annähernd dreieckige Entrée zur Burg nebenan markiert. Unter Baumkircher erhielt sie ihren schroff hochgezogenen Schwarzen Hof, unter seinen Nachfolgern wuchs sie weiter zu einer der schönsten Burgen weit und breit heran. Man schaut sie noch heute gerne an.

Wie aber schaut der Organismus Schlaining aus, die konkrete Stadtfigur? Es gibt eine zeichnerische Darstellung Adalbert Klaars, einen Baualtersplan aus dem Jahr 1949, der sich auf das alte Schlaining innerhalb der Stadtmauern bezieht. Man kann darauf das Wachstum der Häuser grob nachvollziehen, die fertige Anlage der Stadt; die viereckige Form des Hauptplatzes, den Platz vor der Burg, die durch drei Straßenzüge durchaderte Häuserdichte: die heutige Lange Gasse, Baumkircher Gasse und Klinger Gasse. Insgesamt ein Triangulum auf einem abfallenden Hang, an dessen Spitze die Festung liegt, umgeben im Westen von „Festland“, davon getrennt durch einen tiefen Graben und später eine prächtige steinerne Arkadenbrücke. Im Osten fällt es steil ab zum Tauchenbachtal. Wahrscheinlich hat man Burg und Brücke aus dem Abraum des Burggrabens mit dem hiesigen bläulich-schieferigen Stein erbaut.

Drei Stadttore mussten dem Bus- und Lkw-Verkehr weichen, die historische Stadtmauer ist hingegen größtenteils erhalten und schützt vor der Verwässerung der Figur. Schon im 18. Jahrhundert wuchs allerdings aus einer Bastion die evangelische Kirche – die restlichen Wehrbauten sind ruinös. Dort, wo einst ein Löschteich war, bei der Kirche mit hohem Turmhelm, befindet sich nun ein kleiner „moderner“ Park, die einstige Engstelle zeigt sich aufgeweitet. Ohne historische Kenntnis springen im alten Stadtgefüge das Zeughaus (Hotel), der nunmehr privatisierte Burggarten und die Synagoge mit platzzeitigem Rabbinerhaus auf. Sie war zu eingebaut, um dem Terror der 1930er Jahre zum Opfer zu fallen. Jüdische Mitbürger gibt es längst keine mehr. Jenseits der Mauern, dem Straßenverlauf dort wie da folgend, offenbart sich, wie diese alte Stadtbaukunst nicht fortgesetzt wurde, man planlos siedelte. Lediglich durch die älteren Bauten hinunter zum ehemaligen Paulinerkloster, dessen schöne gotische Kirche als katholische Stadtpfarrkirche dient, spürt man noch etwas vom historischen Takt des Stadtkerns.

Doch darf man sich nicht darin täuschen, dass es auch hier ein durchaus bescheidenes Leben war. Aber immerhin: Wie erhebend ist dieses vom Fortschritt scheinbar vergessene Gewebe. Man erlebt es als gefassten Raum – sozial wie baulich ist man in ihm aufgehoben. Der Unterschied muss noch heute jedem, der sehen und

fühlen kann, deutlich werden. Und es kommen auch einige an den Wochenenden, spazieren durch, wollen hier etwas essen oder trinken, „sich aufhalten“. Die Einheimischen spüren es wohl auch, machen daraus jedoch kein Argument für ihr Leben. Wie es scheint, sind sie stets bereit, den Bestand fallen zu lassen, abzuräumen, umzubauen. So ist es eben.

Und dann erst – auch dies sei nochmals betont – die schönen, typischen Plätze. Sie scheinen Braunfels' Katalog der Stadtbaukunst entstiegen, leben vom Wechsel von Leerraum und Füllung. Der Hauptplatz, durch Brunnen, Synagoge und Rabbinerhaus, Rathaus, das letzte Wirtshaus und einen kleinen Laden nobilitiert – durch unser Haus, das einmal auch Post war. Gefasste Straßen und Plätze, sie sind eben die logische Folge einer solchen Bauweise, die aus praktischen Erwägungen Verdichtung schafft, ganz nebenbei Blick- und Bewegungsfreuden. Die Belichtungssituation, einseitig zum Nachbarn verbaute Hauszeilen (Brandmauer oder „Reichen“), nahm man in Kauf, entstand doch jene so schöne Ordnung des Raums, diese eindeutige Abfolge öffentlicher Räume, die zugleich Privatheit und Höfe bereithält, rundum die zusammenhängende Landschaft garantiert.

## Planen mit Politik

Das hat auch der Bürgermeister im Urlaub so gesehen – und Schlaining im Süden wiedererkannt, den Platz als zentralen Motor. Jedenfalls haben wir im Austausch unser Augenmerk gemeinsam darauf gelegt: Dass ein Platz ein Platz sein sollte, also eine freie Fläche, umstanden von Häusern, darüber hinaus von Landschaft umflossen, hat er als Hobbyhistoriker erkannt, eine uralte Semantik, die mit dieser Stadtanlage wie das Dokument einer anderen Ordnung erhalten geblieben ist, die ein Möglichkeitsraum für heute wäre.

Aber Schritt für Schritt. Denn es war nicht mehr ganz so beim Schlaininger Hauptplatz. Eine Landesstraße durchkurvte ihn. Die mehr oder weniger rechteckige Platzform schützte ihn nicht vor der zerfurchenden Straße, die ihn als Asphaltband durchzog. Von ihm ging noch ein zweites ab; die drei ehemaligen Stadttore waren zu Schleusen des übergeordneten Verkehrs geworden, der ehemals zentrale Ort zum Durchzugsort. Der alte Platz war nun Straße und Parkfläche zugleich – für jene, die hier halten, um Gemeinde, Wirt, Geschäft oder Burg zu besuchen. Älteste Fotografien zeigen die historische Gestalt des Platzes dagegen mit lehmigem, durchgehendem Belag, darin eingeschrieben Wagen-

spuren, wohl von Fuhrwerken – schon damals. Sie zogen die gleiche Kurve auf der schrägen Platzfläche.

Auch in den Besitzverhältnissen und Zuständigkeiten spiegelt sich diese Entwicklung wider, was noch zum gestalterischen Thema schlechthin werden sollte: Die Fahrbahn gehört dem Land, das „Fleisch“ links und rechts der Gemeinde. Ein delikates Gefüge, beim dem viele mitreden werden – die Einmischung der Landes-eigentümerschaft wird die neue Platzgestaltung am Ende aber retten. Zu diesem frühen Zeitpunkt, da der Bürgermeister Mitstreiter für ein noch unklares „Platzprojekt“ gewinnen wollte, hätte diese Frontenverschiebung niemand vermutet.

Um trotz dieser Lage einen genuinen Platzanspruch zu behaupten, wurde von den Hiesigen über Jahrzehnte eine kleine, ebene Kiesfläche um den Brunnen abgetrennt. Eine Ruhezone mit wenigen Bäumen und Schatten entstand, kühler im Sommer, da unversiegelt. Der Brunnen war nicht nur plätschernde Dekoration (auch das hatte mittlerweile aufgehört ...), sondern zentrale Wasserstelle, wie frühe Farbfotografien durch abgestellte Gießkannen und eine Wasser schöpfende Anwohnerin andeuten. In den letzten Jahrzehnten diente ein kleines Becken für das Praktische, das in ein kleingliedrig aus Steinplatten geschichtetes – allzu pragmatisches – Mäuerchen integriert war. Dieser Mauerbogen wurde in erster Linie zum Ausgleich der Platzschräge errichtet und fasste ein Plätzchen im Platz. Irgendwann kam eine Absperrung mit rot-weißer Baukette zum „Schutz“ vor dem Straßenverkehr hinzu. Der größere Rest der Fläche war Asphalt. Das passte zu einem verschlafenen Nest auf dem Land, doch fehlte der räumliche Zusammenhang, auch wenn das nettnachkriegsartig und durchaus idyllisch wirkte.

Noch vor wenigen Jahrzehnten sollen in Schlaining viele Wirtshäuser ihr Auskommen gefunden haben. Mit ihnen verschwand die heitere Öffentlichkeit, die Außenräume hatten keine Bedeutung mehr, standen einem Alltag gegenüber, der sie nicht so recht zu nutzen wusste. Das sah man ihnen eben an. Der Sport, die Feuerwehr haben ihre Zentren außerhalb gefunden, etwa im Stüberl am Tennisplatz; auch die Schule liegt weit ab vom Schuss, gegenüber des Friedhofs an der Ortseinfahrt. Eingesessene Familien, die hier einst wohnten, gibt es immer weniger – Gentrifizierung light, da alte Mauern vor allem das nostalgische Interesse von Wochenendgästen oder pensionierten Großstädtern wecken. Das „lokale“ Schlaining hingegen wuchert im Neubaufeld mit attraktivem Fernblick über das anmutige Tauchenbachtal.

Und der Platz, das ehemalige Stadtzentrum? Wäre Schlaining nicht einer der schönsten Orte im burgenländischen Süden? Daran dachte womöglich der Bürgermeister, als die Karten neu gemischt wurden. Denn das Burgenland wollte im Jahr 2021 sein hundertjähriges Jubiläum groß feiern. Der Landeshauptmann, im Landessüden geboren, die Schlaininger Straßen bei seiner Pendelfahrt durchkreuzend, um zu seiner Eisenstädter Residenz im Norden zu gelangen, gedachte in diesem Zusammenhang, Schlaining zum Festort zu küren. (Lange später hegte er noch den Wunsch, eines der Burgtore wieder zu errichten.) Die Burg sollte satt saniert werden. Und Schlaining selbst? Witterte der Bürgermeister die Chance – oder war es ein klandestiner Auftrag „von oben“, der dafür sorgte, dass sich etwas ändern sollte auch im Ort?

Die Spannung zwischen der großen Geste der übergeordneten kulturellen Nutzung und dem Klein-Klein der Gemeindepolitik kennzeichnete die Burgsiedlung seit Längerem. In der Mitte: das Anliegen, die Plätze wieder als gute Alltagsplätze nutzen zu können, die also mehr können müssten, als beparkt zu werden oder von gelegentlichen Touristen überflutet. Nur wenige schienen sich allerdings am Status quo zu stoßen – einen repräsentativen, anziehenden, zentrierenden Platz zu erhalten, diesen Wunsch verfolgte nicht jeder im Ort. Stadtschlaining war immerhin nur ein Ortsteil von fünf. Alle aber haben sie eigene Ansprüche, die im Gemeinderat (am Platz) aufeinandertreffen, kaum jemand sieht im Hauptplatz das Zentrum aller.

Aber dann folgte der ungewöhnliche Schritt des Bürgermeisters, der obersten Bauinstanz. Er ging auf die beiden in der „Altstadt“ ansässigen Architekten zu, fragte sie um Rat. Was tun, um den Hauptplatz so zu gestalten, dass er dem bevorstehenden Jubiläum Genüge tun würde, dass die Situation darüber hinaus dauerhaft verbessert würde? Was auch immer die Hintergründe für seinen Schritt waren – ob es um die von Starkregenereignissen bedrohte Kanalisation ging, einen „Befehl“ aus Eisenstadt oder persönliche Gestaltungswünsche –: Es wäre ein Glück für den Ort, zöge man an einem Strang. Mein Kollege und ich packten daher die Gelegenheit beim Schopf – denn ich war einer der beiden Ansprechpartner, wenn auch im fernen Florenz beruflich gebunden.

Ich aber war Feuer und Flamme. Wir drei einigten uns bei aller Unschärfe der Erwartungen, dass es den Hauptplatz und den Rochusplatz – wenn das Geld dafür ausreichen sollte – umsichtig zu gestalten galt. Bald wurde auch klar: Ein geladener Architektur-Wett-

bewerb wäre das Instrument der Wahl. Und immer wieder würde es gelten, den Gemeinderat über unsere gemeinsamen Beschlüsse abstimmen zu lassen. Doch der Bürgermeister war aus angesehener lokaler Familie, gebildet, jung, adrett. Wichtiger noch: Er hatte die Leute hinter sich, wenn er wollte. Und er hatte damals die Stimmen in der Gemeinde gedreht: von „schwarz“ auf „rot“. Er hatte Macht – auch im „Land“.

Es begann gut. Wir holten historische Fotografien und Postkarten hervor. So begann unser Nachdenkprozess, so bauten wir wechselseitiges Vertrauen auf. Der hiesige Tourismusobmann stellte sie uns zur Verfügung und wurde am Rande in diese seltsame Allianz einbezogen. Bald würde es sowieso nicht mehr ohne ihn gehen, denn er stellte sich als wichtigste Person heraus, wenn es um Feste, Öffentlichkeitsarbeit und alles andere im Schlaininger Kulturgeschehen ging. Die Bilder aus der Vergangenheit führten mir jene lehmige Fläche in Schräglage erst vor Augen, als die der Hauptplatz über Jahrhunderte existierte, samt einigen krummen Bäumen vor den Häusern. Später würde uns ein hinzugezogener Gärtnereibesitzer erklären, dass die jährlich zurückgestutzten Kugelakazien „Neophyten“ des 19. Jahrhunderts wären, wengleich sie die südburgenländischen Dorfbilder wie selbstverständlich zu prägen begonnen hatten. Scheinbar sonntäglich, seltsam förmlich gekleidete Menschen begegneten uns in den alten Bildwelten. Sie hatten hier, am Platz, noch Werkstatt und Wohnstatt. Das markante, achteckige Brunnenbecken mit eingestellter Pyramide stand dort erst seit dem Jahr 1857: ein Denkmal zu Ehren Kaiser Franz Josephs in der ungarischen Reichshälfte. Es ist die einzige Zierde, der einzige Luxus des kargen Platzes – und bot ja zugleich eine zentrale Wasserstelle.

## Ausschreibung und Wettbewerb: Architekten im Spiel

Wie ging es weiter, weshalb ist es doch noch brenzlich geworden, nach diesem einvernehmlichen Start? Der Bürgermeister hatte die Initiative ergriffen, erkannte klug das städtebauliche Momentum. Er wandte sich an Architekten (Fachleute!), vertraute sich uns an – das ist rar. Er ist sicherlich kein typischer burgenländischer Bürgermeister. Selbst Akademiker, hatte er sich aus familiären Gründen fürs Land entschieden, war nicht in Wien und der Kanzlei geblieben. Er hatte keine Kontaktscheu, nach keiner Seite. Aber er ist und bleibt Jurist und wird da wohl einiges erlebt haben; vielleicht ist das die Erklärung, weshalb er sich hie und da als zu zaudernd erweisen würde, wenn es wieder mal

um die „Ästhetik“, die Gestalt des Ganzen ging. Alle Beteiligten würden freilich in diesem Prozess Stärken und Schwächen zeigen – das ist lässlich. Nicht immer würden aber alle das Ziel, den Platz für alle, gleichermaßen im Auge behalten.

Wir machten uns daran, die Ausschreibungsbedingungen gemeinsam abzustecken. Mit der Grundvorgabe, die Zahl der Parkplätze nicht zu senken, die Stadtmitte nicht zu umfahren, hatte ich kein Problem. Ich ahnte, dass der Platz eine Totgeburt wäre, wenn er ohne „Auto-Zulieferung“ bliebe. Wie sonst würde man hierherkommen? Außerdem war die Durchfahrt ja die beste Werbung. Planerisch waren die Parkplatzvorgabe, der feste Belag und die sowieso unverrückbaren Vorgaben durch die Landesstraße zwar eine große Bürde, bestärkten uns aber darin, die alte Gestalt wieder zu beleben. Das könnte beispielsweise gelingen, wenn Parkplätze nicht mit den bekannten farbigen Linien visuell ausgewiesen wären, wenn die Geschwindigkeit des Durchzugsverkehrs reduziert würde, vor den platzbegrenzenden Häusern ein Baumsaum als Ruhezone rundum den Platzkern entstünde – die große Fläche in der Mitte unzerstückelt ihren Auftritt hätte, alltäglich und festtäglich bunt bespielt werden könnte. Kurzum: wenn sie ihre Aufgabe, Verkehrsfläche zu sein, wenigstens temporär und in je abgestufter Maß hinter sich ließe, wie es ja beim historischen Handelsplatz auch der Fall gewesen war. Wenn sie viel konnte, weil die Gestaltung wenig vorgab. Eigentlich ganz einfach.

Ein vertiefter Nachdenkprozess begleitete also die Zusammenstellung der Ausschreibungsunterlagen, die möglichst präzise das Mögliche abstecken sollten. Entsprechende historische Fotografien und Referenzbeispiele würden wir den Ausschreibungsunterlagen beigeben, denn die Geschichte und das Gelungene waren schließlich unser Vorbild. Bei diesen Gedankenspielen unterstützte uns besagter Tourismusobmann, der die mögliche Attraktion erkannte: ein großer Platz für große Feste – für den bekannten Schlaininger Adventmarkt im Winter sowieso. Wir sprachen nun auch von „Kino unter Sternen“ oder einem regelmäßig stattfindenden Bauernmarkt. Letzterer würde (zumindest für einige Jahre) tatsächlich Wirklichkeit werden.

Die Möglichkeiten und Schwierigkeiten eines neu aktivierten Zentrums für Schlaining zeigten sich immer deutlicher. Freilich, auch der Brunnen müsste freigespielt werden und restauriert. Ich nahm das Gespräch mit dem Landeskonservator auf, vermittelte zum Bürgermeister, dem es vor allem darum ging, wie eine solche professionelle Restaurierung bezahlt würde. Es

stellte sich nämlich heraus, dass der Brunnen gänzlich abgebaut, seine Steinteile einzeln restauriert und mit samt Technik der Bewässerungsanlage neu aufgesetzt werden müsste. Am Ende gelang auch das: Er würde wieder das (heimliche) Zentrum des Schlaininger Zentrums bilden – wo er nie stand, sondern immer schon, aus verkehrstechnischen Gründen, ungefähr ins Drittel der Breite und ans Rathausende der Längsseite gerückt. Das entspricht übrigens ganz Sittes Manifest der Stadtbaukunst von 1889, dem der Platz entstiegen sein könnte. Man spürte, dass dieser Platz Camillo Sitte gefallen hätte: Seine Straßennadern schließen verschiedenartig an den Platz an, das „sanitäre“ Grün ist in den Innenhöfen zu finden, bis auf wenige an die Häuser gerückte Bäume, Sittes „dekoratives“ Grün. Die Fassaden sind einmütig, aber nie langweilig – der Brunnen steht eben nicht in der Mitte.

Unser Ausschreibungstext sollte die gestalterischen Rahmenbedingungen vorgeben und wurde von uns nach Vorlage einer Ausschreibung der einschlägigen Kammer verfasst. Daran hielten wir uns, um den Ernst der Sache zu betonen, auch wenn es eigentlich rechtlich nicht notwendig gewesen wäre. Wir wollten uns nicht angreifbar machen, Ernst und Professionalität beweisen gegenüber Gemeinderat und Bürgerschaft. Dann kam die Idee ins Spiel, dass mein Architektenkollege – alleingesessen, vernetzt und zuständig für die „Dorferneuerung“ – Umfragen und Workshops durchführen könnte. Zur Einbindung der Bevölkerung. Die eingesammelten Vorschläge waren ernüchternd für jeden partizipativen Ansatz, der von Miteinbindung unmittelbar zu Mitgestaltung führen wollte: Mütter wünschten sich hier am Platz – was sonst? – einen Spielplatz; ökologisch bewusste Menschen wollten quasi einen Dschungel pflanzen usw. usf. Der „beste“ Vorschlag aber, der die Einseitigkeit und Überzogenheit vieler Vorschläge nur bekräftigte, die schier unerschöpfliche, in der Bevölkerung schlummernde Kreativität, wünschte sich, dass ein Tunnel gegraben werden sollte. Einstieg am Platz, Ausstieg in der Burg. Professionelle Gestaltung, zeigte sich, wäre die Klärung dieser Bedürfnisse und Anforderungen im Raum des Sinnvollen. Gestalten heißt: synthetisieren des Wesentlichen zur Form.

Für mich kam es im nächsten Schritt darauf an, nur solche Architektinnen und Architekten beizuziehen, die bereits Erfahrung und Kenntnis in der Sache bewiesen hatten – die schon einmal vor einer solchen Herausforderung gestanden waren. Die Neues und Altes gleichermaßen zu gestalten wussten, Sensibilität für das Einfache und Robuste bewiesen. Außerdem galt es,

eine kluge Wahl zu treffen, die auf heimische Akteure nicht verzichtete, um keinen Unmut hervorzurufen. Klar war auch dem Bürgermeister, dass wir nicht die Prominenzkarte ziehen wollten: Wir wollten keine Architektur mit „großem Namen“. Der Bürgermeister dachte dabei wohl an die Kosten, ich an die Allüren. Und so kam es, dass wir auf Erfahrung und auf Qualität achten konnten, einen Architekten aus dem nahen Pinkafeld einluden, der schon einige preisgekrönte Bauten im Land errichtet hatte, ein grundsätzlich kritischer Geist war; ein Landschaftsarchitekt aus Eisenstadt kam ebenfalls in die finale Auswahl – mit diesen beiden war der Burgenländeranteil abgedeckt und eine nachbarliche Disziplin hinzugezogen. Aus der Steiermark luden wir jemanden ein, der sich schon mit einem feinsinnigen südsteirischen Platzensemble ausgezeichnet hatte; aus Wien eine Architektin mit internationaler Erfahrung, die Anmutiges zu gestalten wusste; schließlich einen ganz gegensätzlichen Einzelgänger, der das typologische Entwerfen schätzte, schon zwei Klöster und mehrere Friedhofsanlagen und Sanierungen aufweisen konnte – gegen den Strom der Zeit. Über diese Auswahl war ich glücklich und hatte darin auch freie Wahl, da – erstaunlicherweise – niemand sonst diese Vorentscheidung für das weitere Gelingen zu erkennen schien. Ich war mir sicher: Jeder von diesen Leuten würde es richtig machen. Bürgermeister und Gemeinderat stimmten zu.

Schließlich gab der Ausschreibungstext bereits den entscheidenden Wink: eine Fläche, einfach, klar, kein Schnickschnack – das wollten wir. War das aber fair, war das nicht zu „eng“ gedacht? Schufen wir zu viele Vorgaben? Womöglich. Aber „freie Kreativität“, „schauen wir mal, was denen so einfällt“, das war zumindest nicht mein Zugang bei dieser sensiblen Aufgabe. Ich wusste zwar, wie falsche Wettbewerbsvorgaben gute Ergebnisse unmöglich machten. Doch sagten wir in unserem Papier ja nichts anderes als: „Wir wollen einen einfachen Platz und dafür gibt es einen klaren historischen Rahmen.“ Und entsteht gute Architektur nicht oft aus der Enge klarer Aufgaben; wäre dieser Ort mit seinen Schranken nicht Motivation genug, eine dialogische Kreativität zu wecken – und wären wir nicht auch offen für jeden Entwurf gewesen, wenn dieser Qualität hätte?

Im Kopf hatten wir gewiss die schon angedeutete Neuinterpretation des Alten, sprich: Niemand will noch auf Lehm gehen, zumal bei Regen; heute fährt man (noch) Auto; heute hat man touristische Ansprüche etc. Kann der Platz dies alles noch versammeln? Selbstverständlich, davon gingen wir aus. Die Gefahr, wenn zu viele zu vieles wollen, war mir nur allzu bekannt,

so steckten wir das Mögliche wie das Gewünschte in unserer Ausschreibung ab. Kaum entstehen ja heute noch Plätze, die den hehren Anspruch ans Gemeinsame erfüllen. Nicht in Dörfern, nicht in Städten, nicht in der Großstadt. Mein eigenes, zivilgesellschaftliches Mandat (es gab nur für die Erstellung der Ausschreibung ein kleines Honorar für uns beide) forderte von mir vor allem Entscheidungsfähigkeit in Sachen baukünstlerischer Qualität. Dafür würde ich auch geradestehen müssen. Das machte mich resistent gegenüber strategischem Denken und bald sprießenden Eigeninteressen hier wie da – und auch stur: Qualität, die wäre zu sichern durch das Teilnehmerfeld und durch den Rahmen des Alten. Wer darin bereits Vorgaben erkannte, der würde auf das Zeitlose setzen, das es heute noch gibt, das sich immer wieder neu aus dem Heute konstituiert.

In einer Zeit der Fachleute und Experten, die sich auf Wissenschaft und Technik berufen, sind Experten in Sachen „Ästhetik“ schwachbrüstig geworden. Das Räumliche als Kunstform? Was soll das! Diskussionen um das denkmalwürdige Erbe, die werden nach langer Entwicklung heute gerade noch toleriert (so man nicht selbst betroffen ist). Wir aber haben als Gesellschaft kaum ein Gestaltmaß für unseren Alltag. Auch er gedeiht nicht von allein. Auch das zeigt der Schlaininger Platz, der nur als Negativ eines denkmalgeschützten Ensembles bestehen bleiben durfte. Und doch ist er ein gebautes Manifest der Stadtbaukunst.

Was Schlaining auszeichnet, ist dieses „Ideal“ einer Burgsiedlung. Was hieße das konkret, wie stellte sich am Ende die Entwurfsaufgabe in der Ausschreibung dar? Nun, der Platz sollte als Fläche wiederhergestellt, der Höhengsprung beseitigt (Stichwort „Inklusion“) und der alte, großzügig von Fassade zu Fassade verlaufende Belag aus Lehm klug durch einen tauglicheren „wiederhergestellt“ werden. Die größte Herausforderung wäre die „Schnittkurve“ Landesstraße mit ihren minutiösen Anforderungen an Radius, Entwässerung und Neigung. Und dann noch die vielen praktisch-gestalterischen Fragen, die immer auch technische wären: Straßenbeleuchtung und Begrünung, Möblierung wie Sitzplätze, aber auch Radabstellflächen, behindertengerechte Parkplätze und Elektro-Ladestationen. Wir drangen in der Ausschreibung auch hierfür auf beständige Lösungsvorschläge, die den Bestand nicht konterkarieren, sondern zeitlos ergänzen sollten. Das galt es zu klären in Grundriss und Schnitt, belegt durch Materialmuster, durch variable Bespielungsvarianten als wesentliches Argument für eine große Investition. Die Ausschreibung sah demnach einen in der knappen verbliebenen

Winterzeit anzufertigenden Plansatz aus Aufsicht, Quer- und Längsschnitt, Vorschlägen für Material und Möblierung sowie Varianten für die Bespielung des Platzes vor.

Die fünf Architektinnen und Architekten kamen zu einer Begehung nach Schlaining, schon in wenigen Monaten wäre Abgabe des Plankonvoluts. Ein Architekt sprang ab – er scheute die auf ihn womöglich zukommenden Friktionen mit Politik und Bevölkerung. Hauptthema im Teilnehmerfeld war immer wieder, dass sich niemand so recht vorstellen konnte, was es hieße, den Platz wieder als „schiefe Ebene“ herzustellen. Wir blieben mutig dabei, auch wenn mein Kollege durchaus mit der Variante eines mehrfach abgetreppten Platzes liebäugelte. Diese Debatten mündeten letztlich darin, ein großes Modell bauen zu lassen, das die topografisch komplexe Aufgabe allen besser verständlich machen würde. Die Anschlüsse des Platzes an die Häuser und die Fassadenfolge wären darin gut darstellbar – und natürlich die Klärung der Steigungsverläufe über die Länge und Breite des neuen alten Platzes. Das große Modell, das auch den Rochusplatz bis zum ehemaligen Neumarkter Tor inkludierte, sollte den Entwerfern dienen – sie wurden aufgefordert, ein Einsatzmodell zu bauen, das während der Jurysitzung für die Präsentationen, danach bei einer Ausstellung im Rathaus für die Gemeindemitglieder als anschauliche Begründung des Entscheids herhalten würde.

## Gewinn, Verlust, Bau

Es war eine schöne Aufgabe, die wir da offerieren durften – vier Büros blieben dran, trotz geringer finanzieller Aufwandsentschädigung. Man würde sich eben gerne als „Mitgestalter“ eines solchen Ortes sehen, sich in dessen Geschichte einschreiben. Wir hatten in der Ausschreibung – im Einvernehmen mit dem Bürgermeister – zudem vorgesehen, dass das Gewinnerprojekt umgesetzt werden sollte, die Weiterplanung, bis hin zur Einreichung, gemeinsam mit einem Straßenplaner erfolgen sollte. Auch die baukünstlerische Begleitung der Ausführung wurde in Aussicht gestellt. Wir argumentierten, dass das bedachte Detail am Ende den Unterschied machen würde.

Ich selbst sollte der Jury vorsitzen, beschloss unsere AG; mein Kollege wurde als Schriftführer nominiert. Die Teilnahme eines Experten im Umgang mit alter Substanz, den ich im Gründer der Österreichischen Baukulturstiftung mit Sitz in Graz fand, war mir wichtig – wie auch die Einladung des Landeskonservators in die Jury. Den galt es freilich erst zu überzeugen,

denn seine Erfahrungen mit Bürgermeister-Baupolitik waren keineswegs positiv. Der Bürgermeister hingegen bestand darauf – und dies zu Recht –, einen erfahrenen Straßenplaner aus dem Landesamt hinzuzuziehen, das hier noch erheblich mitzureden haben würde. Natürlich sollten, neben dem Bürgermeister, auch weitere Gemeinderatsmitglieder Teil der Jury sein.

Die Jurysitzung verlief gut. Zum Wirtshausgespräch wurde (so viel sei daher verraten), dass sich bei der Wahl eines hochwertigen Platz- und Straßenbelags – der ja alles erst zum Ganzen zusammenbinden würde – der hinzugezogene Straßenbauexperte am hilfreichsten erwiesen hatte. Er war der Advokat einer Pragmatik, die für einmal ganz zusammenging mit der schönsten Lösung: dem Kopfsteinpflaster. Das gute alte Kopfsteinpflaster sei das belastbarste und haltbarste Mittel, denn Lkw könnten es bedenkenlos belasten, wenn es sachgemäß verlegt wäre, und auch Frauen mit Stöckelschuhen (*das Argument des Bürgermeisters für Steinplatten*) hätten bei gut verrichtetem Handwerk keine Mühe. Leicht zu restaurieren sei es – vielleicht wäre das alle paar Jahre stellenweise nötig, dann aber würde dieser bewährte historische Platzbelag „ewig“ halten. Das mondäne Rust wurde immer wieder als Vorbild genannt.

Weniger überraschend war, dass der Landschaftsarchitekt ein Designstück ablieferte und der erfahrenste Platzbauer genau jene Einwände vorausahnte (klar ablesbare Parkplätze, größere Steinplatten etc.), die der Straßenplaner mit seinem kleinsteinigen Plädoyer vom Tisch wischte. Und so blieben zwei Entwürfe mit Kleinsteinpflaster über. Die im Rennen verbliebene Architektin und der Architekt stellten sich den neuen alten Platz so vor: eine Fläche mit durchgehendem feingliedrigem Belag, Baumreihen an den Rand gesetzt; keine mit üblichen Markierungen kenntlich gemachten Parkplätze, keine übliche Fahrbahnspur war in ihre Pläne gemalt, alles sollte sich aus der Steinverlegung ergeben. Im Grunde genauso wie ausgeschrieben. Mehr freie Fläche ging nicht, auch nicht mehr Baumbestand, vor allem, da mehr als ein Dutzend Parkplätze den Platz insgeheim weiterhin strukturierten.

Da der eine der beiden Gewinner sich um die Darstellung der Möblierung nicht scherte (man kann es nicht anders sagen, oder, wie er meinte: „Macht erst mal einen Platz ...!“), aber die Morphologie der schiefen Ebene genau berechnete, die andere alle Künste der grafischen Darstellung beherrschte, zudem die Lebendigkeit der Belagsgestalt bis hinein ins Farbbild der schuppenartig zu verlegenden Kleinsteinpflasterung

überzeugend mit Mustern belegte, fiel die Wahl schwer. Das Ergebnis war salomonisch: Man einigte sich im Gespräch darüber, dass beide das Projekt weiter ausarbeiten sollten.

Ich konnte beruhigt zurückfahren nach Florenz. Und doch: Es „lief“ nicht. Ich hörte nichts vom Fortgang der Dinge. Weder von meinem Kollegen, noch von der Gemeinde, noch von den beiden Architekten. Eigentlich sollten in diesen scheinbar stillen Monaten die Pläne überarbeitet werden. Und das wurden sie auch. Aber nicht in geplanter Weise. Als ich nicht zur öffentlichen Präsentation der Ausführungspläne ins Gemeindeamt geladen wurde, wusste ich: Dort musst du dabei sein! War ich zu unaufmerksam gewesen, um so überrascht zu werden? Was hatte mein Kollege bewirkt, warum hatte er mich – vor Ort – nicht informiert? An diesem Vormittag erfuhr ich, dass die beiden Architekten nur wenige Stunden zuvor erstmals wieder vom Bürgermeister nach Schlaining geladen worden waren, um harsch mit der Überarbeitung ihrer eigenen Pläne konfrontiert zu werden. Das war ganz offensichtlich nicht, worauf wir uns geeinigt hatten! Für wahren Aufruhr aber sorgte – auch unter den gleichgesinnten Anrainern –, dass der Bürgermeister kurz darauf öffentlich finale Pläne präsentierte, die neuerlich eine asphaltierte Landesstraße vorsahen. Die Ruhe und Gediegenheit, das historische Inbild eines großen Platzes war aus den Plänen gestrichen worden. Was war geschehen?

Ich weiß es bis heute nicht, doch vor Ort, im Hof des Gemeindeamts, schauten die beiden Wettbewerbsgewinner betrübt zu Boden. Sie waren vor vollendete Tatsachen gestellt worden – wir alle. Bürgermeister und Straßenplaner stellten das fertige Projekt vor, ich protestierte, äußerte, dass dieses Projekt nicht dem Juryergebnis entsprach. Verdutzte Blicke: Wie konnte ich dem Bürgermeister widersprechen? Die lokalen Entscheidungsträger waren offenbar schon ins Vertrauen gezogen worden, keiner zuckte mit der Wimper, keiner aus dem Gemeinderat, der doch für anderes gestimmt hatte. Da ich als Vorsitzender der Jury und fachlich Eingearbeiteter über diese Entwicklungen nicht informiert worden war, konnte ich nicht anders, als grundlegende Bedenken zu äußern. Der Bürgermeister blieb ruhig, redete sich auf die „Instanz von oben“ aus: Das Land wolle das so. Ich forderte eine fachliche Begründung. Es kam keine.

Einige Anrainer und ich, wir blieben die einzigen, die protestierten. Ein überlegter, ja, vorbildlicher und demokratisch verfasster Planungsprozess war an ein abruptes Ende geraten. Weiterhin sollte der Asphalt herrschen. Dafür hatte der hinzu bestellte Straßenplaner aller-

hand Blumenbeete eingezeichnet und viele Linien fürs Parken. Und ich – ich galt plötzlich als Störenfried. Die Architektin und der Architekt wurden ausgebootet. Sie sollten auch kein weiteres Honorar erhalten. Ich war mehr als enttäuscht, ich war erbost. Das wollte ich einfach nicht akzeptieren. Wochen der Beratung, Wochen der Gesprächsversuche mit dem Bürgermeister vergingen. Nach meiner öffentlichen Intervention war er für mich aber nicht mehr erreichbar. Die Reihen um die erste politische Instanz im Ort blieben geschlossen.

Da kam plötzlich ein ehemaliger Vertrauter des Landeshauptmanns ins Spiel. Wir näherten uns einander an, er ließ seine Verbindungen spielen. Dass die „Instanz von oben“ sich überhaupt darauf einließ, bezeugt die wirren Entscheidungspfade der Landespolitik, den vorauseilenden Gehorsam. Beim zweiten Versuch hielt die dunkle Limousine vor unserem Haus. Er kam auf Besuch, zu uns, der „LH“. Bei uns im Esszimmer lagen die schönen Wettbewerbspläne der Architektin für ihn bereit. Sie und ich, Plan und Wort, sollten den Landeshauptmann vom ursprünglichen Projekt überzeugen. Wir hatten eine halbe Stunde. Das Treffen zur hereingebrochenen Nachtstunde war von einer beinahe konspirativen Stimmung: Der Chauffeur blieb im Auto, der ehemalige Vertraute still – wenige Worte fielen. Ich deutete an, was möglich wäre, worum es eigentlich ging. Mein Gegenüber brauchte keine fünf Minuten, um zu entscheiden. Noch während meiner letzten Worte sagte er nur: „So machen wir es!“

Wie sollte es nun weitergehen? Gegen den Bürgermeister – das ging nicht. Ohne ihn wollten wir gar nicht – er aber, aus bis heute verborgen gebliebenen Gründen, jedoch ohne uns Architekten. Den nächsten Schritt regelte sowieso die Landesoberinstanz – ganz zügig und ohne Umschweife. Ich wurde darüber informiert, dass ich wenige Tage nach diesem Zusammentreffen bei einer Sitzung in der Oberwarter Parteizentrale erscheinen sollte. Zugegen war alles von Rang und Namen in der roten Landespartei – vom Landeshauptmann abwärts, über den einschlägigen Landesrat, den Landesbaudirektor, bis hin zum Bürgermeister. Ich war angehalten, dort jene Worte zu bestätigen, die ich ja schon kannte. Ich war nun der Experte, dem nicht mehr widersprochen werden würde, denn der Landeshauptmann gab insgeheim die Losung vor. Der Satz lautete: „So machen wir es!“

Nun war ich mit dem Mandat eines „Platzbeauftragten“ ausgestattet. Diesen Titel musste ich schnell wieder vergessen. Denn es galt, die Ärmel hochzukrempeln. Zunächst informierte ich die beiden Wettbewerbsgewinner und holte ihre Expertise über die Planänderung

ein. Klar war uns allen, dass die Architekten aus dem Spiel waren, wir uns von der „Maximalversion“, ganz Schlaining zu pflastern, verabschieden mussten. Es ging nun vor allem darum, Kompromisse zu finden. Ich würde ab jetzt die Seite der Gestaltung vertreten müssen, um von der Platzvision durchzusetzen, was ging.

Es fügte sich, dass nach dem ruppigen Auftakt im Gemeindeamt der Straßenplaner und ich einander zu verstehen begannen. Wir trafen uns Tag für Tag in seinem Oberwarter Büro und rangen um jedes Blumenbeet. Beide saßen wir vor dem ausgeplotteten Plan, er mit der Maus in der zögerlichen Hand, neuerliche Planänderungen wie in ein Protokoll eintragend. Die Uhr tickte, die Ausschreibung war schon draußen. In seiner Haut wollte ich allerdings nicht stecken. Er hatte einen vielversprechenden Auftrag erhalten und dann das: Jemand saß lästig und aus unerfindlichen Gründen, „von oben“ abgeordnet, neben ihm, um peu à peu in seine – für ihn fertigen – Pläne zu pfuschen.

So blieb jeder Eingriff ein von mir gut zu argumentierendes Übel. Ich führte eine Prioritätenliste, warb brav um jedes Detail: weg mit den vielen Beeten, die Bäume zurechtrücken, die Ausrichtungen klären, vereinfachen, wo geht, usw. usf. Am bittersten war das Asphaltband. Es war ja immer noch da, Landeshauptmann hin oder her. Mit dem Bürgermeister hatte dieser lediglich verabredet, für die Mehrkosten der Straßenpflasterung aufzukommen. Mein Mandat wurde außerdem von zwei Einschränkungen begleitet, die beide die Schönheit des Platzes beeinträchtigen würden: die feste Verfüzung der Steinzwischenräume und die Verwendung geschliffener Steine als Vorgabe der Landespolitik. Der Fläche würde dadurch viel von ihrer Lebendigkeit, Buntscheckigkeit und Wärme genommen werden. Und teurer wäre es auch. Aber daran gab es nichts zu rütteln. Ich selbst lernte, wie schwierig die Durchsetzung des gestalterisch Notwendigen, einzig Sinnvollen gegenüber der normierten und vorurteilsbeladenen Praxis war. Eine Landesstraße im Stöcklpflaster? Das gab es im Burgenland einfach nicht. Und dort, wo das abschnittsweise der Fall gewesen war, dort riss man es bald wieder raus. Man meinte, mit diesen beiden Vorgaben auf Nummer sicher zu gehen, weil man meinte, so würde die Straße dauerhaft halten. Doch da es im Land an einschlägigen Erfahrungen mangelte, war auch diese Vorgabe naiv. Die Pflasterer selbst würden mir das später unter der Hand bestätigen: Mit der fixen Verfüzung ging viel von der Elastizität dieses ehemals bewährten Belagstypus verloren – Soll-Bruchstellen, die machten sowieso keinen Sinn.

Diese missliche Situation wurde zur gemeinsamen Mission; ich verstand, dass der Straßenplaner da war, um am Ende seinen Kopf hinzuhalten, wenn etwa Regenwasser in die Häuser schwappen sollte oder die Verkehrsfläche sich als untauglich erweisen würde. Die Sache mit der Pflasterung blieb ein hartnäckiges Problem. Die Lösung meines überraschenden Mitplaners erschien mir widersinnig (offen konnte ich ihm das freilich nicht sagen): Er wollte die Kleinsteinpflasterung in rechteckigen Feldern verlegen, um so die Dehnfugen zu regeln. Aber sah so eine gepflasterte Fläche aus? Die Visualisierung war entgeisternd, à la Plattenbau auf der Straße. Ich begann selbst zu recherchieren, rief dort und da an, sprach mit Architekten und Ingenieuren gleichermaßen – während immer die Gefahr drohte, dass uns die Zeit ausging und ich als „Verhinderer“ dazustehen drohte. Viele verschiedene Antworten halfen nicht weiter.

Da half ein Trick: der direkte Draht von Experte zu Experte (als der ich nicht galt). Ich erinnere mich gut an den Tag, als ich, wieder vor dem Bildschirm und neben dem Straßenplaner im verrauchten Büro sitzend, einen Grazer Kollegen am anderen Ende der Leitung hatte. Es kam darauf an, diesen Moment live herbeizuführen, denn nun erzählte jener „meinem“ Straßenplaner, wie er es in Graz, zuständig für die Pflasterung der gesamten Innenstadt, seit Langem praktizierte. Dem konnte man nicht mehr widersprechen. Das war der entscheidende Moment für die gleichmäßige Pflasterung des Platzes. Wobei: Die schuppenförmige Verlegung in Richtung des Straßenanstiegs, die auch deren Krümmung folgen sollte, galt es weiterhin mit den restlichen Platzflächen zu harmonisieren. Unser Glück war die beauftragte Pongauer Firma. Es stellte sich heraus, dass es sich um einen italienischen Familienbetrieb handelte. Sie wussten, was sie taten.

Es folgten Monate der Wiederannäherung zwischen dem Bürgermeister und mir und der Beginn der Baustelle in der Corona-Zeit. Das erlaubte mir, den wöchentlichen Baubesprechungen beizuwohnen. Denn der Straßenplaner holte mich auch in der nächsten Phase hinzu. Es begann ein neuer Kampf um den Platz mit vielen Fachplanern und Firmen. Meine Einbindung bestand in intensiven Aushandlungen. Dabei lief es erstaunlicherweise immer wieder darauf hinaus, dass die vielen Anforderungen nur gestalterisch zu vereinen wären. Ich war überrascht, dass das Wort der Gestaltung gefragt war. Ich lernte praktisch zu verstehen, was ich gerne behauptete: dass Gestaltung eine Syntheseleistung ist. Und dass es gerade darauf ankäme im reichhaltigen Feld des scheinbar Unmöglichen.

Eine dieser gemeinsamen Aushandlungen betraf die Konsequenzen der Einbindung eines professionellen Lichtplaners. Der Bürgermeister müsste seiner Berechnung folgen, denn sollte sich ein Unfall ereignen am Platz, der mit mangelnder Beleuchtung in Zusammenhang zu bringen wäre, würde die Gemeinde haften. Nun galt die Platzgestaltung aber als Neubau und unterstand den gängigen Normen. Kurzum: Es müsste alles heller werden als zuvor und greller, da die Stromkosten für grelles Weiß niedriger sind. Demgemäß würde es Lichtmasten bedürfen, die einem Fußballfeld zupasskämen. Die errechneten Leuchten jedenfalls ragten weit über die Traufkanten der Wohnhäuser hinaus. Ein angenehmer Lichtraum wäre darunter unmöglich. Ein pars pro toto: Es zeigte sich, wie sich technische und normative Entscheide ad absurdum führten, weil sie mit dem eigentlichen Anliegen nichts mehr zu tun hatten. Zugleich wurde mir deutlich, dass dies wohl seit eh und je die Realität der Baukunst war, dieses mühevollen Verhandeln. Dennoch schienen solche Fragen lösbar – wenn man nur wollte. Nur kostete das Zeit und Geld – und den Willen, sie qualitativ zu lösen. Darüber hinaus bedingte es aber die anhaltende (unbezahlte) Kommunikation eines klaren gestalterischen Leitbilds: Konnte man seine gestalterischen Ideen klar kommunizieren, zeigte sich auf der Baustelle oder in den Bausitzungen des Öfteren, wie dominant-pragmatische Lösungen, so rational sie erschienen, auf intransparenten Vorentscheiden und Vorlieben fußten. Gestaltung wurde zur Mediation.

Um beim „Fall Straßenleuchte“ zu bleiben: Schließlich setzte sich durch, dass einige Musterleuchten geordert wurden, um anschaulich zu machen, was hierher überhaupt passte (moderne oder solche, wie man sie beim Weiterbauen gründerzeitlicher Städte noch heute verwendet: aus Gusseisen, leicht verziert, technisch allerdings optimiert?). Natürlich war die teuerste die schönste. Der Bürgermeister hätte sie nicht geordert, wäre nicht zufällig der Landeshauptmann zur Lampenbeschau hinzugestoßen. Er bewies Spontaneität und Geschmack. Er sagte neuerlich und leise: „So machen wir es!“ Die zu große Höhe der Masten aber regelte eine Latte, die ich bei der Gelegenheit an eine Traufe hielt. Sie entsprach in etwa der geplanten Masthöhe. Das erschreckte selbst den Bürgermeister. Über seinen Deal mit dem Lichtplaner weiß ich nichts. Wie diese Schrumpfung mit der „normgerechten“ Ausleuchtung der Fläche einherging, daher mit der Haftungsfrage, bleibt im Dunkeln. Jedenfalls würde der Platz nun dimmbar sein, energiesparender und, wenn man es wollte, auch heller als zuvor.

Planung erfordert eben Zufälle und Glück. Aber das ist nur eine von vielen Anekdoten, die es zu erzählen gäbe. Viele Fragen wurden en passant geklärt – nicht nur die Beleuchtungsfrage. Wir holten auch einen Baumdoktor, ließen uns schwarz auf weiß bestätigen, dass der einzige verbliebene Baum des Platzes, ein schwächlicher Ahornbaum, krank war. Nun konnten wir an seiner statt eine kräftigere Platane setzen, die nicht nur der sommerlichen Hitze besser gewachsen wäre und prächtiger gedeihen würde – an der richtigen Position zum Brunnen würden beide einen schönen Bogen spannen. Winters würde man in gutem Abstand dazu, auf derselben Bogenlinie, einen Deckel hochklappen können, um hier den Weihnachtsbaum einzupflocken. Übrigens blieb auch die Platztechnik in abgesenkten Kästen verborgen und würde gelegentlich dabei helfen, aus dem Platz einen Festplatz zu machen.

Ergänzt wurde der Baumbestand an den Längsseiten des Platzes von neu gesetzten Kugelakazien, wie es der alte Gebrauch gebot; in die Baumscheiben wurden mal Lavendel, mal Salbei gepflanzt. Auf Parkplatzmarkierungen wurde verzichtet, auch dies ein großer Sieg im Kleinen; die Fahrbahn setzt sich nur durch die Kontur „Wiener Würfel“ von der restlichen Platzfläche ab (Abb. 2a, b). Eine Parkordnung kam viel später. Sie wurde schlicht auf Schildern ausgewiesen und kam zu spät, um das Wildparken kreuz und quer zu verhindern. Das schimmernde Grau der Granitblöcke war nur noch auflockerbar durch eingestreute schwarze Steine, sorgte das Anschleifen der Steinoberflächen doch tatsächlich für besagten Verlust an warmen Beigetönen und farblichen Nuancen. Da half auch eine Nachbemusterung durch den Bürgermeister nichts mehr. Die Mischung war gemacht, die Würfel gefallen (Abb. 3a, b).

Eine Idee setzte sich ebenfalls erst spät, aber noch rechtzeitig durch. Sie sollte die Lage schlagartig verändern, wesentlich zur lockereren Bespielbarkeit und höheren Aufenthaltsqualität von Haupt- und Rochusplatz beitragen. Gab er sich anfangs verhalten und bedeckt, setzte der Bürgermeister sich doch dafür ein: Die beiden Plätze wurden zur „Begegnungszone“ erklärt. Geschwindigkeitsbeschränkung: 20 Stundenkilometer – und eben ein Fahrverbot für den Schwerverkehr! Eine Weise echter Entschleunigung.

## In aller Kürze

Ist der Platz also ein Kompromiss? Heutzutage hat das Wort ja viel Zuwendung und Lob bekommen in der Bundespolitik. Aber ein Kompromiss, nein, das ist der Platz eigentlich nicht. Nein, es ist kein ziseliertes



Abb. 2a: Hauptplatz Richtung Süden, Stadtschlaining, 2021

Architektenentwurf geworden. Aber wie „fein“ sollte ein solcher Landplatz denn eigentlich auftreten? Mir selbst gehen lediglich die bunten Steinoberflächen ab – und die offenen Fugen, das darin wachsende Moos, ihre Lockerheit und Nonchalance. Sie täte dem harten Naturprodukt Stein gut. Zu förmlich ist der Platz allerdings nicht. Er dient ja vielen Zwecken. Und abends, wenn der schön restaurierte Brunnen mit seinen vergoldeten Löwenköpfen plätschert, höchstens ein oder zwei Wagen auf der Platzfläche stehen – wie wunderbar!

Das hundertjährige Jubiläum des Burgenlands wurde vor der Burg, am Rochusplatz, abgehalten. Die pittoreske Kulisse wurde auf großer Leinwand auf dem vollen Hauptplatz übertragen. Dieser und die restaurierte Burg – mit neuem geschichtlichem Museum, attraktivem Restaurant und neuer Landesvinothek – und das neu eröffnete Hotel standen im ganzen Land hoch im



Abb. 2b: Hauptplatz Richtung Süden, Stadtschlaining, 2025

Kurs. Viele reisten an und zeigten sich begeistert. Am Höhepunkt der Platznutzung saßen dort 3.000 Gäste auf Stühlen, um einem Rockkonzert beizuwohnen. Eine Pop-up-Bar feierte sommers die neue Freiheit des großen, urbanen Platzes unterm Sternenhimmel, brachte Leute aus der Region zusammen, die sich sonst nicht begegnet wären. Es war eben sehr südlich. Und der vierzehntägige Bauernmarkt tat sein Übriges. Man hatte ein Jahr lang das Gefühl, alle drängten auf den Platz: die Oldtimerfahrer, die Traktorfahrer, die Radfahrer und Kurgäste aus dem nahen Bad Tatzmannsdorf. Wenn dann noch Delegationen anderer Gemeinden kamen, auch aus anderen Bundesländern, um zu schauen, was heute alles noch „geht“, dann zeigte sich eine Erfolgsgeschichte.

Ob es der Platz für alle geworden ist? Man hörte lokal immer wieder viel Kritik an der „steinernen Flä-



Abb. 3a: Hauptplatz Richtung Westen, Stadtschlaining, 2020



Abb. 3b: Hauptplatz Richtung Westen, Stadtschlaining, 2025

che“, den angeblich fehlenden Bäumen. Würde man sie wachsen lassen, wie geplant, das Klagen würde nicht verstummen. Es scheint, als provozierte der wachsende überregionale Erfolg umso mehr missgünstige Stimmen im Ort. Und freilich hört man diese am lautesten. Dass beim Eröffnungsfest die Architektin sprach und Applaus erhielt, dass sie mit ihrem Kollegen den Burgenländischen Architekturpreis gewonnen hat, in der Kollegenschaft viel Anerkennung zugesprochen bekam, steht auch auf einem anderen Blatt. Dass der Platz sich alltäglich wie festtäglich bewährt, ebenso. Wird es um ihn zur verdienten Ruhe kommen? Wird er bleiben dürfen, wie er ist?

Es ist eben so, wie es ein altes Sprichwort schon weiß: dass man nämlich das nahe Schöne gerne übersieht. Es ist eben einfacher, sich zu beklagen, als zufrieden zu sein, offenbar leichter, sich missgünstig zu geben, als für ein Ideal einzustehen – dieses auch zu leben. Da das menschlich ist, braucht Gestaltung heute nicht nur ein gutes Argument und Willensstärke, sondern mehr und mehr die Kraft der Geschichte und die Vorbildlichkeit des Alten. Denn der Bestand hat den Vorzug, nicht nur beständig zu sein, sondern anschaulich vor Augen zu liegen. Wir brauchen räumliche Vorbilder – um sie zu leben, uns daran zu reiben, reale Erfahrungen zu machen. Zu ihnen gehört immer ein Ideal, für das man einstehen muss.





# Denkmal erforscht



## Alt oder neu?

# Das Riesentorprojekt des Stephansdomes um 1900 und die Relevanz der damaligen Wertekonflikte bis heute

### *Old or New? The Giant's Gate Project of St. Stephen's Cathedral around 1900 and the Continuing Relevance of Contemporary Value Conflicts*

*Decisions concerning interventions and changes to monuments always involve value conflicts that require careful consideration. In 1903, Alois Riegl articulated these inherent conflicts in his systematisation of monument values, along with proposals for differentiated perspectives and decision-making processes regarding interventions, in which relative artistic value and age value play a central role. The historical case study of the Giant's Gate of St. Stephen's Cathedral in Vienna around 1900, and not least Riegl's argumentation, demonstrates that anti-intervention positions in the sense of Ruskin, concrete interventions, and the design project initially planned by Friedrich von Schmidt in 1882 and reconsidered from 1901 onwards were always subject to artistic evaluation. This reveals a fundamental line of debate concerning the design-oriented approach to monument restoration. The success of interventions balancing preservation and change is a central concern for both artists and heritage conservation, and at the same time part of complex processes of weighing material integrity and fidelity to the work in dealing with monuments.*

## Einführung

Das Riesentor des Stephansdomes zeigte um 1900 – und ist damit ein prominentes historisches Beispiel –, dass Entscheidungen über Veränderungen an Denkmälern immer auch Wertekonflikte beinhalten, die Abwägungen erfordern. Dabei sind Denkmalwerte, Veränderungsgründe und Veränderungsfolgen als relational zueinander zu verstehen. Alois Riegl hat in seiner Systematik der Denkmalwerte (1903) die inhärenten Konflikte wie auch Vorschläge für differenzierte Betrachtungen und Entscheidungsfindungen bei Eingriffen am Denkmal formuliert.<sup>1</sup> Diese an Werte und Denkmalrezeption gebundene argumentativen Formationen sind der österreichischen Denkmalpflege eingeschrieben.<sup>2</sup>

Riegls Denkmalwertesystematik und ganz konkret die Diskussion am Riesentor hat auch eine grundlegende

Diskussionslinie für den entwerferischen Umgang bei Erhaltung, Restaurierung und Veränderung des Denkmals aufgezeigt. Dabei sind wissenschaftlich-archäologische wie historische Werte des Denkmals relevant, die die Geschichtlichkeit des Objekts in der Substanz zeigen und künstlerische Werte, die sich in Form und Gestalt eines entworfenen Werkes manifestieren. Sie stellen beide legitimierbare Erhaltungsziele dar. Wie können wir nun nicht nur die Abwägungsnotwendigkeit zwischen Geschichtlichkeit des Objektes in der Substanz und Erscheinung des Werkes<sup>3</sup> diskutieren, sondern auch künstlerische Werte in die Geschichtlichkeit einbeziehen und Substanz als Ausdruck künstlerischer Werte verstehen? Können überlieferte Zeitschichten als Dokument *und* Werk verstanden werden und weitere Veränderungen als Dokumentieren *und* Kunstschaffen? Architektur und das Denkmal selbst sind vielschichtig

1 Alois Riegl, Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus, in: Ernst Bacher (Hg.), *Kunstwerk oder Denkmal?* Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Wien – Köln – Wuppertal 1995, S. 54–97 (Riegl 1995).

2 Dies u. a.: Bundesdenkmalamt (Hg.), *ABC – Standards der Denkmalpflege*, Wien 2015; ÖZKD LXXI, Heft 2/3, 2017.

3 Vgl. zu den Begriffen: Bernd Euler-Rolle, Wunden zeigen, Wunden heilen, Wunden verstehen. Restaurieren nach Erschütterungen, in: Svenja Hönig / Marco Špikić (Hg.), *Erschütterungen. Erde und Erbe in der Krise, Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V.*, Band 33, Heidelberg 2024, S. 48–57; *Werkgerechtigkeit meint keine Werktreue*, da letztere ein eindeutiges Werk voraussetzt; vgl. Thomas Will, *Werktreue in der Denkmalpflege* (2010), in: Thomas Will, *Kunst des Bewahrens. Denkmalpflege, Architektur und Stadt*, Berlin 2020, S. 232–244 (Will 2020).



Abb. 1: Stephansdom Wien, Westfront mit Riesentor, Gesamtansicht 2013

durch die als Plurivalenz beschriebene Eigenschaft,<sup>4</sup> also eine Mehrwertigkeit und Mehrdeutigkeit, die im Werk, den Zeitschichten und Zeugnis des Denkmals und seiner Rezeptionsgeschichte liegen. Diese Vielschichtigkeit, so der Gedanke dieses Beitrags, bezieht sich auch auf die Widersprüchlichkeit und Komplexität von Architektur. Robert Venturi schreibt dazu: „Architektur ist immer beides. Form und Substanz, abstrakt und konkret: ihre Aussage erschließt sich erst innerhalb eines je bestimmten Zusammenhangs. Ein architektonisches Element wird immer in Form und Struktur, Textur und Stofflichkeit zugleich wahrgenommen. Diese wechselnden Abhängigkeiten, unübersehbar und voller Widersprüche, sind der Ursprung der vieldeutigen und



Abb. 2: Stephansdom Wien, Westfront mit Riesentor, Detailansicht 2013

*spannungsreichen Momente, wie sie das Medium Architektur charakterisieren.“<sup>5</sup>*

Und weiter: „*Ich stelle die Vielfalt der Meinungen höher als die Klarheit der Meinungen; die latenten Bedeutungen halte ich für ebenso wichtig wie die manifesten. [...] Gute Architektur spricht viele Bedeutungsebenen an und lenkt die Aufmerksamkeit auf eine Vielzahl von Zusammenhängen: ihr Raum und ihre Elemente sind auf mehrere Weisen gleichzeitig erfahrbar und benutzbar.“<sup>6</sup>*

Denkmale sind nicht immer (Kunst-)Werke, aber sie besitzen den Status von auratischen Werken mit ihren bleibenden Spuren der Geschichte. Spuren sind auch „*performative und inszenatorische Aktualisierungsprozesse*“<sup>7</sup> und damit nicht zuletzt Veränderungsentwürfe und Restaurierungen, die in das Werk eingehen. Es können vielschichtige Erzählungen geschaffen werden, die das Denkmal zum Sprechen bringen.<sup>8</sup> Der architektonische Umgang mit dem Denkmal zeigt sich in Referenzbeispielen wie Carlo Scarpas Museum Castel Vecchio in Verona, die die Plurivalenz und gute Architektur zum erhaltend-entwerferischen Thema machen.

4 Wilfried Lipp, Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Aspekte zur Reparaturgesellschaft, in: Wilfried Lipp / Michael Petzet (Hrsg.), Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts. 7. Jahrestagung der Bayerischen Denkmalpflege, Passau, 14.–16. Oktober 1993, in: Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 69, München 1994, S. 6–12.

5 Robert Venturi, Komplexität und Widerspruch in der Architektur (1978), Basel 2013, S. 33 (Venturi 2013).

6 Venturi 2013, S. 24.

7 Will 2020, S. 232–244, hier: 235.

8 Paul Mahringer, Zwischen dem Spiegelbilde – Lebensfähige Denkmale und Story-Telling in der Denkmalpflege, in: ÖZKD, LXXI, Heft 2/3, 2017, S. 171–174.

Im Folgenden soll mit dem historischen Fallbeispiel des Riesentores des Domes St. Stephan in Wien um 1900 herausgearbeitet werden, was wir aus den Restaurierungsentscheidungen für heutige Wertekonflikte und Abwägungen bei erhaltend-entwerfenden Eingriffen ableiten können. Der historische Materialkorpus zu dem Fallbeispiel ist hervorragend aufgeschlossen und mit seinen Primärquellen immer noch zugänglich.

Das Riesentor erscheint durch zwei Bereiche geprägt: eine romanisch anmutende Trichterportalanlage und einen vorgestellten schmalen, rechteckigen, sich nach außen hin mit Mauervorsprüngen schließenden Vorbau mit einem gotisch anmutenden Spitzbogen, der das Riesentor in der Grundrissfigur nach außen leicht schließend formt (Abb. 1 und 2). Diese wurden 1882 und in der Folge überwiegend als zwei Stilperioden, nämlich jener Mitte des 12. Jahrhunderts und jener Mitte des 13. Jahrhunderts, rezipiert;<sup>9</sup> allerdings gab es auch andere Stimmen, die eine „ungefähr gleichzeitige Entstehung des trichterförmigen und des rechteckigen Teiles der Portalvorhalle“<sup>10</sup> beschrieben. Jüngste interdisziplinäre Forschungen argumentieren einen historischen Werkprozess mit dem Planwechsel vom romanisch wirkenden Trichterportal hin zum stilistisch veränderten Vorbau, der frühgotisch erscheint, und beides im 13. Jahrhundert datiert.<sup>11</sup> Insgesamt ist das Westportal mit längsgerichtetem Mittelfenster, Portal mit Dachbekrönung, Sockelausbildung sowie Skulpturen und Ziergliedern in seiner Bau- und Restaurierungsgeschichte differenziert dargestellt.<sup>12</sup>

1881 hatte der damalige Dombaumeister Friedrich von Schmidt den Abriss des sogenannten „gotischen“ Bogens und anstelle die Herstellung eines neo-romanischen vorgesehen. Diese als stilreine Restaurierung zu bezeichnenden Maßnahmen wurden 1901 anlässlich notwendiger Reparaturen an der Portalbedachung und am Steinwerk wieder diskutiert und von der Dombauhütte (Dombaumeister und Baukomitee), dem Kardinal Fürstenbischof und dem Präsidenten der k. k. Zentralkommission und weiteren Fachleuten befürwortet,

allerdings von der Wiener Secession, anderen Fachleuten und Kommissionen negativ diskutiert. Entscheidend war die von dem k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht ablehnende Position, sodass das Riesentor mit „romanisch“ und „gotisch“ erscheinendem Bild bis heute erhalten ist.<sup>13</sup>

## Wertekonflikte

Die Auseinandersetzung am Riesentor drehte sich vordergründig um die Frage der stärkeren Gewichtung archäologisch-wissenschaftlicher versus künstlerischer Werte und den damit verbundenen verschiedenen Eingriffen: weitgehende Erhaltung des Riesentores im Zustand um 1900 mit dem Spitzbogen und dem durch Rundbögen geprägten Trichterportal versus Neuschöpfung einer Gesamterscheinung als „romanisches“ Portal. Schaut man etwas genauer in die Argumentationen, wird deutlich, wie sich hierbei künstlerische Bewertungen ausdifferenzieren.

Alois Riegl argumentiert im Februar 1902, wohl auf dem Höhepunkt der Diskussion um den Restaurierungsvorschlag für das Riesentor, strategisch klug: „Es gibt aber noch eine zweite Art der modernen Betrachtung alter Kunstwerke, die nicht danach fragt, inwiefern diese dem modernen Geschmack näher oder ferner stehen, sondern die das Alte als solches schätzt und vor der also Romanisches und Gothisches vollkommen gleichberechtigt erscheinen.“<sup>14</sup> (Abb. 3) Damit rekurriert Riegl auf den Alterswert des Denkmals, das solcherart Spuren auch in der Substanz und dem Erscheinungsbild trägt. Zugleich formuliert er eine künstlerisch begründete Balancierung der unterschiedlichen Zeitschichten in ihrer Relation zueinander, nämlich: vollkommen gleichberechtigt. „Auf dem relativen Kunstwert beruht die Möglichkeit, daß Werke früherer Generationen [...] auch hinsichtlich der ihnen spezifischen eigentümlichen Auffassung, Form und Farbe gewürdigt werden können.“<sup>15</sup> Diese kunstwertbezogene Aussage stellt sich zu der Stimmungswirkung: „Das Leben, das dem also gearteten Beschauer aus den alten

9 Vgl. Theodor Brückler, Zur Geschichte der Österreichischen Denkmalpflege. Die Ära Helfert, Teil I 1863–1891, Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band 25/1, Wien – Köln – Weimar 2020, S. 301 f.

10 Hans Tietze, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien, Wien 1931, S. 5–7.

11 Rudolf Koch, Ergebnisse der bauanalytischen Untersuchung der Westanlage und am Riesentor von St. Stephan in Wien, in: Friedrich Dahm, Das Riesentor, Wien 2008, S. 107–130.

12 Friedrich Dahm, Das Riesentor, Wien 2008.

13 Martha Fingernagel-Grüll, Zur Geschichte der Österreichischen Denkmalpflege. Die Ära Helfert, Teil II 1892–1910, Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band 25/2, Wien – Köln – Weimar 2020, S. 331–348 (Fingernagel-Grüll 2020); Wilhelm Anton Neumann, Chronologie der Dompportalfrage aus dem Materiale des Dombauvereins-Ausschusses, in: Wiener Dombauhüttenvereins-Blatt, Jg. XXI, 25. Oktober 1902, Nr. 7, S. 35 f.

14 Alois Riegl, Das Riesentor zu St. Stephan, in: Freie Presse Morgenblatt, 1. Februar 1902, S.1–4, hier: 2 (Riegl 1902).

15 Riegl 1995, S. 92; vgl. Alois Riegl, Die spätromische Kunst-Industrie, Wien 1901.



Abb. 3: Alois Riegl

*Bauwerken entgegenströmt, ist ein längstvergangenes, historisches; aber in der Vorstellung des Beschauers steigt es mächtig auf, wenn er der unmittelbaren Zeugen jenes Lebens ansichtig wird.*<sup>16</sup>

Bevor der Streit um 1900 weiter ausgeführt wird, soll zunächst die Systematik des Denkmaldiskurses dieser Zeit angesprochen werden. Für Riegl steht der Neuheitswert, gemeinsam mit dem (kunst-)historischen<sup>17</sup> Wert, mit der stilreinen Restaurierung in enger Verbindung: *„Es ergab sich das Postulat der Stilreinheit, das schließlich dazu geführt hat, selbst solche Teile, die ursprünglich gar nicht vorhanden gewesen und erst in einer späteren Stilperiode ganz neu hinzugefügt worden waren, nicht allein zu beseitigen, sondern auch in einer dem Stile des ursprünglichen Denkmals angepaßten Form zu erneuern. Man kann füglich sagen, daß auf den Postulaten der Stilursprünglichkeit (historischer Wert) und Stileinheit (Neuheitswert) die Denkmalbehandlung*

*des XIX Jh. ganz wesentlich beruht hat.*<sup>18</sup> Gleichzeitig stehen Auflösung und Erhaltung des Denkmals in Spannung: *„Da jedes Denkmal je nach Alter und der Gunst oder Ungunst anderer Umstände in höherem oder minderm Maße die auflösende Wirkung der Natureinflüsse erfahren haben muß, ist die Geschlossenheit in Form und Farbe, welche der Neuheitswert fordert, dem Denkmal schlankweg unerreichbar. [...] Die Folgerung liegt auf der Hand: soll ein Denkmal, das Spuren der Auflösung an sich trägt, dem modernen Wollen der erwähnten Art (dem modernen Kunstwollen) zusagen, dann muß es vor allem der Spuren des Alters entledigt werden und durch allseitigen Abschluß in Form und Farbe wieder den Neuheitscharakter des eben Gewordenen gewinnen. Der Neuheitswert kann somit nur auf die eine Weise erhalten werden, die dem Kultus des Alterswertes schlechterdings widerspricht.*<sup>19</sup>

Kann, so müsste man im Folgenden fragen, der Alterswert nicht nur die Substanzgerechtigkeit, als Zeugnis des Gewordenen, sondern eben auch künstlerisch relevant sein in Bezug auf das Werk? Grundsätzlich gefasst, geht es zunächst darum, *„ob sich Ergänzungen [...] im Werk einordnen sollten oder ob sich Wiederherstellungen als der Teil der Objektbiographie und als Teil des historisch gewordenen Zustandes des Werkes ablesbar und zu erkennen geben sollten.“* Und weiter: *„An einem Ende der Skalierung steht die vorrangige Wertschätzung der architektonischen bzw. künstlerischen Schöpfung, die eine rekonstruierende Schließung bzw. Wiederherstellung verlangt. Am anderen Ende der Skala steht eine besondere Wertschätzung der Zeitspuren.“*<sup>20</sup>

Mit dieser Argumentation ist eine abstrahierende Fassung des Streits über den „richtigen“ Umgang mit dem Riesentor des Stephansdomes um 1900 möglich und es zeigt sich die Relevanz für heutige Erhaltungs- und Entwurfsfragen, nämlich ob diese das veränderte Denkmal nun als Werk und Dokument verstehen und der Eingriff als (künstlerischer) Entwurf dazu beiträgt. Es braucht den Blick auf die Erzählbarkeit und Lesbarkeit als Werk mit Zeitschichten und Spuren in seinem künstlerischen Ausdruck, Gewordenem, seiner inszenatorischer Aneignung und Rezeption, die in die Abwägungen mit hineingenommen werden.

16 Riegl 1902, S. 1–4, hier: 3.

17 Riegl nutzt das Adjektiv „historisch“ im Sinne von „kunsthistorisch“.

18 Riegl 1995, S. 89.

19 Riegl 1995, S. 85.

20 Bernd Euler-Rolle, Denkmalpflegerische Orientierung zur Zeit des Wiederaufbaus in Niederösterreich nach 1945, in: Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 72, S. 12–16, hier: 12.

## Alt oder neu? Das Riesentorprojekt des Stephansdomes um 1900

Baubefunde, künstlerisches Empfinden und Vorstellungen von moderner und alter Kunst, von moderner und veralteter Denkmalpflege waren zentrale Themen der historischen Diskussion.<sup>21</sup> Restaurierungsentscheidungen wurden mit dem damals gerade ins Deutsche übersetzten Werk *Seven Lamps of Architecture* von John Ruskin für eine anti-interventionistische Denkmalpflege kritisiert, genauso wie Argumentationen für Werk und Kunst herstellende im Sinne einer kohärenten, stilreinen Gesamterscheinung verfochten wurden. John Ruskins Aussage, dass die sogenannte Restaurierung die schlimmste Art der Zerstörung ist und die Echtheit in Individualität und Einmaligkeit immer einer Nachbildung, die er als Lüge bezeichnet, vorzuziehen sei,<sup>22</sup> ist das zentrale Argument gegen den Entwurf von Schmidt. Alfred Roller, der damals als Präsident der Wiener Secession fungierte, formulierte es so: „Befürworter argumentieren, daß das Projekt ja gerade eine solche Neuherstellung beseitigt. Wir erwidern, daß dieser erste gotische Bogen zu gotischer Zeit entstanden, also echt ist, und halten dafür, daß auch an dieser Stelle ein echter gotischer Bogen einen heute herzustellenden, somit gefälschtem ‚romanischen‘ Bogen vorzuziehen sei.“<sup>23</sup> Leider, so Roller weiter, sei die Zentralkommission keine Gewähr dagegen, da „seit geraumer Zeit alle Restaurierungsarbeiten [...] in Neuherstellungen ausarten.“<sup>24</sup>

Der Präsident der Zentralkommission, Freiherr von Helfert, kommt in einer ausschweifenden Gegenargumentation zu dem Punkt, dass das Romanische einen ersten künstlerischen Rang hat und der gotische Torbogen unkünstlerisch sei und somit fallen müsse,<sup>25</sup> er

weicht also auf künstlerische Wertbegründungen aus. Wilhelm A. Neumann, Mitglied der Zentralkommission in einer Art Gutachterfunktion und auch Projektbefürworter, arbeitet ein Paradoxon heraus, das dem Anti-Interventionistischen inhärent ist. Die Steine der „gotischen“ Mantelschicht drohen herabzufallen, der „gotische“ Bogen ist schadhaft, an den Türmen sind Mauerwerke und Mauersteine brüchig und Ruskin würde dies weiter zerfallen lassen, vielleicht Abstützungen aufstellen, aber welche Schmach bedeute dies.<sup>26</sup> Diese Kritik an Ruskin bleibt allerdings oberflächlich, da Ruskin selbst schreibt: „*Kümmert Euch um Eure Denkmäler, und ihr werdet nicht nötig haben, sie wieder herzustellen.*“<sup>27</sup> Reparatur ist gewünscht, aber wann, so könnte man mit Riegl fragen, droht der Alterswert des Denkmals verloren zu gehen? Und wann, so Neumann, die künstlerischen Werte des Denkmals?

Die Kritik greift weiter: „*Der Bogen ist zudem ungeschlachtet, daß er eigentlich ein Armutszeugnis für den Anfang der Gothik gibt. Er ist nicht echt, weil er nicht wahr ist, weil er nicht der Wahrheit diente, und was falsch ist bleibt falsch, auch nach sechshundert Jahren.*“<sup>28</sup> Neumann spricht also dem „gotischen“ Bogen seine Relevanz ab, weil er ihn künstlerisch für nicht gelungen und damit auch nicht für wahr hält. Und weiter: „*Aber ein archäologisches Bedürfnis ist es nicht, warum das Domportal in ursprünglicher Form wieder entstehen sollte: es ist das Bedürfnis, das jeder Wiener hat nach der höchst möglichen Schönheit des in Benützung stehenden, nicht als Ruine zu konservierenden Domes. [...] Die wahre schöpferische Kunst äußert sich in Neuschöpfungen, nicht in Restaurierungen.*“<sup>29</sup> Minimale Interventionen und Reparaturen können gegen die künstlerischen Werte verstoßen, so wie sie vom Betrachtenden wahrgenommen werden. Das überlieferte Werk mag in seiner architektonischen Qualität durch

21 Vgl. neben Fingernagel-Grüll 2020 und Bernd Euler-Rolle, Die Wiener Secession im Diskurs von moderner Kunst und moderner Denkmalpflege, in: Gerd Pichler / Sandra Tretter / Peter Weinhäupl (Hg.), Gustav Klimt und die Wiener Secession. 1897–1905, Wien 2026 (Edition Klimt-Research); auch die historischen Überblicksarbeiten: Heinrich Swoboda, Zur Lösung der Riesentorfrage. Das Riesentor des Wiener St. Stephansdomes und seine Restaurierung, Wien 1902; Joseph Mantuani, Das Riesentor zu St. Stephan. Randglossen zu Dr. Swobodas Schrift: Zur Lösung der Riesentorfrage, Wien 1903.

22 John Ruskin, Die Sieben Leuchter der Baukunst, Dortmund 1994, 31. Lehrspruch, S. 363 (Ruskin 1994).

23 Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession (Hg.), Ver sacrum: Mitteilungen der Vereinigungen Bildender Künstler Österreichs, Heft 3, 1902, S. 49–56, hier: 50.

24 Ebenda.

25 Josef Alexander Freiherr von Helfert, Die Herstellung des Riesenthores von St. Stephan und die Wiener Secession, gedrucktes Manuskript, Wien 1902.

26 Wilhelm Anton Neumann, Ruskin und die Renovierung von St. Stephan in Wien, in: Die Zeit, 11. Jänner 1902, Nr. 380, S. 24–26 (Neumann 1902).

27 Ruskin 1994, S. 367 f.

28 Neumann 1902, S. 26.

29 Wilhelm Anton Neumann, Beiträge zur Riesentorfrage, in: Wiener Dombauhüttenvereins-Blatt, 21. Dezember 1902, Jg. XXI, Nr. 8, S. 37–44, hier: 37.

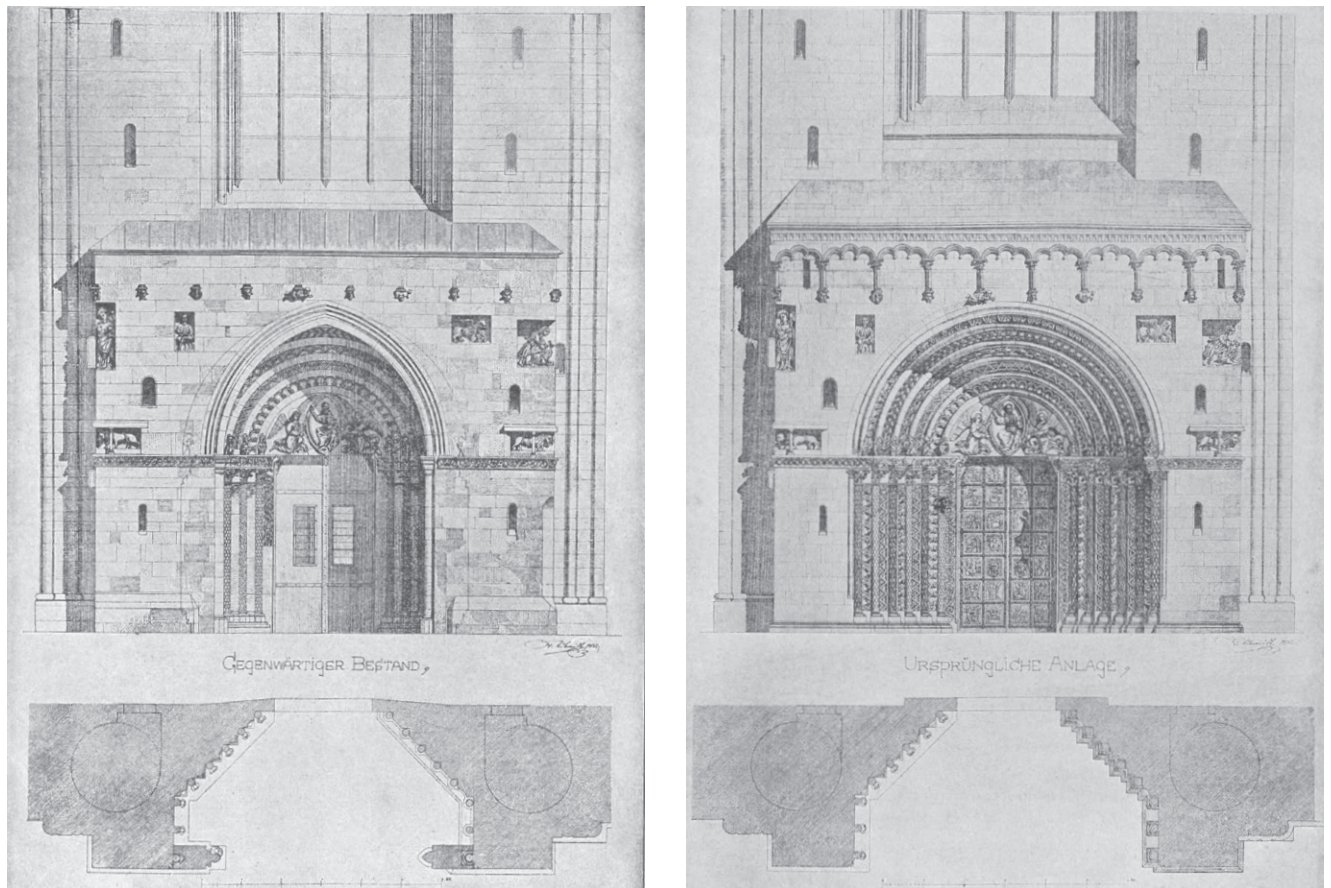


Abb. 4a und b: Darstellungen Friedrich von Schmidts veröffentlicht bei Mantuani, Riesentors „in seinem gegenwärtigen Bestande“ (a) und „nach Schmidts Projekte“ (b)

historische Veränderungen beeinträchtigt sein und braucht, so die Argumentation der Projektbefürworter, eine künstlerische (Neu-)Schöpfung.

Dazu kontrastierend wurde der künstlerische Wert des gewachsenen, überlieferten Zustandes des Riesentores um 1900 herausgestellt: „Die Secession fordert Ehrfurcht vor aller Kunst, ob alt ob neu = aber vor Kunst als Begriff der schöpferischen Tätigkeit“<sup>30</sup> und argumentierte so die Ablehnung des Projekts. Auch Otto Wagner schrieb, dass ihm das Tor in seiner Überlieferung von 1870 besser gefiele als jede (zukünftige) Adaptierung.<sup>31</sup> (Abb. 4 und 5)

Die unterschiedlichen Argumentationen stellen jeweils eigene Relationen her zwischen künstlerischem Wert und Gewordenem mitsamt der Erhaltung und den Veränderungsmaßnahmen. Der Verdienst Riegls war es, das Relative der künstlerischen Werte eines Denkmals herauszustellen und damit explizit die Denkmalpflege

von schematischen Periodisierungen und Stilfibel als Ideale und damit als Grundlagen eines an Stileinheit und Stilreinheit orientierten denkmalpflegerischen Handelns zu lösen. Eröffnet wurde ein Verständnis für die Pluralität eines Denkmals, gerade auch in der künstlerisch-architektonischen Bewertung.<sup>32</sup>

## Erhalten – und entwerfen?

Die historische Argumentation um das Riesentor ist ein „markantes Beispiel für den Richtungswechsel in der Denkmalpflege“,<sup>33</sup> nämlich von einer stilrein restaurierenden Theorie und Praxis zu einer den Alterswert, die Zeitschichten und stilistische Unterschiede des Denkmals erhaltenden. Welche Bedeutung haben nun diese Argumentationen für heutige Veränderungen am Denkmal? Zunächst, es gibt Konflikte: Mit den Worten Riegls: „Ohne Kämpfe und Konflikte, Suchen und

30 Die Wiener Secession und seine Excellenz Freiherr von Helfert, Ver Sacrum, Sonderheft Ostern 1902, Archiv der Hochschule für angewandte Kunst, Inv. Nr. 10.229/3/Q. S. 7.

31 Otto Wagner, Erhaltung nicht Restaurierung von St. Stephan in Wien, in: Die Zeit, 18. Jänner 1902, Nr. 381, S. 42.

32 Vgl. Euler-Rolle (in Druck).

33 Fingernagel-Grüll 2020, S. 331–348, hier: 331.

*Irren wurde aber niemals für große weltbewegende Probleme Lösungen gefunden.*<sup>34</sup> Es ist der Verdienst Alois Riegls, die Grundlagen der Konflikte in seiner Systematik der Denkmalwerte explizit gemacht zu haben, der den Paradigmenwechsel der Denkmalpflege begründet.

Das Riesentorbeispiel zeigt, das zu den Anti-Interventionen im Sinne Ruskins genauso wie zu dem Entwurfsprojekt, das Friedrich von Schmidt plante, unterschiedliche künstlerische Bewertungen formuliert wurden. Damit wird deutlich, dass Werke und Werte der Kunst ein zentrales Interesse von Kunstschaffenden und Denkmalpflegenden darstellen. Im Spiegel der vielfachen Argumentationen erscheint die Architektur als

komplex und widersprüchlich in Form und Substanz, wie Venturi es formuliert. Es ging damals, und das ist nach wie vor aktuell, um die Frage des künstlerischen Wertes eines geschaffenen und überlieferten Werks, seiner Zeitschichten und der „neuen“ Maßnahmen am Denkmal. Dies ist eine Diskussion um die architektonische Qualität, die überliefert ist und weitergeführt wird. Sie kommt an ihre Grenzen innerhalb der Denkmalpflege, wo Substanz und Werk in ihrer Vielschichtigkeit nicht mehr als Zeugnis von Geschichte(n) erkannt und befragt werden können. Doch gleichzeitig lebt die Denkmalpflege auch von künstlerischen Balancierungen, die die Zeitschichten des Älter, Alt und Neu in Relationen setzen.

---

34 Riegl 1995, S. 91.

# The Restitution of Nazi-Looted Art: The Divergent Paths of Austria and Sweden

## Abstract

*This article compares the restitution of Nazi-looted art in Austria and Sweden, examining how divergent national narratives shaped their approaches. Austria's postwar "victimization narrative" long impeded acknowledgment of complicity in Nazi crimes, delaying systematic restitution despite later measures such as the 1998 Art Restitution Law and proactive provenance research. The case of Beethoven Frieze illustrates the legal and moral complexities of restitution under conditions of duress and political pressure. In contrast, Sweden's "neutrality narrative" fostered moral distance from Nazi looting, resulting in a largely voluntary and less centralized restitution framework, exemplified by cases at Moderna Museet. The study argues that cultural memory, political will, and institutional structures decisively influence the implementation of international principles and the pursuit of justice.*

## Introduction

In his publication *Die Fälschung*<sup>1</sup>, the former Austrian journalist and publisher Hubertus Czernin explored why several works by Gustav Klimt had not been restituted to the legal heirs of Holocaust victims, even decades after Austria's annexation in March 1938 and the subsequent Nazi expropriation. Czernin highlighted the case of Nazi filmmaker Gustav Ucicky<sup>2</sup>, observing: "To this day, no art historian or Klimt expert has undertaken the task of reconstructing Ucicky's plunder in 'Aryanized' Vienna." Ucicky had acquired most of his Klimt collection from Jewish owners, either directly (through forced sales) or indirectly (as Nazi-looted art). From November 2014 to January 2015, the Filmarchiv Austria<sup>3</sup> held a retrospective of Ucicky's work, made possible with support from the Klimt Foundation<sup>4</sup> founded by Ucicky's last wife, Ursula Ucicky.

The restitution of artwork plundered during the Nazi era remains a complex and contentious issue, even decades after the end of World War II. The systematic

plunder of art and cultural property during the Nazi era represents one of the most extensive and devastating cultural crimes in history. The return of these looted artworks to their rightful owners or their heirs is fraught with legal, ethical, and historical challenges. The success of restitution efforts is often contingent upon a complex interplay of factors, including political will, public perception, and cultural memory.

This article offers a comparative analysis of restitution policies and practices in Austria and Sweden, two countries with vastly different experiences during the war. The study explores how the "victimization narrative" ("Opferthese"<sup>5</sup>) in Austria and the "neutrality narrative" ("Neutralitätsnarrativ"<sup>6</sup>) in Sweden have shaped the restitution landscape in each country, impacting both political will and public perception. The central thesis posits that these differing cultural memories and narratives have significantly influenced the implementation of the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art (1998) and the Terezin Declaration

1 Hubertus Czernin, *Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts*, Wien 1999.

2 Stadt Wien / Magistratsabteilung 8, MA 8 – zu B-MEW-1560352/214 (Hist. Meldeunterlagen). Gustav Ucicky (1899–1961) is considered the first illegitimate son of Gustav Klimt (1862–1918).

3 Christoph Brecht / Armin Loacker / Ines Steiner, *Professionalist und Propagandist: der Kameramann und Regisseur Gustav Ucicky*, Wien 2014.

4 Gustav Klimt, Wien 1900-Privatstiftung (Klimt Foundation), founded by Ursula Ucicky (August 2013). Private foundation registered under Austrian law.

5 The victim thesis was a widespread argumentation pattern in Austria after World War II.

6 Sweden, Records of the Foreign Service Posts of the Department of State (RG 84).

on Holocaust Era Assets and Related Issues (2009).<sup>7</sup> The complexities of the restitution process in both countries are examined, highlighting the challenges and obstacles that persist in achieving justice for victims of Nazi persecution. The analysis also delves into specific case studies to illustrate the practical implications of these differing narratives.

## Art as Ideology and National Socialist Instrument of Power

The Nazi regime's manipulation of art to serve its ideological agenda forms a crucial backdrop to the restitution debate. The concept of "degenerate art" ("Entartete Kunst")<sup>8</sup> used to suppress modern art forms that did not conform to Nazi ideals, while art that glorified Aryan identity and Nazi values was promoted. The regime's systematic looting of art from Jewish collectors and institutions was integral to its campaign of persecution and genocide. The Nazis' blatant disregard for international and national laws protecting cultural property underscores the extent to which art was weaponized in their pursuit of power and racial purity.

The mechanisms of Nazi art theft were multifaceted and systematic. The establishment of the Reich Chamber of Culture (Reichskulturkammer 1933)<sup>9</sup> served to control artistic expression, while the organization of "degenerate art" exhibitions publicly humiliated and condemned modern art. The "Great German Art Exhibition" of 1937 ("Große Deutsche Kunstausstellung"),<sup>10</sup> opened by Hitler himself, exemplified this manipulation by showcasing art that adhered to Nazi ideology while denouncing modern art as degenerate and morally corrupt. The regime's control over the art world extended to the forced expulsion of Jewish artists and the confiscation of their works, effectively erasing their contributions from the cultural landscape.

Prominent Nazi figures such as Hitler, Goering, and Goebbels amassed vast collections of looted art, further demonstrating the regime's exploitation of art for

personal gain and ideological reinforcement.<sup>11</sup> The scale of the plunder was immense, with estimates suggesting that the Nazis looted over 600,000 artworks during their reign. The various channels through which looted art was acquired included confiscation, "forced sales" ("Zwangverkäufe"), and the "Aryanization" of Jewish businesses. The complicity of art dealers, auction houses, and even museums in facilitating the trade of looted art is a stark reminder of the pervasive nature of Nazi ideology and its corrosive impact on ethical standards.<sup>12</sup>

The legacy of Nazi art theft continues to reverberate today as countless looted artworks remain scattered across the globe, their rightful owners still unknown or unable to reclaim their stolen property. The restitution of Nazi-looted art is a complex and ongoing process, fraught with legal, ethical, and historical challenges.

## Memory Culture in the Austrian Context: The Victimization Narrative and its Impact on Restitution

The country's post-war memory culture was dominated by the "victimization narrative," a narrative that portrayed Austria as the first victim of Nazi aggression.<sup>13</sup>

This narrative was reinforced by The Moscow Conference, October 1943,<sup>14</sup> in which the Allied powers declared Austria the "first free country to fall a victim to Hitler aggression." While this declaration aimed to distinguish Austria from Germany and to facilitate its post-war reconstruction, it also inadvertently provided a convenient excuse for Austria to evade responsibility for its role in the Holocaust.

The dominance of the "victimization narrative" in the immediate post-war period led to widespread amnesia about Austria's complicity in Nazi crimes. The restitution of looted art was often seen as a secondary

7 <https://www.state.gov/Washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art> (17.02.2019); <https://www.state.gov/prague-holocaust-era-assets-conference-terezin-dec> (17.03.2019).

8 By 1937, the concept of degeneracy was firmly entrenched in Nazi policy.

9 Reich Chamber of Culture Act of 22 September 1933; Supplementary Act of 15 May 1934 (RGBl. I), p. 413.

10 Adolf Hitler, Speech at the opening of the "Great German Art Exhibition" in Munich (18/07/1937, p. 26; Jonathan Petropoulos, *Art as Politics in the Third Reich*, Chapel Hill 1996).

11 Hans Christian Löhner, *Der eiserne Sammler. Die Kollektion Hermann Göring. Kunst und Korruption im "Dritten Reich"*, Berlin 2009.

12 Birgit Kirchmayr, Adolf Hitlers "Sonderauftrag Linz" und seine Bedeutung für den NS-Kunstraub in Österreich, in: Gabriele Anderl / Alexandra Caruso (Hrsg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, Innsbruck 2005.

13 Aleida Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: eine Intervention*, München 2016.

14 The Moscow Conference, October 1943: JOINT FOUR-NATION DECLARATION.

concern, overshadowed by the more pressing issues of economic recovery and political stability.

However, the late 1980s and 1990s witnessed a gradual shift in Austria's memory culture. The "Waldheim Affair", in which former UN Secretary-General Kurt Waldheim was exposed for his involvement in Nazi war crimes, served as a turning point in Austria's reckoning with its past. The affair sparked a national debate about Austria's role in the Holocaust and its responsibility to address the legacy of Nazi persecution.

The subsequent establishment of the Austrian Historical Commission<sup>15</sup> and the passage of the Art Restitution Law<sup>16</sup> 1998 marked significant steps towards addressing the issue of Nazi-looted art. The Historical Commission was tasked with investigating the provenance of artworks in Austrian federal museums and collections and identifying those—Jews and others—who had been victims of the systematic confiscation of property in the Nazi era. The Art Restitution Law provided a legal framework for the return of looted artworks to their rightful owners or their heirs.

The complex legal and bureaucratic framework, coupled with the lingering influence of the "victimization narrative," has resulted in delays and obstacles for claimants seeking the return of their stolen property. The case of the Beethoven Frieze,<sup>17</sup> which was only recently restituted to the Lederer heirs after decades of legal battles, exemplifies these difficulties.

The restitution process in Austria is further complicated by the issue of "forced sales" during the Nazi era. Many Jewish families were coerced into selling their artworks at far below market value, often under duress or threat of deportation. These transactions, while technically legal, were often tainted by the circumstances under which they occurred. The Austrian Art Restitution Law recognizes the injustice of forced sales, but the burden of proof lies with the claimants, who must demonstrate that the sale was made under duress. This can be a difficult task, especially given the passage of time and the loss of documentation.<sup>18</sup>

## The Handling of the Beethoven Frieze: A Case Study for Restitution in Austria

The case of the Beethoven Frieze, a monumental work by Gustav Klimt, serves as a poignant illustration of the complexities and challenges inherent in the restitution of Nazi-looted art in Austria.<sup>19</sup> Following the "Anschluss" in 1938, the frieze was seized by the Nazi authorities, marking the beginning of a protracted struggle for its rightful return. The frieze's eventual acquisition by the Austrian state in 1972 under questionable circumstances further illustrates the power dynamics at play in the restitution process.

### The Beethoven Frieze and its Historical Significance

The Beethoven Frieze, a 34-meter-long and over two-meter-high painted frieze, is considered one of Gustav Klimt's most significant works and a masterpiece of Viennese Art Nouveau. Created in 1901/02 for the 14th Secession exhibition in Vienna, the frieze was designed as a temporary installation to complement Max Klinger's polychrome Beethoven sculpture.<sup>20</sup> The frieze depicts a complex allegorical narrative inspired by Richard Wagner's interpretation of Beethoven's Ninth Symphony, exploring themes of human suffering, the struggle against evil, and the redemptive power of art and love. Klimt's distinctive style, characterized by bold colors, intricate patterns, and erotic symbolism, often provoked controversy and challenged the conservative artistic establishment. The Beethoven Frieze, with its allegorical narrative and innovative use of materials, embodied the spirit of the Viennese Secession, a movement that sought to break free from the constraints of traditional academic art. The frieze's temporary nature, however, meant that it was not intended to be a permanent fixture. After the exhibition, it was acquired by the industrialist and art collector Carl Reininghaus, who later sold it to August Lederer in 1915.

15 The Historical Commission of the Republic of Austria 1998–2003 (Österreichische Historikerkommission).

16 Kunstrückgabegesetz 1998, amended in 2011.

17 The Beethoven Frieze (German: "Der Beethovenfries") by Gustav Klimt, Secession Building, Vienna.

18 Sophie Lillie, *Was einmal war*. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens, Wien 2003.

19 Marian Bisanz-Prakken, Gustav Klimt. *Der Beethovenfries*, Geschichte, Funktion und Bedeutung, Salzburg 1977.

20 Katalog zur XVIII. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Secession Wien, Gustav Klimt Kollektiv-Ausstellung 1903.

## Nazi Seizure and the Lederer Family's Struggle

August Lederer, a prominent industrialist and art collector, was a key figure in Vienna's cultural scene at the turn of the 20th century. He and his wife Serena were avid supporters of the Secession movement and amassed a significant collection of modern art, including works by Klimt, Schiele, and Kokoschka. The Lederers' patronage played a crucial role in fostering the development of Viennese modernism.<sup>21</sup> The "Anschluss" of 1938, which saw Austria annexed into Nazi Germany, marked a turning point for the Lederer family and their art collection. As Jews, they were subjected to persecution and discrimination under the Nazi regime. Their art collection was seized, and they were forced to flee Austria, leaving behind their beloved artworks and their once-vibrant cultural life.

The Beethoven Frieze, then in the Lederer's possession, was initially stored in a furniture depot in Vienna. In 1938, it was seized by the Nazi authorities and declared a "national treasure" subject to an export ban. The frieze was subsequently moved to various locations for safekeeping during the war, eventually ending up in the Lower Belvedere Palace in Vienna.

After the war, the Lederer heirs, led by Erich Lederer, embarked on a long and arduous journey to reclaim their stolen property, including the Beethoven Frieze.<sup>22</sup>

## Key Turning Points in the Restitution Process

In 1950, Erich Lederer offered to donate the frieze to the Austrian state in exchange for an export permit for the rest of his family's art collection. This offer was rejected, as the Austrian government deemed the collection too valuable to relinquish.

In the 1960s, negotiations for the sale of the frieze to the Austrian Gallery Belvedere began. However, the negotiations were marred by disputes over the frieze's valuation and the allocation of restoration costs. The Austrian government, eager to acquire the frieze for a fraction of its market value, employed various tactics to pressure Lederer into accepting a lower price. These

tactics included threats of exorbitant storage fees and claims of outstanding tax liabilities.

The turning point came in 1972 when Chancellor Bruno Kreisky<sup>23</sup> intervened in the negotiations, recognizing the importance of the frieze for Austria's cultural heritage and the moral imperative of restitution. Kreisky's involvement led to a breakthrough, and the frieze was finally purchased by the Austrian state for 15 million Schillings, a sum considerably lower than its estimated market value. However, this "purchase" was arguably under duress, as Lederer faced significant financial and legal pressures from the Austrian government.

## The Frieze's Restitution and its Implications

The acquisition of the Beethoven Frieze by the Austrian state in 1972 marked a significant moment in the country's history of art restitution. However, it was not until 2001 that the frieze was finally restituted to the Lederer heirs.

The restitution of the Beethoven Frieze was a victory for the Lederer heirs and a testament to their perseverance in the face of adversity. The frieze's return marked a step towards healing the wounds of the past and restoring a sense of justice and dignity to the victims of the Holocaust. It also underscored the importance of upholding ethical principles and moral responsibilities in the art world, even decades after the crimes of the Nazi era.

The frieze's long journey from Nazi seizure to its eventual return to the Lederer heirs underscores the importance of persistence, legal advocacy, and international cooperation in achieving justice for victims of Nazi art theft. Since 1986, the wall cycle, on permanent loan to the Vienna Secession<sup>24</sup> from the Austrian Gallery Belvedere (Österreichische Galerie Belvedere), has been on public display in the building for which it was originally created.

Since the end of the war, Austria had been endeavoring to return property confiscated during the Nazi era, but bureaucratic hurdles and the "victim thesis" elevated to state doctrine prevented the conflict-free

21 Jewish Vienna: The Formation of Modernity symposium, Föreningen för judisk kultur i Sverige, Stockholm, 22–23 March 2014.

22 Marian Bisanz-Prakken, Erich Lederer, Die acht Reisen des Beethovenfrieses, o. J. (unveröffentlichtes Transkript).

23 Bruno Kreisky was an Austrian Social Democratic politician who served as foreign minister from 1959 to 1966 and as chancellor from 1970 to 1983.

24 The Vienna Secession, contemporary art and modernist site.

and swift processing of restitution claims. The report of the Austrian Historical Commission (1998–2003), Austria's acknowledgment of its complicity in the crimes of World War II, the confiscation of two paintings by Egon Schiele, and the international agreement on the Washington Principles ultimately paved the way for Austria to come to terms with its Nazi past.

Immediately after the signing of the Washington Principles on December 3, 1998, the Art Restitution Act (KRG 1998/2009/2023) on the restitution of works of art and other movable cultural property from Austrian federal museums and collections and from other federal property was passed by the National Council.

The establishment of the Austrian Commission for Nazi Provenance Research was a game changer. Its mission is to proactively research collection holdings and transfer movable art and cultural assets to their former owners or their legal successors. The results are forwarded to the Art Restitution Advisory Board, which makes recommendations regarding restitution to the responsible federal minister. More than a dozen collections have been researched to date. The Art Advisory Board is affiliated with other committees in five European countries, such as SAP in the UK, but Austria is unique in international comparison due to its *ex officio* approach, from proactive research to the legislative Art Restitution Act for collections owned by the federal government.

After twenty-five years of provenance research, it is clear that this is not a temporary project but an ongoing task. Since its inception, the Commission has made 400 recommendations to the Art Restitution Advisory Board.

Although a large proportion of restitution cases involve famous collections, such as those of Louis Rothschild, Oskar Bondy and Ferdinand Bloch-Bauer, with works by Gustav Klimt and Egon Schiele, the majority of these spectacular cases have now been dealt with. What remains to be dealt with now are less spectacular cases, but these are more numerous and their provenance is much more difficult to establish, requiring extensive biographical research and collection reconstruction.

The challenge of the next quarter of a century will be to address these problems, on the part of the claimants, the temporal, often spatial and generational distance from those who were once victims, and on the part of the Republic of Austria, the progression of forgetting.

It can thus be said that, in addition to the events of Nazi persecution and property confiscation that are to be researched, the politics of the past of the Second Republic itself is a central subject of provenance research.

## Memory Culture in the Swedish Context: Neutrality and its Implications

In stark contrast to Austria's narrative of victimization, Sweden's historical experience during World War II is framed by a narrative of neutrality. This narrative emphasizes Sweden's non-involvement in the conflict and its efforts to maintain independence and territorial integrity. While this narrative has contributed to Sweden's image as a humanitarian and peace-loving nation, it has also fostered a sense of moral distance from the events of the Holocaust and hindered efforts to confront the country's role, however indirect, in the Nazi regime's crimes.<sup>25</sup> While Sweden remained officially neutral during the war, its neutrality was not absolute. The country engaged in trade with both the Allies and the Axis powers, and it allowed the transit of German troops and war materials through its territory.<sup>26</sup> Furthermore, Sweden's restrictive refugee policies during the war limited the number of Jewish refugees who were able to find a safe haven within its borders.

The "neutrality narrative" has served to obscure these complexities and to create a perception of Sweden as a benevolent and uninvolved observer.<sup>27</sup> This narrative has hindered efforts to confront the country's role in the Holocaust and to address the issue of Nazi-looted art in Swedish collections.<sup>28</sup> Sweden's reluctance to proactively investigate the provenance of its art collections and to return looted artworks reflects a deeper unwillingness to grapple with its own complicity, however indirect, in the events of the Holocaust.

25 Klas Åmark, *Att bo granne med ondskan, Sveriges förhållande till nazismen, Nazityskland och Förintelsen* [Übersetzung], Stockholm 2016.

26 Kent Zetterberg, *Den tyska transiteringstrafiken genom Sverige 1940–1943* [Übersetzung], Stockholm 1986.

27 Rolf H. Lindholm, *Sveriges neutralitet: Swedish neutrality*, Phil. Diss. Lund University, 1987.

28 SOU 1999:20, "Rövade tillgångar", Art Looting Investigation Unit, Final Mission to Europe (1946). Kommissionens dnr 219/9.

## The Moderna Museet Cases: A Turning Point

The Moderna Museet in Stockholm, a prominent institution in the Swedish art world, has found itself at the center of this complex issue, facing two high-profile restitution claims in recent years.

The first case involved a painting by Emil Nolde, “Blumengarten (Utenwarf),”<sup>29</sup> looted from the Jewish collector Otto Nathan Deutsch. The museum initially resisted restitution claims, arguing that it had acquired the painting in good faith<sup>30</sup> in 1967 from the Kettlers Gallery in Lugano, Switzerland. However, after years of legal battles and international pressure, the museum finally agreed to return the painting to the Deutsch heirs in 2009.

The second case, involving the portrait “Marquis Joseph de Montesquiou-Fezensac” by Oskar Kokoschka,<sup>31</sup> demonstrates the potential for successful restitution when there is clear evidence of Nazi looting and a willingness on the part of the museum to engage in *good-faith* negotiations with the heirs. The painting was looted from the renowned Jewish art dealer Alfred Flechtheim<sup>32</sup> and eventually made its way to the Moderna Museet. In 2018, after extensive research and discussions with the Flechtheim heirs, the museum agreed to restitute the painting.

These cases, while representing positive steps towards justice, also reveal the limitations of the current restitution framework in Sweden. The lack of clear legal guidelines and the reliance on voluntary measures by museums can lead to protracted negotiations and delays in restitution. Furthermore, the “neutrality narrative” continues to influence public perception and political will, making it challenging to address the issue of Nazi-looted art in a comprehensive and proactive manner. The Moderna Museet cases demonstrate that even in a country with a strong reputation for human rights and social justice, the legacy of the Holocaust and the complexities of restitution remain unresolved.

## The Need for a Paradigm Shift

In Sweden, provenance research has been largely reliant on the voluntary efforts of museums and individual researchers. While some institutions have made significant strides in recent years in terms of digitizing archival materials and facilitating access to provenance information, the lack of a centralized governmental body dedicated to restitution efforts has hindered progress in this area. Apart from the SUAV research project (1971–1986), the SweNaz research project (final report 2006) and the Commission’s report (SOU 1999:20), there had previously been no generally accessible reports on Nazi art theft and restitution. The suspicion expressed by the state commission that Reichsmarschall Hermann Göring had used his Swedish contacts to bring assets such as looted art to Sweden aroused particular interest. The name Henry Koux, head of the German Chamber of Commerce in Stockholm and personal friend of Nazi air force chief Hermann Göring, appears in this context. A report by the American Legation in Stockholm in May 1945 suggests that C. G. von Rosen, the son of Eric von Rosen, very probably helped Göring smuggle art and jewelry to Sweden. The commission<sup>33</sup> was unable to confirm this suspicion but has not ruled out the possibility that further investigations in foreign or private archives of persons close to Göring could lead to other results. These investigations are still pending.

## The Legal Framework for Restitution in Sweden

Sweden’s legal framework for restitution is based on a combination of international agreements, national laws, and ethical guidelines. The country is a signatory to the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art, which provide a non-binding framework for restitution efforts.

In May 2019, the Swedish government decided to commission the Riksantikvarieämbetet (Swedish National Heritage Board) to initiate investigations into the

29 Emil Nolde, *Reisen – Ächtung – Befreiung*, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde (Hrsg.), Köln 2002.

30 According to the Washington Principles, the principle of *bona fide* judgement is not legally binding.

31 Johann Winkler / Katharina Erling, Oscar Kokoschka. *Die Gemälde 1906–1929*, Salzburg 1995; *Vollständiger Online-Werkkatalog mit sämtlichen Gemälden von Oscar Kokoschka* 2017, Foundation Oskar Kokoschka.

32 Ottfried Dascher, “Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst”, Alfred Flechtheim. *Sammler*. Kunsthändler und Verleger, Wadenswill 2011.

33 Commissions report (SOU 1999:20).

extent to which special measures should be taken to ensure the implementation of the Washington Principles (1998) and the Terezin Declaration (2009) concerning Nazi-persecution-related confiscation of cultural property. In connection with this, it was decided to build a Holocaust museum which will focus on eyewitness accounts from survivors in a Swedish context.

Museum directors propose an expert council to handle art stolen by the Nazis. (Publ. 24 August 2018) Swedish museums need help dealing with art that was originally stolen by the Nazis and now hangs in Swedish museums. That is why a special council of experts should be appointed, according to two Swedish museum directors in an opinion piece in Svenska Dagbladet. Museet's Return Policy cites:

"Special provenance means that there may be suspicions of a lack of information that ensures that the person who offers or has offered an object is or has been the legal owner of the object.... The museum works systematically with provenance research. In 2021–2026, Moderna Museet intensifies its special Provenance research. During this five-year period, the museum, amongst others, collects and compiles documentation about a number of high-priority works.

## The Complexities of Memory and National Identity

The doctoral thesis' analysis<sup>34</sup> of the "victimization narrative" in Austria and the "neutrality narrative" in Sweden reveals the profound ways in which cultural memory and national identity can shape responses to historical injustices.

In Austria, the "victimization narrative" has allowed the country to avoid confronting its complicity in Nazi crimes, portraying itself as a victim of circumstance rather than an active participant.

In Sweden, the "neutrality narrative" has created a perception that Sweden was not involved in the plunder of art and therefore has no responsibility to address restitution claims.

The analysis of these narratives underscores the importance of critically examining the ways in which nations remember and interpret their pasts. National narratives can serve as powerful tools for shaping collective identity and justifying political actions, but

they can also obscure the complexities of history and perpetuate injustices.

## The Role of International Cooperation

While the Washington Principles have provided a valuable framework for restitution efforts, they are not without their limitations. The principles are non-binding and rely on the voluntary cooperation of participating nations. Furthermore, they focus primarily on artworks confiscated by the Nazis, leaving out other forms of cultural property loss such as forced sales, coerced transactions, and fugitive property ("Fluchtgut").<sup>35</sup>

International cooperation is essential for overcoming the challenges of tracing looted art across borders and navigating complex legal systems. By working together, nations can create a more effective and equitable restitution framework that honors the memory of the victims and ensures that their cultural heritage is restored.

## The Challenges and Opportunities of the Digital Age

The digitization of archival materials and the development of new research tools facilitate provenance research and enable the identification of looted artworks in public and private collections. Online databases and platforms such as the Lost Art Database and the German Lost Art Foundation provide valuable resources for researchers and claimants. However, the sheer volume of looted art and the complexities of tracing ownership histories across borders and decades remain significant challenges.

## Conclusion

The restitution of Nazi-looted art is a moral imperative that transcends national borders and historical narratives. It is a call to action for museums, governments, and individuals to confront the legacy of the Holocaust and to work towards a more just and equitable future. By acknowledging the past and taking concrete steps to redress its injustices, we can honor the memory of the victims and ensure that their stories are not forgotten. The restitution of looted art is not only about returning property; it is also about restoring cultural

34 Kunsttraub und Restitution, Erinnerung – Enteignung – Entschädigung; Diss. Radegundis Lanser Eriksson, Innsbruck University, 2021.

35 SIG demands to define "fugitive property" as Nazi-looted cultural property; cf. <https://swissjews.ch/de/news/der-begriff-fluchtgut-soll-ersetzt-werden> (26.11.2011).

heritage, preserving historical memory, and upholding the principles of justice and human dignity.

The restitution of looted art is a testament to the resilience of the human spirit and the enduring power of art to transcend even the darkest chapters of history.

As the generation of Holocaust survivors dwindles, the responsibility to remember and to seek redress for past injustices becomes ever more urgent. The restitution of Nazi-looted art demands our continued attention and commitment.

# Inspection Trip to the Historical Monuments of Bukovina in 1913

## Abstract

*Josef Strzygowski's enthusiastic impressions after his vacation in Bukovina were published in an article in "Die Zeit" with the title "Art Treasures in Bukovina" in August 1913, which was translated into Romanian in the same year. Archival sources illustrate the coherent and assiduous activity of the monument conservators and correspondents in Bukovina. The present study is limited to the period between 1910 and 1914, a period which was marked by a sustained effort by Max Dvořák to outline a coherent and unitary legal instrument for the protection of patrimony throughout the Austro-Hungarian Empire. The inspection of the monuments in Bukovina in the spring of 1913 by the Central Commission secretary Joseph Piotrowski was carried out against the background of a crisis of knowledge of the local heritage in the remote territories of the Empire, accentuated by the lack of an exhaustive scientific inventory. The effects produced by Piotrowski's effort to accumulate field data remained unknown. In parallel, I will present how the protection activity was carried out beyond the borders of Bukovina in Romania which had gained its independence from Ottoman suzerainty after 1877 and by 1914 became a kingdom.*

## Introduction

Ever since the founding of the Central Commission,<sup>2</sup> the research of historical monuments has been based on field observations and historical data collected, illustrated at first with sketches, watercolors, etchings, surveys, and later with photographs by conservators and correspondents from the territory. These contributions were then published regularly, without discrimination of subject and importance, in "Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale".<sup>3</sup> The financial support granted by the Central Commission was decisive for these field inspections and the free transmission of correspondence, to conservators and

correspondents who otherwise performed this activity voluntarily but with enthusiasm in exchange for an honorary title. This monitoring activity, although practiced in a limited circle, generated important results in Bukovina by highlighting the richly decorated religious buildings of medieval times, located especially on the south side of the Siret River, bringing to light numerous archaeological sites, which gave a rich inventory of heritage but also of defensive building remains.<sup>4</sup> Then the data published in Vienna were cited and translated in Romania with great enthusiasm and professional respect without political or ethnic discrimination.

The themes addressed by the Central Commission after the reorganization of the activity in 1910, a period in which Archduke Franz Ferdinand was designated

- 
- 1 Josef Strzygowski, Comori de artă în Bucovina [Art Treasures of Bukovina/Kunstschatze der Bukowina], in: Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice (BCMI) [Bulletin of the Historical Monuments Commission] VI, Issue 23, 1913, pp. 128–131.
  - 2 The institution changed names: Imperial and Royal Central Commission for the Research and Preservation of Architectural Monuments (1850–1873), Imperial and Royal Central Commission for the Research and Preservation of Art and Historical Monuments (1873–1911), and Imperial and Royal Central Commission for Monument Preservation (1911–1918).
  - 3 Extensive articles and simple site notes are published in the "Mitteilungen der Zentralkommission", the "Allgemeine Zeitung" and the "Architekten Baumeister Zeitung" (MZK) in Vienna, but also in the "Jahrbuch des Bukowiner Landes Museums" in Czernowitz before and after 1900. All the materials represent the mirror of an organization like the Central Commission, and the daily research and conservation work was improved only in a few decades. Today, for many sites and buildings in Bukovina, these articles represent the only sources of information for the period 1853–1918, which come to cover the lack of period documents.
  - 4 As underlined in Leitner's article, the transfer of responsibilities was gradually made from center to regions; cf. Florian Leitner, Causa Infinita – Die Verländerungsdebatten in der österreichischen Denkmalpflege, in: OEZKD, 1–2, 2019, pp. 34–41.

Protector of Historical Monuments,<sup>5</sup> directly concerned Bukovina as well in terms of:

- In-situ conservation of old wooden churches and synagogues, as well as preventing the demolition.
- The new regulation of the Central Commission's operation, in which the general objectives and duties of the members were stated; updating the list of Central Commission members by region and restricting it to 20. Thus, Alexander Freiherr von Hormuzaki was appointed as he was State Governor for Bukovina.<sup>6</sup>
- The assignment of clear duties to the conservators, such as ensuring technical support in each region and who should be remunerated from now on. For Bukovina, in 1911, the conservators were reconfirmed and renamed according to the new law: as conservators of art history (former conservators of section II) Prof. Wladimir Milkowitz from the University of Cernăuți (Czernowitz) until 2 April 1916 and Erich Kolbenheyer, director of the Commercial School in Cernăuți, until 8 February 1915, and as conservator of archaeology (former conservator of section I) Dr. Raimund Friedrich Kaindl, professor at the University of Cernăuți, until 9 November 1914.<sup>7</sup>
- The initiation of advanced training courses for conservators who could decide efficiently and initiate emergency interventions. From Bukovina, Milkowitz and Kolbenheyer were designated to deliver two lectures in 1914.<sup>8</sup>

- The need for an inventory of the old wooden churches and synagogues in Galicia and Bukovina by specialists designated by the Central Commission.<sup>9</sup>
- Continuation of Central Commission inspections in the territories and collection of historical data necessary for the publication of local monographs.
- Prohibition of using "Eternit" as a covering material for the roofs of monuments.<sup>10</sup>

## Josef Piotrowski's Inspection in Bukovina

The collections of documents, projects, and photographs preserved today in public collections in Vienna gave complementary information to understand the impression left by Piotrowski's laconic report.<sup>11</sup>

Piotrowski's nine-page report submitted to the Central Commission, titled "Inspection Trip to Galicia and Bukovina 26/3 – 14/4 1913", was accompanied by an orientation map (Fig. 1), hand-copied from a touristic map.<sup>12</sup> The itinerary measured approximately 2,889 km, and during that time it could be covered by train, carriage, and possibly by car, only if the roads were passable.<sup>13</sup> During the 14 days of inspection<sup>14</sup>, the author traveled through 24 cities, villages, and isolated communities where he visited 44 objectives (churches and annexed buildings, archaeological sites, one fortress, one commemorative monument, museums), talked with secular and religious authorities, with technical personnel, recorded the state of conservation on site as well as the need to carry out

5 Theodor Brückler, *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger. Die „Kunstakten“ der Militärkanzlei im Österreichischen Staatsarchiv (Kriegsarchiv)*, Böhlau, Wien – Köln – Weimar 2009.

6 OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 169.

7 Ibidem; Milkowitz was appointed to the city of Cernăuți (Czernowitz) and the regions of Cernăuți, Coțmani (Kotzman), Storojineț (Storozynetz), Vășcăuți pe Ceremuș (Waskoutz), Vijnîța (Wiznitz), Zastavna (Zastawna) – all located north of the Siret River. Kolbenheyer was appointed for the regions of Gura Humorului (Gura Humora), Câmpulung (Kimpolung), Rădăuți (Radautz), Siret (Sereth), Suceava (Suczawa). Kaindl was appointed for all of the twelve regions of Bukovina mentioned above.

8 OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 165.

9 In 1910, the president of the Central Commission, Josef Alexander Helfert, sent an address to the authorities in Galicia and Bukovina, asking them to prevent the demolition of wooden churches and synagogues; cf. OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 155. In 1912, Count Meran supported the need to inventory the wooden churches in Bukovina and then their conservation in correspondence with Archduke Franz Ferdinand. He proposed that two members of the Central Commission inventory these buildings: Prof. Jan Bołoz-Antoniewicz from Lemberg and Prof. Heinrich Swoboda from Vienna; cf. OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 164. In parallel, in these regions, many requests for the location of new churches (made of wood or brick) on the site of existing ones are recorded. Today, some projects for new churches are kept at the Austrian State Archives.

10 The attempt to ban the material fails after fire tests are carried out which come to dismantle all false claims that the material is flammable. Manufacturers protest against the limitation of use only with less important buildings; cf. OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 170.

11 The Central Commission had received site reports from conservators, local authorities, or specialists from the ministries in Vienna sent for the inspection in the last decade for various subjects.

12 OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 165.

13 Today, for a conscientious monument inspector, this route would take a few months.

14 Although the report also mentions Galicia as an inspected region, the report covers only three localities in it, the remaining 21 being all in Bukovina.

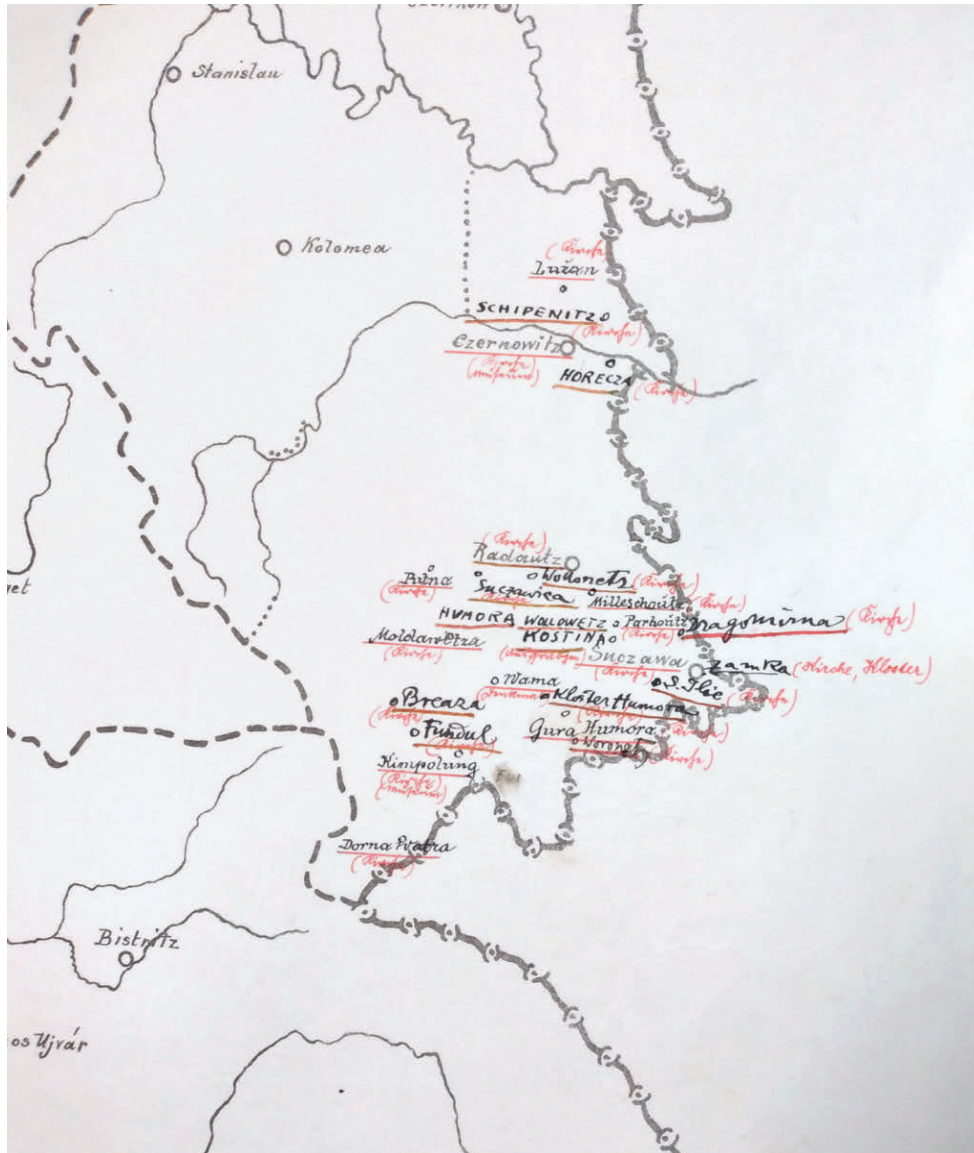


Fig. 1: Bukowina map, attached to Piotrowski's report

safety works, restoration, local repairs, preservation of existing wooden churches on the original site, noted the exceptional value of fresco paintings in Orthodox churches, especially. As reported by the "Czernowitzer Tagblatt"<sup>15</sup> on 6 April 1913, Piotrowski was accompanied on this long journey by conservator Erich Kolbenheyer who constantly transmitted the most information regarding the state of the monuments and the stage of the works underway in Bukovina.

In Bukovina, Piotrowski stopped directly at Cernăuți – the administrative capital of the region – at the oldest Catholic church "The Exaltation of the Holy Cross",<sup>16</sup> consecrated in 1814, which was undergoing expansion and consolidation. With the director of works, he discussed the problems of the budget already allocated for the Catholic church and the progress of the works.

Then he went to the nearby Orthodox church<sup>17</sup> in Lujeni (Luzan), built in 1450, where he noted the presence

15 „Personalnachrichten. Der Sekretär der Zentralkommission für Kunst- und- historische Denkmale in Wien Doktor Piotrowski ich hier eingetroffen, um die bedeutenden historischen Kunsthkmale der Bukowina zu besichtigen. Er hat bereits in Begleitung des Regierungsrates, Staats gewerbeschuldirektors Kolbenheyer in mehreren Orten der Bukowina die kunsthistorischen Denkmale, zumeist alte Kirchen besichtigt. Dr. Piotrowski wird noch eine Woche lang in der Bukowina verbleiben.— Aus Wien wird uns telegraphiert: Der Landeshauptmann der Bukowina Dr. Freiherr von Hormuzaki ist hier eingetroffen, um mit maßgebenden Persönlichkeiten über finanzielle Angelegenheiten der Bukowina zu konferieren.“ Czernowitzer Tagblatt, 06.04.1913.

16 The first sums of money for expansion work had been allocated to the church as early as 1910; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 5, Mapped 6.

17 Church without a patron saint; cf. Miroslav Piotr Kruk, Biserica Ortodoxă din Lujeni [The Orthodox Church in Lujeni], in: Schola.Ars.Historia, In honorem Tereza Sinigalia, Pătrăuți 2014, pp. 129–152.



Fig. 2: Saint George Church Suceava, 1915

of fragments of painting inside and recommended its restoration and embellishment.

In Șipeniț (Schipenitz), he visited the archaeological site from where interesting artifacts were taken, as well as the Orthodox church “The Birth of the Virgin Mary”<sup>18</sup> built in 1812, where he noted the architecture with Baroque influences, the roof covered with unglazed tiles, and the works in progress for a new access door ensuring fire safety.

In Suceava (Suczawa), the former political and administrative capital, he stopped for two days at important churches in the city, mostly Orthodox, as well as the main fortress of the city. At the Saint George Church<sup>19</sup> (Fig. 2), built in 1514 as a sanctuary for the relics of Saint John the New from Suceava, saint patron of the city, he noted the state of conservation of exterior frescos and noted that “the damage will be recovered”. At the Mirăuți Church (Miroutzkirche)<sup>20</sup> (Fig. 3), built between the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century and remodeled in 1903 by Karl A. Romstorfer, he noted that “the tiled roof is damaged, like the exterior frescoes, repaired by Karl Jobst”<sup>21</sup> and that it will be restored. At the Saint Demetrius Church, built in 1534, he noted the replacement of the roof and the need to restore the interior and exterior frescoes. At the small Church of Saint Nicholas, built in 1611, he indicated the need for surveys to highlight the interior and exterior paintings. At the Saint John the Baptist



Fig. 3: Mirăuți Church, Suceava 1903

Church, built in 1643, he remarked “dangerous cracks on both long walls from the cornice to the foundations” and indicated that these will be made safe – inside was a “very interesting” iconostasis and frescoes. At the Saint Mary Church in the old Ițcani (Itzkany)<sup>22</sup>, built in 1639, he noted that the roof was covered with tin and that the interior and exterior paintings were in the process of restoration. He also visited the Catholic church of Saint John of Nepomuk, built in 1820, and noted that “it has no repairs for now” but also that inside there was an oil painting representing the baptism of Jesus Christ. Very laconically, he noted that excavations were underway at the main fortress of Suceava (Wojewo-

18 Erich Kolbenhayer inspects the church and on 2 February 1912 proposes consolidation works, restoring the roof, covering it with wooden slats and not with galvanized sheet metal, changing the direction of opening of the door in the narthex to the outside, probing the inner wall to determine if there is an older painting, closing the windows in the tower with blinds; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mappe 34.

19 There is extensive correspondence regarding works at the church of St. George since the Romstorfer period regarding the restoration of the church and the mural painting; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 7, Mappe 41.

20 Karl A. Romstorfer, Die restaurierte Miroutzkirche in Suczawa, in: Der Architekt, X, pp. 11 f.

21 In 1908, the painter Hans Viertelberger contracts the restoration works of the painting at the church; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 7.

22 The Central Commission in its address of 18 October 1912 informed the local government that “[t]he project of the conservator Kolbenhayer has the character of a historicizing reconstruction, which is expressed especially in the shape of the roof and for these reasons cannot be recommended for implementation.” OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mappe 14.



Fig. 4: Suceava main Fortress 1920



Fig. 5: Zamca monastery, Suceava 1920

denschloss)<sup>23</sup> (Fig. 4), built in the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century, and the use of cement in the repairs. Then, at the Armenian monastery named Zamca (Zamka)<sup>24</sup> (Fig. 5), built in 1606, he recorded the imperative “emergency restoration” of all components of the ensemble – the monastery, the church, towers, the enclosure wall –, the need for a detailed project carried out by a specialist, and he noted the presence of extensive excavations in the vicinity. Piotrowski concluded with the Saint Elijah Church<sup>25</sup>, built in 1468, where he noted the construction of a new roof, the restoration of the iconostasis, and the interior and exterior paintings which “are among the best in Bukovina”.

At Părhăuți (Parhoutz),<sup>26</sup> the massive “Church of All Saints’ Sunday”, built in 1522, gave him the impression of a “semi-fortified building built with quarry stone” and he noted “some very good” frescoes but that they were in need of restoration.

At Costâna (Kostina), he visited an archaeological site from which artifacts were extracted.

The parish Church of Saint Nicolas in Gura Humorului (Gura Humora) does not seem to have impressed him, he referred to it as an “insignificant building”.

Although the “monastery” was closed in 1785 by decree of Kaiser Joseph II and had been transformed into a parish church, Piotroski is impressed by the Saint Great Martyr George Church (Fig. 6) of the former monastery in Voroneț (Woronetz)<sup>27</sup>, built in 1488, where he noted the repair of the roof and the need “for everything to be cleaned and washed” both inside and out, as the decoration “is the best and most valuable from an artistic point of view in all of Bukovina. Here is the best iconostasis from the 17<sup>th</sup> century.”

At the Humor (Kloster Humora)<sup>28</sup> “The Assumption of the Virgin Mary Church” of the former monastery, built in 1530, he remained impressed by the beauty of the iconostasis and the embedded icons that had “museum value”. He recommended investigating the ruins of an old church nearby. He noted that a secret room existed there and in Voroneț, where the monastery’s assets were housed during difficult times.

23 Karl A. Romstorfer, *Das alte Fürstenschloss in Suczawa: Bericht über die Forschungsarbeiten im Jahre 1902*, Czernowitz 1903.

24 Erich Kolbenheyer, together with Varteres von Prunkul as a representative of the Armenian church, inspected the buildings at Zamca and submitted a point of view to the local authority in 1911, noting that it was preferable to repair the walls, but only if the financial support was provided by the Central Commission. The work was to be started first at the church, but only with qualified technical personnel; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 7, Konvolut 12, Mappe 50.

25 On 27 June 1910, the solution presented by Erich Kolbenheyer to the Central Commission for restoring the church roof with wooden latticework was rejected. Other variants were analyzed and sent to the Central Commission, and alternative no. 3 with a simple unglazed tile covering both the tower and the church was chosen, provided that the shape of the church roof was preserved. The painter Joseph Balla’s visit followed in 1913, announced by a telegram signed by engineer Hugo Rezori. In October 1913, the restoration works of the mural painting and the iconostasis financed by the Religious Fund were concluded; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mappe 13.

26 On 17 March 1912, Erich Kolbenheyer inspected the church and proposed works that included interventions on the church’s crowning affected by the period of abandonment, the preservation and restoration of the interior painting, and the restoration of the floor. Photographs illustrating the state of conservation were sent to the Central Commission on 14 January 1913; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mappe 27.

27 On 17 November 1913, the painter Joseph Balla sent an estimate of the costs of restoring the painting and the iconostasis; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 7, Konvolut 12, Mappe 48.

28 The estimate of works drawn up by Erich Kolbenheyer on 15 May 1907 included works to repair structural damage, restore the mural painting and the iconostasis, replace the furniture for the parishioners, restore the bell tower, the separate estimate for the painting to be drawn up by the painter Hans Viertelberger; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mappe 10.



Fig. 6: Voroneț church monastery 1940

Of the three churches visited in Câmpulung (Kimpolung), he noted two wooden churches, built in 1813<sup>29</sup> and 1823 respectively, equipped with valuable iconostases. For these, he noted that “they will not be demolished”. As for the new church built of brick, similar in volume to the Mirăuți church in Suceava, he noted that the “tile roof (2 years old)” was already damaged.

In Vatra Dornei (Dorna Watra), the wooden church (Fig. 7), built in 1860, did not impress him, “[I]t is completely without style, improvised, on a beautiful hill, conveniently located. [...] There is nothing wrong



Fig. 7: Wooden church Vatra Dornei 1925

with demolishing it” in order to make way for a new brick church.

For the two wooden churches in Fundul Moldovei de Sus (Ober Fundul Moldovei) and Fundul Moldovei de Jos (Unter Fundul Moldovei), built in 1800 and 1819 respectively, one located in the town and the other in the cemetery, he recommended that each should “stay in place” and “not be demolished”. In one, he noted the beautifully decorated wooden furniture.

In Breaza (Breaza),<sup>30</sup> at the wooden church, built in 1843, he noted that it was “picturesquely located on a hill [...] and will not be transferred”, and for a new church, another location would be sought.

At the former Moldovița (Watra Moldovița)<sup>31</sup> monastery, built in 1531, “everything must be restored as soon as possible”, because the church, the towers, the monastery buildings, the surrounding wall, and the bishop’s house were neglected and degraded, and the mural painting was covered with late repaintings; but Piotrowski noted that the furniture inside the church was “the most interesting” in Bukovina, with Baroque influences.

At Vama (Wama), the Tatar monument<sup>32</sup> “will not be covered” but only put away safely during the winter to prevent the acceleration of degradation. For the

29 An inspection of the wooden church was carried out by Erich Kolbenheyer, the state of conservation documented with sketches and photographs sent to the local authority together with proposals for works: replacing the roof covering with a new one made of shingles; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mapped 16.

30 The church had been moved in 1824 from the village of Fundul Moldovei to Breaza. Erich Kolbenheyer’s address of 26 August 1910 reported the local parish’s intentions to demolish the wooden church to replace it with a brick one. Correspondence during 1913 demonstrates the pressure of the local administration to build the new church on the site of the wooden one, cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 5, Konvolut 12, Mapped 3.

31 On 20 November 1912, the Central Commission approved the restoration program with specific observations at the church: to avoid raising the roof, also at the tower, to carefully clean the window and door frames so as not to damage the stonemason’s marks, to restore the crosses on the roofs only according to the old models, to furnish with furniture. Kolbenheyer insisted on the urgent covering of the church with shingles to prevent further losses. An estimate from the painters Balla or Viertelberger was awaited; cf. OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 165.

32 The first detailed report was sent in 1875 by Ernst Rudolf Neuhauser. Then Karl A. Romstorfer, *Das Tartaren Denkmal bei Wama*, in: *MZK XIX*, 1893, pp. 117–119.



Fig. 8: Dragomirna monastery. Both churches 1940

two wooden churches, the one of Vama de Sus (Ober Wama), built in 1799, and the one of Vama de Jos (Unter Wama), built in 1783, he noted their preservation, and for the construction of new churches, he considered that sites in the vicinity where there is free space could already be found.

He returned to Câmpulung where he visited the ethnographic museum, set up on the premises of the trade school, which featured a collection of “old objects from churches”.

At the Dragomirna (Dragomirna)<sup>33</sup> monastery, he noted “the adaptation of the old refectory for museum purposes”, and at the large church “Descent of the Holy Spirit” (Fig. 8), built in 1609, he noted that the church had been reroofed. At the small church “Saints Enoch, Elijah, and John the Theologian”, built in 1602, about the outside of the monastery he noted that “the open porch of the hermitage church will not be built” but only protected during the winter to prevent further degradation.



Fig. 9: Sucevița church monastery 1940

At Horecea (Horecza), at the parish church, restoration and construction of an open porch was necessary.

At Rădăuți (Radautz), at the Bogdana Church,<sup>34</sup> built in 1402, “the oldest brick church” in the area, he noted the painted decoration on the inside which was in a precarious state. At the Catholic “Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary”, built in 1823, he noted that the church had been enlarged with two chapels.

At Milișăuți de Sus (Ober Milleschoutz),<sup>35</sup> Piotrowski noted that the Saint Procopius Church, built in 1441, had a “new roof” and that “restoration of the walls and frescoes” was necessary.

At Volovăț (Wollowetz), he noted the “Exaltation of the Holy Cross Church’s” new roof, built in 1502, and recommended “cleaning and exposing the frescoes”.

At the Sucevița (Suczawitza) monastery,<sup>36</sup> he noted that the “Resurrection of Jesus Church” (Fig. 9), built in 1578, had a new roof, but work was needed on the painted facade. Then he noted the existence of a museum. At the parish church, built in 1772, he noted

33 For the renovation of the monastery, a project was drawn up and submitted in May 1907 to the local authority in Chernivtsi. Also in 1907, the budget for repairs to the monastery farm was approved—the buildings which were partially repaired in 1863, but to ascertain the state of conservation of the monastery buildings and the arch. Gustav Sachs, construction officer in the Ministry of the Interior in Vienna, was sent. The very high estimate made the authorities look for cost reductions in the roofs of the monastery buildings, proposing Eternit tiles over glazed ceramic tiles (needed in very large quantities and difficult to procure quickly). In 1910, it was found that the allocated budget did not cover the restoration costs and so engineer Rudolf Pichler from the Ministry of Public Works in Vienna was sent for inspection. In 1908, the architect Sachs proposed the reconstruction of the road to the monastery, which allowed some savings in the transport of materials; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 5, Mapped 8.

34 In 1911, Erich Kolbenheyer made an assessment of the state of conservation of the church, the tower, and the site and proposed: replacing the entire wooden roof leveling with a new one, painting the exterior of the church and the bell tower—only if the existence of an exterior painting was found, the solution would be changed, cleaning the stone frames with wire brushes, repairing the metal fences, replacing the damaged parts of the interior floor of the church, completely restoring the perimeter sidewalk of the church; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mapped 29.

35 In a letter from 1912, the local government was notified of the approval of funds for the safety of the church, with the project to be developed by Erich Kolbenheyer; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mapped 23.

36 In 1912, the local government was requested to urgently repair the church roof and to submit the complete repair project for the church and the monastery buildings. On 22 February 1913, Kolbenheyer sent three repair options and the respective cost estimates to Vienna. Regarding the painted decorations of the church, he asked for the guidance of a professional; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mapped 40.



Fig. 10: Putna monastery

that “it was without repairs for the time being”, but that there were fragments of paintings inside.

At the Putna (Putna) Monastery,<sup>37</sup> Piotrowski made caustic remarks about “The Assumption of the Mother of God Church” (Fig. 10), built in 1654 and restored by Romstorfer starting in 1902,<sup>38</sup> being “clumsy and unrestored”, and inside, the cracks between the exonarthex and the narthex were “under repair”. No repairs had been made to the cave cell of Hermit Daniil Sihastru, placed in the nearby hills, where the access was protected “with bars”. The first floor of the monastery museum,<sup>39</sup> established on the south side, had windows secured with bars against theft, the furniture was “unsuitable” for the exhibits and therefore demanded a change of furniture. In the Putna village, he noted that the new parish church, made of stone, was under construction, as well as the Dragoș Vodă wooden church, built in the 14<sup>th</sup> century, whose roof was being repaired.

In Cernăuți, at the end of his visit to Bucovina, he saw the museum<sup>40</sup> and the diocesan archives, then discussed the expansion of the project and the redecoration of the Catholic Church in Rădăuți with the Romanian painter Eugen Maximovici and the architect Valentin Seybold.

## Preservation of Historical Monuments in Romania

As Count Latour presented in the report of the special commission in 1911,<sup>41</sup> regarding the draft law for the protection of monuments in the empire, in Romania, a protection law had already been enforced since 1892, an implementing regulation, a decree inventorying protected objectives from 1903, as well as a scientific forum through which the law acted, namely the Historical Monuments Commission.<sup>42</sup>

The Romanians’ interest in the heritage of Bucovina, both spiritual and defensive, was manifested under the impulse of remembering historical moments related to historical personalities who since the 13<sup>th</sup> century had contributed to the configuration of the Moldavian Voivodship, to the affirmation and defense of political and cultural interests and aspirations, especially through the voivodes of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> century, e.g., Stephen the Great and his son Petru Rareș, who built, developed, and equipped the border fortresses, beautified the churches and participated in their economic endowment to increase their defensive and spiritual efficiency.

In this context, the efforts of the architect Karl A. Romstorfer,<sup>43</sup> conservator of historical monuments for Bucovina, to constantly publish in “Mitteilungen

37 In 1904, the response to Riegl’s observations was published: The Central Committee decided not to raise any objections to the plans for the new arrangement of the monastery church in Putna but regretted that the interior restoration had proven to be so extensive that the church would be almost completely deprived of its value related to its antiquity; cf. MZK XIX, 1904, pp. 150. In 1904, the Central Commission approved the funds for the manufacture of the furniture necessary for the liturgical service as well as the fee for the architect Romstorfer. In 1909, the correspondence expressed disagreement with the establishment of the museum on the north side and preferred the south side; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6, Mapped 28.

38 Karl A. Romstorfer, Das alte griechisch-orthodoxe Kloster Putna, in: Allgemeine Bauzeitung, Wien 1903, pp. 91–103.

39 After the inspection, Piotrowski expressed his enthusiastic appreciation of the museum’s collection of artifacts but considered their preservation to be precarious in the spaces on the north side, with too much light, and humidity, and that the spaces on the south side would be ideal; cf. OeStA/AVA Unterricht BDA 6.

40 OeStA/AVA Unterricht BDA 5, Mapped 6.

41 OeStA/KA AhOB MKFF Akten, Karton 162.

42 1892 is the year of the Historical Monuments Law. Article 3 of the law required that within a year, the general inventory of old buildings and objects of art that present a special historical or artistic interest and for whose conservation measures are to be published in the Romanian Official Gazette. The law was then updated in 1919, taking into account the territorial reunifications of Romania. The importance of the Historical Monuments Commission increased and its responsibilities diversified. Regional commissions were established, bodies appropriate to the realities of that time in Bessarabia, Bucovina, Transylvania, Banat, and Oltenia; cf. Oliver Velescu, Inventarierea monumentelor istorice din România. Retrospectivă istorică [Inventory of Historical Monuments in Romania. Historical Retrospective], in: BCMI, 2012, pp. 83–147.

43 Appointed in 1888, curator of the 2<sup>nd</sup> Section for Bukovina from 1904. He left Cernăuți for Salzburg, where he went to occupy the position of Director of the State Commercial School; cf. Theodor Brückler / Ulrike Nimeth, Personenlexikon zur Österreichischen Denkmalpflege, Wien 2001, p. 228.

der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale” but also in central journals (“Allgemeine Zeitung”, “Wiener Landwirtschaftliche Zeitung”, “Wiener Zeitung”) and local news (“Bukowinaer Nachrichten”, “Bukowinaer Rundschau”) about archaeological discoveries south of the Siret River, illustrated historical studies about the medieval wall churches richly decorated with frescoes and Gothic stone details, do not go unnoticed. The articles and monographic publications signed by Romstorfer were translated, cited, and extensively commented on in the prominent scientific forums of the time in Romania: the Romanian Academy and the Historical Monument’s Commission.

The report of the Historical Monument’s Commission from 1908<sup>44</sup> notes the need to invite the academic painter Hans Viertelberger to work on the artistic components of important churches in Romania—a matter that was discussed again in 1913<sup>45</sup> when the amount of money for the payment of the fee and travel to sites in Bucharest, Curtea de Argeș, and Iași was approved.

Alexandru Lăpedatu, secretary of the Historical Monument’s Commission, consistently cited Romstorfer’s contributions to the efforts to bring to light the Seat Fortress of Suceava, even mentioning that in 1913, issues of its bulletin were sent to him by post.<sup>46</sup> Franz von Rziha, a renowned conservator active in the Central Commission and author of unique studies related to the identification of stonemasonry marks and their attribution to local craftsmen or stonemasonry workshops,<sup>47</sup> was also cited by Lăpedatu in his study from 1912.<sup>48</sup>

The Commission of Historical Monuments was organized under the authority of the Ministry of Cults and Public Instruction and from 1923, its presidency was

taken by the historian Nicolae Iorga who gathered important cultural personalities of the time. The Commission allowed an active presence of their members in the field, for a permanent and dynamic control over the cultural heritage. At the end of the third decade, the conservation intervention was theoretically defined as the involvement of the knowledge and sense of the artist in charge of this service before the most difficult problem: to get rid of their own personality and originality, proclaiming a subordination under the conception of a creator long extinct without imitating or amplifying their originality.<sup>49</sup>

From the interwar period, the information of the Central Commission researchers was taken up fragmentarily in the studies of the engineer Gheorghe Balș<sup>50</sup> and by the architectural historians Grigore Ionescu<sup>51</sup> and Gheorghe Curinschi Vorona<sup>52</sup> who synthesized data regarding the architect Karl A. Romstorfer’s contribution to the conservation of some of Suceava’s religious monuments and even the Suceava Fortress. These historians made aesthetic assessments of roofs with colored, glazed tile coverings, concluding that these innovative ideas were introduced during Karl A. Romstorfer’s time in Bukovina and especially to religious buildings. They were then imitated by civil architecture in representative civil buildings, being completely assimilated by society in the Neo-Romanian style by architect Ion Mincu.

In the post-war period, Mira Voitec-Dordea<sup>53</sup> and Madeleine Adrienne Van der Winckel<sup>54</sup>, in carefully detailed studies, engaged in a continuity of knowledge of the medieval built stock in Bukovina, focusing this time on detailing some aspects of the Gothic-inspired elements from churches built between the 15<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century. Voitec-Dordea broadened the study by

44 Raportul Comisiunii Monumentelor Istorice [Report of the Monuments Commission], in: BCMI I, 1908, p. 44.

45 Discussed in three different meetings of the Historical Monument’s Commission on 16 March 1913, 24 May 1913, and 11 October 1913, in: BCMI VI, 1913, pp. 54, 94, 199.

46 BCMI VI, 1913, p. 143.

47 Franz von Rziha, Studien über Steinmetzzeichen, Wien 1883.

48 Alexandru Lăpedatu, Cercetări istorice cu privire la meșterii bisericilor moldovene din sec. XVI [Historical Research on the Craftsmen of Moldovan Churches in the 16<sup>th</sup> Century], in: BCMI V, 1912, pp. 23–29.

49 Ioan Opreș, Ocrotirea patrimoniului cultural: tradiție, destin, valoare [Protecting Cultural Heritage: Tradition, Destiny, Value], București 1986, p. 112.

50 Gheorghe Balș, Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea [Moldovan Churches and Monasteries from the 16<sup>th</sup> Century], București 1928.

51 Grigore Ionescu, Istoria arhitecturii românești [History of Romanian Architecture], București 1937.

52 Gheorghe Curinschi Vorona, Istoria arhitecturii în România [History of Architecture in Romania], București 1981.

53 Mira Voitec-Dordea, Arhitectura gotică în stilul moldovenesc din secolele al XV-lea și al XVI-lea [Gothic Architecture in the Moldavian Style from the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> Centuries], București 2004.

54 Madeleine Adrienne Van der Winckel, Introduction sommaire à l’étude des signes lapidaires de Roumanie, București 1970, pp. 169–261.

including also the studies of Joseph Hlavka,<sup>55</sup> and Julian Zachariewicz<sup>56</sup> in the evaluation, and she emphasized the growing interest of Central Commission architects in the systematic knowledge of the built stock. She offered a critical interpretation of the restoration solutions adopted by Romstorfer who subjectively approached the aspects related to the chromatics of the local architecture, as well as the contrasting solutions through the amplified volume of the roof and the bold appearance of the polychrome tile coverings. Van der

Winckel, through an extensive study in 1970, continued the inventory of the elements identified by the studies of Zachariewicz and Romstorfer on the Gothic details of the facades and interiors of the churches.

Contemporary historical studies evaluate the Central Commission's activity in the empire's territories. This emphasizes the increase in interest at the beginning of the 20<sup>th</sup> century among Bukovina professionals and history lovers in the knowledge and preservation of the built heritage.

---

55 Joseph Hlavka, *Die griechisch-orientalischen Kirchenbauten in der Bukowina*, in: *Österreichische Revue* 4, Wien 1866, pp. 106–120.

56 Julian Zachariewicz, *Klosterkirche zu Dragomirna*, MZK XXV, Wien 1899, pp. 113–118.

# Alte Mittelwellensender in Vorarlberg

## *Historic Medium-Wave Transmitters in Vorarlberg*

*The article examines the former medium-wave transmission facility in Lauterach, Vorarlberg, focusing on two exceptionally well-preserved medium-wave transmitters manufactured by Brown, Boveri & Cie. (BBC) in the 1950s. Embedded within a listed ensemble comprising buildings, masts, and underground grounding systems, these transmitters represent rare survivors of post-war broadcasting technology. The text traces the technical development and operational history of the Lauterach station from its beginnings in the 1930s through its expansion under the Austrian Broadcasting Corporation (ORF) and its shutdown in 1995. Detailed attention is given to the high technical quality of the BBC transmitters and their vacuum-tube technology. As largely intact industrial artefacts, they constitute an outstanding example of technical heritage in Austria and highlight the importance of preserving and making accessible industrial monuments as part of cultural memory.*

Die Sendeanlage Lauterach als ehemaliger Mittelwellensender für Vorarlberg steht als Ganzes unter Denkmalschutz: Gebäude, die beiden Masten und die Umgebung mit dem in der Erde vergrabenen Erdungsnetz. Dass sich aber im Inneren des ebenerdigen Hauses alte industrietechnische Schätze befinden, scheint bis jetzt nur wenigen bekannt zu sein. Es handelt sich dabei um zwei 70 Jahre alte Mittelwellensender von *Brown, Boveri & Cie.*

Die *Brown, Boveri & Cie.* (offizielle Abkürzung BBC) war ein Schweizer Elektrotechnikkonzern mit Sitz in Baden, Kanton Aargau. Sie wurde 1891 von Charles Brown und Walter Boveri gegründet und stieg um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu einem international führenden Unternehmen auf, das auf die Herstellung von elektrischen Maschinen, Turbinen und elektrischen Ausrüstungen von Lokomotiven spezialisiert war.

Als Diversifikation wurde 1937 die Elektronik ins Geschäftsprogramm aufgenommen. Dieser neue Geschäftsbereich umfasste während der nächsten Jahrzehnte den Radiosenderbau, Richtfunkanlagen, Betriebsfunkausrüstungen sowie Mess- und Regelungstechnik. Ab Mitte der 1930er Jahre wurde in Turgi bei Baden, Kanton Aargau zusätzlich eine Röhrenfabrik für Radiosender errichtet.

Gegen Ende des Zweiten Weltkriegs und in den folgenden Jahren war BBC in der Entwicklung und der Serienfertigung von Radiosendern so weit fort-



Abb. 1: Mappe mit Unterlagen aus 1935

geschritten, dass man diese ins Ausland liefern konnte. 1953 umfasste die Liste bereits etwa zwei Langwellen-, 20 Mittelwellen- und mehr als fünf Kurzwellensender.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Brown,\\_Boveri\\_&\\_Cie.](https://de.wikipedia.org/wiki/Brown,_Boveri_&_Cie.) (27.09.2024).



Abb. 2: 25-kW-Sender von BBC, „Sender 1“, in Betrieb ab 1955



Abb. 3: 25-kW-Sender, „Sender 2“, 1977 in Lauterach zusätzlich in Betrieb genommen

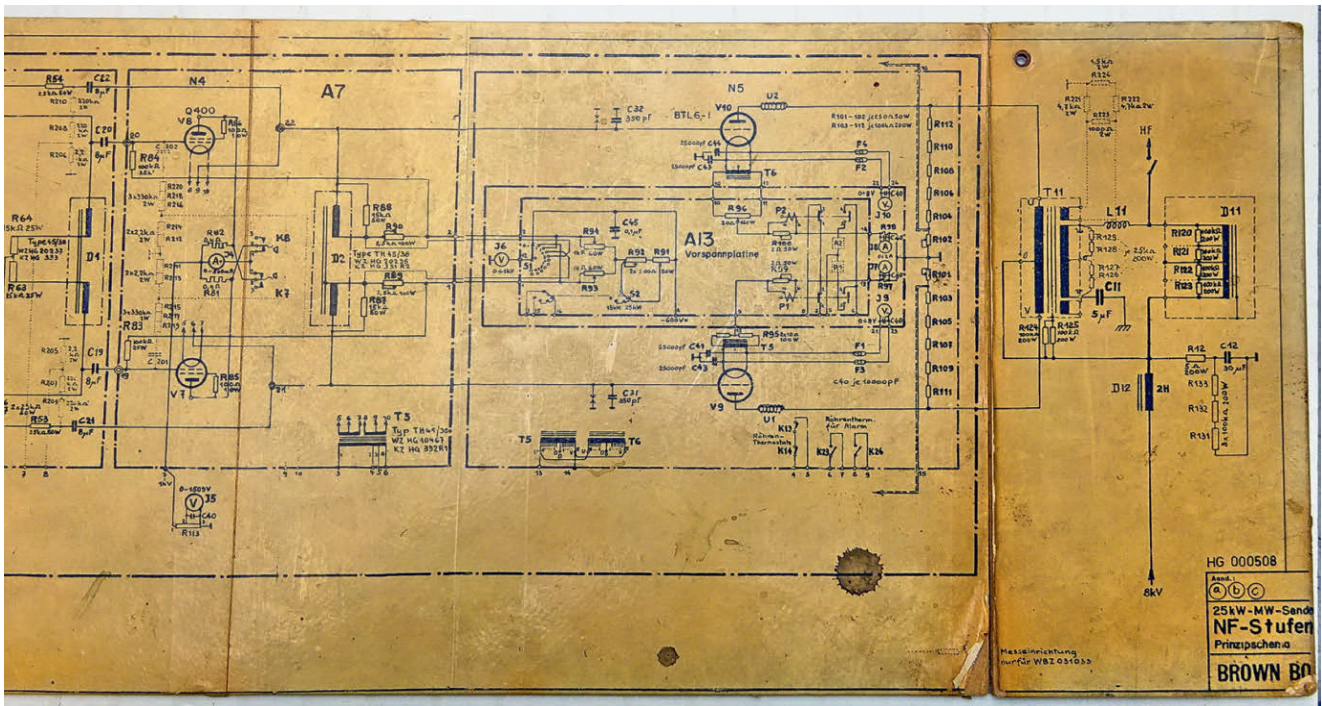


Abb. 4: Teil des Originalschaltplanes einer amplitudenmodulierten Endstufe

Der erste Sender in Lauterach ging am 15. November 1933 versuchsweise mit einer Leistung von 200 Watt in Betrieb. Am 18. Dezember 1934 erfolgte die offizielle Inbetriebnahme mit einer Leistung von 2 Kilowatt auf der Frequenz von 1294 kHz, im Frühjahr 1935 wurde der Sender modernisiert und die Sendeleistung auf 5 Kilowatt erhöht.<sup>2</sup>

Als besonderes Gustostück lag im Kasten mit den Handbüchern für die Sendegeräte eine echte Antiquität: eine Mappe mit Schaltplänen eben dieses „5 kW Rundfunksenders der Österr. Radioverkehrs AG“, ge-

baut von der Firma *Czeja, Nissl & Co.* in Wien, aus dem Jahr 1935!

Es sind die technischen Unterlagen des Vorgängers des BBC-Senders (Abb. 1). Bei der Technik wird der Begriff „Antiquität“ dann angewandt, wenn das Objekt älter als 75 Jahre ist.

Anfang Dezember 1954 kam der Sender Lauterach zum Österreichischen Rundfunk (ORF). Dieser nahm am 6. Dezember 1955 neue Sender in Betrieb, mit denen das erste Programm auf 629 kHz mit einem Sender von BBC (Abb. 2) mit 25 Kilowatt und das zweite Programm auf

2 [https://de.wikipedia.org/wiki/Sender\\_Lauterach#Geschichte](https://de.wikipedia.org/wiki/Sender_Lauterach#Geschichte) (29.09.2024).



Abb. 5: Niederfrequenzstufe mit zwei Endröhren BTL 6-1



Abb. 7: Senderüberwachungspult, links zwei Reseveröhren BTL 6-1, rechts zwei Röhren Q400 in Schaumgummi gelagert

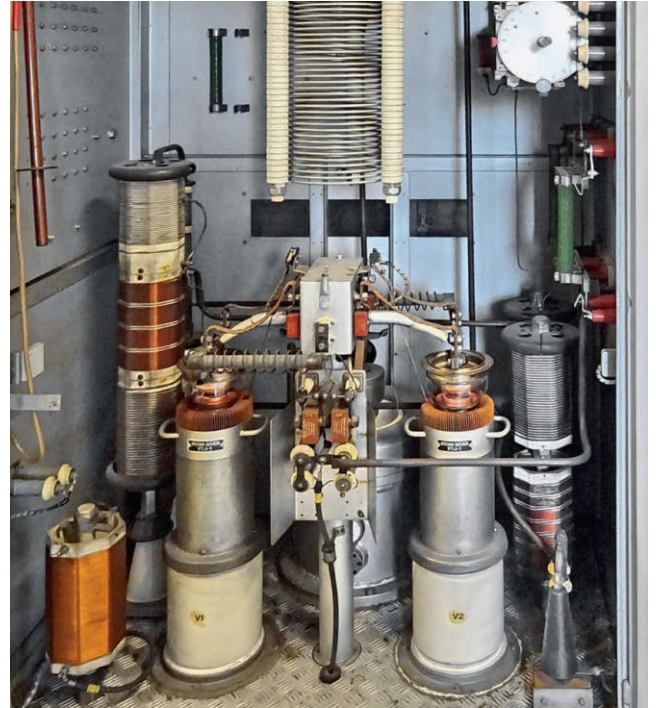


Abb. 6: Hochfrequenzstufe mit zwei Endröhren BTL 6-1

1025 kHz mit 10 Kilowatt ausgestrahlt wurde – gebaut vermutlich von Telefunken, denn dieselbe Kombination wurde 1955 analog dazu am Sender Aldrans in Nordtirol in Betrieb genommen. Am 5. September 1977 wurde in Lauterach die Ausstrahlung des ersten Programms auf 629 kHz eingestellt und der 25-Kilowatt-Sender auf 1026 kHz umgestimmt. Zusätzlich wurde ein weiterer 25-Kilowatt-Sender von BBC von einem anderen stillgelegten Senderstandort, den man noch eruieren müsste, nach Lauterach versetzt (Abb. 3) und mit der zusammenschalteten Sendeleistung von 50 Kilowatt ein Mischprogramm aus den Programmen Ö1 und Österreich Regional (Ö2) ausgestrahlt. Bis 1987 wurde mit dieser Sendeleistung gesendet, bis man schließlich wieder auf 25 Kilowatt verringerte. Am 1. Jänner 1995 folgte die komplette Stilllegung des Mittelwellensenders.<sup>3</sup>

Zusammenfassend: Der erste 25-kW-BBC-Sender nahm 1955 den Betrieb auf, der zweite 25-kW-Sender wurde erst 1977 in Lauterach aufgestellt und zum ersten dazugeschaltet, um eine höhere Leistung zu erzielen. 1995 wurden beide Mittelwellensender stillgelegt.

Die Sender von BBC waren sehr hochwertige Geräte und auf dem letzten Stand der damaligen Technik. Als Endröhren z. B. waren in jedem Sender vier Hochleistungsrohre BTL 6-1 eingesetzt, das waren von *Brown Boveri & Cie.* im Röhrenwerk in Turgi bei Baden erzeugte luftgekühlte Senderrohre. Sie wurden ab 1951 hergestellt. Technisch waren sie direkt geheizte Trioden mit 6,3 Volt und 120 Ampère Heizleistung, 14 kg Gewicht und einer maximalen Ausgangsleistung von je 15 kW. Bei einer Zusammenschaltung von zwei Röhren im Gegentakt, so wie es bei den beiden Lauteracher BBC-Sendern schaltungstechnisch betrieben wurde (Abb. 4), konnte eine maximale Ausgangsleistung von 30 kW erzielt werden (Abb. 5, 6). Angesteuert wurden sie mit einer Leistung von 140 Watt, was bereits starke Vorverstärker brauchte.<sup>4</sup> Man verwendete dazu zwei wieder im Gegentakt geschaltete Röhren von BBC, Tetroden namens Q400, die maximal 400 Watt Leistung abgeben konnten.<sup>5</sup> Weitere technische Details würden den Umfang dieses Aufsatzes sprengen, jedenfalls stehen je zwei dieser Senderrohre

3 [https://de.wikipedia.org/wiki/Sender\\_Lauterach-](https://de.wikipedia.org/wiki/Sender_Lauterach-) (27.09.2024).

4 [https://frank.pocnet.net/other/BrownBoveri/BrownBoveri\\_ET\\_196402.pdf](https://frank.pocnet.net/other/BrownBoveri/BrownBoveri_ET_196402.pdf) (30.09.2024).

5 [https://frank.pocnet.net/other/BEL/hafo/BEL\\_tx.pdf](https://frank.pocnet.net/other/BEL/hafo/BEL_tx.pdf) (30.09.2024).

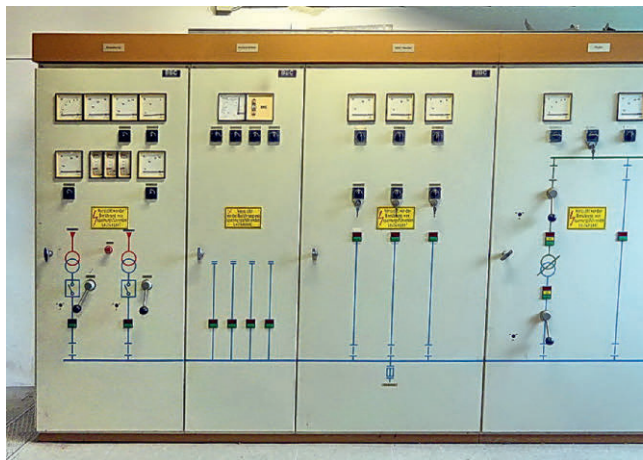


Abb. 8: Starkstromverteiler

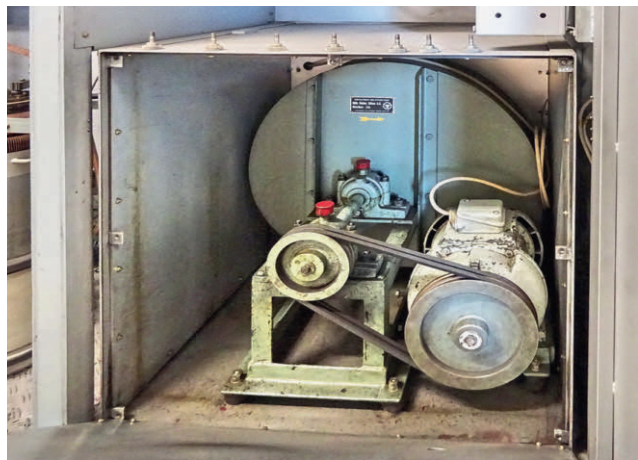


Abb. 9: Lüftungsanlage zur Kühlung von „Sender 2“



Abb. 10: Oben am Sender die mächtigen Abluftkanäle



Abb. 11: Gestell zur Tonfrequenzaufbereitung mit Meßgeräteeinschüben, links ein Rednerpult mit bekanntem „ORF-Auge“

heute noch am Pult im Sendesaal, vermutlich ehemals als Ersatz im Falle von Verschleiß einer Röhre (Abb. 7).

Die Sender stehen komplett da, so als ob sie erst vor kurzer Zeit abgeschaltet worden wären. Alle eingebauten Teile scheinen vorhanden zu sein, nichts wurde ausgebaut und es ist auch kein Vandalismus erkennbar. Auch die Nebenaggregate wie Trafos, Stromversorgung (Abb. 8), Senderbelüftung (Abb. 9, 10) oder das Gestell mit den Messgeräten zur Tonaufbereitung wirken noch völlig intakt (Abb. 11). Man hat den Eindruck, man könnte die Sender mit wenigen Handgriffen wieder in Betrieb nehmen. Österreichweit ist eine derartige Rarität sicher kein zweites Mal übriggeblieben, möglicherweise in ganz Europa nicht.

Dem Autor ist dieser 25-kW-BBC-Sender aus seiner aktiven Zeit sehr gut bekannt, denn ein baugleiches Gerät ist ebenfalls im Juni 1955 am Sender Aldrans bei Innsbruck aufgestellt worden, um die Versorgung Nordtirols mit dem ersten Radioprogramm zu verbessern. Am 1. September 1955 trat er mit 18 Jahren bei der damaligen Österreichi-

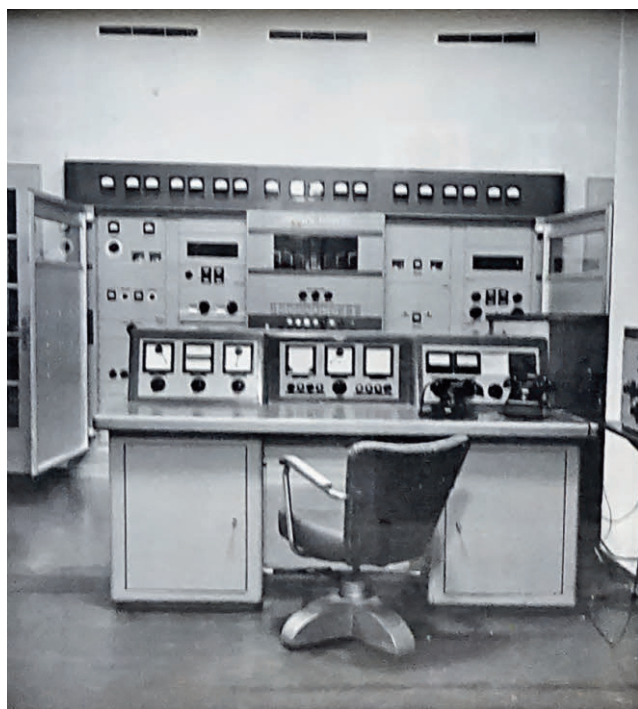


Abb. 12: Foto des Sendesaales, um 1955/60

schen Rundfunk GmbH seinen Dienst an und betreute dieses Sendegerät elf Jahre lang. 1966 übersiedelte er zum UKW- und Fernsehsender Patscherkofel und ab 1972 arbeitete er bis zu seiner Pensionierung 1993 an UKW- und Fernsehsendeanlagen des ORF in ganz Nordtirol.

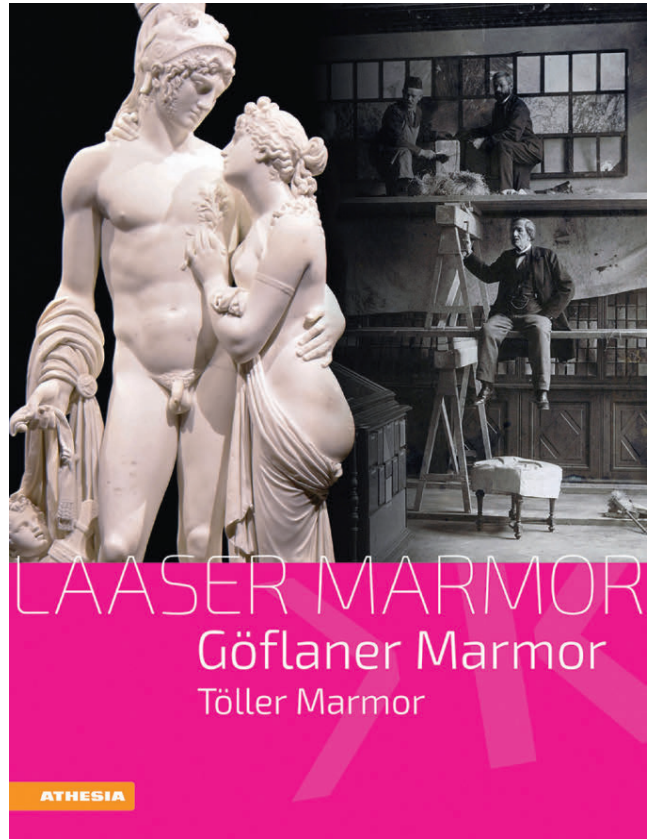
Allgemein rückte nach dem Zweiten Weltkrieg die Industriegeschichte als schützenswerte kulturelle Leis-

tung in den Blickpunkt der Denkmalpflege. Die beiden nun 70 Jahre alten BBC-Sender in Lauterach sind ein Teil der Technikgeschichte Vorarlbergs und ein technisches Kulturdenkmal, das seiner Wertigkeit gemäß geschützt und bewahrt gehört und im besten Fall der Öffentlichkeit zugänglich zu machen wäre, z. B. mindestens einmal jährlich am Tag des Denkmals.

Herbert Raffener (Hg.), *Laaser Marmor, Göflaner Marmor, Töller Marmor*, in: *Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes Band 16*, Athesia Verlag, Bozen 2025, 176 Seiten, ISBN 978-88-6839-867-5

Der Band 16 der Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes umfasst die Referate der im Mai 2023 in Laas veranstalteten Tagung zum Thema „Laaser Marmor, Göflaner Marmor und Töller Marmor“. Der erste Beitrag im Buch zum Laaser Marmor stammt von Wolfgang Platter und widmet sich grundlegenden geologischen und physikalischen Fragen zum Vorkommen, Auftreten, zur Zusammensetzung und Entstehung des Laaser Marmors. In vorbildlicher Gründlichkeit widmet er sich der Entstehung, dem Vorkommen und dem Abbau dieses metamorphen Gesteins, wie auch seiner chemischen Zusammensetzung und seinen physikalischen Eigenschaften. Dies lässt naturgemäß etwas weniger Raum für die Auseinandersetzung mit den Prozessen, die zur Entstehung des Laaser Marmors geführt haben, nämlich die Auffaltung der Alpen bzw. grundsätzliche Fragestellungen zur Gebirgsbildung, die eher rudimentär und schematisch abgehandelt werden.

David Fliri versucht in seinem Beitrag, die bisher verfügbare Fachliteratur zum „weißen Stein aus dem Vinschgau“ mit weitgehend unbekannt gebliebenen archivalischen Funden zu ergänzen. Er befasst sich dabei mit den aus dem Trentino stammenden Brüdern Paul und Peter Strudel sowie dem ebenfalls aus dem italienischen Sprachraum stammenden Pietro Antonio Maggi. Im Zusammenhang mit dessen verpflichtender Lieferung von „schöne[m] weiße[m] Marmor zu zwei Statuen auf dem Hochaltar“ in der Stiftskirche von Lambach hat sich Fliri offenbar nur auf das Buch von Hansjörg Telfser (*Marmor Spurensuche*, 2007) verlassen, obwohl aus den Tagebucheinträgen des Abtes Maximilian Pagl doch hervorgeht, dass letztendlich die Figuren des Hochaltars aus dem „weichen Stein“ aus Eggenburg gefertigt wurden (freundliche Mitteilung von Ingeborg Schemper-Sparholz). Für den Laaser Marmor setzte sich auch der Wiener Hofbildhauer Leopold Kiesling sehr ein, der die Meinung vertrat, dass er durch seine Reinheit und Schönheit geeignet sei, den Carrara-Marmor zu ersetzen. Für seine in Rom geschaffene Mars und Venus-Gruppe verwendete er aber noch Carraramarmor. In Anbetracht des enormen



Bedarfes für die Münchner Prachtbauten interessierte sich auch der Münchner Hofarchitekt Leo von Klenze für diesen besonderen Marmor und trug mit zum Weltruhm des Laaser Marmors bei.

Der Beitrag von Ingeborg Schemper-Sparholz zeigt dann mit einer Reihe von prominenten Beispielen auf, wie wichtig der Laaser Marmor um 1870 und vor allem mit der Wiener Weltausstellung von 1873 wurde und wie sehr er zu einer nationalen und semantischen Zuordnung als deutsches Material gegenüber Carrara wurde. Ein sprechendes Beispiel dafür ist bereits das Andreas-Hofer-Denkmal von Johann Nepomuk Schaller (1834) in der Hofkirche in Innsbruck. Noch offensichtlicher kommt das beim Denkmal für Walther von der Vogelweide am Waltherplatz in Bozen zum Ausdruck, wo der Dichter, das Material und der Bildhauer ganz bewusst ausgewählt wurden. Eine wichtige Rolle spielte der Laaser Marmor bei den Ringstraßenbauten und den Denkmälern in Wien. Stellvertretend seien nur das Parlament, das Burgtheater und die Grabdenkmäler am Wiener Zentralfriedhof für Franz Schubert und Theophil Hansen erwähnt. Auch für Denkmäler

im böhmischen Raum erhält der Laaser Marmor seine besondere Bedeutung als „deutsches Material“ und zwar für den deutschen Bauernsohn Vinzenz Prießnitz, dem als Heiler und Begründer der modernen Hydrotherapie im Stadtpark des Kurortes Jeseník (Freiwaldau) ein prominentes Denkmal gesetzt wurde. Als speziell österreichisch ist das Grillparzer-Denkmal im Wiener Volksgarten zu interpretieren, bei dessen Enthüllung im Jahre 1889 besonders die Verwendung von Laaser Marmor hervorgehoben wurde. In diesem Sinne wurde auch für weitere Denkmäler wie die Büsten von Nikolaus Lenau, Ferdinand Raimund und auch für das Mozart-Denkmal im Burggarten Laaser Marmor verwendet. Nicht zufällig hat man sich auch für das Schiller-Denkmal in Dresden-Neustadt für den Laaser Marmor entschieden, wo es wohl mehr um den Ersatz griechischen Marmors ging, um damit die Klassizität zu betonen. Die Dresdner Akademie beschäftigte sich sehr mit der Materialästhetik und hatte in diesem Zusammenhang eine besondere Vorliebe für Marmor aus Laas. Die bekanntesten Vertreter dieser Richtung waren Max Klinger und der Berliner Bildhauer Ernst Herter, die für wichtige Aufträge den Laaser Marmor wählten, Herter zum Beispiel für den „Sterbenden Achill“ auf Korfu, Klinger für seine „Drama“ genannte Gruppe in der Skulpturensammlung Albertinum in Dresden oder für die Denkmäler der beiden Komponisten Johannes Brahms und Richard Wagner. Neben seiner hervorragenden Qualität war der Laaser Marmor für die deutschen Bildhauer zweifellos auch von ideologischer Bedeutung.

Caroline Mang befasst sich in ihrem Beitrag „Die Verbindung von Geologie und Kunstgeschichte“ mit Eduard Suess, dem Begründer der modernen Geologie in Österreich, und Rudolf Eitelberger, dem ersten Ordinarius der Kunstgeschichte in Wien, die beide für die Vermarktung des Laaser Marmors in Wien und besonders mit seiner Präsentation auf der Wiener Weltausstellung tätig waren. Rudolf Eitelberger hatte großen Einfluss auf die von ihm geförderten Bildhauer, besonders auf Caspar von Zumbusch, der zu einem der wichtigsten Protagonisten des Laaser Marmors in Österreich wurde. Er selbst benützte für seine Bildhauerarbeiten hauptsächlich den Laaser Marmor, weil kein anderer damit konkurrieren könne. Zu nennen sind mehrere Werke für den Arkadenhof der Universität in Wien, die ganzfigurige Statue Kaiser Franz Josephs I. auf der Feststiege der Universität und die Statuenreihe im Hauptstiegenhaus des Naturhistorischen Museums. Auch der Nachfolger von Caspar von Zumbusch an der Spezialschule für Bildhauerei der Wiener Akademie, Edmund Hellmer, blieb

dem Laaser Marmor treu, indem er zusammen mit dem Bildhauer Rudolf Weyr die Monumentalwandbrunnen der Fassade des Michaelertrakts der Hofburg und das kolossale Tympanonrelief am Portikus des Parlaments mit der Figur Kaiser Franz Josephs in Laaser Marmor gestaltete. Auch für das erst nach dem Ersten Weltkrieg ausgeführte Denkmal für Johann Strauß schuf er für die vergoldete Bronzefigur des Komponisten in weißem Laaser Marmor einen reliefierten Monumentalbogen in der fließenden Formsprache des Jugendstils.

Nicht nur als Werkstein für bildhauerische Arbeiten spielte der Laaser Marmor eine wichtige Rolle, sondern immer auch als Baumaterial für Säulen, Stufen und vor allem für Bodenbeläge. Dem Bereich „Historische Böden aus Laaser Marmor in Tirol“ ist der Beitrag von Reinhard Rampold gewidmet. Dank seiner langjährigen Tätigkeit in der Denkmalpflege konnte er auch seine umfangreichen Kenntnisse von den unterschiedlichsten Verlegemustern hier einbringen.

Ein großes Thema im Zusammenhang mit dem Laaser Marmor war immer schon seine Gewinnung hoch am Berg und der höchst aufwendige Transport. Wittfrida Mitterer hat diesbezüglich einen anschaulichen, auch mit Bildern gut dokumentierten Beitrag zum „Bring-system der Laaser Marmorbahn“ beigesteuert. Daran anschließend folgt der Beitrag von Giorgio Mezzalana, der über die italienische Investorengruppe *Lasa Marmo* referiert, die mit amerikanischem Kapital den Betrieb zunächst großzügig ausbauen konnte, später aber durch die politischen Umstände und die Wirtschaftskrise in große Probleme geriet. Auch in den 1960er Jahren gab es unter dem Triestiner Unternehmer Giuseppe Sonzogno schwere Krisen und Kämpfe mit den Gewerkschaften. Bis zur Umwandlung der *Laaser Marmor AG* in eine GmbH mit Schweizer Gesellschaftern im Jahre 2011 blieb der Betrieb des Laaser Marmors ständig ein wirtschaftliches und politisches Problem.

Dass der Laaser Marmor nicht nur in der Vergangenheit ein gesuchter und beliebter Werkstoff für Skulpturen und Bodenbeläge war, wird von Eva Gratl in ihrem Beitrag „Faszination >Weiß< – Kunst aus Laaser Marmor. Eine Spurensuche zwischen Tradition und Moderne“ abgehandelt, in dem sie eine repräsentative Auswahl von künstlerischen Positionen nach 1945 vorstellt. Dabei zeigt sich, dass dieses Material bei zahlreichen zeitgenössischen Künstlern, vor allem Vinschgauer Künstlern wie Karl Grassler, Michael Höllrigl, Friedrich Gurschler, Joseph Brunner und Alfred Gutweniger sehr beliebt war. Nicht weniger Gefallen fand das heimische Material auch bei der in Laas ansässigen jüngeren Generation,

dazu zählen Jörg Hofer, Bernhard Grassl, Elias Wallnöfer und Josef Mayr jun. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil war für viele Künstler das edle Material des Laaser Marmors auch eine willkommene Gelegenheit, damit die neu eingeführten Volksaltäre und Ambonen zu gestalten. Es gibt allein im Vinschgau eine Reihe von diesbezüglichen Beispielen, so etwa in den Pfarrkirchen von Kortsch, Schlanders, Partschins, Meran und in der Stiftskirche von Kloster Marienberg.

Neben der unbestrittenen kulturellen und kunsthistorischen Betrachtungsweise des Laaser Marmors reflektiert Gottfried Tappeiner in seinem Beitrag „Laaser Marmor als wirtschaftliche Herausforderung zwischen Erfolg und Ruin“ ganz zu Recht darüber, ob der wirtschaftliche Wert, abgesehen von den materiellen Kosten, nicht auch historisch, betriebswirtschaftlich und regionalwirtschaftlich betrachtet werden soll. Zum Abschluss des Buches folgt noch ein Beitrag von Toni Bernhart mit Texten zu Marmor und Literatur, dazu

bringt er Texte von Joseph von Eichendorff, Rainer Maria Rilke, Ernst Jünger und Franz Tumlner. Sie alle zeigen den Facettenreichtum, mit welchem Marmor als Motiv in der Literatur verwendet werden kann, sowie die Verbindungsmöglichkeiten von Marmor und Literatur. Im Rahmen dieses Buches würde man sich außerdem Texte von den bloß genannten regionalen Autoren wünschen, zum Beispiel von Norbert C. Kaser, Luis Stefan Stecher, Josef Feichtinger und Norbert Florineth, die vielleicht auch mit dem Laaser Marmor zu tun haben.

Die nun im Buch vorliegenden Beiträge der Tagung zum Laaser Marmor behandeln ganz unterschiedliche Aspekte zu diesem Thema. Es ist ein sehr aufschlussreiches und kenntnisreiches Werk, das einen der berühmtesten Werkstoffe Tirols und der ganzen Habsburger Monarchie in eine Fülle von kulturellen, künstlerischen und wirtschaftlichen Verbindungen und Verflechtungen stellt.

Johann Kronbichler

**Gregor Gatscher-Riedl, Sakrales Lemberg, Sakrales Galizien. Barocke Bilderwelten zwischen Transzendenz und Vergänglichkeit, 284 Seiten, zahlreiche farbige Illustrationen, Vehling-Verlag, Graz 2025, ISBN 978-3-85333-368-6**

Aus Anlass der 2025 in Wien ausgetragenen Bischofskonferenz der unierten Ostkirchen mit 65 (Erz-)Bischöfen der katholischen Ostkirchen sowie zum 250-jährigen Jubiläum des ukrainisch-griechisch-katholischen Priesterseminars „Barbareum“ in Wien hat der für seine fachkundigen Publikationen bestens bekannte Autor ein äußerst interessantes Buch über die barocken Kirchen von Lemberg und seiner Umgebung vorgelegt.

Diese Region rückte mit dem russischen Angriffskrieg auf die Ukraine 2022 schlagartig in den Blickpunkt der Öffentlichkeit, wobei die menschlichen Leidensgeschichten zurecht die Nachrichten dominieren. Beiderseitig werden nicht erst seitdem auch die kulturellen Hinterlassenschaften politisch ausgenutzt, um durch deren theoretische Auslegungen und faktische Bereinigungen territoriale Ansprüche zu legitimieren. Umso wichtiger ist es, die materielle historische Kultur – von Baulichkeiten bis zu Artefakten – bestmöglich im Original zu bewahren und so für die heutigen wie künftigen Generationen die Grundlage für authentische Forschungen zur eigenen Geschichte zu ermöglichen. Das gegenständliche Buch widmet sich dem barocken Sakralbau der Westukraine bzw. von Ostgalizien und



belegt damit exemplarisch die starke gesellschaftliche wie künstlerische Vernetzung der Region mit Mittel- und Südeuropa. Lemberg war in der Habsburger Monarchie ihr geistliches und kulturelles Herz und bildete durch

das friedliche Miteinander unterschiedlicher Konfessionen, Sprachen und Völker eine eigene Identität, die internationale Künstler anzog und ein bemerkenswertes Panoptikum barocker Architektur ermöglichte, das heute zurecht UNESCO-Weltkulturerbe ist.

Schon weit vor der Übernahme der Verwaltung durch die habsburgischen Beamten im Jahr 1772 hatte sich das polnisch-litauisch regierte Galizien durch Bündnisse und Heiratspolitik an Mittel- und Südeuropa orientiert. Mit der Heirat König Sigismunds I. 1518 mit Bona Sforza, einer Tochter des Herzogs von Mailand, kamen ganze Scharen italienischer Künstler und manche blieben in Lemberg sesshaft. In den folgenden Jahrzehnten entstanden so frühbarocke Kirchen nach italienischem Muster, etwa für die Dominikanerinnen, Jesuiten, Barfüßerinnen und Karmeliter. 1630 unterstellten sich die zahlreichen Armenier neben den polnischen Katholiken dem römischen Papst, 1701 anerkannte auch die orthodoxe Eparchie Lemberg den Papst, wodurch die heterogene Geistlichkeit Galiziens trotz unterschiedlicher Sprachen und Riten merklich zusammenrücken konnte und in und um Lemberg prachtvolle neue Kirchengebäude entstanden. Einen Höhepunkt bildet die griechisch-katholische Kathedrale Hl. Georg, für deren monumentale Architektur 1744 der Grundstein gelegt wurde. Ihre Fassaden wirken wie ein Spiegel der niederösterreichischen Pfarrkirchen in Laxenburg (Mathias Steindl) und Göllersdorf (Lukas von Hildebrandt), während die Kreuzkuppelform byzantinischer Tradition entsprang. Noch eindrücklicher wirkt das bei der einstigen Dominikanerkirche Fronleichnam, die 1744 in Anlehnung an die Wiener Karlskirche (Fischer von Erlach) mit mächtiger Zentralkuppel errichtet wurde. Von Interesse ist auch die ab 1751 neu errichtete großformatige Basilianer Klosteranlage Buczac (Butschatsch), deren Kirche ab 1761 als Verschmelzung von westlicher Zweiturmfront mit wellenförmiger Fassade mit kreuzförmigem Grundriss entstand. Die ab 1761 erbaute Lazaristen-Kirche von Mikulińce (Mykulynczi) folgte mit ihrer prunkvoll geschwungenen Vorderfassade der Kirche Giorgio in Modica bei Ragusa auf Sizilien, während die Chorlösung an die Dresdner Hofkirche (Gaetano Chiaveri) erinnert. Die um 1750 errichtete Lazaristen-Kirche von Horodenka hat mit ihrer monumentalen allsichtigen Form und der dominanten

Zweiturmfront sichtlich direkte Vorbilder in Österreich und wird etwa mit der Stiftskirche in Spital am Pyhrn verknüpft. Unter den barocken Schlosskirchen ist Pidhirzi (Podhorze) hervorzuheben, ein 1756 begonnener weithin sichtbarer Blickpunkt, der wie eine Kristallisation italienischer Architekturtraktate wirkt und eine verkleinerte Fusion von Pantheon und Peterskuppel schafft. Wie problematisch der heutige Zustand einiger Kirchen auch ohne Krieg ist, belegt anschaulich die ehemalige Bernhardinerkirche in Gwoździec (Hwisdez), die 1730–1740 errichtet und 1773 erweitert wurde. Als einzigartige Nachfolge der Melker Stiftskirche (Antonio Beduzzin und Jakob Prandtauer) entstand dabei eine überaus dynamische Architektur, die auch in einem österreichischen Kloster stehen könnte. Nach der Vertreibung der polnischen Bevölkerung 1945 steht die Kirche heute leer und zeigt inzwischen erhebliche Substanzverluste.

Unter Kaiser Josef II. folgten zahlreiche aufklärerische Reformen. Unter den über 700 aufgehobenen Klöstern seiner Monarchie war auch das Lemberger Piaristenkloster, dessen monumentales Gebäude im römischen Stil heute als „Allgemeines Krankenhaus“ fungiert. Damals schloss man allein in Lemberg achtzehn römisch-katholische, drei armenische und sieben ruthenisch-unierte Kirchen und Klöster. Viele weitere Konvente der Umgebung waren schon zur Schließung vorgesehen, als der Tod des Kaisers 1790 die Umsetzung verhinderte. Zur Ausbildung der Weltpriester wurde in Wien 1774 das „Barbareum“ gegründet, das jedoch 1783 durch den lokalen Lehrbetrieb im aufgelassenen Dominikanerkloster Lemberg ersetzt wurde. Es folgten wenige Aus- und Umbauten, sodass der Großteil der barocken Sakrallandschaft heute noch unverändert erhalten ist. Das reich bebilderte Buch widmet sich mit zahlreichen Literaturziten und europäischen Vergleichsbeispielen diesem lokalen Kirchenbau des 17. und 18. Jahrhunderts und stellt circa 45 Bauten in einzelnen Kapiteln vor. Damit bietet es einen lesenswerten Überblick über eine kaum beachtete europäische Kunstlandschaft und legt die Grundlage für aufbauende vergleichende Forschungen – eine bedeutende Ergänzung für jede kunsthistorische Bibliothek.

Patrick Schicht

## Nachruf Manfred Koller

Hofrat Univ.-Doz. Dr. Dipl. Rest. Manfred Koller, ein wunderbarer Mensch und eine wahrliche Gallionsfigur der Konservierung und Restaurierung, ist leider am 3. August 2025 nach schwerer Krankheit von uns gegangen.

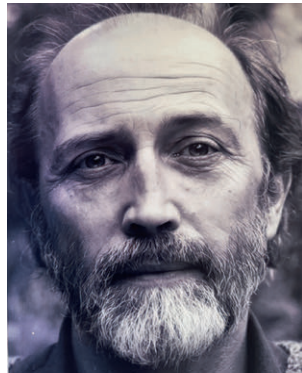


Abb. 1: Manfred Koller, 2000

Manfred Koller wurde 1941 in Wien geboren. Seine Mutter, mit der er zeitlebens sehr verbunden war, half ihm als Alleinerziehende, Schule und Studium zu meistern. Er studierte an der Akademie der Bildenden Künste in Wien „Konservierung und Technologie“ bei Robert Eigenberger und gleichzeitig „Kunstgeschichte und klassische Archäologie“ bei Otto Demus und Renate Wagner-Rieger. Verschiedene Praktika im In- und Ausland brachten ihn in Kontakt mit internationalen Plattformen, die im Bereich der Erhaltung von Kunstwerken und Denkmälern von Bedeutung waren und auf einen verbesserten und nachhaltigen Umgang mit dem kulturellen Erbe abzielten.

Es war Manfred Koller ein großes Anliegen, als Brückenbauer Diskrepanz und Missverständnisse zwischen Kunsthistoriker:innen, Denkmalpfleger:innen und Restaurator:innen anzusprechen und Verständigungsprozesse einzuleiten. Dies erreichte er durch großes Engagement und sein umfangreiches Fachwissen, das er stets vermittelnd einzusetzen wusste. Viele von uns haben in einer seiner vielen Vorlesungen erstmals die unmittelbaren Zusammenhänge der Entstehungsvorgänge von Kunstwerken zu begreifen begonnen. Wenn in einem Auditorium Maximum erstmals vor hunderten Studierenden Eitemperafarben angerührt wurden oder Goldfolien auf grundierte Oberflächen angeschossen worden sind, war ihm Staunen und Beifall der Studierenden gewiss.

Als Amtsrestaurator und dann als Leiter der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes war er dem Bundesdenkmalamt von 1965 bis 2005 ein treuer Mitarbeiter und Verbündeter und er hatte auch dort stets die Rettung und den Erhalt der Kunstwerke und Baudenkmale im Blick. Den prachtvollen Gemälden, polychromen Skulpturen, reich bestickten Textilien oder bunt

gefassten Hochaltären, geschlammten Steinplastiken, farbenfrohen Fresken oder reich gegliederten Fassaden von faszinierenden Gebäuden widmete er seine Aufmerksamkeit. Viele Aufnahmen zeigen ihn am Beginn seiner Laufbahn als profunden Restaurator, der für den Erhaltungsprozess unseres kulturellen Erbes mit Skalpell oder Pinsel selbst Hand anlegte. Dabei lernte er auch seine Frau Ildiko kennen und lieben.

Bald jedoch bemerkte er mit gleichgesinnten Konservierungswissenschaftler:innen Mankos in den gängigen Erhaltungsstrategien und verlegte seinen Schwerpunkt immer mehr auf die Vermittlung besserer Grundlagen und Herangehensweisen. Da er stets über den Tellerand schaute, war er offen für wichtige Innovationen, die ihn oftmals auch mit vielen Fachinstituten im Diskurs hielten. Er vermittelte sein geballtes Wissen und wichtige Fachkenntnisse nicht nur an den österreichischen Kunstuniversitäten, sondern er tat dies auch an vielen anderen Ausbildungszentren in ganz Europa. Nicht umsonst war Manfred Koller auch für ICCROM aktiv und 1979 Gründungsmitglied der Austrian Group des International Institute for Conservation (IIC), wo er mit den damaligen „Restauratorenblättern“ sämtliche Fachrestaurator:innen erreichen konnte.

Auch seine schriftlichen Werke, die weit über 600 Publikationen umfassen, hatten hauptsächlich das Ziel,



Abb. 2: Manfred Koller bei der Pestsäule am Graben, oberste Gerüstetage, um 2000



Abb. 3: Manfred Koller in Pöggstall, 2005

positiv auf den Erhalt der Denkmale einzuwirken. Seine Bücher über den Kefermarkter Altar und den Pacher Altar oder über die Leistungen der Brüder Strudel und viele andere Schriftwerke dürfen in keiner Fachbiblio-

thek fehlen, denn sie sind Grundlage für vieles, das noch folgen wird.

Manfred Koller wollte auch ein Familienmensch für seine Frau und seine Kinder sein. Oft hielt er seine Aufenthalte fern der Familie eher kurz, was zu vielen Reisezeiten führte, die er für seine vielen Publikationen zu nutzen wusste. Ich erinnere mich zum Beispiel, dass er während einer Zugfahrt von Innsbruck nach Linz drei Artikel für Fachzeitschriften verfasste. Manfred Koller war bei den Restaurator:innen und anderen Fachkolleg:innen ein gern gesehener Gast, da seine Expertise stets gefragt und hilfreich war. Egal ob in Ateliers, Aufenthaltsräumen, Vorlesungssälen, auf Baustellen oder Gerüsten: Wichtige Einwände, helfende Ratschläge oder ein guter Fachdisput taten sowohl den Kunstwerken als auch den daran beteiligten Menschen gut.

Manfred Koller hat seinen Beruf mit höchstem Engagement und Leidenschaft gelebt, die bemerkenswert und außergewöhnlich waren. Er war Vorbild als Mensch und als brückenbauender Kollege. Er wird vielen von uns fehlen. Sein Wirken und sein Beispiel im Kanon der Bemühungen um das kulturelle Erbe werden jedoch von Dauer sein. Seine Menschlichkeit lebt in jenen weiter, die ihn kannten und schätzten. Danke dafür.

Johann Nimmrichter

# Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Nott Caviezel  
ehem. Technische Universität Wien  
nott.caviezel@tuwien.ac.at

Anna Detzlhofer  
office@detzlhofer.at

Eva Hody  
Bundesdenkmalamt  
eva.hody@bda.gv.at

Albert Kirchengast  
Brandenburgische Technische Universität Cottbus-  
Senftenberg  
albert.kirchengast@b-tu.de

Ileana Kisilewicz  
Universitatea Politehnica Timișoara  
ileana.kisilewicz@upt.ro

Johann Kronbichler  
info@johannkronbichler.at

Radegundis Lanser  
radegundis@hotmail.com

Andreas Lehne  
andreas.lehne@chello.at

Dominic Lichtenberger  
dom.licht@hotmail.com

Paul Mahringer  
Bundesdenkmalamt  
paul.mahringer@bda.gv.at

Hans-Rudolf Meier  
Bauhaus-Universität Weimar  
hans-rudolf.meier@uni-weimar.de

Johann Nimmrichter  
Bundesdenkmalamt  
johann.nimmrichter@bda.gv.at

Heike Oevermann  
Technische Universität Wien  
heike.oevermann@tuwien.ac.at

Gerd Pichler  
Bundesdenkmalamt  
gerd.pichler@bda.gv.at

Patrick Schicht  
Bundesdenkmalamt  
patrick.schicht@bda.gv.at

Bernhard Steger  
Stadt Wien, Stadtteilplanung und Flächenwidmung  
Innen-Südwest  
bernhard.steger@wien.gv.at

Sabine Weigl  
Bundesdenkmalamt  
Sabine.weigl@bda.gv.at

Burkhard Weishäupl  
b.weis@aon.at

# Abbildungsnachweis

## **Doppelseite S. 6 f.:**

Beide Abbildungen: Bundesdenkmalamt, Montage: Michael Schiebinger.

## **Beitrag Nott Caviezel:**

Abb. 1–7: Nott Caviezel.

Abb. 8: BMWKMS – Bundesministerium für Wohnen, Kunst, Kultur, Medien und Sport; Bearbeitung Nott Caviezel.

## **Beitrag Anna Detzlhöfer:**

Abb. 1: Aus: Hannes Batik, Freiraumplanung im Geschosswohnungsbau der 50er Jahre am Beispiel von Wohnbauten der Gemeinde Wien, Diplomarbeit, Universität für Bodenkultur Wien, 1992.

Abb. 2–4: Strahberger/DND Landschaft.

## **Beitrag Bernhard Steger, Dominic Lichtenberger:**

Abb. 1: Wien Museum, Foto: R. Lechner.

Abb. 2, 7: Stadt Wien, Wiener Stadt- und Landesarchiv.

Abb. 3: Stadt Wien, ViennaGIS.

Abb. 4: Stadt Wien, ViennaGIS, Flächenwidmungs- und Bebauungsplan 6966.

Abb. 5: Würthle & Sohn (Hersteller), Ansichtskarte, um 1910, Wien Museum Inv.-Nr. 234301, CCO (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/1040599/>).

Abb. 6: Stadt Wien, MA 21A, Flächenwidmungs- und Bebauungsplan 3067.

Abb. 8: Cristian Bortes from Cluj-Napoca, Romania, CC BY 2.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>>, via Wikimedia Commons.

## **Beitrag Hans-Rudolf Meier:**

Abb. 1: Rosa-Luxemburg-Stiftung, <https://www.wem-gehoertdiestadt.de> (03.03.2026).

Abb. 2: Carola Jäggi.

Abb. 3: Postkarte, Archiv des Verfassers, Foto: Schnetz.

Abb. 4: NoRud - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42874555>.

Abb. 5: Roland Fischer, Zürich, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=41113667>.

Abb. 6: Josua Murer, upload by Parpan05, 23.12.2006, Public domain, via Wikimedia Commons.

Abb. 7: Basel Tourismus, <https://www.basel.com/de/basel-inspiriert/sommer/brunnenbaden> (03.03.2026).

## **Beitrag Gerd Pichler:**

Abb. 1–4, 7–9, 12, 14, 17, 19: Gerd Pichler, Bundesdenkmalamt.

Abb. 5: Albumverlag, Wien.

Abb. 6, 15, 16: Privatsammlung.

Abb. 10, 11: Albertina, Wien.

Abb. 13: Verlag Reinhold Entzmann & Sohn (Verlag), 1., Ballgasse 6 - Ballgasse 4 u. 5, um 1900, Wien Museum Inv.-Nr. 79000/1926, CCO (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/150743/>).

Abb. 18: Martin Gerlach jun. (Fotograf), Werkbundsiedlung; 13., Blick in die Woinovichgasse, 1932, Wien Museum Inv.-Nr. 211057, CCO (<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/26414/>).

## **Beitrag Paul Mahringer, Sabine Weigl:**

Abb. 1: Bundesdenkmalamt, Martin Gerlach.

Abb. 2, 3, 7b, 9: Bundesdenkmalamt, Paul Mahringer.

Abb. 4: Bundesdenkmalamt, Irene Hofer.

Abb. 5: Bundesdenkmalamt, Sabine Weigl.

Abb. 6: Arne Mueseler / [www.arne-mueseler.com](http://www.arne-mueseler.com), CC BY-SA 3.0 DE <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.en>>, via Wikimedia Commons

Abb. 7a: Bundesdenkmalamt, Michael Schiebinger.

Abb. 7c: Bundesdenkmalamt, Eva Hody.

Abb. 8: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.

## **Beitrag Eva Hody:**

Abb. 1: Arcanum, Franziszeischer Kataster, <https://maps.arcanum.com/de/map/cadastral>.

Abb. 2, 3: Salzburg Museum.

Abb. 4–7: Eva Hody, Bundesdenkmalamt.

## **Beitrag Albert Kirchengast:**

Abb. 1: Bundesdenkmalamt, Plan: Adalbert Klaar.

Abb. 2a, 3a: Albert Kirchengast.

Abb. 2b, 3b: Bundesdenkmalamt, Martina Oberer.

## **Doppelseite S. 74 f.:**

Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl, Ausschnitt.

**DENKMAL ERFORSCHT****Beitrag Heike Oevermann:**

Abb. 1, 2: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl.

Abb. 3: Österreichische Nationalbibliothek.

Abb. 4, 5: Aus: Josef Mantuani, Das Riesentor zu St. Stephan in Wien und Fr. v. Schmidts Projekt für dessen Wiederherstellung, Wien 1903.

**Beitrag Ileana Kisilewicz:**

Abb. 1: Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, AhOB MKFF Akten, Karton 165.

Abb. 2—11: Privatsammlung, Foto: Ileana Kisilewicz.

**Beitrag Burkhard Weishäupl:**

Abb. 1–4, 6–12: Burkhard Weishäupl.

Abb. 5: Klaus Töchterle.

**AKTUELLES****Beitrag Johann Nimmrichter:**

Abb. 1: Alexander Koller.

Abb. 2, 3: Johann Nimmrichter.





## **TITELBILD**

Karlsplatz, Wien, Wien Museum 2024 (links), Karlskirche um 1900 (rechts)  
© Bundesdenkmalamt, Collage: Michael Schiebinger

**FOKUS Plätze in der Altstadt. Baukulturelle Transformation und Denkmalschutz – der Anspruch an den öffentlichen Raum**

Nott Caviezel  
**Platz da! Von Konsens und Konflikten**

Andreas Lehne  
**Zur Relevanz von Camillo Sittes Schriften zu Städtebau und Großstadtgrün für die heutige Stadtbildpflege**

Anna Detzlhofer  
**Next nature. Stadtnatur im Wandel**

Bernhard Steger, Dominic Lichtenberger  
**Stadtplanerische Transformation und Klimawandelanpassung**

Hans-Rudolf Meier  
**Wem gehört der Platz in der Altstadt?**

Gerd Pichler  
**Auf Schritt und Tritt. Optik und Haptik von historischen Freiflächen**

Paul Mahringer, Sabine Weigl  
**Unterschutzstellung von Plätzen des 20. Jahrhunderts**

Eva Hody  
**Der Salzburger Residenzplatz. Neugestaltung der Oberfläche und Denkmalpflege**

Albert Kirchengast  
**Einfach ein Platz. Ein persönlicher Erfahrungsbericht aus dem Südburgenland**

#### **DENKMAL ERFORSCHT**

Heike Oevermann  
**Alt oder neu? Das Riesentorprojekt des Stephansdomes um 1900**

Radegundis Lanser  
**The Restitution of Nazi-Looted Art: The Divergent Paths of Austria and Sweden**

Ileana Kisilewicz  
**Inspection Trip to the Historical Monuments of Bukovina in 1913**

Burkhard Weishäupl  
**Alte Mittelwellensender in Vorarlberg**

#### **REZENSIONEN**

Johann Kronbichler  
**Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes Band 16**

Patrick Schicht  
**Barocke Bilderwelten zwischen Transzendenz und Vergänglichkeit**

#### **AKTUELLES**

Johann Nimmrichter  
**Nachruf Manfred Koller**

