Stefan Weber

Historie als Gegengift

Mittelalterliche Reminiszenzen im Kaisertum Österreich[1]

History as an antidote

This article analyses the use of medieval architectural quotations in the Austrian Empire up to the middle of the 19th century. Gothicising and Romanising stylistic forms were deliberately used to create symbolic references to the past. This reveals a division into two genera: Gothic was preferably used in private buildings belonging to the nobility – in gardens and country estates – while Romanesque forms characterised public buildings of both the military and church. This distinction reflects both social hierarchies and practical cost issues. It was only after 1848 – with the rise in power of the Catholic Church – that the neo-Gothic style also featured in public buildings that were considered sacred. Irrespective of the specific style, both variants served as an "antidote" to the crisis-ridden present – as a form of recourse to a "golden Middle Ages" – which was staged as the origin of piety, corporative order and the legitimisation of power.

Mit der Wahl gotisierender Ornamentformen war das Marmorschlössl in Bad Ischl zum Zeitpunkt seiner Errichtung 1856 zwar kein Einzelphänomen, aber immer noch eine Randerscheinung. Die Architekturtradition des Mittelalters war in Europa nie ganz abgebrochen, seit der Neuzeit jedoch auf punktuelle Rückgriffe beschränkt.[2] Spätestens seit dem 16. Jahrhundert war die Architektur hingegen vom Bezug auf die römische Antike und deren Vermittlung durch Vitruv geprägt. Der Klassizismus bestimmte auch das 18. und 19. Jahrhundert, die Jahrzehnte um 1800 wurden von der Kunstgeschichtsschreibung schließlich sogar mit diesem Begriff etikettiert. Aber auch im Historismus dominierten mit Neorenaissance und Neobarock weiterhin auf der Antike basierende Architekturformen. Daneben nahmen jedoch seit dem späten 18. Jahrhundert auch stilistische Rückgriffe auf die Zeit des Mittelalters zu, die sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts verdichteten. In der Annahme, dass die Wahl der Stilformen keineswegs beliebig, sondern stark dadurch motiviert war, womit die Formen assoziiert wurden,[3] soll im Folgenden ein Blick auf diese Entwicklungen in Österreich geworfen werden, die sich im Wesentlichen im größeren historischen Rahmen des Kaisertums Österreichs ereigneten: Wo und weshalb wurden hier bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts formale Bezüge zur mittelalterlichen Architektur hergestellt?[4]

Zur Nomenklatur

Seit dem 16. Jahrhundert war die mittelalterliche Architekturtradition West- und Mitteleuropas gegenüber der wiederbelebten Antikentradition abgewertet worden; man folgte gemeinhin Giorgio Vasaris Annahme ihrer Herkunft von den Goten. Im 18. Jahrhundert setzte eine verstärkte Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen Erbe und dessen schrittweise Erforschung

1 Der vorliegende Aufsatz basiert auf dem Vortrag „Historie als Gegengewicht? Der gotische Stil im Kaisertum Österreich", der am 29.11.2019 im Rahmen der internationalen Tagung „Staat und Stil. Öffentliche Gebäude im Vormärz. Vom Klassizismus bis zu frühen Formen des Historismus" an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gehalten wurde.

2 Vgl. dazu z. B. Meinrad von Engelberg, Renovatio Ecclesiae. Die „Barockisierung" mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005 (Engelberg 2005).

3 Stil als „Medium sozialer Kommunikation", vgl. Willibald Sauerländer, Von Stilus zu Stil. Reflexionen über das Schicksal eines Begriffs, in: Willibald Sauerländer, Geschichte der Kunst. Gegenwart der Kritik, Köln 1999, S. 256–276, hier: 263.

4 Als zeitliche Grenze bieten sich hier die folgenreiche Umwandlung des Kaisertums Österreichs in die Doppelmonarchie im Zuge des Ausgleichs mit Ungarn und die Liberalisierung der österreichischen Verfassung 1867 an, die mit einem Erstarken des Bürgertums und – aus kunstgeschichtlicher Perspektive – mit der Etablierung des strengen Historismus einhergeht.

und Neubewertung ein.[5] Einen wichtigen Beitrag zur positiven Umdeutung der Gotik im deutschsprachigen Raum leistete Johann Wolfgang von Goethes *Von deutscher Baukunst* (1772). In Folge erschienen vermehrt auch deutsche Publikationen zur mittelalterlichen Architektur.[6] Eine komplexere zeitliche Differenzierung nach formalen Kriterien fand um 1815 statt, eine einheitliche Terminologie blieb aber aus.[7] Im deutschsprachigen Bereich war für das frühe Mittelalter weitgehend ein fremdländischer Ursprung akzeptiert, der auch namensgebend wurde: „lombardisch", „neugriechisch", „byzantinisch", „frühchristlich" oder „romanisch". Eingenommen war man aber vor allem vom 13. und 14. Jahrhundert, das in den deutschen Ländern als Blütezeit ausgemacht wurde. Diese jüngeren Entwicklungen wurden ebenso mit „gotisch", „altdeutsch" oder „germanisch" bezeichnet wie die Zeit des gesamten Mittelalters. Erst mit der 3. Auflage Franz Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte* 1859 setzte sich die bis heute praktizierte Einteilung und Benennung in romanischen und „gothischen Styl" durch.[8] Wie die folgenden Beispiele zeigen werden, entsprach auch die eklektische Baupraxis bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dieser weniger differenzierten Betrachtung. Erst mit der kunsthistorischen Aufarbeitung zeichnet sich eine strengere Trennung nach den historischen Entwicklungsphasen ab.

Gartenarchitektur

Das gehäufte Wiederauftreten mittelalterlicher Architekturformen ist in Österreich – wie auch im restlichen Mitteleuropa – vor allem im Privatbereich angesiedelt, nämlich im Landschaftsgarten, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus England aufs Festland importiert wird. Hier treten sie in Form von Kapellen oder künstlichen Ruinen anfangs gleichberechtigt neben weitere „exotische" Staffagebauten, die von anderen Zeiten oder Kulturen inspiriert waren.[9] Zweck dieser Bauten war die Unterhaltung der Betrachter und die Erzeugung von Stimmungen. Entsprechend kursierender Charakterlehren wurden verschiedene Stile auch mit unterschiedlichen Wirkungen in Verbindung gebracht, die solchermaßen für bestimmte Zwecke besonders geeignet schienen.[10] Der Baustil der Gotik wurde noch bis weit ins 18. Jahrhundert mit dem Irrationalen und

5 So vertrat etwa Christopher Wren (1632–1722) die Ansicht, der gotische Baustil sei von den Sarazenen übernommen und von den Kreuzfahrern nach Europa gebracht worden; vgl. J.H. Harvey, The Origins of Gothic Architecture. Some Further Thoughts, in: The Antiquaries Journal, 48 Jg., H. 1, 1968, S. 87–99, hier: 87. Selbst der Protoklassizist Marc-Antoine Laugier schätzte gotische Kathedralen aufgrund ihrer „grandeur" und „majesté"; vgl. Klaus Niehr, Without Dividing Lines. Greek, Roman and Gothic Revivals, in: Romuald Kaczmarek / Agata Kubala (Hg.), The Greek and Gothic Revivals in Europe 1750–1850 (=Architectural Corssroads. Studies in the History of Architectrue, Bd. 12), Turnhout 2024, S. 9–23, hier: 10 (Niehr 2024).

6 Vgl. Johann Gottfried Grohmann, Bruchstücke der gotischen Baukunst gesammelt und dem Studium der Baukünstler und dem Vergnügen der Liebhaber gewidmet, Leipzig 1765; Friedrich Gilly / Friedrich Frick, Schloss Marienburg in Preussen. Nach seinen vorzüglichsten æussern und innern Ansichten dargestellt, Berlin 1799–1803; Friedrich Schlegel, Grundzüge der gotischen Baukunst, o. O. 1803; Johann Conrad Costenoble, Ueber altdeutsche Architektur und deren Ursprung, Halle 1812; Christian Ludwig Stieglitz, Von altdeutscher Baukunst, Leipzig 1820; Sulpiz Boiserée, Geschichte und Beschreibung des Doms von Köln: nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst …, Stuttgart 1823; Carl Friedrich von Rumohr, Italienische Forschungen, Bd. 1., Berlin – Stettin 1827; Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842; vgl. Klaus Jan Philipp, Um 1800: Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810, Stuttgart 1997 (Philipp 1997).

7 Bereits seit dem 17. Jahrhundert wird zwischen zwei Entwicklungsstufen mittelalterlicher Architektur, die ca. um das Jahr 1200 wechselten, unterschieden (vgl. Jean-François Félibien, Recueïl historique de la vie et des ouvrages des plus célebres architectes, Paris 1687). In England differenzierte Thomas Rickman, An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture, from the Conquest to the Reformation, London 1817, weiter zwischen Norman, Early English, Decorated English und Perpendicular. Für Frankreich unterschied Arcisse de Caumont, Essai sur l'architecture religieuse du Moyen Age, principalement en Normandie, Caen 1825, zwischen Roman, Transition und Gothique.

8 Franz Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, 2. Bd., 3. erw. Aufl., Stuttgart 1859. In den ersten beiden Auflagen ist anstelle des „gothischen" noch vom „germanischen" Stil die Rede.

9 Vgl. Klaus Jan Philipp, Rückgriff und Auswahl. Klassik und Romantik als komplementäres System in der Baukunst, in: Andreas Beyer (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, 6. Bd, Klassik und Romantik, München 2006, S. 207–223, hier: 213 (Philipp 2006).

10 Vgl. Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Leipzig 1779; O. A., Untersuchungen über den Charakter der Gebäude; über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten, und über die Wirkungen, welche durch dieselbe hervorgebracht werden sollen, Leipzig 1788; Karl Friedrich Schäffer, Ideen aus den Skizzen eines Architekten, o. O. 1806. Dazu auch Philipp 2006, S. 216–218; Andrea Siegmund, Der Landschaftsgarten als Gegenwelt. Ein Beitrag zur Theorie der Landschaft im Spannungsfeld von Aufklärung, Empfindsamkeit, Romantik und Gegenaufklärung, Würzburg 2011, S. 97–100 (Siegmund 2011).



Abb. 1: Kalksburg, Wien, Steinhaus, 1787



Abb. 2: James Halls Weidenkathedrale, Frontispiz aus James Halls *Essays on the Origins, History and Principles of Gothic Architecture*, London 1813

dem Ungeschickten in Verbindung gebracht,[11] aber auch – weniger negativ – mit dem Kühnen und mit Gefühlen des Schauerlichen und Erhabenen assoziiert.[12] Das spiegelt sich auch in den zahlreichen Schauerromanen des 18. Jahrhunderts wider, die mit Vorliebe in mittelalterlichen Burgen, Klöstern und deren Ruinen angesiedelt sind.[13]

Im heutigen Österreich dürften gotisierende Detailformen erstmals 1777 am Grottenberg des Grafen Fries in Vöslau verwendet worden sein.[14] Eines der frühesten erhaltenen Zeugnisse bildet aber das Steinhaus im ehemaligen Garten des Hofjuweliers und Logenmeisters Franz Mack in Kalksburg bei Wien, das 1786 in dessen Auftrag errichtet wurde (Abb. 1). Das Haus aus massivem unverputztem Bruchstein-Mauerwerk zeigt eine Nähe zur Grottenarchitektur und damit zu diversen Theorien, die eine Herkunft der Gotik aus der Natur, insbesondere ihre Entwicklung aus Grotten und Höhlen, annahmen.[15] Daneben kursierten auch Ideen über den Ursprung aus dem Holzbau. James Hall etwa erprobte diese These im Selbstversuch mit dem Bau einer „Weidenkathedrale“ (Abb. 2).[16] In allen Fällen wurde die damals wirkkräftige Idee der Urhütte auf gotische Architektur übertragen,[17] die damit den

11 So wird gotischer Architektur bereits in Sebastiano Serlios zweitem Buch zur Architektur nur im Szenenbild der Komödie ein Platz zugestanden; vgl. Sebastiano Serlio, Il Libro D›Architettura Di M. Sabastiano Serlio Bolognese. Il secondo libro di Perspettiva, Venedig 1551, S. 29.

12 Vgl. Klaus Niehr, Gotikbilder – Gotiktheorien. Studien zur Wahrnehmung und Erforschung mittelalterlicher Architektur in Deutschland zwischen ca. 1750 und 1850, Berlin 1999, S. 81 f., 91 (Niehr 1999); Andrea Siegmund, Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik, Würzburg 2002, S. 139 (Siegmund 2002); Niehr 2024, S. 10; Joachim Ritter (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 2, D–F, Basel – Stuttgart 1972, S. 624–635.

13 Z. B. Horace Walpole, The Castle of Otranto, A gothic Story, London 1765; William Beckford, Vathek, London 1786; Ann Radcliffe, The Mysteries of Udolpho, London 1794; Matthew Gregory Lewis, The Monk, London 1796.

14 Vgl. Walter Krause, Baukunst, in: Gerbert Frodl (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 5, 19. Jahrhundert, München 2002, S. 179–239, hier: 185 (Krause 2002).

15 Vgl. Geza Hajós, Natur und Gotik im ‚Steinhaus‘ des Holjuweliers Franz von Mack in Wien-Kalksburg, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XLI (1987) Heft 3/4, S. 106–115, hier: 114 f. (Hajós 1987); z. B. Paul Decker, Gothic Architecture Decorated, London 1759; William Wrighte, Grotesque Architecture, or, Rural Amusement, London 1767; Francesco Milizia, Dizionario Delle Belle Arti Del Disegno. Estratto In Gran Parte Dalla Enciclopedia Metodica Da Francesco Milizia, Bassano 1797, S. 270; vgl. auch Philipp 1997, S. 74; Siegmund 2002, S. 133 f.

16 Seine Einsichten publizierte Hall später in James Hall, Essays on the Origins, History and Principles of Gothic Architecture, London 1813.

17 Vgl. Marc-Antoine Laugier, Essai sur l’Architecture, 2. Aufl., Paris 1755.



Abb. 3: Das Karussell in Laxenburg am 3. Juni 1791, kolorierter Kupferstich von Johann Hieronymus Löschenkohl, 1791



Abb. 4: Das neue Schloss Liechtenstein (1820–21 von Joseph Kornhäusel und Joseph Franz Engel) und die Ruine der Burg Liechtenstein bei Maria Enzersdorf (erste Restaurierung 1808–1816 durch Joseph Hardmuth), Aquarell von Josef Fide-Fußnecker, 1832

Ursprung des Bauens schlechthin symbolisierte und sich somit auch in diesem Aspekt hervorragend in die vom Rousseau›schen Naturverständnis geprägten Landschaftsgärten fügte.[18] Macks Verbindung mit dem Freimaurertum offenbart eine weitere Dimension: Die Freimaurer pflegten den symbolischen Bezug zu den mittelalterlichen Bauhütten, dem Templerorden und Rittertugenden.[19] Hier kann etwa auf den 1790 gegründeten Verein der „Wildensteiner Ritterschaft auf blauer Erde“ verwiesen werden, dessen Mitglieder unter anderem aus dem Hochadel stammten und auf der Ruine Seebenstein südlich von Wien das Mittelalter in Ritterspielen wiederaufleben ließen.[20] Auch im Schlosspark von Laxenburg südlich von Wien, der den Habsburgern als Sommersitz diente, ist für 1791 ein „Ritterkarussell“ nachweisbar, bei dem der spätere Kaiser Franz II. (I.) teilnahm (Abb. 3). Ab 1798 ließ Franz dort einen eigenen Rittergau schaffen, in dem zahlreiche vom Mittelalter inspirierte Kleinbauten ihren Platz fanden. Pläne für den Nachbau des Familienstammsitzes, der Habsburg, wurden wieder verworfen, im Herzen der Anlage wurde aber die Franzensburg errichtet und in den folgenden Jahrzehnten immer weiter ausgebaut. Die Raumfolge im Inneren der ersten Bauphase sollte beim Durchschreiten im Sinne des Landschaftsgartens „*ganz bewusst die unterschiedlichsten Empfindungen hervorrufen*“[21] und stand so noch ganz in der Tradition der Schauerromantik. Die im Wesentlichen zwischen 1825 und 1830 geschaffenen Erweiterungen nach Plänen Georg Felbingers waren hingegen der Ahnenverehrung gewidmet und betonten dynastische Aspekte: Thronsaal und ungarischer Krönungssaal verwiesen auf die Würden der Habsburger, im Habsburgersaal und im Lothringersaal waren die Familienahnen in Gemälden und Skulpturen anwesend.[22] Bedeutend scheint zudem die Verwendung mittelalterlicher Spolien (z. B. aus dem Kloster Waldhausen oder der Capella Speciosa in Klosterneuburg), die zur Authentizitätssteigerung des Neubaus beitrugen.[23] Der Schlosspark Laxenburg steht damit nicht nur an einer Schwelle der Jahrhunderte, sondern der Neubesetzung des Mittelalters: Zuerst in der deutschsprachigen Literatur, dann auch in der bildenden Kunst überwiegen nun die märchenhaften und idealisierenden Bilder, die das Mittelalter positiv von der Gegenwart absetzen.[24]

Allein im Umland Wiens entstanden um 1800 zahlreiche Landschaftsgärten, die laufend erweitert und

18 Vgl. Georg Germann, Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie, Stuttgart 1972, S. 51–64 (Germann 1972); Niehr 1999, S. 145–157.
19 Vgl. Krause 2002, S. 186.
20 Vgl. Hajós 1987, S. 114.
21 Siehe Beitrag von Lieselotte Hanzl-Wachter in diesem Heft: Lieselotte Hanzl-Wachter, Die Franzensburg und der Rittergau im kaiserlichen Schlosspark zu Laxenburg, in: ÖZKD LXXIX, Heft 2, 2025, S. 106.
22 Elisabeth Springer, Laxenburg. Juwel vor den Toren Wiens, Weitra 2013, S. 183–185.
23 Vgl. Krause 2002, S. 186–189.
24 Als wichtigste literarische Werke können hier etwa Wilhelm Heinrich Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1795), Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), Novalis *Heinrich von Ofterdingen* (1800) oder Achim von Arnims und Clemens Brentanos Volksliedersammlung *Des Knaben Wunderhon* (1806–1808) genannt werden, die schließlich auch erheblichen Einfluss auf die Nazarener ausübten.



Abb. 5: Hrádek u Nechanic, Tschechien, Schloss Hrádek, Edward Buckton Lamb, 1839–1857



Abb. 6: Ansicht von Schloss Nagy-Ugrócz (Veľké Uherce), Lithographie von Josef Zürnich, 3. Viertel 19. Jahrhundert

mit gotisierenden Bauten ausgestattet wurden.[25] Aber auch in anderen Kronländern schufen vorwiegend adelige Bauherren Vergleichbares.[26] Besonders die Familie Liechtenstein tat sich mit zahlreichen Bauvorhaben hervor, etwa mit dem Landschaftsgarten zwischen Valtice (Feldsberg) und Lednice (Eisgrub) oder durch den Wiedererwerb des ruinösen Familienstammsitzes südlich von Wien. Während die mittelalterliche Burg ab 1808 nach den romantischen Vorstellungen der Zeit (mit Rittersaal und Burgverlies) wiederhergestellt wurde, legte man im Umland einen umfangreichen Park mit etlichen Kleinarchitekturen und einen repräsentativen Landsitz in klassizistischen Formen an (Abb. 4).[27]

Landsitze

Aus den Staffagebauten mit anfangs bescheidener Größe entwickelten sich spätestens ab den 1830er Jahren vollwertige Landsitze des Hochadels. Waren die Löwenburg in Kassel-Wilhelmshöhe (1793–1801 von Heinrich Christoph Jussow für Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel) oder die Franzensburg noch reine Neubauten, wurden im 19. Jahrhundert vorzugsweise ältere Bauten integriert. Für Kronprinz Maximilian von Bayern schuf Domenico Quaglio 1833–1838 das Schloss Hohenschwangau über einem mittelalterlichen Vorgängerbau. Auch die Burg Stolzenfels bei Koblenz wurde 1836–1842 von Karl Friedrich Schinkel und Friedrich August Stüler für König Wilhelm IV. von Preußen um einen aus dem 13. Jahrhundert stammenden Kern errichtet.

Im österreichischen, böhmischen und ungarischen Hoch- und Uradel wurde der Bezug auf die jahrhundertealte Vergangenheit der eigenen Familie ebenfalls beliebt, ja, vielleicht sogar als notwendig erachtet. Der Umbau ihrer Landsitze erfolgte ab den späten 1830er Jahren zumeist in gotisierenden Formen, die oft jedoch wenig mit vorgefundenen baulichen Resten oder lokalen Traditionen zu tun hatten. Stattdessen orientierte man sich an englischen Vorbildern, die ihrerseits aus der englischen Spätgotik des 15., 16. und sogar des 17. Jahrhunderts schöpften. Für Franz Ernst Graf Harrach plante mit Edward Buckton Lamb sogar ein Vertreter des britischen Gothic Revival: Für das 1839–1857 errichtete Schloss Hrádek in Böhmen wurden Pläne eines Herrenhauses in Cheshire verwendet und historische Türen, Decken und Wandvertäfelungen verbaut (Abb. 5). 1854–1858 plante Lamb außerdem den Umbau des mittelalterlichen Schlosses Prugg in Bruck/Leitha (NÖ). Für die Familie Schwarzenberg entstand nach Plänen Franz Beers 1840–1857 der neugotische Umbau des barocken Schlosses Hluboká nad Vlatvou (Frauenberg), das auf mittelalterlichen Resten stand. Parallel dazu plante Beer 1841–1844 im damals ungarischen Rusovce (Oroszvár) für Emánuel Graf von Zichy-Ferraris ein neugotisches Landhaus über barocken Fundamenten. Gemeinsam mit einem Schloss für János Graf von Keglevich de Buzin

25 Vgl. Hajós 2002, S. 240–244.
26 Z. B. Krásny Dvůr (Schönhof) bei Cibulka, 1793–1796 als erster englischer Landschaftsgarten in Böhmen für Johann Rudolf Graf Czernin von Chudenitz; englischer Garten in Tata, ab 1783 als erster englischer Landschaftsgarten in Ungarn für die Familie Esterházy.
27 Vgl. Hajós 2002, S. 242 f.

in Veľké Uherce (Nagyugróc, Alois Pichl, 1844–1850, Abb. 6) zählt es zu den ersten neugotischen Häusern in Ungarn.[28] 1846–1858 ließ auch die Familie Liechtenstein ihr Schloss in Lednice (Eisgrub) von Georg Wingelmüller neugotisch umgestalten. Daneben entstanden in diesem Zeitraum im gesamten Kaisertum Österreich noch zahlreiche weitere Landsitze, die sich an englischer Neugotik orientierten und in der Regel über älteren Fundamenten ausgeführt wurden.[29]

Anders als in den übrigen Ländern des Deutschen Bundes scheint im Kaisertum Österreich die Wahl des neugotischen Stils zu diesem Zeitpunkt in keinem Zusammenhang mit nationalistischen Ideen zu stehen.[30] Im Gegenteil bildet er ein verbindendes Element: Er wird vom Adel aller Reichsteile – egal ob deutscher, böhmischer, ungarischer oder kroatischer Herkunft – für die Gestaltung seiner Landsitze verwendet. Die Baukörper und Grundrisse dieser Landsitze waren im Wesentlichen modern, die gotisierenden Detailformen wurden von den englischen Vorbildern übernommen. Lokale Formen wurden nicht berücksichtigt – der allgemeine Verweis auf das Mittelalter schien hier ausreichend und das Wesentliche. Der alte Adel konnte solchermaßen die jahrhundertelange Kontinuität der Familie seit dem Mittelalter betonen. Beim jüngeren bzw. niedrigeren Adel mag vielleicht das Herstellen einer solchen Tradition ebenso das Ziel gewesen sein wie das Herstellen einer Ähnlichkeit zu den Landsitzen des Altadels – der Stil wird zur Modeerscheinung. In den meisten Fällen scheint die Stilwahl aber dennoch an die Geschichte des Ortes, an die Inkorporation älterer Gebäudereste geknüpft. Diese örtliche Kontinuität unterstrich die Legitimität der Ansprüche zusätzlich. Das galt sogar bei der Stadtvilla Landauer in Bad Ischl, wo mittelalterliche Gebäudefundamente in den Neubau integriert wurden.[31]

Sakralbauten

In Österreich beschränken sich die formalen Referenzen an das Mittelalter im Privatbereich damit auf den ländlichen Raum. Dort sind sie den Landsitzen und Gartenanlagen des Adels und – in Einzelfällen[32] – des ihm nacheifernden Bürgertums vorbehalten. Die Stadtpalais und auch die bürgerlichen Wohnhäuser werden hingegen weiterhin in klassizistischen Formen gestaltet wie die öffentlichen Bauten der Verwaltung, der Gesundheit oder des Unterrichts auch. Die einzige Ausnahme davon bildet – aus heutiger Sicht wenig überraschend – der Sakralbau. Es überrascht jedoch möglicherweise, dass mittelalterliches Formengut ebenfalls erst in den 1840er Jahren in relevantem Ausmaß an dieser Bauaufgabe auftritt. Wenige prominente und frühe Beispiele müssen hingegen als untypische Einzelfälle ausgemacht werden, deren gotisierende Gestaltung mit ihren Bauherren in Zusammenhang steht. In die Regotisierung der Wiener Augustinerkirche 1784/85 durch den Hofarchitekten Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg griff Kaiser Joseph II. direkt ein. Die Bereinigung von späteren Einbauten sollte Platz und Licht schaffen, als Teil der Kirchenreform wurde die Wiederherstellung des gotischen Innenraums später zudem als anti-päpstliche Geste interpretiert.[33] Die Hofburgkapelle wiederum sollte bereits unter Maria Theresia 1748 „*im alten gotischen Style glücklich wieder hergestellt*“[34] werden. 1802 wurde die Kapelle unter Kaiser Franz II. dann erneut gotisierend überarbeitet, 1807 wurden an der Choraußenwand sogar zwei Statuen angebracht: die des ersten Habsburgerkaisers Friedrich III. und jene von Kaiser Franz selbst[35] – ein Jahr nach der Auflösung des Heiligen Römischen Reichs ein deutlicher Versuch einer *translatio imperii*. In beiden Fällen kann jedenfalls – wie auch bei der Hofburg selbst – beim Erhalt und der Betonung älterer Bauteile

28 Vgl. József Sisa, Country House Architecture, in: József Sisa (Hg.), Motherland and progress. Hungarian architecture and design 1800–1900, Basel 2016, S. 354–370, hier: 362.
29 Im damaligen Ungarn z. B. für Graf Andrássy in Parchovany (Parnó), Graf Festetics in Bogát, Graf Erdődy in Vörösvár, in Böhmen z. B. für Fürst von Auersperg in Žleby, Fürst von Rohan in Sychrov, Graf von Buquoy in Rožmberk, in Österreich z. B. für Graf von Arco-Stepperg in Anif, Graf von Breuner-Enckevoirt in Grafenegg, Graf Münch-Bellinghausen Merkenstein bei Bad Vöslau, Graf Henckel von Donnersmarck in Wolfsberg.
30 Vgl. zu dem Thema unter anderem Niehr 1999, S. 57–63, 215–224; Jindrich Vybíral, Der Nationalstil als Konstrukt der Kunstgeschichte, in: Winfried Eberhard / Christian Lübke (Hg.), Die Vielfalt Europas. Identitäten und Räume, Leipzig 2009, S. 499–509.
31 Neugotischer Umbau 1840 für Flora Gräfin Wrbna.
32 Z. B. das Haus des Bankiers Geymüller am Rande Wiens 1808 oder der Landschaftsgarten des Rechtsanwalts Bonaventura Hödl am Grazer Schlossberg ab 1820.
33 Vgl. Krause 2002, S. 185.
34 Zit. n. Christian Benedik / Manuel Weinberger, Restaurierungen der Burgkapelle, in: Hellmut Lorenz / Anna Mader-Kratky (Hg.), Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock bis zum Klassizismus, Wien 2016, S. 428–434, hier: 429.
35 Vgl. ebenda, S. 433 f.

wohl von dynastischer Traditionspflege die Rede sein. Beide Kirchen waren zwar staatliche Bauten, aber zugleich stark mit der Familie Habsburg verbunden und als Teil des Residenzkomplexes von ihr über Jahrhunderte genutzt. Eine weitere Lesart drängt sich auf, wenn man auch die gotisierenden Umgestaltungen der Hochaltäre in der Wiener Michaelerkirche 1781 und der Minoritenkirche 1784 berücksichtigt. Diese stehen zwar im direkten Umkreis der Hofburg, ein enger Bezug zu den Habsburgern war aber nicht unbedingt gegeben. Die Renovatio im Stil der Gotik könnte hier als Bezugnahme auf die geschichtlichen Wurzeln der jeweiligen Kirche gelesen werden sowie als Versuch, der historischen Architektur gerecht zu werden: im Sinne einer Denkmalpflege nach dem Verständnis des 18. Jahrhunderts.[36]

Diese Regotisierungen bilden um 1800 jedoch die absolute Ausnahme. Die josephinische Kirchenreform hatte Klöster aufgelöst und die Pfarren und Diözesen neu strukturiert. Mit der Gründung hunderter neuer Pfarren sollte ein einheitliches Netz von (an den Staat gebundenen) Pfarrgemeinden gewährleistet werden. Die Finanzierung erfolgte aus dem Religionsfonds, der sich aus dem Vermögen der aufgelösten Klöster speiste.[37] Jeder staatlich finanzierte Kirchenbau sollte dabei möglichst kostengünstig errichtet werden.[38] Kostspielige Projekte wurden daher wiederholt von der Oberbaudirektion – die unter Joseph II. vor allem zum Zweck der finanziellen Kontrolle gegründet worden war – bzw. ihrer Nachfolgeinstitution, dem k.k. Hofbaurat, abgelehnt. Der Großteil der Kirchenbauten wurde ohnehin vom Hofbaurat selbst geplant und fiel entsprechend schlicht aus. Der dominante Typus entsprach auch im Vormärz noch der Tradition des 18. Jahrhunderts: quaderhafte Saalkirchen mit mittig situiertem Turmaufsatz oberhalb der Eingangsfassade oder des Chors, schlichter Wandgliederung mit Rundbogenfenstern sowie Tonnen- bzw. Platzlgewölben im Innenraum.[39]

Konträr dazu standen die Bemühungen der Romantiker, die eine Verklärung des Mittelalters betrieben und

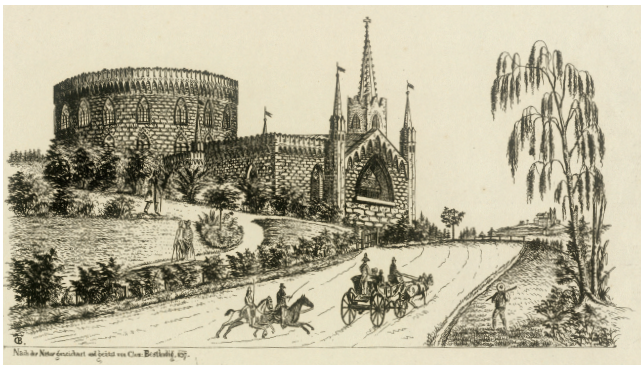


Abb. 7: Linz, Oberösterreich, Jesuitenkloster mit Kirche am Freinberg, 1834–1837, Radierung von Clemens Beständig, 1837

eine religiöse Erneuerung mit den Mitteln der Kunst anstrebten. Die mit dem Mittelalter verbundenen Assoziationen von Erhabenheit und Mystik schienen geradezu ideal für den Einsatz der Architekturformen im Kirchenraum.[40] In Wien sammelten sich die Romantiker um den Redemptoristenprediger Klemens Maria Hofbauer, der vom Staat skeptisch beäugt wurde. Hofbauer besaß mit dem streng katholischen Erzherzog Maximilian von Österreich-d'Este allerdings auch einen Fürsprecher unter den Habsburgern, der für einen der wenigen neugotischen Kirchenneubauten der Zeit verantwortlich gemacht werden kann: Maximilian hatte aus seinem Privatvermögen bei Linz eine Verteidigungslinie aus Kanonentürmen errichten lassen. Der zylinderhafte Baukörper des Probeturms am Freinberg wurde 1834–1837 um einen quaderförmigen Kirchenbau ergänzt und die Anlage an die Jesuiten übergeben (Abb. 7). Beide steinsichtigen Baukörper zeigen sich mit Spitzbogenfenstern durchbrochen und mit Zinnen besetzt, der Kirchenraum mit Kreuzrippen gewölbt – als gänzliche Neubauten mit gotisierenden Formen sind sie im österreichischen Sakralbau dieser Zeit einzigartig. Auch die gotisierende Erweiterung der mittelalterlichen Pfarrkirche in Bad Goisern 1832–1838 stand in Verbindung mit Erzherzog Maximilian.[41] In den nächsten Jahren lassen sich in Österreich zwar noch eine Handvoll weiterer Umbauten und Erweiterungen in gotischen Formen ausmachen,[42] die Motivation für

36 Vgl. dazu auch Engelberg 2005, S. 155 f.
37 Vgl. Michael Schiebinger, Der Sakralbau des Vormärz in Österreich zwischen josephinischer Kontinuität und Stilpluralismus, Dissertation, Universität Wien, 2015, S. 23 f. (Schiebinger 2015).
38 Vgl. ebenda, S. 25.
39 Vgl. ebenda, S. 459 / Renate Wagner-Rieger, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970, S. 15–18.
40 Siegmund 2011, S. 304–315; Germann 1972, S. 51–69.
41 Vgl. Schiebinger 2015, S. 195 f.
42 Z. B. Pfarrkirche Kleinwilfersdorf um 1838, Redemptoristenkirche Eggenburg 1842–1844, Pfarrkirche Trumau ab 1845, Pfarrkirche Weyer 1846–1850, Pfarrkirche Bruneck 1851–1853, Evang. Pfarrkirche Mörbisch 1852/53.

die Stilwahl dürfte in diesen Fällen aber – analog zu den Kirchen des Wiener Hofburgkomplexes – vor allem in der harmonischen Anpassung an den zunehmend wertgeschätzten Bestand gelegen haben.[43]

Für die massenhafte Ausführung in öffentlichen Bauten schien die Gotik im Vormärz jedoch ungeeignet, waren die damit verbundenen aufwendigen Steinmetz- und Wölbungsarbeiten doch einfach zu teuer.[44] Das ist auch dem bekannten Projekt zur Altlerchenfelder Kirche in Wien zu entnehmen, in dem sich der Streit um den Stil zwischen bürgerlichen Romantikern und Staat zuspitzte. 1843 war der kaiserliche Entschluss für die Errichtung neuer Pfarrkirchen in den Wiener Vorstädten gefallen, wohlgemerkt unter der Auflage der Sparsamkeit.[45] Der Kirchenvorstand für Lerchenfeld hatte sich einen Bau im gotischen Stil gewünscht. Da er den kirchlichen Charakter besser wiedergäbe als ein anderer, stimmte der Hofbaurat unter der Leitung Paul Sprengers zu – jedoch mit der Auflage einer Reduktion auf die Grundform des Stiles „*ohne viel Maß- und Gliederwerk in Stein*".[46] Da der Finanzbehörde das Projekt weiterhin zu teuer erschien, wurde sogar eine kaiserliche Sondererlaubnis notwendig. Die daraufhin eingereichten Entwürfe wurden von offizieller Seite allerdings als nicht geeignet angesehen. Sehr erhellend scheint dabei die Bemerkung des zuständigen Regierungsrats Freiherr von Buffa in einem Gutachten zu den eingereichten Projekten, „*daß es sich bei der Erbauung der neuen Pfarrkirchen nicht um die Herstellung von Kunsttempeln, sondern darum handle, Kirchen zu erbauen, welche den Zwecken der Seelsorge und des Gottesdienstes entsprechen, und bei deren Ausschmückung darauf Rücksicht zu nehmen ist, daß sie für die Vorstadtbewohner Wiens bestimmt sind.*" Und weiter: „*[F]ast alle Vorstadt-Kirchen Wiens sind im römischen Style erbaut, diese Kirchen sind leicht und freundlich, und die Wiener Vorstadtbewohner sind daher an diese Kirchen gewöhnt. Die Wahl des römischen Baustiles ist dafür nicht bloß deshalb eine entsprechende zu nennen, weil der gotische Styl zu kostspielig, der byzantinische zu wenig beliebt ist, sondern auch darum, weil das Wiener Vorstadtpublikum daran gewöhnt ist*".[47]



Abb. 8: Wien, Altlerchenfelder Kirche, Johann Georg Müller, 1848–1861, Lithographie, 1851

Buffa brachte damit einerseits Argumente der Sparsamkeit und der Zweckmäßigkeit vor, andererseits aber auch des Dekorums, der Angemessenheit eines Stils für ein bestimmtes Publikum. Das Vorstadtpublikum schien jedenfalls keinerlei Mehrkosten wert; die Wahl fiel schließlich auf die günstigste Variante: einen klassizistischen Entwurf von Paul Sprenger selbst. Infolge der Märzrevolution 1848 setzte der neu gegründete Architektenverein die Ausschreibung eines Wettbewerbs durch. Die Einreichungen zeigten gotisierende Entwürfe, der ausgeführte Bau des Siegers Johann Georg Müller ist allerdings primär von Rundbögen, romanischen Referenzen und oberitalienischen Reminiszenzen bestimmt (Abb. 8). Nur in wenigen Details werden gotische Ornamentformen, zumeist in Form von Maßwerk, ins Spiel gebracht.

Auch bei anderen (auch nichtkatholischen) Sakralbauten häufen sich in den 1840er Jahren die Referenzen auf das Mittelalter, die Vorgehensweise ist jedoch eine ähnliche: Mit der Ausnahme von Detailformen bleibt die Gotik außen vor. Die Gebäude aus Backstein und Putz zeigen eine additive Gruppierung der Baukörper im Sinne des Klassizismus oder der Romanik, die Gestaltung der Öffnungen mit Rundbögen zeigen den Bezug auf frühmittelalterliche Vorbilder. Lediglich Schmuckformen aus Terrakotta und Werkstein wie Maß-

43 Vgl. Schiebinger 2015, S. 465–467.
44 Vgl. Susanne Kronbichler-Skacha, Die Wiener Beamtenarchitektur und das Werk des Architekten Hermann Bergmann (1816–1886), in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 39. Jg., 1986, S. 163–203, hier: 174.
45 Barbara Richarz, Die Altlerchenfelder Kirche in Wien, Dissertation, Karlsruhe 1981, S. 14 (Richarz 1981).
46 Zit. n. Richarz 1981, S. 16.
47 Zit. n. Richarz 1981, S. 22.

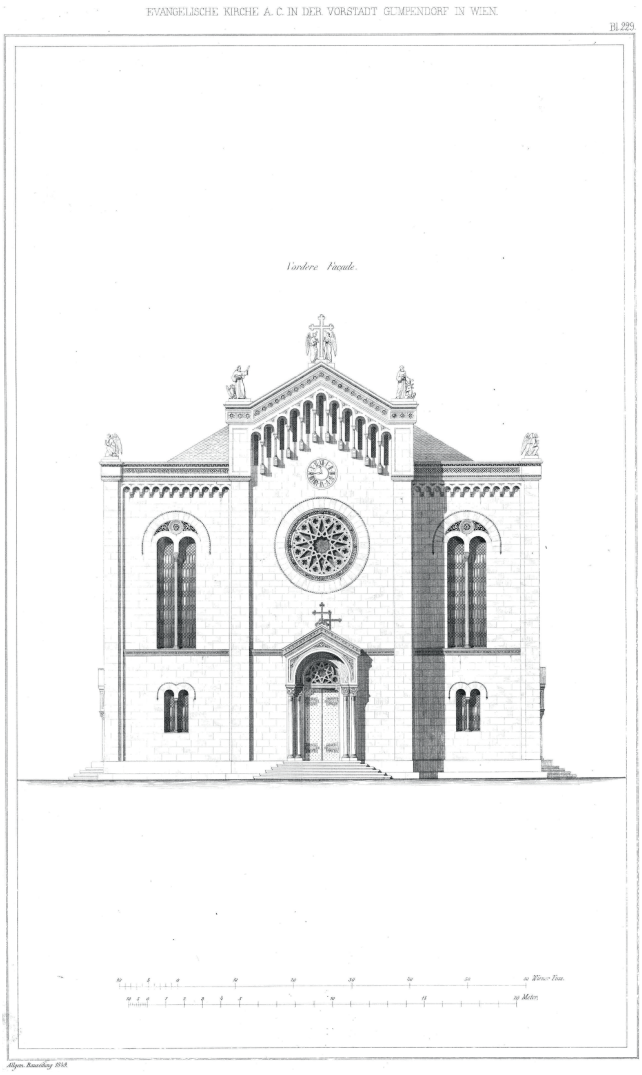


Abb. 9: Wien, Zwölf-Apostel-Kirche, Ludwig Förster und Theophil Hansen, 1846–1849, Ansicht der Hauptfassade, 1849

werkfenster, Brüstungen oder Kapitelle zeigen gotische Referenzen.[48] War die Gotik selbst bei allem guten Willen schlussendlich dann doch zu teuer? Dennoch scheint die Stilwahl nicht beliebig, sondern weiterhin inhaltlich motiviert: Für das erste evangelisch-lutherische Gotteshaus im Wiener Vorstadtbereich etwa, die Zwölf-Apostel-Kirche (Ludwig Förster und Theophil Hansen, 1846–1849, Abb. 9), bestand laut Architekt Förster die Absicht, „*die Idee des auf die Urformen zurückgeführten christlichen Gottesdienstes an dem Gebäude auszuprägen, und hierzu konnten keineswegs moderne Architekturgebilde, sondern vorzugsweise die ältesten morgenländischen und byzantinischen Kirchendetails die Mittel an die Hand geben*“.[49]



Abb. 10: Projekt einer Kaiser-Franz-Gedächtniskirche, Paul Sprenger, 1845

Eine der beachtlichsten neugotischen Kirchen des Vormärz kam über das Entwurfsstadium nicht hinaus: Für eine Kaiser-Franz-Gedächtniskirche entwarf Paul Sprenger eine Saalkirche in strengen hochgotischen Formen mit Strebepfeilern, Lanzettfenstern und einer aufwendigen Eingangsfassade mit gestaffelten Schichten aus filigranem Maßwerk, Fialen und Wimpergen sowie einem Turm mit durchbrochenem Helm (Abb. 10). Nicht nur in der Gestaltung, auch in der Bestimmung nimmt sie die Wiener Votivkirche vorweg, war sie doch nicht als Pfarrkirche, sondern als Denkmal des 1835 verstorbenen Kaiser Franz gedacht. Die Wahl des gotischen Stils erfolgte hier wohl primär aufgrund des

48 Z. B. Karl Roesner: Nepomukkirche, Wien, 1841–1846; Ludwig Förster und Theophil Hansen: Zwölf-Apostel-Kirche, Wien, 1846–1849; Karl Roesner: Arsenalkapelle, Wien, 1850–1856; Alois Haberkalt: Redemptoristenkirche Leoben 1846/47; Hermann Bergmann: Pfarrkirche Bruneck, 1851–1853; Eduard Sprenger: Barbarakirche, Wien, 1852

49 Zit. n. Karl-Reinhart Trauner, Evangelische Künstler der Ringstraßenzeit, in: Gustav Reingrabner / Evangelische Kirche A. und H.B. in Österreich (Hg.), Evangelische in Österreich. Vom Anteil der Protestanten an der österreichischen Kultur und Geschichte, Wien 1996, S. 145–149.

persönlichen Bezugs zu Kaiser Franz und in Analogie zu Laxenburg: als Mittel dynastischer Repräsentation.[50]

Die Revolution von 1848

Die Märzrevolution von 1848 markierte eine Zäsur mit weitreichenden gesellschaftlichen und damit auch künstlerischen Folgen. Das neoabsolutistische Regime, das auf die Niederschlagung folgte, stützte sich nun wesentlich auf Militär und Kirche. In den zahlreichen Militärbauten, die in unmittelbarer und weiterer Folge entstanden, verschmolz der byzantinisch-romanische Kirchenstil mit den zinnenbewehrten Türmchen der Landschlösser zu einem beschönigenden Bild mittelalterlicher Wehr- und ritterlicher Tugendhaftigkeit (Abb. 11).[51] Im Sakralbau hingegen zeichnet sich eine Tendenz zur Neugotik ab. Ein frühes Beispiel für diese Entwicklung ist die Christuskirche in Wels, einem der ersten vollwertigen evangelischen Kirchenbauten mit Turm (1849–1852, Carl von Heideloff), der mit seiner gotischen Struktur ein neues Kapitel aufschlug: Keine klassizistische Hülle mit gotisierenden Dekorationen, sondern organisch durchkomponierte Gotik sollte die architektonische Gleichberechtigung des Protestantismus markieren. Als wichtigster Monumentalbau muss aber die Wiener Votivkirche gelten, die 1856 nach einem Architekturwettbewerb als Dank für die Rettung Kaiser Franz Josephs vor einem Attentat begonnen wurde. Heinrich Ferstel orientierte sich dabei vorwiegend an Vorbildern französischer, deutscher und heimischer Hochgotik, der man auch in Material und Bautechnik folgte.[52] Mit der Votivkirche gelang schließlich, was dem Projekt der Kaiser-Franz-Gedächtniskirche versagt blieb: Sie wurde zu einem Denkmal der Habsburgerherrschaft, für das alle Kronländer einen Beitrag leisteten. Zugleich kann sie als Sinnbild der katholischen Kirche gelten, die mit dem Konkordat von 1855 ihre institutionelle Macht in Österreich zurückgewann. Durch



Abb. 11: Lwiw (Lemberg), Ukraine, ehem. Militär-Invalidenhospital, Theophil Hansen, 1854–1860

den katholischen Klerus wurde in Folge versucht, „*die Neogotik als den christlichen Stil schlechthin zu etablieren – zweifellos unter dem Einfluss der englischen ‚Ecclesiologists', insbesondere aber des Kölner Doms und der damit verbundenen Propagierung des gotischen Idioms*."[53] Auch der Vorstadt wurden nun gotische Formen zugestanden, etwa bei Hermann Bergmanns Pfarrkirche St. Elisabeth auf der Wieden (1859–1866) oder Friedrich Schmidts Lazaristenkirche (1860–1862) in Wien. Bis zum Beginn des nächsten Jahrhunderts sollte der gotische Stil nun den katholischen Kirchenbau Österreichs bestimmen.

Fazit

Auch wenn der Mittelalterbezug in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht streng und kunstgeschichtlich konsequent erfolgte, so ist der Einsatz der Stilformen doch nicht beliebig. Die Gebundenheit der Stilwahl an bestimmte Bautypen zeigt eine starke

50 Daneben scheint in Einzelfällen die Gotik auch am Memorialbau eingesetzt worden zu sein. Ein frühes und prominentes Beispiel ist Karl Friedrich Schinkels Nationaldenkmal für die Befreiungskriege 1817–1821 in Berlin-Kreuzberg, in österreichischem Kontext das Denkmal für General Hentzi in Budapest 1849 nach Entwürfen Paul Sprengers oder das Denkmal für Franz II. (I.) in Prag 1850 nach Entwürfen Josef Kranners. In allen Fällen wird Verstorbenen gedacht, womit eine Entlehnung aus der Sepulkralarchitektur – und damit die Verbindung zum Kirchenbau – naheliegt.

51 Z. B. Artillerie-Arsenal Wien 1849–1856 nach Plänen von Vincenz Freiherr von Augustin, Carl Roesner, Antonius Pius de Riegel, August Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll, Theophil von Hansen und Ludwig Förster; Franz-Joseph-Kaserne Wien 1850–1858 von Heinrich von Scholl; Kadetteninstitut Eisenstadt 1852–1855; Militär-Invalidenhaus Lwiw (Lemberg) 1854–1860 von Theophil von Hansen, Offizierskasino Komarno (Komárom) 1863. Vgl. auch Frank Rochow, Die räumliche Erscheinungsform des Neoabsolutismus. Militärarchitektur in Lemberg und Wien in den 1850er Jahren, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung, 68. Jg., Heft 2, 2019, S. 157–188.

52 Vgl. Dehio-Handbuch, S. 382.

53 Krause 2002, S. 200. Die englische „Ecclesiological Society" setzte sich seit 1839 für die Erforschung gotischer Architektur ein und propagierte den Einsatz des Stils für Kirchenbauten, dessen besondere Eignung dafür unter anderem auch theologisch begründet wurde.

Assoziation der Formen mit symbolischer Bedeutung.[54] Der Rückgriff auf mittelalterliche Vorbilder ist im betreffenden Zeitraum zwar einem gewissen zeitlichen Wandel unterworfen, legt aber insbesondere in der Jahrhundertmitte eine Abstufung in zwei Genera nahe: Gotisierende Formen kommen an den Privatbauten des Adels – im Garten und den Landsitzen – zum Einsatz, romanisierende Formen an den öffentlichen Bauten von Militär und Kirche. Erst mit dem Machtzuwachs der katholischen Kirche nach der Revolution werden auch in diesem Bereich gotische Formen angewandt. Diese Unterscheidung in einen niederen und einen hohen Stil ergibt sich nicht zuletzt aus der leichteren und kostengünstigeren Konstruktion von Rundbögen und Tonnengewölben aus Backstein gegenüber von Spitzbögen und Kreuzrippengewölben aus Naturstein. Das Bauen in gotischen Formen war vor allem eine Frage der Kosten – und damit letztendlich auch eine des Standes und der Distinktion.

Trotz der Standesunterschiede dieser zwei Genera (englische Spätgotik hier, italienische Romanik da) teilen sie eine wesentliche Gemeinsamkeit, nämlich den symbolischen Bezug auf das Mittelalter, auf ein Zeitalter der Frömmigkeit vor der Profanisierung der Welt. Die vom Klassizismus bestimmte Architektur der Gegenwart bezog sich zwar ebenfalls auf eine vormoderne Vergangenheit – die Antike –, die aber von der Neuzeit aus dem historischen Kontext herausgelöst worden war und als zeitloses Ideal einen anzustrebenden Punkt in der Zukunft markierte. In ihrem historischen Kontext wiederum musste die Antike zudem als heidnisch und fremdländischen Ursprungs betrachtet werden. Mit mittelalterlicher Architektur hingegen waren Bezüge zu den Anfängen der eigenen Familie, des eigenen Volks und des Christentums hergestellt. Auf einer abstrakteren Ebene waren die mittelalterlichen Bauformen – die, anders als römische Ruinen, nördlich der Alpen in zahlreichen Kirchen und Burgen überall erhalten waren – mit hohem Alter konnotiert, wie die Herkunft aus dem Landschaftsgarten zeigt, aber auch mit Ideen von Natürlichkeit. Die Zeit des Mittelalters und die daraus entlehnten Bauformen wurden so im



Abb. 12: Die kaiserliche Familie um den Herzog von Reichstadt in einer Gartenlaube, Ölgemälde von Leopold Fertbauer, 1826

19. Jahrhundert zum Inbegriff von Geschichtlichkeit, ja, von Ursprünglichkeit schlechthin. Solchermaßen instrumentalisierte die konterrevolutionäre Reaktion von Adel, Kirche und Militär die „*Historie als spezifisches Gegengift wider revolutionäre Neuerung*“.[55] Anders als in den kommenden Jahrzehnten bezog sich diese Geschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ausschließlich auf die Zeit vor der Neuzeit, die goldene Vergangenheit eines weit gefassten Mittelalters, das als idyllisches Gegenbild zur Gegenwart funktionierte. Die Kirchen standen durch die bahnbrechenden Entdeckungen der modernen Wissenschaften und die voranschreitende Säkularisierung vor neuen Herausforderungen, die einen Rückzug auf das sichere Terrain der Geschichte attraktiv erscheinen ließen. Wie schon Laxenburg diente das Marmorschlössl als Refugium vor der Bedrohung. Bürgerliches Aufbegehren, Industrialisierung, Urbanisierung und der damit einhergehende Machtverlust der herrschenden Eliten weckten den Bedarf nach einer heilen Gegenwelt.[56] Ein Familienporträt der kaiserlichen Familie bringt es auf den Punkt: Kaiser Franz posiert in bürgerlicher Kleidung umringt von seiner Familie unter dem Dach einer hölzernen Gartenhütte mit buntfarbigen Spitzbogenfenstern (Abb. 12). Trotz der scheinbaren Schlichtheit und Privatheit ist

54 Abseits dieser Bautypen sind formale Bezüge zur mittelalterlichen Baukunst nur in Einzelfällen zu verzeichnen und können zumeist durch den jeweiligen Auftraggeber begründet werden.

55 Eduard von Schenk, Oberster Kirchen- und Schulrat des bayerischen Innenministeriums, in einem Brief an König Ludwig I. von Bayern im Jahr 1827, zit. n. Johannes Erichsen, Mehr als ein Sammler. König Ludwig I. von Bayern und die Korona der Kunst, in: Hannelore Putz / Andrea Fronhöfer (Hg.), Kunstmarkt und Kunstbetrieb in Rom (1750–1850). Akteure und Handlungsorte, Berlin 2019, S. 123–138, hier: 131.

56 Man rufe sich hier bloß einige der epochalen Ereignisse in Erinnerung, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts die etablierte Herrschaftsordnung Europas erschütterten: Französische Revolution 1789–1799, Napoleonische Kriege 1792–1815, Auflösung des Heiligen Römischen Reichs 1806, die Julirevolution 1830, Revolutionen 1848.

die Szene politisch befrachtet. Der Pavillon dient dabei als Vehikel der Legitimation und stellt Bezüge auf die jahrhundertealte Familienvergangenheit her – über das Mittelalter hinaus bis zurück zur Urhütte. Im Gebäude werden zudem die Grenzen zwischen Natur und Kultur verschliffen. Die Familie Habsburg inszeniert sich damit als Zentrum einer natürlichen Ordnung, deren Legitimität sich aus der Tiefe einer imaginären Vergangenheit speist. Darin – und nicht nur in den Pfeifenwinden, die die Gebäude in beiden Fällen umranken – zeigt sich womöglich eine Parallele zum Marmorschlössl.

Die Flucht vor der Gegenwart erfasste bald die ganze Gesellschaft: Die kommenden Jahrzehnte zeigen die fortschreitende Aneignung der Geschichte durch das Bürgertum, das der Neogotik des Adels die vermeintlich bürgerliche Neorenaissance entgegenhielt oder sich nun selbst mit gotischen Referenzen schmückte.[57] Während der Fabrikant Josef Werndl solchermaßen sein Schloss Vogelsang 1882 ebenfalls in Tudor-Gotik kleiden ließ, wendete sich der Adel vom Mittelalter ab und träumte im Neubarock von einer Zeit absolutistischer Herrschaft und weltpolitischer Relevanz.[58]

57 Als wohl bekanntestes Beispiel sei hier das Rathaus der Stadt Wien genannt, das nach Plänen Friedrich von Schmidts 1872–1883 in gotischen Formen errichtet wurde und solchermaßen an die ins Mittelalter zurückgehende Selbstbestimmung der Städte anknüpfen sollte.

58 Man denke hier an die von Albert Ilg 1880 angestoßene Diskussion um einen österreichischen Nationalstil. Vgl. dazu u. a. Andreas Nierhaus, Höfisch und Österreichisch. Zur Architektur des Neobarock in Wien, in: Moritz Csáky / Federico Celestini / Ulrich Tragatschnig (Hg.), Barock – ein Ort des Gedächtnisses – Interpretament der Moderne/Postmoderne, Wien – Köln – Weimar 2007, S. 79–100 (Csáky / Celestini / Tragatschnig 2007); Peter Stachel, Albert Ilg und die „Erfindung" des Barocks als österreichischer „Nationalstil", in: Csáky / Celestini / Tragatschnig 2007, S. 101–154.