

Opernring 1–5 Zur Entstehung einer „ersten Adresse“ in Wien

Mit der vor 150 Jahren eingeleiteten Entfestigung erfuhr Wien einen epochalen Entwicklungsschub, resultierend im Bau der Ringstraße. Sie ist Teil der Wiener Identität geworden und damit unumstritten auch in Zukunft städtebaulicher Handlungsrahmen. Der 1859 genehmigte, mit vielen Änderungen umgesetzte „Grundplan“ war eine Kompromissfigur und von Anfang an als städtebauliches Leitbild umstritten. Architekten und Stadtplaner haben sich immer wieder zu urbanistischen Verbesserungsprojekten für die Ringstraßenzone provoziert gesehen. Der Opernring und der Karlsplatz gehören dabei zu den am meisten diskutierten Situationen, weil sie durch den Bau der Ringstraße städtebaulich separiert wurden, obwohl sie seit dem Barock in einem engen räumlichen Zusammenhang standen. Der Opernringhof von Carl Appel und Georg Lippert, der sich mit der Staatsoper in genau dieser städtebaulichen Konfliktzone befindet, feiert heuer seinen fünfzigjährigen Bestand in solider Verfassung. Trotzdem besteht nicht nur bautechnisch und immobilienwirtschaftlich Veränderungsbedarf, auch imagemäßig, weil sein Vorgänger, der als großbürgerliche Konkurrenz zum Hofoperntheater als Zinspalais von Theophil Hansen geschaffene Heinrichhof, als besonders sprechende Architektur bekannt war. Wie die städtebaulichen Potentiale des prominenten Standortes, der wieder deutlichere Züge des Mondänen annehmen könnte, und wie die architektonischen Reserven des bestehenden Baus ausschöpfbar wären, möchte diese Publikation konturieren.



—
Anonymer Photograph
Spalier der Bevölkerung auf
der Ringstraße vor dem
Hofoperntheater und dem
Heinrichhof, anlässlich des
Besuchs Wilhelms II. in
Wien am 14./15.4.1896,
SW-Fotografie, Wien Museum,
Inv.-Nr. 76.708/5

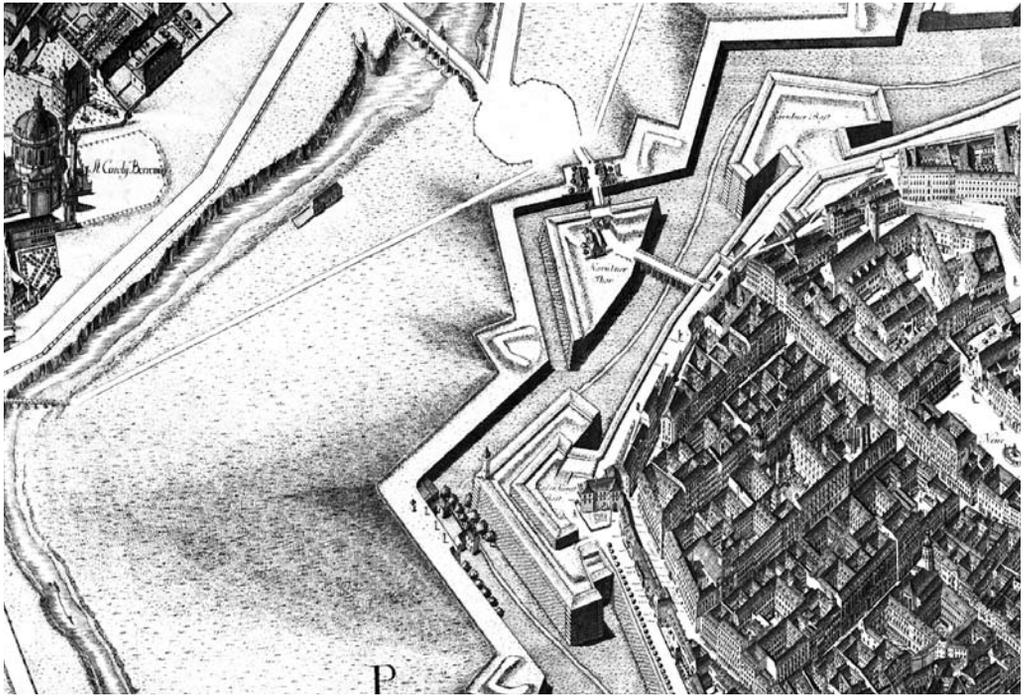
Im Korsett der Bastion

Der Ort, der Opernring heißt, war ein ausgezeichnete Punkt der Stadt – lange bevor er bebaut wurde. In der Bebauungslücke zwischen Innen- und Vorstadt war er über sieben Jahrhunderte dort zu lokalisieren, wo der von der Stadtmitte als Kärntnerstraße nach Süden führende Hauptverkehrsweg aus dem Kärntner Tor auf das Glacis traf. Die Babenberger hatten Anfang des 13. Jahrhunderts diese zwischenstadträumliche Situation am Ufer des tief eingeschnittenen Wienflusses erzeugt, indem sie zur Sicherung ihrer als strategisch bedeutsamen Grenzfeste stets gefährdeten Residenz eine Ringmauer errichten ließen. Der Stadt wurde der Umfang zugemessen, der bis zur Entfestigung ab 1857 kaum mehr verändert wurde. Die Befestigung bedeutete zuerst eine Stadterweiterung auf das Fünffache, später wurde „die Bastei“ zum manifesten Entwicklungshemmnis. Die osmanische Belagerung von 1529 erwies die geringe Kampffähigkeit der Festung. Daraufhin entstand ein tief gestaffeltes System aus Basteien, Vorwerken, Gräben und 380 Meter freiem Schussfeld, wodurch die Vorstädte vom Stadtkern isoliert waren. Zeitgenossen galt Wien als die stärkste Festung des Abendlandes. Die kartographisch epochale Ansicht des Joseph D. Huber zeigt den fraglichen Ort knapp vor dem „Kärntner Thor“ als kreisförmige, eingezäunte Fläche, von der tangential Wege nach Mariahilf und zum Rennweg, vor allem der Hauptweg zur Brücke über den Wienfluss und in die Wieden abgingen. Vor dem Kärntner Tor, einem Nadelöhr für den Stadtverkehr, bestand ein ungestalteter, öffentlicher Pufferraum, wie das ganze Glacis staubig und unfreundlich. 1683 bewies das osmanische Heer, dass auch die ausgebaute Stadtbefestigung nur begrenzten Schutz bot. Wien wurde entsetzt und war mangels Aussenfeind im Osten keine Grenzstadt mehr. Die rege bauliche Entwicklung Wiens zur barocken Großstadt begann. Die Dynamik herrschte in den Vorstädten und Vororten, die Innenstadt stagnierte städtebaulich. Anders als in Paris oder London blieb die Befestigung trotz bedrängender Wohnungsnot unantastbar. Bis zur Französischen Revolution bestärkte die Türkenangst die Skeptiker der Entfestigung, danach die sozialen Risiken einer Innenstadterweiterung. Der Innenfeind schien gefährlicher für den Machterhalt als das steinerne Korsett einer anachronistischen Festung. Der Bedeutungs- und Nutzungswandel der noch unter Maria Theresia als Militäranlage gesperrten Bastei war gleichwohl nicht aufzuhalten. Von der Bevölkerung längst subversiv angeeignet, wurde sie unter Joseph II. bepflanzt und freigegeben. 1809 sprengten napoleonische Truppen die Burgbastion und ebneten zumindest mental den Weg für den Teilabbruch. Während die Revolution von 1848 die beharrenden Kräfte letztmalig bestärkte, hinter der Bastei Schutz vor dem Volk suchen zu müssen, erholte sich das Volk längst *auf* der Bastei. So promenierte das wichtige Wien gerne am Sonntagvormittag auf der Kärntnerbastei. Eine Gewohnheit, die nach der Entfestigung am gleichen Ort, an der Sirkecke, beibehalten wurde. Architektonischer Rahmen waren nun nicht mehr martialische Mauern und tiefe Gräben, sondern die Ringstraße und die Hofoper.

–
Joseph Daniel Huber, Scenographie der kaiserl.–königl. Haupt- u. Residenzstadt Wien. 1769–1774, Ausschnitt äußere Kärntner Straße, Kärntner Tor, Kärntner Bastei, Glacis. Wien Museum, Inv.-Nr. 196.846/1-24

–
Anonymer Fotograf
Altes Kärntnertor, 1858
Salzpapierabzug nach Glasnegativ
Albertina, Fotosammlung, Inv.-Nr. 2003/16

–
Anonymer Fotograf
Altes Kärntnertor,
Pulvermagazin und
Wasserkunstabastei, 1858
Salzpapierabzug nach Glasnegativ
Albertina, Fotosammlung, Inv.-Nr. 2003/17



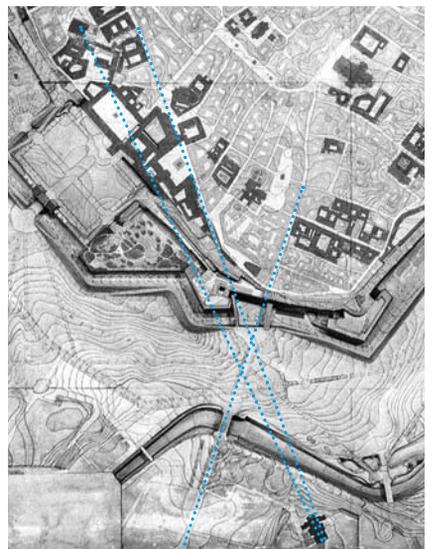
Im Spiel der Achsenmächte

Der Glacislandschaft wuchs bei der Expansion der mittelalterlich geprägten Festungsstadt zur barocken Residenzstadt eine Raumdistinktion zu: politische Repräsentation über Blickbezüge und städtebauliche Achsen. Von der latenten Türkengefahr befreit, konnte der auf 450 m ausgedehnte Bauverbotsrayon vor „der Bastei“ endlich auch nach Kriterien ziviler Macht abgesteckt werden. Kaiser und Hochadel stellten ihre Bauten, die sie um 1700 am Innenrand der Vorstädte zu errichten begannen, absichtsvoll in ein Netzwerk von Sichtbeziehungen, als dessen Mitte die Hofburg wahrnehmbar war. Mit den Palais Schwarzenberg, Auersperg und Trautson, den Hofstallungen und nicht zuletzt der St.-Karl-Borromäus-Kirche (1715–1737) konnten absolutistische Repräsentationsansprüche auch ohne weitausgreifenden Ausbau der Hofburg glaubhaft gemacht werden. Hofstallungen und Karlskirche, beide aus der Hand von Johann Bernhard Fischer von Erlach, orientierten sich mit ihren Symmetrien an der Hofburg. Fischer durfte die Karlskirche an einer leicht erhöhten, öden Stelle, unweit des unregulierten Wienflusses situieren, gleichsam als Signalbau am Weg zur unweit gelegenen kaiserlichen Sommerresidenz Favorita. Ob dieser Ort strategisch gewählt war, um den Endpunkt einer von Herrngasse, Hofburg und Augustinerstraße ausgehenden, die Befestigung überspringenden „via triumphalis“ zu markieren, ist nur vermutbar. Fest steht, dass die auf die römische „Hochstrasse“ zurückgehende Augustinerachse zur Karlskirche fluchtet. Dass dieser Bezug tatsächlich hergestellt werden musste, ist seitdem ein Wiener Phantasma. Viele der den Grundplan der Ringstraße in Frage stellenden oder fortführenden Stadtplanungen, vor allem für den Karlsplatz, ventilierten diese Idee. Freilich legte man sich 1859 grundsätzlich auf die Negation dieser Achse fest. Neuralgischer Punkt dieser gravierenden Entscheidung ist der hier untersuchte Standort, heute sichtbare Konsequenz die Staatsoper. Die Karlskirche wertete den noch ungestalteten Ort erstmals auf, nicht städtebaulich, sondern durch eine landschaftliche Perspektive mit der Fernwirkung ihrer signifikanten Baumasse. Einer Wallfahrtskirche gleich, entwickelt sie ihre Anziehungskraft auf Distanz, ist folglich bis heute städtebaulich nicht fassbar. Ab 1770 erfolgte die Regulierung des Glacis: planiert, mit Fahr- und Fußwegen versehen, mit Alleen und Straßenbeleuchtung ausgestattet. Analog zu den Basteien eignete sich die Bevölkerung auch das Glacis als Erholungsgebiet an, bald wurde die Bezeichnung „Esplanade“ gebräuchlich. Steinmetze, Zimmerer, Firnisierer und dgl. verrichteten hier stadunverträgliche Arbeiten. Die Raumnot ließ weitere Wirtschaftsfunktionen vor das Kärntnertor wandern, wie den Heu-, Kalk-, Kohlen-, Obst- und Tandelmarkt. Aus gleichem Grund wurde ab 1816 westlich der Karlskirche das „k. k. Polytechnische Institut“ errichtet, das sich mit seinem Mittelrisalit der Kärntnertorbastei zuwandte. 1854 schloss der Bau der Elisabethbrücke über den Wienfluss die bauliche Heranführung der Kärntner Vorstadt an die Innenstadt ab. Ein Impuls für die städtebauliche Integration von Innen- und Vorstadt konnte nun nur von der Entfestigung kommen.

—
Johann Ziegler
Aussicht vom Glacis gegen St.
Karolikirche, Belvedere und
Fürstl. Schwarzenberg. Garten
Kupferstich und Radierung,
koloriert, 1780
Wien Museum, Inv.-Nr. 64.244

—
Johann Ziegler
Aussicht gegen die Vorstädte
Vieden und Vieu
Kupferstich und Radierung,
koloriert, 1780
Wien Museum, Inv.-Nr. 64.267

—
Otto von Altvatter
Plastische Darstellung des
Terrains der inneren Haupt-
und Residenzstadt Wien
samt Glacis-Gründen
plastisches Relief auf Karton,
koloriert, 1858
Wien Museum, Inv.-Nr. 31.020

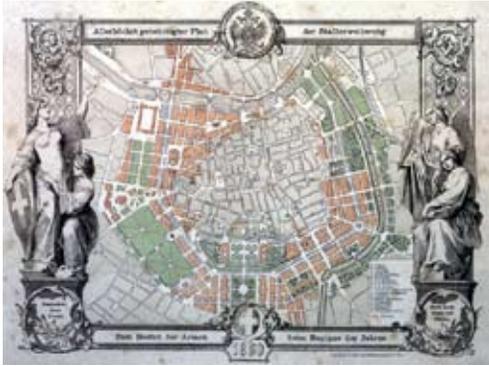


Im Ringen um die Großstadt

Seit dem 18. Jahrhundert störte „die Bastei“ die Entwicklung Wiens zur Großstadt. 1809 und 1848 musste sich die Festung nochmals militärisch disqualifizieren, um für den Kaiser 1857 zur Disposition zu stehen: er ordnete endlich die Erweiterung der Inneren Stadt koordiniert mit den erst seit 1850 eingemeindeten Vorstädten an. Den Wettbewerb um das städtebauliche Leitbild gewannen 1858 August von Sicardsburg/Eduard van der Nüll, Christian Ludwig Förster und Friedrich Stache. 1859 erhielt der Grundplan, das von einer interministeriellen Kommission mit den Gewinnern und der Stadt Wien erarbeitete Regulierungsinstrument, allerhöchste Zustimmung. Die Ringstraße wurde als 57 m breiter, rund 4 km langer Boulevard ausgewiesen. Der Opernring, 1861 fertiggestellt, war orthogonal zur Kärntner Straße, in Mittellage zwischen Altstadt und Wienfluss angelegt. Durch die Nähe der Hofburg und an wichtigen Bewegungslinien war der Ort für eine prominente öffentliche Nutzung prädestiniert – das Opernhaus. So unumstritten dieses war, so kontrovers waren die städtebaulichen Lösungen für die Stellung der Oper, der Verbindung von Kärntner- und Augustinerachse und damit letztlich der Blickproblematik Karlskirche – Hofburg. Der Grundplan entschied sich, die Kärntner Straße bis in die Wieden fortzusetzen und die Augustinerstraße, gleichsam parallel, in die linke Wienzeile münden zu lassen. In dieser urbanistischen Spange verbanden sie sich aber nicht in einem Stadtraum, etwa in einem Opernplatz, vielmehr separierten die Oper und die beiden südlich angereihten Blöcke die beiden Straßenzüge. Deren disperse Kreuzungssituationen mit der Lastenstraße und dem Wienfluss begründeten das städtebauliche Dilemma der Karlsgegend, die sich mangels starker Binnengliederung und der endgültigen Sperrung der Sichtbezüge zur Hofburg dem Desiderat nach einer angemessenen Platzbildung vor der Karlskirche verweigert. Der Grundplan folgte mit dieser Vorgabe dem Projekt Förster. Van der Nüll/Sicardsburg sahen die Oper zentrumsnäher und platzartig freigestellt, führten Augustiner- und Kärntnerachse spitzwinkelig an ihr vorbei und in einen den Karlsplatz definierenden Doppelbau. Stache sah die Oper als außerhalb des Rings situiertes Übergangselement zum Wienfluss. Einen Fundamentalkritiker wie Adolf Loos konnte ein halbes Jahrhundert später keiner dieser Ansätze überzeugen. Er negierte die Ringstraße, tastete die Altstadt wenig an und offenbarte so ungenutzte Spielräume. Er verband Innere Stadt und Vorstädte, während die Ringstraße sie in ihrer verwirklichten Form trennt. Als „Potemkinsche Stadt“ (1898) stand die Ringstraße architektonisch bei Loos – wegen Protz und Heuchelei – unter Anklage. Der Vorwurf war ethischer Natur und richtete sich weniger gegen die städtebauliche Figur, die er als historisches Faktum annahm. Sein Gedankenexperiment „Was wäre gewesen, wenn...“ strebte eine kompaktere Stadt unter Verwendung der besten Bauten des Historismus an, die er wertschätzte. So trat dann das Hofopernhaus an einer neuer Stelle, aber in alten Zusammenhängen auf: am Kärntner-Platz, in der barock gedachten Straßenflucht von der Karlskirche zum Michaelerplatz.

–
Der „Grundplan“ der
Ringstraße von Wien
Chromolithographie, 1859
Wien Museum, Inv.-Nr. 67.989
–
Adolf Loos, Paul Engelmann
Faksimile nach dem „Plan der
Erweiterung und Regulierung
der inneren Stadt Wien
auf Grund des Bestandes von
1859“, 1909–12
Albertina, A.L.-A. 0403
–
Modell nach dem Grundplan
von Wien, 1859
Holzmodell 1:2000,
Meisterklasse Prof. Wilhelm
Holzbauer, 1997
Wien Museum Inv.-Nr. 206.242

*Vgl. die Fotos zum Loos-Plan
auf der Umschlagseite 5!*



In der Gegenüberstellung der Distinktionen

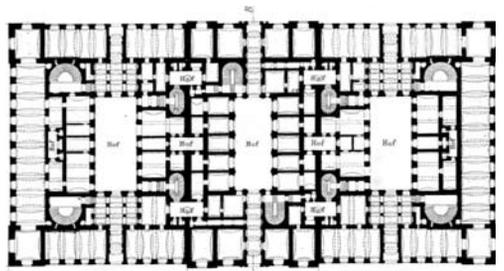
Mit der Genehmigung des Grundplans der Ringstraße und der darin festgelegten Situierung des Hofoperentheaters entstand 1859 vis-a-vis eine „erste Adresse“: Opernring 1–5. Wie wenige Adressen der Stadterweiterungszone sollte sie sich eignen, den Anspruch großbürgerlicher Geldeliten in Relation zum Kaiserhaus und zum Hochadel auf gesellschaftliche Repräsentation geltend zu machen. War die barocke Stadterweiterung ein Fernduell zwischen dem Kaiserhaus und deutschen Fürstenresidenzen um architektonische Distinktionen, so stand nun ein direktes Match an. In diesem Sinne folgerichtig fühlte sich einer der vermögendsten und einflussreichsten Personen der Ära, der Ziegelindustrielle Heinrich Drasche, angesprochen und erwarb 1860 die sechs Parzellen des Baublocks. Mit der Planung beauftragte er einen der führenden europäischen Architekten der Zeit, den dänischen Klassizisten Theophil Hansen. Der 1861–63 als Heinrichhof realisierte Entwurf Hansens drang in typologisches Neuland des Wiener Wohnbaus vor, indem er den „Blockbau“, die architektonisch schlüssige Zusammenfassung von Einzelmiethäusern zu einer blockbildenden Großfigur, überzeugend ausprägen konnte. Hansen gliederte das Erdgeschoss mit drei Durchgängen und Passagen, darüber erhoben sich vier Stockwerke. Anknüpfend an eine im Schlossbau geübte Hoheitsform, den Kastelltypus mit vier Ecktürmen, schlug Hansen einen monumentalen, zusätzlich von einem fünfsichtigen Mittelrisalit akzentuierten Bau vor, der Drasches Bestreben, sich persönlich ein Denkmal zu setzen, entgegen kam. Der Wettbewerb um das Hofoperentheater war noch nicht entschieden, als Hansen seinen Entwurf fertigstellte. Ein Schlaglicht auf das architektonische Wetteifern liefert der Umstand, dass Hansen nachdem das Opernprojekt Sicardsburg/Van der Nüll bekannt wurde, veranlasst war, seinen Mitteltrakt durch ein fünftes Stockwerk zu verstärken und die Eckrisalite pavillonartig hochzuziehen. Sicardsburg bestärkte Drasche explizit darin, gegenüber der Oper kein gewöhnliches Zinshaus, sondern ein Monument zu errichten. Zeitgenossen stuften den Heinrichhof als „schönstes Zinshaus der Welt“ ein, die Architekturgeschichte sieht es als wegweisendes Projekt an der Wende vom romantischen zum strengen Historismus. Durch die virtuose Balance von kubischer Gesamtform und aus Polychromie, Freskierung und überreichlichem Einsatz figurativer Bauplastik gespeister Lebendigkeit des Fassadendekors, von dreiteiliger horizontaler Zonierung und Vertikalakzenten entzog Hansen den Wiener Zinshausbau dem Vorwurf des öden Kasernenstils. Der baukünstlerische Widerspruch in sich, das „Zinshaus im Palaststyle“, wurde in den Regelgeschossen von „Geschäftsleuten und Ballerinen“, in der Beletage von der vornehmen Wiener Gesellschaft gerne angenommen. Auch wenn die zeitgenössische Architekturkritik den ornamentalen Aufwand des Heinrichhofs angriff, als Spitzenleistung seiner Zeit und seiner Art war er anerkannt. Drasches Denkmalarchitektur war sein persönlicher Erfolg, während sich die Gegenseite unter dem Motto „Königgrätz der Architektur“ mit dem durchaus fragwürdigen Vorwurf ungenügender Bau- und Werkhöhe herumschlagen musste.

—
Anonymer Fotograf
Wohnzimmer einer bürgerlichen Familie im Heinrichhof
SW-Fotografie, um 1906
Wien Museum, Inv.-Nr. 67.989

—
Theophil Hansen
Grundriß Heinrichhof, 1861
SW-Kopie
rep. aus: Allgem. Bauzeitung,
31, 1866, Bl. 59

—
Rudolf von Alt
Fassade des Heinrichhofs
nach dem ersten Entwurf von
Theophil Hansen
Aquarell, 1860
Bundesdenkmalamt Fotoarchiv
Inv. Nr. N5418

—
Martin Gerlach
Heinrichhof, Ecke Kärntner-
straße/Opernring
SW-Foto, 1939
WStLA Inv.-Nr. 6456



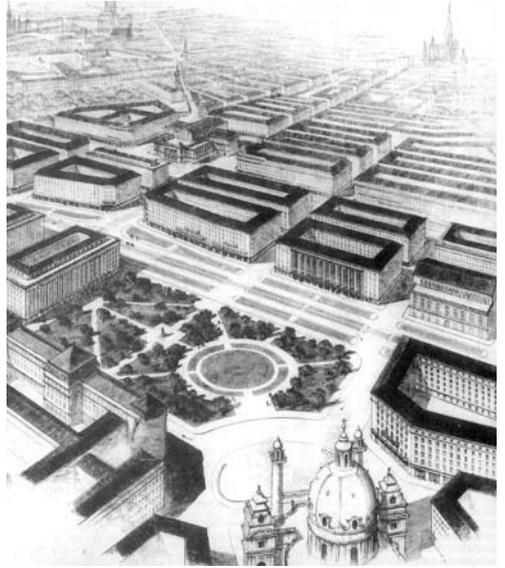
In der Verteidigung der Ringstraße gegen Liebhaber und Verächter

—
Otto Wagner
„Der Karlsplatz“. Richtiges
Projekt, letzte Variante 1909
Bleistift, Tuschfeder, 1909
Wien Museum, Inv.-Nr. 96.006/1

—
Adolf Hoch
Wettbewerbsprojekt Karlsplatz,
Blick auf den Karlsplatz gegen
innere Stadt, 1946
rep. aus: Magistrat der Stadt
Wien (Hg.): Der Karlsplatz in
Wien, 1981, p. 78 (Akt PSchK
19801 im WSILA enthält im
Oktober 2007 diesen Plan
nicht mehr!)

—
Bruno Reiffenstein
Heinrichhof von der
Operngassenkreuzung,
SW-Foto, am 9.7.1945,
WSILA C 494

Ablehnung wie Adoration begleiteten die Ringstraße seit ihrer Erfindung. Ausgangspunkt der Kritik war der Widerspruch zwischen historistischer Architektur und rational-moderner Anlage; die Perspektiven waren divergent. Camillo Sitte wollte die technokratisch optimierte Ringstraße mit einem „Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ (1889) mit geschichtstreueren, gesellschaftlich integrativeren Szenerien ausschmücken. Otto Wagner wollte den Nutzen herrschen lassen, eine auf Regelmäßigkeit und Zweckmäßigkeit gründende Großstadt für die Wirtschaftsgesellschaft befördern. Auch sein letzter Versuch 1909, mit einem Kaiser-Franz-Josef-Stadt-Museum dem Karlsplatz gerecht zu werden, warb für dieses Ziel. Er zeigte den Heinrichhof als nützlichen Bestand seiner Stadtvorstellung, die nicht weniger als die Vollendung der Ringstraßenidee bedeutete. Die Politiken der Ersten Republik begünstigten radikale Lösungen für den Karlsplatz nicht. So sind bemerkenswerte Ideen dieser Zeit Einzelinitiativen. Verbindend war der Ansatz, dass der Großraum durch Binnenteilung städtebaulich beherrschbar gemacht werden kann. Josef Hoffmann zeigte das 1929 mit einem Hochhaus und der Umbauung des Resselplatzes, Rudolf Perco 1930 mit einem Doppelhochhaus und dichten Blockbebauungen, Roland Rainer 1935 mit einem Studentenhaus entlang der Wiedner Hauptstraße quer über den Karlsplatz. Nur Rainer ging direkt auf die Relation zur Oper ein: „An eine Niederlegung der Baublöcke zwischen Ring und Karlsplatz, die allein eine restlos befriedigende Lösung, nämlich die Auflösung des Platzes und seinen Anschluss an den Ring, herbeiführen würde, ist in der nächsten Zeit wohl nicht zu denken.“ Die Geschichte sollte rascher Optionen schaffen, als gedacht. Adolf Hitler, ein Liebhaber der Ringstraße, wollte „in das stark ausgeprägte und sehr schöne Zentrum“ der gehassten „Perle Wien“, nicht eingreifen. Wien wurde nie privilegierte „Führerstadt“ und erst zu spät „Neugestaltungstadt“. Hitlers oft geäußerte Kritik, Wien sein „überhaupt falsch orientiert, da es der Donau nur seine Rückseite zukehrt“, führte aber zu Fingerübungen mit megalomanen Achsen. Mehrere tangierten die Innenstadt, ohne Oper und Karlskirche zu treffen. Sogar die von einem neuen Karlsplatz ausgehende, brutale Südachse (1941) von Hanns Dustmann, tastete die städtebauliche Struktur der Ringstraße nicht an. Erst die Bombentreffer 1945 griffen wirklich ein und veranlassten die Stadt Wien, 1946 einen Wettbewerb für den Karlsplatz abzuhalten. Zukunftsweisende Beiträge blieben aus. Der Gewinner Adolf Hoch traute sich nur zu, den Karlsplatz zu teilen, ansonsten fiel man hinter Wagners Erkenntnisniveau zurück. Anstatt des Heinrichhofes sah Hoch schon einen aus der Ringstraßenflucht verschämt zurücktretenden Eintrakter vor. Dabei stand der ausgebrannte Heinrichhof noch lange: die Substanz etwa zur Hälfte intakt, eine Aufbauplanung vorhanden, vom Eigentümer genutzt und gepflegt, wenn auch uneins über die Methode einer Restaurierung und deren Finanzierung, von den falschen Beratern umgeben. Fortschreitender Verfall führte schließlich 1954 zum Abbruch, dem Bundesdenkmalamt und Stadt Wien zugestimmt hatten.



Aus der Not keine Tugend

Der Heinrichhof fiel nicht höherer Gewalt oder einer unvermeidlichen Entscheidung der Denkmalbehörde zum Opfer. Der wirtschaftliche Primat des Wiederaufbaus und die Wertschätzungssenkung für die Architektur der Ringstraßenzeit gaben den Ausschlag. Eine rasch renditewirksame, geringere Geschosshöhe hatte mehr Charme, als eine langfristig verwertbare architektonische Aura. Heute würden in der Welterbezone die Denkmalwerte problemlos greifen, die Beratungs- und Finanzierungsinstrumente für Bauherren erst recht. Die Einstellung zur Ringstraße hat sich gewandelt. Noch in den sechziger Jahren durchzog eine „bis zur Demolierungslust gesteigerte Verständnislosigkeit“ selbst Fachkreise. Der Historismus galt als uninspirierte Stilkopie, die Ringstraße als zynische Prachtentfaltung auf Kosten eines verelendeten Vorstadtproletariats. Das Wissen zum städtebaulichen Ensemble wie zu den architektonischen Sonderfällen musste erst erarbeitet werden. Zudem war die Vertreibung und Lähmung des baukünstlerischen Österreich weitgehend; durchgetauchte Traditionalisten setzten sich leichter durch als Moderne aus dem Exil. Matte Wettbewerbsergebnisse, wie 1946 für den Karlsplatz, motivierten Rudolf Oertel 1947 zur Streitschrift „Die schönste Stadt der Welt“. Er warb für ein neues Wien, für einen Platz vor der Staatsoper, zusammen mit einer hohen Baumasse anstatt des Porrhauses, um das von Heinrichhof und Oper gestörte, barocke Blickregime zu regenerieren. Seine Skizzen operierten nur in plangraphischer Logik. Ob Zufall oder nicht, Lois Welzenbacher lancierte 1949 einen städtebaulichen Entwurf für genau diesen Bereich. Er folgte Oertels Analyse, kam aber als Architekt zu räumlich relevanteren Schlüssen. Um der Staatsoper mehr Präsenz zu verschaffen, verbreiterte er die Ringfassade mit einer Arkade, fasste den Opernplatz dreiseitig mit Kolonnaden. Durch zwei Hochhäuser würde der Karlsplatz abgeteilt, ohne die Sichtbeziehung zur Karlskirche zu verlieren. Anschließend hätte eine Säulenstellung mit Geschäften etc. die Park- von der Verkehrshemisphäre getrennt und im Bogen auf die Karlskirche zugeführt. Die Skizzenhaftigkeit dieses Projektes mindert seine Stringenz nicht. Die Wiederaufbauzeit konnte sich als Ära der „sachten Neulichkeit“ auf radikale Ansätze wie diesen nicht einlassen. Realisiert wäre dieses Projekt eine emblematische Leistung der österreichischen Architekturmoderne. Aber auch als urbanistische Gedankenstütze ist es für eine Diskussion des städtebaulichen Gefüges zwischen Ringstraße und Karlsplatz wertvoll. Oswald Haerdtl erarbeitete seit 1951 mehrere Entwürfe für ein in der Gesamtwirkung nicht überzeugendes Wohn- und Geschäftshaus am Opernring 1–5. Wegen mehrfachen Bauherrnwechsels realisierten schließlich Carl Appel und Georg Lippert ein städtebaulich kaum unterscheidbares, im Detail aber unsinnlicheres Projekt. Beide Entwürfe wiesen über gängige Architekturen des Wiederaufbaus hinaus, erfüllten aber den angesichts des Hansen-Verlustes nachvollziehbaren Wunsch, der Neubau möge sich seinem Vorgänger und seiner Umgebung würdig erweisen, nur unvollständig. Dieser „Zweite Ringstraßenstil“ beschleunigte immerhin die Rezeption des ersten.

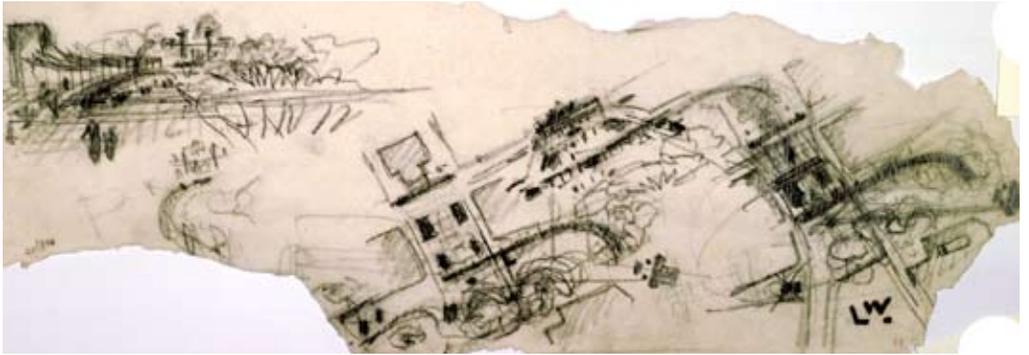
—
Modell nach dem Projekt
Städtebauliche Verbindung
zwischen Karlskirche und Oper,
von Lois Welzenbacher, 1949
Holzmodell, Meisterklasse Prof.
Wilhelm Holzbauer, 1997
Wien Museum, Inv.-Nr. 206.256

—
Lois Welzenbacher,
Opernplatz in Verbindung mit
dem Karlsplatz, Gesamtansicht
Feder in Schwarz, Aquafix,
1949
Albertina, Inv.-Nr. AZ9888

—
Lois Welzenbacher,
Opernplatz in Verbindung mit
dem Karlsplatz, Skizzen
Kreide in Schwarz, Feder in
Schwarz, Aquafix, 1949
Albertina, Inv.-Nr. AZ9889

—
Oswald Haerdtl
Heinrichhof, Perspektivische Fassa-
den Opernring/Kärntnerstraße
Zeichnung auf Papier,
koloriert, 1953
AZW, Sammlung

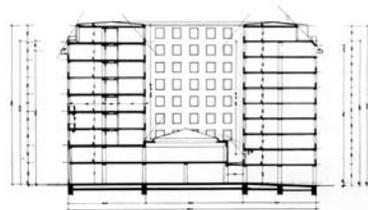
*Vgl. die Fotos zum
Welzenbacher-Projekt auf
der Umschlagseite 6!*



Aus der sichtbaren in die unsichtbare Welt

Mit Carl Appel und Georg Lippert gelangte der Opernring 1–5 1954 in den Brennpunkt des Wiener Wiederaufbaus und der österreichischen Nachkriegsarchitektur. Die Karrieren der beiden Architekten verliefen fast parallel: 1911 und 1908 geboren, schlossen ihre Studien bei Clemens Holzmeister in den dreißiger Jahren ab, standen sofort in Kontakt zur wichtigsten Persönlichkeit im Architekturgeschehen des Ständestaates. Ihr Berufseinstieg war reibungslos, die Karriere setzte sich auch im Nationalsozialismus mit Industrie- und Wohnbau fort. Ihrer Natur nach Pragmatiker und etablierte Tatmenschen, waren sie im bis Mitte der fünfziger Jahre feststellbar ausgedünnten Wissensumfeld und intransparenten Vergabeklima besonders wirkungsvoll. Ihre Arbeiten wurden von Zeitgenossen als nicht konfrontierend erlebt und waren damit präziser Ausdruck dessen, was sich die in der Nachkriegszeit primär durch den Aufbauwillen verbundenen Österreicher von Architektur erwarteten: eingängige Belege für die Mach- und Darstellbarkeit der jungen Konkordanzdemokratie. Jüngere Fachleute nahmen Appel und Lippert naturgemäß nicht als architektonische Maßstäbe wahr, sondern als Vertreter distanter gesellschaftlicher Positionen. Interessantere Bezugsgrößen fand man im Ausland. Die Festschrift zur Erinnerung an die Eröffnung des Opernringhofes 1957 offenbarte die Anstrengung des Konsenses über den Neubau. Der neunjährigen Beerdigung des prominenten Vorläuferbaus („unverantwortlich und unwirtschaftlich wiederaufzubauen“) folgte eine dreijährige, friktionsreiche Bauzeit. Die Honoratioren sahen endlich „die Harmonie der Opernumgebung wiederhergestellt“, einen „Bau ohne bauliche Extravaganzen hypermoderner Art“, „einen Leistungsbeweis der Wiener Baukunst“, den „Opernringhof würdig in das Gesamtbild der Ringstraße eingefügt“, den „Gesamteindruck des Platzes (sic!) vor der Oper abgerundet“, nicht zuletzt Freude, dass „die schweren Kritiken fast zur Gänze verstummt sind“, „der Sturm gegen das Betonmonstrum sich gelegt hat“ und „die Wiener angenehm enttäuscht“ sind. Henry-Russel Hitchcock schrieb aber 1958 über den Opernringhof von einem „very poor modern block of offices“, Hermann Czech 1964 im Vergleich zum Mailänder Torre Velasca (1950-57) von BBPR, von einer „angestregten, völlig der Mode der fünfziger Jahre verhafteten Formenwelt, ohne Souveränität des Gedankens“. Friedrich Achleitner sprach 1966 von einem „überhöhten unförmigen neoklassizistischen Bau“, 2005 schon milder von einem „typischen Zeitzeugen der 1950er Jahre, mit diesem gewissen Niveau ... ein einfacher Historismus, der überall passt ... Dann steht so ein Bau da und fällt niemandem auf. Das muss kein Nachteil sein“. Der Bogen vom Fastskandal des Hansen-Abbruchs zur heutigen Fastunsichtbarkeit ist binnen 50 Jahren gespannt. Dazwischen hatte für wenige Jahre Hans Hollein mit seinem ikonologisch aufgeladenen Spielraum für das Verkehrsbüro (1976-78) den Opernringhof nochmals in das Bewusstsein der Wiener gehoben. Nun ist dem Standort, eineinhalb Jahrhunderte nach der Erfindung, zu konstatieren, dass er in aller Öffentlichkeit verschwunden ist. Diese erste Adresse kann nochmals entdeckt werden!

- Hans Madensky
Fassade Opernringhof,
Kreuzung Opernring/
Operngasse
SW-Foto, 1957
rep. aus: Opernring-Hof Bau-
und Betriebsges.m.b.H. (Hg.):
Festschrift zur Eröffnung des
Opernringhofes, Juli 1957
- Hans Madensky
Fassade Opernringhof,
Ausschnitt
SW-Foto, 1957
rep. aus: Opernring-Hof Bau-
und Betriebsges.m.b.H. (Hg.):
Festschrift zur Eröffnung
des Opernringhofes, Juli 1957
- Carl Appel, Georg Lippert
Opernringhof
Grundrisse Erdgeschoss und
Obergeschoss, Schnitt
gedruckte Tuschezeichnung,
1956
rep. aus: Carl Appel et al.:
Carl Appel. Architekt zwischen
gestern und morgen,
Wien 1988, p. 142.



Zur nächsten Erfindung des Standortes

Mit dem Heinrichhof hat der Standort Opernring gleich nach seiner Erfindung als Bauplatz eine zeittypische, architektonisch überzeugend ausformulierte Fassung erhalten. Das Denkmal eines aufstrebenden Geldmagnaten in Front zum Denkmal einer dekadenten Dynastie war ein baukünstlerisch höchst produktives Dispositiv, das sich nicht wiederholen lässt. Die Staatsoper ist als Institution nationaler kultureller Manifestation auf unabsehbare Zeit verortet, sodass der städtebauliche Brennpunkt erhalten bleiben wird. Eine private Freifläche wird sich hier ohne besonderen Nutzungszusammenhang mit einem Bauwerk nicht einstellen. Es könnten aber Brachen in der Nachbarschaft sichtbar werden, die substituierend an der Neubewertung des Standortes Opernring mitwirken. Städtebaulich wäre eine gemeinsame bauliche Nutzung des Opernringhofes mit der südlichen Nachbarbebauung sinnvoll. Der Karlsplatz hat die entsprechende Fläche und eine ausreichende Zahl ungelöster Planungsprobleme, wie die Trennung zwischen Verkehrs- und Erholungssphäre, die fehlende Wahrnehmbarkeit als Platz, die insuffiziente Antwort auf die Existenz der Karlskirche, die Lückenhaftigkeit der Randbebauung, die fehlende Binnenteilung etc. Würde der Nutzungs- oder Attraktivierungsdruck auf die Innere Stadt steigen, wäre das Szenario denkbar, Teile des Karlsplatzes für eine intensivere hochbauliche Nutzung zu widmen. Zugleich könnten, eine weitere Utopie, neue Bauflächen gegen alte Bauflächen getauscht werden, um die Bebauung, im Sinn etwa des Projektes von Lois Welzenbacher von 1949, zu reorganisieren. Die Geschichte des Standortes Opernring 1–5 wollte darauf hinweisen, dass die Ringstraße nur ein Teil der 1859 beschlossenen Planung, der Grundplan eine Auswahl aus vielen tauglichen städtebaulichen Ideen war. Der Grundplan hat sich geradezu in seiner Simplizität als stark erwiesen, Ergänzungen und Änderungen zuzulassen, die dem Gesamtvorhaben nicht geschadet haben. Dass das Projekt der Ringstraße nie abgeschlossen wurde, liegt in der Natur der Sache: der Bau einer Stadt ist, solange sie genutzt wird, nicht abschließbar. Konkrete Projekte werden nur abgrenzbar sein, wenn man ihnen Zeithorizonte vorgibt. Will man binnen fünf Jahren den Standort beeinflussen, ist Attraktivität für Ankunft und Verbleib zu schaffen: bei der Stadt Wien wäre PKW-Verdrängung und höchste Attraktivität im ÖPNV angesagt, beim Opernringhof die Öffnung der Höfe und Dächer für hochwertige Nutzungen bei gleichzeitiger diskreter Abgrenzung vom Massenbetrieb. Will man den Standort auf zwanzig, auf fünfzig Jahre verändern, muss man sich von der Stadt Wien ein Stadtteilentwicklungskonzept und ein Projektmanagement Karlsplatz wünschen, das neue Bauflächen erzeugt und alte auflöst, um der Staatsoper eine adäquatere Umgebung zu schaffen. Städtebau muss auch in der Wiener Welterbezone offensiv und umgestaltend, nicht nur defensiv-gestaltkonservierend erfolgen können. Vom nächsten Bauherrn des Opernringhofes darf man sich einen Eingriff erhoffen, der auf die städtebaulichen Grundprobleme des Ortes radikal eingeht.

Impressum

Eigentümer, Verleger und
Herausgeber:
Eco Business-Immobilien AG
Konzept und Idee: Michael
Buchleitner/Lakonis Archi-
itekten, Walter Chramosta
Text und Lektorat:
Walter Chramosta
Grafische Gestaltung:
sensomatic, Wien
Druck: Agens Ketterl
Umschlagfoto: Opernringhof,
WSiLA C 70000/3772 (Palka)

1. Auflage mit 1000 Stück
im November 2007
© dieser Ausgabe bei Eco
Business-Immobilien AG 2007
© der Texte bei
Walter Chramosta 2007
© der Bilder bei den
genannten Autoren 2007

Alle Rechte, auch die des aus-
zugsweisen Abdrucks oder der
Reproduktion einer Abbildung
sind vorbehalten. Das Werk
einschließlich aller seiner Teile
ist urheberrechtlich geschützt.
Die Publikation erscheint
anlässlich des fünfzigjährigen
Jubiläums der Eröffnung des
Opernringhofes im Juli 1957.