



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Wiener Villengärten zwischen
Historismus und Moderne –
Eine Untersuchung anhand ausgewählter
Beispiele

Verfasserin

Astrid Göttche

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im April 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Géza Hajós

Vorwort

Mein Interesse für historische Gartenanlagen begleitet mich bereits seit meinem ersten Studiensemester, als Hr. Univ.-Prof. Dr. Géza Hajós eine Vorlesung über die Gartenkunst in der Renaissance und im Barock abhielt. Dieser Einstieg in das Thema war ausschlaggebend, mich in den Folgejahren immer wieder mit der europäischen Gartengeschichte auseinanderzusetzen und für die Diplomarbeit ein Thema dieser Fachrichtung zu wählen.

Die Idee für das in dieser Arbeit besprochene Thema ging von Hr. Univ.-Prof. Dr. Hajós aus. Er war es, der mich auf das bislang kaum bearbeitete Themengebiet aufmerksam machte und mir wichtige Impulse und Hinweise bei der Betrachtung und Bearbeitung des Themas gab. Für sein Engagement und seine Hilfestellungen gilt ihm ganz besonderer Dank.

Neben Dr. Hajós gab es weitere Mitwirkende, die mich bei der Arbeit zu diesem Thema sehr unterstützt haben. Dank gebührt Hr. Dipl.-Ing. Georg Gaugusch, der mir bei den biografischen Recherchen sehr behilflich war, Hr. Mag. Gerald Piffll, dessen Wissen zur Fotogeschichte und -technik eine wertvolle Ergänzung darstellte und Hr. Dipl.-Ing. Michael Schwahn, der mich hinsichtlich des Gartenarchitekten Carl Gustav Swensson mit wichtigen Informationen unterstützte. Fr. Dr. Heidi Brunnbauer ist zu danken, dass sie mir die Gartenbegehung der Villa Raimann ermöglichte, Fr. Dipl.-Ing. Elisabeth Zimmermann dafür, dass sie mir bei der Bestimmung der Pflanzen in den von mir behandelten Villengärten sehr hilfreich war.

Besonders möchte ich mich auch bei allen Villenbesitzern, die mir eine Gartenbegehung ermöglichten, bedanken. Mit ihrem Entgegenkommen, ihrem Wissen und Interesse trugen sie wesentlich zum Forschungsprozess und seinen Ergebnissen bei.

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	S. 7
1 Wiens Aufstieg zur Weltmetropole 1850–1914	S. 12
1.1 Lokale Stadtentwicklung im Spiegel politischer Verhältnisse	S. 12
1.2 Kunst und Kultur im Wien des Historismus und Fin de Siècle	S. 18
1.3 Sommerliches Gesellschaftsleben – Die Wiener Gegenden als Ziel bürgerlicher Sommerfrische mit Potenzial zum Dauerwohntort	S. 24
2 Landhaus – Villa – Landhaus: Zur Genese des Villenbaus an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert	S. 28
2.1 „In welchem Style sollen wir bauen?“ – Der Wiener Villenbau als Ort bürgerlicher Selbstdarstellung und künstlerisches Betätigungsfeld	S. 35
2.2 Hietzing, Währing, Döbling – drei Zentren Wiener Villenkultur	S. 39
2.2.1 Das Währinger und Döblinger Cottage	S. 39
2.2.2 Das Hietzinger Cottage am Grund der „Neuen Welt“	S. 44
2.2.3 Die Villenkolonie auf der Hohen Warte	S. 46
3 Vom Villengarten des Historismus zum Landhausgarten um 1900	S. 49
3.1 Der Villengarten des Historismus – Einflüsse und Wesen	S. 51
3.1.1 Gestaltungselemente und Stilmerkmale	S. 56
3.1.1.1 Terrasse	S. 56
3.1.1.2 Treppe	S. 57
3.1.1.3 Wegführung	S. 58
3.1.1.4 Teppichbeet	S. 59
3.1.1.5 Hügel	S. 60
3.1.1.6 Wasser	S. 61
3.1.1.7 Alpinum	S. 62
3.1.1.8 Gartenhaus	S. 62
3.1.1.9 Gewächshaus	S. 63
3.1.1.10 Kegelbahn	S. 64
3.1.1. 11 Portal und Umzäunung	S. 65

3.2 Der Landhausgarten um 1900 – Einflüsse und Wesen	S. 66
3.2.1 Gestaltungselemente und Stilmerkmale	S. 73
3.2.1.1 Terrasse und Treppe	S. 73
3.2.1.2 Wegführung	S. 74
3.2.1.3 Bepflanzung	S. 74
3.2.1.4 Wasser	S. 75
3.2.1.5 Laube, Pergola und Spaliere	S. 76
3.2.1.6 Gartenhaus	S. 77
3.2.1.7 Plastiken und Kleinarchitekturen	S. 77
3.2.1.8 Gartenmöbel	S. 77
3.3 Wien – ein Tummelplatz an Ideen und Strömungen	S. 78
4 Dreizehn ausgewählte Wiener Villengärten	S. 95
Villa Rittershausen	S. 98
Villa Angerer	S. 104
Villa Taussig	S. 108
Villa Raimann	S. 112
Villa Geitler	S. 115
Villa Kattus	S. 119
Haus Schopp	S. 126
Villa Örley	S. 131
Haus Thonet	S. 135
Haus Schmutzer	S. 138
Villa Ast	S. 146
Villa Esders	S. 150
Haus Röminger	S. 154
Resümee	S. 157
Bildteil	S. 161
Literaturverzeichnis	S. 247
Bildnachweis	S. 258
Abkürzungen	S. 262
Abstract	S. 263
Lebenslauf	S. 264

Einleitung

„Es ist ein anderes, wenn Könige bauen, ein anderes, wenn der Bürger sich vor der Stadt ein Wohnhaus einrichtet. Was kann denn nun herauskommen, wenn der Bürger das Innere des Hauses nach der Renaissanceschablone einrichtet, der Außenseite eine Barockmaske anheftet und auf ein paar Quadratklafter Gartengrund den Hydepark kopieren will? Ist das nicht ein Unsinn? Gewiß, aber man tut es. Und dieser Unsinn ist so sehr System und Mode geworden, daß die kleinen Haus- und Gartenbesitzer kaum mehr das Absurde einsehen können, das darin liegt, wenn sie einen halben Morgen Gartengrund als Imitation einer sich ins Unendliche aufrollenden Landschaft behandeln.“¹

Mit diesen kritischen Worten bewertete der arrivierte Wiener Publizist Joseph August Lux in seiner Veröffentlichung *Das moderne Landhaus* die Situation vieler Villenvororte im In- und Ausland. Mit ganz ähnlichen Äußerungen ließen am Beginn des 20. Jahrhunderts die Architekten Arnold Karplus in Wien und Hermann Muthesius und Paul Schultze-Naumburg in Deutschland aufhorchen. Aus ihrer Sicht war es Unsinn, nach der „Renaissanceschablone“ zu bauen und Gärten als Imitation der Landschaft zu gestalten. Sie forderten Erneuerung, und eine Reihe von Architekten, die sich von der historistischen Bauweise abwandten und nach neuen baulichen Lösungen suchten, teilten diese Meinung.

Der Bau von Villen und Landhäusern war eine Bauaufgabe, die besonders im 19. Jahrhundert einen Aufschwung erlebte. Auch in Wien war diese Entwicklung als Kennzeichen des emporstrebenden Bürgertums über Jahrzehnte zu beobachten. Mit der zunehmenden Industrialisierung und dem damit einhergehenden Aufstieg des Bürgertums war es in Wien zu einschneidenden Veränderungen gekommen. Reich gewordene Bürger wie Unternehmer, Fabrikanten und hohe Beamte strebten danach, ihren Reichtum in Form von prunkvollen Wohnhäusern zu präsentieren. Ein Weg war der Bau prachtvoller Bauten entlang der Ringstraße, ein anderer, sich am grünen Stadtrand eine luxuriöse Villa zu errichten. Gebaut wurde mit Blick auf eine repräsentative Funktion des Hauses. Ziel war es, dem Adel in Stil und Ansehen nachzueifern. Formal wurden beim Bau der Villen dem Historismus folgend Anleihen am Stil der Antike, der Gotik, der Renaissance und dem Barock genommen. Ein „buntes“ Konglomerat an Stilen und Motiven wie Lux es

¹ Lux, Joseph August: *Das moderne Landhaus*. Ein Beitrag zur neuen Baukunst. Wien: Anton Schroll o.J. (um 1903), S. 90.

beschrieb, war nicht selten die Folge. Der rund um die Villen angelegte Garten wurde, der seit dem 18. Jahrhundert anhaltenden Mode folgend, gerne landschaftlich gestaltet. Grotten, Salettln, Baumgruppen, malerisch geschlungene Wege und Hochgebirgslandschaften waren dabei beliebte Elemente der Gestaltung.

Die Kritiker, die diese Art zu bauen und Gärten zu gestalten ablehnten, begannen sich verstärkt gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu formieren und an Bedeutung zu gewinnen. Innerhalb der Berufsgruppe der Architekten kam es, erhöht durch den Einfluss aus Großbritannien sowie geprägt durch Reisen einzelner Architekten, die ihre Erfahrungen in Publikationen niederschrieben, zu einer neuen Sichtweise auf Haus und Garten. Nicht mehr Repräsentation, Prunk und Pracht wurden als wichtige Faktoren zum Bau von Villen und Landhäusern erachtet, viel mehr rückten Funktionalität, Wohnlichkeit, Komfort und Bequemlichkeit in den Vordergrund. Eine neue Sachlichkeit, die auf eine gesteigerte Lebensqualität und Nutzen ausgerichtet war, löste die verschnörkelte und auf Prunk ausgerichtete Stilvilla der Gründerzeit zusehends ab, beziehungsweise ergänzte das Weichbild der Stadt um die Facetten dieser neuen Architekturströmung. Auch die Qualitäten des Bauernhauses sowie die klassizistischen Formen der Biedermeierzeit wurden im Zusammenhang mit dem Ringen um neue Baulösungen neu entdeckt.

Was den Garten betraf, so hielt, einhergehend mit den Veränderungen, die sich am Sektor der Architektur abzeichneten, eine architektonisch-geometrische Gartengliederung Einzug. Der natürlich gestaltete Villengarten, der Anleihen an dem englischen Landschaftspark nahm, wurde als geschmacklos abgelehnt. Gefordert wurde die architektonische Einheit zwischen Haus und Garten, wobei der Aspekt der Nutzbarkeit in den Vordergrund rückte.

Um die Jahrhundertwende kam es demnach zu einem Wandel, der sowohl den Wiener Villenbau, wie auch die Gestaltung des dazugehörigen Gartens betraf. Der Weg verlief von der gründerzeitlichen Stilvilla, die in historistischer Manier altes Stilgut aufnahm und von einem landschaftlichen Garten umgeben war, hin in Richtung einer sachlich-modernen Villenbauweise, die dem selbstbewusster werdenden Bürgertum entsprechend auf den Repräsentationsanspruch zusehends verzichtete, und den Garten als ein „Zimmer im Freien“ architektonisch behandelte.

Die Aufgabenstellung, die im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht, ist diesen gartenhistorischen Wandel vom landschaftlich geprägten Villengarten zum geometrisch gestalteten Landhausgarten zu untersuchen. Es soll geprüft werden, in welcher Form sich dieser Wandel äußerte und von welchen Kräften er getragen wurde. Ich gehe davon aus, dass die landschaftlich geprägten Villengärten des 19. Jahrhunderts von Gartenarchitekten (Landschaftsgärtnern) geplant und gestaltet wurden, die Impulse für die architektonische Gartengestaltung um 1900 hingegen in erster Linie von jenen Architekten getragen wurden, die sich um eine neue Architekturlösung im Villenbereich bemühten.

Die Haupthypothese meiner Arbeit lautet daher, dass es im ausgehenden 19. Jahrhundert einen gartenhistorischen Wandel vom englisch geprägten Landschaftsstil zum geometrischen Stil gab, der vornehmlich nicht von Gartenarchitekten, sondern von der Berufsgruppe der Architekten selbst getragen wurde. Begleitet wird diese Hypothese von der Fragestellung, welche Gründe es für den gartenhistorischen Wandel gab und inwieweit die Gruppe der Berufsgärtner den neuen Postulaten der Architekten folgten oder nicht.

Zudem möchte ich der Frage nachgehen, welches Ziel mit der Wahl des landschaftlich geprägten oder architektonisch bestimmten Gartens verfolgt wurde. Inwieweit kamen hier unterschiedliche ästhetische Vorlieben und voneinander abweichende Verwendungszwecke zum Tragen? Ich vermute, dass der Anspruch an Schönheit, Repräsentation und Tradition für die Wahl eines Landschaftsgartens im Vordergrund stand, eine neue Sicht auf Haus und Garten, neue ästhetische Ansprüche, ein veränderter Schönheitsbegriff, der Wunsch nach mehr Nutzbarkeit und ein anderer Zugang zum sich verändernden Kunstschaffen im Wien der Jahrhundertwende für die Wahl eines Architekturgartens ausschlaggebend waren.

Diesen Überlegungen folgend ergibt sich die Frage, ob und inwieweit Besitzer einer konservativ-historistischen Villenanlage stets einen traditionell-konservativen Landschaftsgarten besaßen, Bauherren moderner Villenbauten á la Hoffmann, Karplus, Olbrich, Örley oder Witzmann aber eine architektonische Gartenanlage favorisierten, beziehungsweise aufgrund der Wahl ihrer Architekten bewusst „in Kauf nahmen“. Natürlich ist auch hier zu hinterfragen, ob diese

schwarz-weiße Sichtweise tatsächlich zulässig ist, oder es nicht auch Mischformen gab, bei denen eine historistische Villa einen architektonischen Garten besaß (möglicherweise passend zum Villenkonzept in barocker Manier), der Besitzer eines modernen Villenbaus aber ein nach englischem Vorbild natürlich-freies Gartenkonzept bevorzugte.

Bei der Herangehensweise an das Thema ist darüber hinaus wichtig zu fragen, inwieweit die jeweiligen Innenräumlichkeiten der Villen mit dem Garten in Bezug standen, welche Funktionen die an den Garten grenzenden Räumlichkeiten besaßen und welches Bild sich dem Betrachter mit Blick auf den Garten bot. Mit welcher Bildhaftigkeit arbeiteten die beiden Gartentypen? Zeigte der landschaftlich gestaltete Garten ein malerisches Bild, der zu dem neuen „Reformhaus“ gehörige Garten hingegen einen architektonischen Raum? Die Antworten auf diese Fragen lassen auf unterschiedliche Sichtweisen auf die Natur an sich schließen.

Der Aufbau der Arbeit sieht die Beantwortung der aufgeworfenen Fragen in zwei Teilbereichen vor. Im ersten Teil soll das Thema mit Hilfe von Primär- und Sekundärliteratur bearbeitet und erläutert werden, wobei im ersten Kapitel das Thema historisch eingebettet wird, um weiters auf die zu jener Zeit virulente Begriffsdebatte Villa-Landhaus und das Schwerpunktthema des landschaftlich und architektonisch geprägten Villengartens einzugehen.

Im zweiten Teil sollen die gewonnenen Erkenntnisse anhand von 13 Beispielen veranschaulicht und überprüft werden. Bestimmend für die Wahl der Gärten war der Anspruch, die Entwicklung vom landschaftsgeprägten Villengarten zum architektonisch dominierten Landhausgarten exemplarisch aufzuzeigen. Entscheidend für die Wahl mehrerer Gartenbeispiele war, dass es aus meiner Sicht nur äußerst schwer möglich ist, anhand eines einzigen oder gar einer Handvoll Gärten diese Entwicklung aufzuzeigen – sozusagen vom Landschaftsgarten zum architektonischen Garten innerhalb einer einzigen Villenanlage. Die Quellenlage ist für diese Herangehensweise an das Thema zu dürftig. Ähnlich wie heute bestand im Wien der Jahrhundertwende keine Pflicht mit den Bauplänen für ein Haus einen Gartenentwurf einzureichen. Bauakten beinhalten dadurch nur in den seltensten Fällen Pläne zu Gärten. Ihnen auf die Spur zu kommen ist dadurch schwierig,

handelt es sich doch bei einem Garten um ein äußerst vergängliches Medium. Fehlende Pflege, sich ändernde Lebensumstände und wechselnde Gartenmoden verändern das Bild von Gärten rasch. Zwar stellen Diskurse, Abhandlungen und Bildbeilagen in zeitgenössischen Publikationen eine Hilfestellung bei der Recherche alter Gartenanlagen dar, jedoch geben auch sie nur bedingt Auskunft zu bestimmten Gärten. Aus diesen Gründen sollen mehrere Gartenanlagen exemplifizierend untersucht werden.

Ein sorgfältig ausgewählter Bildteil hat die Aufgabe, meine Ausführungen zu ergänzen, wobei bei der Nennung von Architekten und Bauherren die Lebensdaten, sofern bekannt, angegeben werden. In einem abschließenden Resümee sollen in einer Zusammenschau die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst und bewertet werden.

1 Wiens Aufstieg zur Weltmetropole 1850–1914

1.1 Lokale Stadtentwicklung im Spiegel politischer Verhältnisse

Stadterweiterung, Schleifung der Basteien, Ringstraßenbau, Donau- und Wienflussregulierung, Bau der Hochquellwasserleitungen, Entwicklung der städtischen Gas- und Stromversorgung sowie der Ausbau des infrastrukturellen Netzes – in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzogen sich wesentliche Veränderungen in der urbanistischen Struktur Wiens. Die Geschwindigkeit, mit der diese Entwicklung, forciert durch Industrialisierung, Bevölkerungswachstum und neue Mobilitäts- und Energieformen voranschritt, war enorm – die Konsequenzen wie die topografische Entwicklung (Abb. 1–3) zeigt weitreichend.

Schon um 1830, als das Wiener Stadtgebiet noch auf den heutigen ersten Bezirk begrenzt und durch Befestigungsanlagen umgeben war, zeichnete sich die urbanistische Entwicklung, die 1850 in die erste Wiener Stadterweiterung münden sollte, ab. Die Vorstädte, die sich jenseits des Glacis erstreckten, waren durch eine stetig steigende Bevölkerungsdichte und rege Bautätigkeit geprägt. Dies hatte zur Folge, dass die Vorstädte zunehmend zusammenwuchsen und bis zur Jahrhundertmitte fast lückenlos verbaut und stark verdichtet waren. Anders das Bild in den Vororten: Jenseits des Linienwalls, der seit 1704 alle Vorstädte von St. Marx im Südosten bis zur Roßau im Nordwesten der Stadt umgrenzte, zeigte sich um 1830 kein einheitlich verbauter Vorortering. Hier waren die Vororte, die sich jenseits von Glacis, Vorstädten und Linienwall ins Umland erstreckten, vielfach noch durch Grün- und Gartenland voneinander getrennt. Die Verstädterung nahm zwar auch in diesen Orten stetig zu – besonders die Dörfer nahe am Wall hatten viel von ihrem bäuerlichen Charakter verloren, Orte wie Währing, Hernals und Neulerchenfeld waren bereits stark verdichtet und von Handwerk und Gewerbe durchdrungen² – eine flächendeckende Verbauung des Gebietes wie in den Vorstädten war zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht erkennbar.

² Eigner, Peter u. Petra Schneider: Verdichtung und Expansion. Das Wachstum von Wien. In: Umwelt Stadt. Geschichte des Natur- und Lebensraumes Wien. Hrsg. v. Karl Brunner und Petra Schneider. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005 (Wiener Umweltstudien 1), S. 23.

Die rege Betriebsamkeit und Flächenausdehnung, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Vorstädten abzeichnete, führte 1850 schließlich zur ersten Stadterweiterung Wiens. Dabei wurden 34 Vorstädte in das Wiener Stadtgebiet eingemeindet und in acht Gemeindebezirke unterteilt. Wien erstreckte sich nun über eine Fläche von 44,4 km² und umfasste eine Bevölkerungszahl von rund 431.000 Einwohnern. In den folgenden Jahren wurden mehrere kleinere Veränderungen in der Grenzziehung³ der Bezirke vorgenommen, wodurch sich die Nummerierung der Bezirke 5 bis 8 in 6 bis 9 verschob. 1874 wurde Favoriten als 10. Bezirk in das Gemeindegebiet aufgenommen.

Die Eingemeindung der Vorstädte hatte zur Folge, dass sich die Befestigungsanlage aus Festungsmauer und Glacis, die längst ihre Funktion als Verteidigungswall eingebüßt hatte, als hinderlich innerhalb des neuen Stadtgefüges erwies. Kaiser Franz Joseph ordnete daher 1857 durch ein Handschreiben an Innenminister Alexander Freiherr von Bach an, die Basteien schleifen und das Glacis verbauen zu lassen.⁴ Damit konnten die neuen Stadtbezirke unmittelbar mit der Innenstadt verbunden und das verkehrstechnische Hindernis beseitigt werden. Die Frage, wie der frei gewordene Bauplatz zu nutzen sei, wurde mit dem Bau der Ringstraße beantwortet. Innerhalb der nächsten Jahre und Jahrzehnte wurden entlang der Ringstraße prunkvolle Bauten für Kunst und Politik errichtet, etwa die Hofoper (1861–69), die Hofmuseen (1872–91), das Rathaus (1873–83), die Universität (1873–84) und das Reichratsgebäude (Parlament, 1875–83). Als Ersatz für das Glacis, das seit dem 18. Jahrhundert systematisch begrünt und als Freizeitanlage bei den Wienern äußerst beliebt war (Abb. 4 u. 5), wurden Parkanlagen wie der Stadt- und Rathauspark (Abb. 6–9) angelegt. Neben der Errichtung öffentlicher Bauten, Straßen, Plätze und Grünanlagen wurde ein Teil des Baulandes an private Investoren verkauft. Wer innerhalb eines Jahres ein Wohnhaus errichten und binnen vier Jahren fertig stellen ließ, genoss Steuerfreiheit. Diese Bestimmung erhöhte den Reiz, entlang der Ringstraße bauen zu lassen. Besonders für Bankiers, Industrielle und Großkaufleute bot sie eine interessante Möglichkeit,

³ 1861 wurde beispielsweise der 4. Bezirk in den 4. und 5. Bezirk aufgeteilt.

⁴ Einzige Ausnahmen bei der Verbauung des Glacis blieben zunächst der Exerzier- und Paradeplatz am Josefstädter Glacis und das Vorfeld der Franz-Joseph-Kaserne. 1870 bzw. 1900/01 wurden aber auch diese Bereiche zur Verbauung freigegeben. Am ehemaligen Josefstädter Glacis entstanden zwischen 1873 und 1884 das Rathaus, nebst den umliegenden Gebäuden Parlament, Universität, Korpskommando (das heutige Neue Institutsgebäude) und Justizpalast; die Franz-Joseph-Kaserne wurde 1900/01 abgerissen und das Grundstück verkauft.

sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu Hof und Hochadel anzusiedeln und den eigenen Wohlstand zu präsentieren. So entstanden zahlreiche private Zinshäuser und Palais des Großbürgertums, das die Ringstraße als Forum der Selbstdarstellung nutzte. Ob öffentlich oder privat – die Bauten am Ring wurden im Stil des Historismus errichtet. Die künstlerische Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den vergangenen Stilformen der Antike, Gotik, Renaissance und des Barock erlebte wie in anderen europäischen Städten jener Zeit auch in Wien eine Hochblüte.

Politisch war Wien seit dem Revolutionsjahr 1848 vom Liberalismus gekennzeichnet. Dabei handelte es sich um keine politische Partei im modernen Sinn. Es gab kein ausformuliertes Programm und keine Parteiorganisation. Der Liberalismus war viel mehr eine Ideologie, die vom Bürgertum getragen, jedem Menschen eine möglichst umfassende Bewegungsfreiheit im Denken und Handeln zugestand. Die liberal orientierte Gemeindeverwaltung⁵, die fast vier Jahrzehnte bis 1895 den Wiener Gemeinderat dominierte, vertraute auf das den liberalen wirtschaftlichen Anschauungen zugrunde liegende „freie Spiel der Kräfte“ und stellte das Individuum dem Gemeinwesen gegenüber in den Vordergrund.⁶

Wirtschaftlich bedeutete dies die Ablehnung kommunaler Monopole und die Bevorzugung, privaten Bauträgern freie Hand zu lassen. Jeder einzelne sollte die besten Voraussetzungen erhalten, seine Lage selbst zu verbessern, nichts sollte den freien Wettbewerb behindern. Diese ideelle Ausrichtung der liberalen Gemeindeverwaltung hatte zur Folge, dass die Wiener Wirtschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – vor allem in der Hochgründerzeit der Jahre 1867–73 – einen ungeheuren Aufschwung erlebte. Gleichzeitig fand eine kommunale Sozialpolitik faktisch nicht statt. Wohnbau, öffentlicher Verkehr, Bestattungswesen sowie die Gasversorgung der Stadt inklusive Straßenbeleuchtung wurden privatwirtschaftlich betrieben. Die Gemeindevertretung sah keine Veranlassung, Eingriffe in das Wirtschaftsleben vorzunehmen, um drückende soziale Probleme zu lösen. Das soziale Engagement der Gemeinde beschränkte sich im Wesent-

⁵ Da das Wahlrecht an eine bestimmte Steuerleistung gebunden und mit dieser politische Macht verbunden war, räumte die Wahlordnung wenigen Wohlhabenden großen Einfluss ein. Der Gemeinderat war somit eine Vertretung des Besitz- und Bildungsbürgertums, wobei den wenigen überproportional Wohlhabenden besonderes politisches Gewicht zukam.

⁶ Vgl. Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien. Bd. 4. Wien: Kremayr & Scheriau 2004, S. 49.

lichen auf die Armenfürsorge – auf den Bau von Bezirksarmeninstituten und die Errichtung von Waisenhäusern für hilfsbedürftige Kinder.

Zu den wenigen kommunalen Projekten, die dennoch während der liberalen Ära des Gemeinderates in Angriff genommen wurden, gehörten der Bau der ersten Wiener Hochquellwasserleitung (Inbetriebnahme 1873) und die Errichtung des Zentralfriedhofes (Eröffnung 1874). Beide Unternehmungen waren durch das Bevölkerungswachstum und dem dadurch gesteigerten Bedarf notwendig geworden.

Bis 1890 hatte sich die Einwohnerzahl in Wien aufgrund des nicht versiegenden Bevölkerungstroms aus den Ländern der Monarchie verdoppelt. Auch die Vororte wuchsen permanent, sodass die Verdichtung der einzelnen Gemeindegebiete markant zunahm. Wien begann mit dem baulichen Umfeld der Vororte mehr und mehr zu verschmelzen. Dies war einerseits in der topografischen Entwicklung Wiens sichtbar, andererseits waren viele Vorortebewohner bereits in der Stadt tätig, oder produzierten für die Stadt. Mit ein Grund für den Aufschwung der Gemeinden und das Florieren der Wirtschaft in den Gebieten außerhalb des Linienwalls war das sukzessiv wahrnehmbare Abwandern der Industrie aus den ehemaligen Vorstädten in die Vororte. Der Linienwall, der seit 1850 als neue Stadtgrenze das Wiener Stadtgebiet vom Umland trennte, fungierte hierbei als fiskalische Trennlinie, die zwei Rayons unterschiedlicher steuerlicher Belastung voneinander schied.⁷ Während die an den Linienämtern der Stadtgrenze eingehobene sogenannte Verzehrungssteuer⁸ das Leben in Wien empfindlich verteuerte, waren die Bodenpreise wie auch die Produktions- und Lebenshaltungskosten außerhalb der Stadtgrenze verhältnismäßig günstig. Aus diesem Grund sahen sich eine Vielzahl an Industriellen dazu veranlasst, ihre Betriebe nach und nach aus den ehemaligen Vorstädten in die Vororte zu verlagern – Arbeitskräfte inklusive. Die Folge war, dass wie in den ehemaligen Vorstädten auch in den Vororten Fabriken und Zinskasernen das dörfliche

⁷ Vgl. Öhlinger, Walter: Wien im Aufbruch zur Moderne. Wien: Pichler 1999 (Geschichte Wiens 5), S. 127.

⁸ Seit 1829 wurde anstelle der alten Mauten und Zölle an den Linienämtern des Walls die sogenannte Verzehrungssteuer – eine indirekte Steuer auf Waren des täglichen Gebrauchs – eingehoben. Diese war für nach Wien transportierte Güter teurer als in den umliegenden Landgemeinden und umfasste zudem für die Wiener Bevölkerung mehr Warenartikel.

Erscheinungsbild einzelner Vorortgemeinden zunehmend verdrängten. Manche Gemeinden wie Ottakring, Hernals und Fünfhaus wandelten sich zu Industriezentren, andere wiederum, wie Altmannsdorf, Speising oder die Weinbaugemeinden im Nordwesten Wiens konnten ihren landschaftlichen Charakter beibehalten.

Die topografische Entwicklung, die bereits um die Jahrhundertmitte das Bild Wiens so maßgeblich zu verändern begann, hielt also auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an. Eine weitere Stadterweiterung war nur mehr eine Frage der Zeit. Sie erfolgte schließlich 1890. In diesem Jahr wurden 43 Vorortgemeinden in das Wiener Stadtgebiet eingemeindet. In Kraft trat die Verordnung 1892. Nicht alle Vorortgemeinden begrüßten die Eingemeindung in das Wiener Verwaltungsgebiet. Die allgemeine Angst, bei Fall der Verzehrungssteuer am Linienwall einen Wettbewerbsvorteil zu verlieren, sowie die Furcht einzelner, nach der Stadterweiterung den eigenen Gemeindeverwaltungsposten und somit Amt und Einfluss einzubüßen, spalteten die Lager innerhalb der Gemeinden lange. Dem stetigen Wachsen der Vororte und den damit verbundenen Aufgaben und Herausforderungen waren viele Gemeinden aber auf lange Sicht nicht gewachsen, sodass ein Stimmungsumschwung langsam Platz griff.

Mit der zweiten Stadterweiterung 1890/92 wuchs das Wiener Stadtgebiet auf 178,12 km² (Abb. 2), die Einwohnerzahl stieg auf etwa 1.364.000. Organisatorisch wurde Wien jetzt in 19 Gemeindebezirke geteilt, neue Gemeindestatuten und ein neues Wahlrecht wurden beschlossen. Neben dem Gemeinderat trat ein Stadtrat als zweites beschließendes Organ sein Amt an, zur besseren Verwaltung der Bezirke wurden Magistratische Bezirksämter eingerichtet. Da der Linienwall im Zuge der Stadterweiterung seine Funktion als Stadtgrenze verlor und somit bloß ein verkehrstechnisches Hindernis darstellte, wurde er abgetragen und die seit 1873 bestehende Gürtelstraße ausgestaltet und verbreitert. Der dynamisch wachsende Stadtkörper sollte auf diese Weise zusammengefasst und die bauliche Erweiterung der Stadt besser gesteuert werden.

Für die städtische Entwicklung war die sukzessive Erweiterung des administrativen Stadtgebietes von Wien von größter Bedeutung, da hierdurch auch peripher

gelegene Ortsgemeinden in den räumlichen Kompetenzbereich der Bauordnung und sonstiger städtischer Regulierungsmaßnahmen kamen.⁹ Auf politischer Ebene bedeutete die zweite Stadterweiterung Wiens die letzte kommunalpolitische Großtat der liberalen Gemeindeverwaltung. 1895 trat politisch eine Trendwende ein, die bis zum 1. Weltkrieg folgenreich blieb. Bei den Gemeinderatswahlen von 1895 zogen die Christlichsozialen mit Karl Lueger an der Spitze¹⁰ als Sieger in den Gemeinderat ein. Der Abstieg der Liberalen hatte sich schon in den Jahren zuvor abgezeichnet. Der Misserfolg der Wiener Weltausstellung 1873, der Börsenkrach im selben Jahr, der der überhitzten Konjunktur der Hochgründerzeit ein Ende bereitete, und die zunehmenden personellen Krisen innerhalb der liberalen Kreise wie der Amtrücktritt Bürgermeister Julius Newalds nach dem Ringtheaterbrand von 1881, hatten zu einer Schwächung der Liberalen beigetragen. Eine neue Wahlordnung¹¹, sowie die Konstituierung der späteren Großparteien, der Christlichsozialen (1893) und der Sozialdemokraten (1888/89), taten das Ihrige, eine Änderung in der politischen Landschaft zu bewirken.

Die Änderungen, die unter Karl Lueger eintraten waren weitreichend. Von 1897–1910 als Bürgermeister im Amt nahm er ein umfangreiches Kommunalisierungsprogramm in Angriff, im Zuge dessen die Gasversorgung, das Elektrizitäts- und Straßenbahnwesen in städtischer Hand konzentriert und Brauereien, Schlachthäuser, Sparkassen und Versicherungsanstalten als städtische Betriebe geführt wurden. Im Jahr 1900 kam es zur Teilung des 2. Bezirks in den 2. und 20. Bezirk, im selben Jahr wurde mit dem Bau der zweiten Wiener Hochquellwasserleitung begonnen. Die Einwohnerzahl Wiens stieg dabei weiterhin rasant. Nachdem 1904/05 Florisdorf als 21. Gemeindebezirk ins Wiener Stadtgebiet integriert wurde, nahm die Bevölkerung auf rund 1.877.000, 1910 sogar auf rund 2.031.500

⁹ Vgl. Eigler, Robert: Währing. 150 Jahre Baugeschichte 1840–1990. Ein Beitrag zum Jubiläum „100 Jahre Währing bei Wien“. Hrsg. v. Kulturverein Währing. Wien: Eigenverlag 1991, S. 15.

¹⁰ Aufgrund persönlicher Dissonanzen zwischen Karl Lueger und Kaiser Franz Joseph konnte Lueger erst nach einigen Hürden im April 1897 sein Amt als Bürgermeister von Wien antreten. Bis dahin war er trotz viermaliger Wahl zum Bürgermeister (durch den Gemeinderat) als Vizebürgermeister unter Josef Strobach tätig.

¹¹ 1885 wurde auf Betreiben von Karl Lueger die erforderliche Steuerleistung im 3. Wahlkörper auf fünf Gulden direkter Steuerleistung jährlich gesenkt. Durch diese neue Regelung erhielten somit auch Kleinbürger (die sogenannten „5-Gulden-Männer“) die Möglichkeit, an den Wiener Gemeinderatswahlen teilzunehmen, wodurch die Zahl der Wählerschaft erheblich stieg.

Einwohner zu. Der Stadtkörper Wiens wuchs ungebrochen (Abb. 3) – innerhalb nur weniger Jahrzehnte hatte Wien den Status einer Weltmetropole erreicht.

1.2 Kunst und Kultur im Wien des Historismus und Fin de Siècle

Die Architektur der Ringstraße drückt es schon aus: Wien zur Zeit des Historismus bedeutete eine opulente Mischung aus Großartigkeit, Üppigkeit und Prachtentfaltung. Es war die Zeit des Großbürgertums, das sich in der Ringstraßenära zu einer wirtschaftlich und politisch aufstrebenden Klasse mit Macht und Einfluss entwickelte. Hatten bis zum 19. Jahrhundert Hof, Adel und Klerus das Kunst- und Kulturleben in Wien dominiert, war es im 19. Jahrhundert das Bürgertum, das das Gesellschafts- und Kulturleben prägend zu bestimmen begann. Der durch die sich ändernden wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Bedingungen neu erworbene Reichtum des Bürgertums wollte zur Schau gestellt werden. Der Adel fungierte dabei als Vorbild. Sich entlang der Ringstraße großartige Eigenheime zu schaffen, war eine Möglichkeit der Machtdemonstration und Prachtentfaltung, eine weitere bot sich darin, als Mäzen der Künste aufzutreten. Diese Stellung war lange Zeit Adel und Klerus vorbehalten, im Laufe des 19. Jahrhunderts füllten jedoch auch zunehmend Bankiers und Industrielle diese Funktion aus.

Die Vorbildwirkung des Adels erstreckte sich auf viele Lebensbereiche des Bürgertums. Es galt zu repräsentieren, dem Adel nachzueifern und ihn möglichst zu übertrumpfen. Der eigene Herrschaftsanspruch sollte demonstriert und eine gleichrangige Stellung neben dem Adel eingenommen werden. Da sich das offizielle Wien im Bau seiner kulturellen wie politischen Wirkungsstätten – dem Rathaus, dem Hofburgtheater, der Hofoper, dem Reichsratsgebäude und den zahlreichen neu zu errichtenden Amts- und Ministerialgebäuden – architektonisch an vergangenen Baustilen orientierte und seine Prachtentfaltung auf der Antike, dem Mittelalter, der Renaissance und dem Barock aufbaute, folgte auch das Bürgertum architektonisch diesem Vorbild. Der Historismus¹² war in Mode, der Wiederhall

¹² Renate Wagner-Rieger nimmt in ihrer Beschäftigung mit der Architektur Wiens im 19. Jahrhundert hinsichtlich des Historismus folgende Periodisierung vor: Sie gliedert ihn in den romantischen Historismus (etwa 1830–60), den strengen Historismus (etwa 1850–80) und den Späthistorismus mit Übergang zur Secession (etwa 1880–1914). Vgl. Wagner-Rieger, Renate: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien: ÖBV 1970.

von Renaissance und Barock überall spürbar. Neben der deutschen und Motiven der italienischen Renaissance entsprach besonders der österreichische Barockstil dem Ruf des strengen Historismus nach einem der Gegenwart und dem Genius loci entsprechenden Stil.¹³ Einer der Hauptfürsprecher dieser Richtung war der bekannte Kunsthistoriker Albert Ilg. Auch im Späthistorismus sahen sich die Vertreter des historistischen Baustils als Träger einer lebendigen Architekturtradition. Im Unterschied zum strengen Historismus kam es im Späthistorismus allerdings zu einer immer stärker dekorativen Ausrichtung. Die Eigentümlichkeiten, welche den Späthistorismus vom strengen Historismus schieden, lagen vor allem darin, dass die Dekoration der Fassaden eine immer reichere, aber auch immer individualistischere Form annahm.¹⁴

Wie in der Baukunst schwelgte man auch in der bildenden Kunst des Historismus im Dekorativen. Einer, der dem Bedürfnis nach Opulenz und Dekoration ganz besonders entsprach und dies auch als künstlerischer Leiter des Festzuges zur silbernen Hochzeit des Regentenpaares 1879 unter Beweis stellte, war der Künstler Hans Makart. Die Zeitgenossen begeisterten sich für ihn und rühmten ihn als Künstlerfürst. Mit seinen monumentalen Historienbildern und seiner pompösen Lebensart prägte er den Geschmack einer ganzen Epoche. An ihm orientierte sich das Wiener Bürgertum der Gründerzeit, das sich auch in Fragen der Wohnungseinrichtung und modischer Selbstdarstellung von ihm beeinflussen ließ.

Ein künstlerisches Forum fanden die Vertreter des Historismus, die Architekten, Maler und Bildhauer, die die Prunkbauten der Ringstraße entwarfen und ausschmückten, in der 1861 aus den Vereinen *Albrecht Dürer* und *Eintracht* hervorgegangene *Genossenschaft bildender Künstler Wien*. Als Berufsvereinigung mit Stammhaus am Karlsplatz – dem Künstlerhaus – wurden hier traditionelle künstlerische Werte gepflegt und in Ausstellungen präsentiert. Die wertekonservative Haltung, die dabei zum Ausdruck kam, blieb fast drei Jahrzehnte lang dominant. Das Künstlerhaus bestimmte die Kunst und somit den vorherrschenden Geschmack. Bekannte und geschätzte Mitglieder, die der Vereinigung ihr unverwechselbares Gepräge gaben, waren so renommierte Architekten und Künstler

¹³ Ebd. S. 231.

¹⁴ Ebd. S. 230.

wie August Sicard von Sicardsburg, Hans Makart, Carl Freiherr von Hasenauer, Ferdinand Fellner jun., Hermann Helmer, Rudolf von Alt und Friedrich Freiherr von Schmidt.

Zu einem einschneidenden Wandel in der Geschichte des Künstlerhauses, der die Grundfesten der Vereinigung erschüttern und einen nicht zu revidierenden Umbruch bewirken sollte, kam es 1897. In diesem Jahr entschlossen sich 20 Künstler unter der Führung von Gustav Klimt, das Künstlerhaus zu verlassen und eine eigene Künstlervereinigung – die *Vereinigung bildender Künstler Österreichs – Secession* – zu gründen. Ein gemeinsames Agieren unter dem Dach des Künstlerhauses war nicht länger möglich gewesen. Im Gegensatz zur älteren Generation war die junge Künstlergruppe rund um Gustav Klimt, Carl Moll, Josef Anton Engelhart, Koloman Moser und Joseph Maria Olbrich daran interessiert, die revolutionären künstlerischen Veränderungen, die im Ausland – in England, Frankreich und Belgien – in Form des *Art nouveau* Platz gegriffen hatten, auch in Wien bekannt zu machen. Neue künstlerische Impulse sollten gesetzt und präsentiert werden, neue künstlerische Strömungen sollten Raum zur Entfaltung erhalten. Das Wiener Publikum war angehalten, die neuen Kunstströmungen aus dem Ausland kennenzulernen und sollte mit den Entwicklungen im eigenen Land durch Ausstellungen und Publikationen wie der Zeitschrift *Ver Sacrum* bekannt gemacht werden. Wie Ludwig Hevesi, secessionistischer Zeitchronist der ersten Stunde, schrieb, wollten die Secessionisten „keine Frondeurs, noch Wassergeusen sein und keinen Guerillakrieg führen gegen die Akademie und Künstlerhaus. Sie woll(t)en niemanden ärgern, auch sich selber nicht aufspielen, sie woll(t)en einfach trachten, die darniederliegende österreichische (nicht bloß Wiener) Kunst auf die internationale Stufe von heute zu stellen.“¹⁵

Mit ihren Bestrebungen wandten sich die Secessionisten dezidiert gegen die herrschende Tendenz des Historismus und verlangten neue ästhetische, dem modernen Leben adäquate Ausdrucksformen. Die restriktive, abschottende Haltung des Künstlerhauses ließ eine solche Resonanz aus dem Ausland und ihren Widerhall in der Wiener Kunstszene nicht zu – von einer Aufnahme ganz zu schweigen.

¹⁵ Hevesi, Ludwig: Acht Jahre Secession (März 1897–Juni 1905). Kritik – Polemik – Chronik. Wiederhrsg. v. Otto Breicha. Klagenfurt: Ritter 1984, S. 1.

Wie die Abspaltung des Secession vom Künstlerhaus so beispielhaft symbolisiert, kam es im Wien um 1900 zu einem bis heute nachwirkenden Einschnitt im Wiener Kunst- und Kulturleben. Jugendstil und beginnende Moderne fingen an, sich auch in Wien Bahn zu brechen und in der Kunst augenscheinlich um sich zu greifen. Auf dem Sektor der bildenden Kunst waren es neben so wichtigen und bedeutenden Künstlern wie Gustav Klimt, Koloman Moser, Carl Moll, Joseph Maria Olbrich und Josef Hoffmann Protagonisten wie Otto Wagner, Adolf Loos, Robert Örley, Leopold Bauer und Arnold Karplus, die die modernen Bestrebungen im Wiener Kunst- und Kulturleben vorantrieben.

Otto Wagner etwa, einst Verfechter der „freien Renaissance“ als der seiner Ansicht nach dem Genius loci entsprechenden Kunstrichtung, entwickelte sich im Zuge der 1895–1901 erfolgten Stadtbahnbauten von einem der traditionellen Formsprache beeinflussten Künstler zu einem der Nutzarchitektur verpflichteten Architekten. Seiner Devise folgend, galt es für jede menschliche, bautechnische Errungenschaft die künstlerische Form zu finden. Dabei folgte er dem Credo: „*Artis sola domina necessitas*“¹⁶. Nicht mehr zur jungen Künstlergeneration zählend, entwickelte er sich zu einem der führenden Architekten moderner Baukunst. Auch andere Künstler der älteren Generation schlossen sich den Jungen in ihren Bestrebungen an. So zählte beispielsweise der betagte Rudolf von Alt zu jenen 20 Künstlern, die 1897 aus dem Künstlerhaus austraten.

Die Secession war ein Pool für Künstler, die dem modernen Lebensgefühl, einer neuen und modernen Kunst und Lebenskultur folgen wollten. Neben so innovativen Geistern wie der erwähnten Künstlergemeinschaft rund um Gustav Klimt, älteren Protagonisten wie Otto Wagner und Edmund von Hellmer gehörten der Secession auch Künstler wie Friedrich Ohmann und Julius Mayreder an, die in ihrem künstlerischen Schaffen stets zwischen der traditionellen Kunstströmung des Historismus und der beginnenden Moderne oszillieren sollten.

Ein Architekt, der dem Kreis der Secessionisten zunächst verbunden war, sich später allerdings vom Jugendstil und der künstlerischen Überfrachtung mit orna-

¹⁶ Frei übersetzt: „Die Kunst kennt nur einen Herren – das Bedürfnis“. Zit. nach: Lux, Joseph August: Otto Wagner. Eine Monographie. München: Delphin 1914, S. 138.

mentalen Formengut abwandte, war Adolf Loos. Als Vertreter der neuen Sachlichkeit kämpfte er gegen überalterte Formen des Historismus und rang um einen neuen Stil. Dekor und Ornament lehnte er ab – edles Material in guter Verarbeitung bedurfte seiner Ansicht nach keiner dekorativen Vergeudung. Die 1903 von Josef Hoffmann in Kooperation mit Koloman Moser und dem Fabrikanten Friedrich Waerndorfer gegründete *Wiener Werkstätte Productiv-Genossenschaft von Kunsthandwerkern in Wien* entsprach dabei nicht den Vorstellungen Loos', der mehr den Ambitionen Arthur von Scalas folgte.¹⁷ Die Wiener Werkstätte aber etablierte sich derweil als Institution, die im Gegensatz zur Massenfabrikware der handwerklichen Produktion von Gegenständen des täglichen Gebrauchs zentrales Gewicht beimaß. Beeinflusst von der Arts-and-Crafts-Bewegung, besonders vom britischen Ehepaar Mackintosh und Charles Robert Ashbee, wahrte die Wiener Werkstätte einen künstlerischen Anspruch, der im Sinne des Gesamtkunstwerkes alle Lebensbereiche umfassen sollte. Das beinhaltete sowohl die Architektur des Wohnhauses, den das Haus umgebenden Garten, das Wohninterieur wie auch Mode und Schmuck seiner Bewohner. Es sollten alle Bereiche des Lebens einheitlich schön und geschmackvoll gestaltet werden – und das Kunsthandwerk der Wiener Werkstätte sollte dazu beitragen.

Das Wien um 1900 geriet wie die oben angeführten Entwicklungen andeuten zu einem Tummelplatz innovativer Kunst – die Moderne fand in Wien einen fruchtbaren Boden, auf dem sie nach der rückwärts gewandten Sicht des Historismus auf Erneuerungswille und frischen Wind stieß. Unterstützung fanden die neuen Bestrebungen, die sich auch in Musik¹⁸ und Literatur¹⁹ widerspiegeln, in Form der Medien. Publizisten, Literaten und Kritiker wie Joseph August Lux, Ludwig Hevesi, Hermann Bahr und Berta Zuckermandl trugen viel dazu bei, die Neuerungen, die sich im Wien um 1900 durchzusetzen begannen, auf publizistischem Wege zu verbreiten. In Zeitschriften wie *Der Architekt*, *Hohe Warte*, *Interieur*, *Der Erdgeist*, *Der Kunstwart*, *Deutsche Kunst & Dekoration* und *Dekorative*

¹⁷ Vgl. Witt-Döring, Christian: Tradition als Ferment der Moderne. Die Wiederentdeckung des Biedermeier im Kunstgewerbe der Jahrhundertwende. In: Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. Hrsg. v. Wolfgang Kos und Christian Rapp. 2. überarb. Aufl. Wien: Czernin 2005, S. 193.

¹⁸ Hier seien Arnold Schönberg, Anton von Webern und Alban Berg als herausragende Vertreter der modernen Musik erwähnt.

¹⁹ Die über die Grenzen Wiens bekannte Kaffeehauskultur der Stadt wurde besonders durch Literaten wie Hermann Bahr, Felix Salten, Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, den jungen Stefan Zweig sowie Peter Altenberg und Richard Beer-Hofmann geprägt.

Kunst wurde in zahlreichen Aufsätzen das neue Gedankengut, neue Forderungen und Entwicklungen publiziert. Tatsächlich getragen wurden die innovativen Strömungen allerdings vom gehobenen Bürgertum. Mäzene und Kunstförderer wie Eduard Ast, Friedrich Waerndorfer sowie die Familien Wittgenstein, Primavesi und Mautner Markhof trugen wesentlich dazu bei, die neue Strömung mit Hilfe ihres Kapitals zu fördern. Der Ruf Wiens, um 1900 ein Zentrum innovativer Kunst und Kultur zu sein und somit den Status einer Weltmetropole einzunehmen, ist ohne das Zutun finanzkräftiger Förderer aus den Kreisen des Großbürgertums nicht zu denken. Von den künstlerisch aufgeschlossenen Mitgliedern des Großbürgertums wurden die neuen Kunstentwicklungen verstanden und aufgenommen. Natürlich trug nicht jeder, der über das entsprechende Kapital besaß und willens war, Kunst und Kultur zu fördern, dazu bei, die neue Kunstströmung zu unterstützen. Die historistischen Tendenzen in der Kunst blieben auch im Wien der Jahrhundertwende weiterhin bestehen. Es gab immer noch zahlreiche Mäzene, die sich ihr künstlerisches Umfeld lieber in einem historistisch-traditionellen Formen-vokabular gestalten ließen.

Ob modern oder historistisch: Wegbereitend für die Art bürgerlichen Agierens, des Förderns und Unterstützens der Künste war sicherlich das über Jahrhunderte vorgelebte Vorbild des Adels. Dieses hatte einen wesentlichen Einfluss darauf, wie das aufstrebende Bürgertum des 19. Jahrhunderts sich konstituierte und sein eigenes Profil erschuf. Das Selbstbildnis des Bürgertums, allem voran des Großbürgertums, orientierte sich am Vorbild des Adels. Diese Vorbildwirkung zeichnete sich auch in der sommerlichen Freizeitkultur ebenso wie in der Wohnkultur des Bürgertums ab.

1.3 Sommerliches Gesellschaftsleben – Die Wiener Gegenden als Ziel bürgerlicher Sommerfrische mit Potenzial zum Dauerwohnort

Der Einfluss des Adels, der sich während des 19. Jahrhunderts in so vielen Lebensbereichen des Bürgertums bemerkbar machte, spiegelte sich auch in den Sommeraktivitäten der bürgerlichen Gesellschaft wider. Hatten sich nach der zweiten Türkenbelagerung 1683 in erster Linie Adelige mit prächtigen Sommerschlössern Zweitwohnsitze im Umland Wiens – den Vorstädten und Vororten außerhalb des Glacis – errichtet, zog das Bürgertum im ausgehenden 18., verstärkt jedoch im 19. Jahrhundert mit dem Bedürfnis auf Sommerfrische zu fahren mehr und mehr nach. Für das gehobene Bürgertum gehörte es bald zum guten Ton, der Stadt im Sommer den Rücken zu kehren, um die warme Jahreszeit wie die Aristokratie auf dem Land zu verbringen.

Eine ästhetische Wertschätzung der Landschaft, eine damit verbundene Wertschätzung der Wiener Gegenden, die den Beginn der Wiener Naturschwärmerei des 19. Jahrhunderts begründete, hatte schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eingesetzt. Die Wiener Gegenden waren nicht länger bloßer Repräsentationsraum von Hof und Adel beziehungsweise bedeutungsleerer Naturraum, sie etablierten sich vielmehr als autonomer Ort ästhetischer Wertschätzung und naturkundlicher Entdeckungsreise. Ein Wandel in der topografischen Literatur²⁰ zwischen 1790 und 1810 trug das Seinige dazu bei, dass die Wiener Gegenden im 19. Jahrhundert zunehmend erwandert und befahren und im öffentlichen Bewusstsein immer stärker verankert wurden.²¹ Solange keine öffentlichen Massenverkehrsmittel vorhanden und die Verkehrsprobleme überwiegend individuell gelöst werden mussten, blieb die Bewegungsfreiheit in das Umland Wiens allerdings auf Hof, Adel und einige wenige reiche Bürger beschränkt. Die Einkommensverhältnisse der Durchschnittsbevölkerung sowie die langen Arbeitszeiten machten es zudem schwierig, den Weg ins Umland zu finden. Bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts begnügten sich Hausbesitzer in den Vorstädten daher vor-

²⁰ Etwa die *Spazierfahrten in die Gegenden um Wien* von Franz de Paula Anton Gaheis (1794), die *Malerischer Streifzüge durch die interessanten Gegenden um Wien* von Joseph Widemann (1805–08), das *Panorama von Wien* von Joseph Oehler (1807) und *Die Umgebungen Wiens* von Johann Pezzl (1807). Vgl. Hajós, Géza: Romantische Gärten in der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien. Wien/Köln: Böhlau 1989, S. 25.

²¹ Vgl. Ebd. S. 22 ff.

nehmlich mit ihren biedermeierlich gestalteten Hausgärten, der Mittelstand – Handwerker und Gewerbetreibende – unternahm seltene Landpartien ins Umland und das gemeine Volk beschränkte sich auf Spaziergänge im Prater und auf dem Glacis²². Ausgedehnte Landpartien und Sommerfrischeaufenthalte blieben vorwiegend den oberen sozialen Schichten vorbehalten. In diesen Kreisen war es vermehrt seit dem Biedermeier Mode, im Sommer aufs Land zu ziehen. Dabei wollte man dem neuen Naturgefühl der Romantik frönen und dem Wunsch nach Erholung vom anstrengenden Stadtleben nachkommen. Beliebte Sommerfrischeorte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren die Vororte Pötzleinsdorf, Nußdorf, Dornbach und Heiligenstadt. Auch Hietzing (Abb. 10), Währing (Abb. 11) und Döbling etablierten sich als beliebte Sommeraufenthaltssorte. Besonders Hietzing galt aufgrund seiner Nähe zu Schloss Schönbrunn als attraktiver Sommerfrischeort. Im Gegensatz zu anderen Vororten wie etwa Meidling, Hernals und Penzing wies Hietzing fast keine industrielle Entwicklung auf – vielmehr entwickelte sich Hietzing im Biedermeier zu einem Ort, an dem sich vermögende Bürger im Umkreise von Hof und Adel ein Stelldichein gaben. Mitglieder der Oberschicht ließen sich in dem noblen Vorort ein eigenes Sommerlandhaus erbauen, Angehörige des gehobenen Mittelstandes mieteten sich ein Haus, eine Wohnung oder zumindest ein Zimmer. Auch in Döbling war die Nachfrage nach einem Sommersitz groß. Mit seinem ländlichen Charakter bildete Döbling ein beliebtes Ausflugsziel, andererseits lud es aufgrund seiner idealen Lage – nicht allzu weit entfernt vom städtischen Zentrum und dennoch nahe am Wienerwald – dazu ein, sich hier ein Landhaus für den Sommeraufenthalt errichten zu lassen.

Ein eindrucksvolles Bild, welchen Reiz und welche Bedeutung die beiden Vororte Hietzing und Döbling in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einnahmen, zeichnete Adolf Schmidl 1835 in seinem Führer *Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise*. Darin schrieb er:

„Döbling und Hietzing bilden die beiden Glanzpunkte des Wiener Landlebens, sie ziehen vorzugsweise am meisten Besucher an, stellen aber doch ein verschiedenes Bild dar. Abgesehen von dem Glanze, welchen der Aufenthalt des allerhöchsten Hofes über die

²² Das Glacis war unter Joseph II durch Fußgeher- und Fahrstraßen sowie die Anpflanzung von rund 3.000 Alleebäumen zu einem beliebten Ausflugsziel der Wiener Bevölkerung geworden. Es eignete sich ideal zum Prominieren ebenso wie zur Erholungsfindung. Vgl. Czeike: Historisches Lexikon Wien. Bd. 2, S. 547.

Nachbarschaft von Schönbrunn verbreitet, findet sich bei Hietzing auch alles, was die elegante Welt zu einem Landaufenthalte bedarf. Der Park von Schönbrunn biethet einen eben so bequemen als reizenden Vereinigungspunkt, und die »Hietzinger Allee« ist ein Salon im Grünen, wo man sich findet, Partien verabredet ec.“²³

(...)

„Nichts von all dem hat Döbling für sich. Viele scheuen schon einen Weg, der am Alserbache vorbeiführt, und fast täglich Leichenzüge aus den beiden Haupt-Spitälern begegnen läßt! Die Straße nach Döbling ist Privatanlage, und erfüllt alle Forderungen, die man billiger Weise an eine solche machen kann, läßt aber viel zu wünsche übrig. Endlich ein Hauptumstand – Döbling hat keinen Park! – Aber eben darin liegt ein großer Reiz für so Viele; mit diesem Paradeplatze der Toilettenkünste fällt auch der Zwang der Etiquette etwas mehr hinweg. Statt der kostbaren orientalischen Sommerstoffe, die man in Hietzing bewundert, sieht man in Döbling noch leichte Leinwandkleider und runde Strohhüte. Dann ist Döbling auch bei weitem näher als Hietzing, und diesem Umstande verdankt es hauptsächlich sein rasches Emporblühen, welches seine Gränze wohl noch lange nicht erreicht haben dürfte.“²⁴

Mit seiner Vermutung, dass Döbling seine Grenze noch lange nicht erreicht haben dürfte, sollte Schmidl Recht behalten. Während Sommerfrischorte wie Neuwaldegg, Pötzleinsdorf und Dornbach im Laufe der nächsten Jahrzehnte sukzessive an Attraktivität einbüßten, schaffte es Döbling in den kommenden Jahren, mit Hietzing gleichzuziehen und in der Gunst des gehobenen Bürgertums einen bedeutenden Platz einzunehmen.

Wie die Entwicklung im Laufe des 19. Jahrhunderts zeigt, blieb der Wunsch und der Drang, die Landschaft außerhalb Wiens kennenzulernen und Freizeitgenuss in der Natur zu erfahren, kein auf das gehobene Bürgertum beschränktes Phänomen. Das rasante Wachsen Wiens ab den 1850er Jahren, die ständig steigende Bevölkerungszahl und die beengten räumlichen Verhältnisse innerhalb der Stadt steigerten auch bei den mittleren und kleineren Bevölkerungsschichten das Bedürfnis, die engen Stadtgrenzen Wiens zu verlassen und Ausflüge ins Grüne zu unternehmen. Eine insbesondere ab den 1860er Jahren einsetzende Verbesserung des Verkehrsnetzes²⁵ sowie eine langsame Besserung der sozialen Lage ab den 1880er Jahren

²³ Schmidl, Adolf: Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise. Nach eigenen Wanderungen geschildert durch Adolf Schmidl. Bd. 1. Wien: Carl Gerold 1835, S. 36

²⁴ Ebd. S. 39

²⁵ In seinem Text *Verkehr in Wien* unterteilt der Historiker für Stadt- Umwelt und Verkehrsgeschichte Sándor Békési die Mobilitätsmöglichkeiten der Wiener Bevölkerung in vier Kategorien. Seinen Studien zufolge entwickelte sich Wien in den Jahren 1815–70 zu einer Pferdeomnibus- und Fußgängerstadt, von 1870–1900 zu einer Pferdebahn- und Fußgängerstadt, von 1900–60 zu einer Straßenbahn- und Fahrradstadt und von 1960 bis heute zu einer U-Bahn/S-Bahn- und Automobilstadt. Vgl. Békési, Sandor: Verkehr in Wien. Personenverkehr, Mobilität und städtische Umwelt 1850 bis 2000. In: Umwelt Stadt, S. 93–103.

machte es schließlich möglich, dass eine allmählich größer werdende Schicht der Bevölkerung am Sommerfrischeleben Anteil nehmen konnte. Für das gehobene Bürgertum bedeutete die Entwicklung des Verkehrsnetzes eine zunehmende Verlegung der Sommerfrischeorte in weiter entfernter liegende Gegenden. Neben der 1838 eröffneten Kaiser-Ferdinands-Nordbahn, die zwischen Wien und Deutsch-Wagram verkehrte, verbilligte beziehungsweise verkürzte die in den 1840er Jahren durch Georg Simon von Sina initiierte Eröffnung der Süd- und Ostbahnstrecke (Wien-Gloggnitzer und Wien-Raaber Bahn) die Fahrt in weiter entfernt liegende Wienerwaldorte, in das Gebiet rund um Schneeberg, Rax und Semmering sowie nach Bruck a.d. Leitha. Der beliebte Kurort Baden, der schon seit dem Mittelalter aufgrund seines Heilwassers ein bevorzugtes Ausflugsziel darstellte, konnte trotz Glanzzeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine Stellung während des gesamten 19. Jahrhunderts behaupten. Daneben begannen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Orte im Salzkammergut, in Bad Ischl, Gmunden und der Atterseeregion Sommergäste anzuziehen und als neue Ziele der Sommerfrische zu florieren.

Die bisher beliebten Sommerfrischeorte wie Hietzing, Döbling und Währing wandelten sich im Zuge dieser Entwicklung langsam zu Orten des ständigen Wohnsitzes. Neben dem Stadthaus als Hauptwohnsitz und dem Landhaus als Sommerdomizil entfaltete sich im Wiener Raum die Stadtvilla als neue Bauaufgabe der bürgerlichen Gesellschaft. Dem gehobenen Bürgertum galt es nun, in den Vororten beziehungsweise den späteren Außenbezirken Wiens eine repräsentative Villa aufzuweisen und damit die beste Wohnlösung zwischen dem immer dichter verbauteren innerstädtischen Raum und dem naturverbundenen Wiener Randgebiet zu besitzen – das traditionelle Stadthaus und das im Sommer so beliebte Landhaus in Stadtnähe wurden in Folge dieser Entwicklung von der Stadtvilla zusehends verdrängt und abgelöst. Es setzte ein wahrer Bauboom an Villen ein, der ganze Villensiedlungen in und um Wien entstehen ließ. Als aufstrebende Baugattung entwickelte sich die Villa zu *der* Bauaufgabe schlechthin – ihr galt eines der größten architektonischen Bauinteressen des 19. Jahrhunderts.

2 Landhaus – Villa – Landhaus: Zur Genese des Villenbaus an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert

Schlägt man in verschiedenen Lexika²⁶ unter dem Stichwort Villa nach, kann man stets die Begriffe Antike, Renaissance und 19. Jahrhundert als jene Epochen, in denen die Bauaufgabe der Villa ihre größten Höhepunkte erfuhr, finden. Tatsächlich fußen die Wurzeln der Villa in der Antike, in der sie ihren sozialen und wirtschaftlichen Funktionen entsprechend in die vier Typen der *Villa imperialis*, *Villa rustica*, *Villa suburbana* und *Villa urbana* unterteilt wurde. Eine Wiederbelebung der Villenkultur fand während der Renaissance in Italien statt. Hier stellte die Villa einen repräsentativen, in der Regel an die Landwirtschaft gebundenen Wohnsitz in Stadtnähe dar, der den Wohlhabenden unter den Städtern als temporärer Ort des Rückzugs diente.²⁷

Die Villa der Neuzeit entwickelte sich funktional vornehmlich aus der antiken *Villa suburbana* und *Villa urbana*. Dabei fiel der wirtschaftliche Aspekt der Villa sukzessive weg, sodass sie bald lediglich dem genießerischen Dasein auf dem Land vor der Stadt diente. Nachdem der Begriff Villa bis etwa 1700 hauptsächlich auf Italien begrenzt blieb, wurde er ab dem 18. Jahrhundert auch in anderen Ländern Europas geläufig.²⁸ Im deutschsprachigen Raum fand das Wort Villa bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts jedoch keine weite Verbreitung. Neben Begriffen wie Wohnhaus und Wohngebäude war vor allem das Wort Landhaus als Ausdruck für eine „einfache“ Villa gängig. Mit dem wirtschaftlichen und sozialen Aufstieg des Bürgertums, dem gleichzeitigen Wachsen der Großstädte und den damit einhergehenden Veränderungen in der Stadtopografie erlebte die Bauaufgabe der Villa als allmählich bevorzugte Hauptwohnform des Bürgertums in vielen Städten Europas eine neue Blüte. Im deutschsprachigen Raum löste der Begriff „Villa“ nun das „Landhaus“ zunehmend ab. Hinter dieser Wende verbarg sich aber nicht bloß ein Sympathiewandel in der Begriffsnutzung. Mit dem Übergang vom Landhaus zur Villa vollzog sich viel mehr ein funktionaler Wechsel – die Villa etablierte sich als „Luxuswohnhaus“ der „Upperclass“.

²⁶ Vgl. beispielsweise: Brockhaus' Konversations-Lexikon. 16. Bd. 14. neu bearb. Aufl. Leipzig/Berlin/Wien: F.A. Brockhaus 1895, S. 336f.; Brockhaus Enzyklopädie. Bd. 29. 21. neu bearb. Aufl. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus 2006, S. 108f.; Seidl, Ernst (Hrsg.): Lexikon der Bautypen. Funktion und Formen der Architektur. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006, S. 530 ff.

²⁷ Vgl. Seidl (Hrsg.): Lexikon der Bautypen, S. 530

²⁸ Ebd. S. 530.

Wie die weit zurückführende Geschichte der Bauaufgabe Villa zeigt, steht man bei diesem Begriff einer Definitionsproblematik gegenüber. Je nach Region und Epoche verband man zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Inhalte sowie verschiedene spezifische Funktionen mit dem Wort. In Österreich und Deutschland wuchs der Terminus Villa im 19. Jahrhundert allmählich und erreichte – wie Bettina Nezval in ihrer Publikation²⁹ über die Villen der Kaiserzeit in Baden festhält – erst da eine bestimmte Wertigkeit in der Gebäudehierarchie: „Die Villa steht wohl irgendwo zwischen Palast und Wohnhaus, ist also ein Gebäude, an das man ähnliche Funktionsansprüche stellt wie an ein Wohnhaus, das allerdings in stilistischer Hinsicht versuchen kann, Palastarchitektur im Kleinformat für private Zwecke zu adaptieren.“³⁰ Wie die Villenarchitektur des Historismus zeigt, wurden diese Versuche auch zahlreich unternommen.

Obwohl das Bürgertum des 19. Jahrhunderts den Adel in allen Bereichen zu verdrängen und abzulösen versuchte, strahlte seine Lebensführung Vorbildwirkung aus. Im Bereich der Architektur eigneten sich Schloss oder Burg nicht als adäquate Wohnformen des Bürgertums. Bei dem Stadt- und Landhaus konnte sich das nach sozialer Anerkennung strebende Bürgertum an den Lebensstil der Aristokratie anlehnen. Mit den topografischen Veränderungen, dem Wunsch, abseits des hektischen Stadtlebens und der dicht verbauten Wohnviertel, die Schönheiten der Natur täglich zu genießen, entwickelte sich die Wohnform der Villa als viel geeignetere. Mit dem Begriff Villa assoziierte man ein großes oder kleineres im Garten freistehendes Gebäude. Die Architektur als idealer Träger von Zeichen und Symbolen wurde dabei von den bürgerlichen Villenbesitzern als Mittel zur Profilierung genutzt – die eigene Stellung sollte mit Hilfe der Villenarchitektur nach außen getragen werden. Wie Wolfgang Brönner so treffend schreibt, war es „die Zeit der Üppigkeit, aber auch des Suchens, der Freiheit und der gewollten Vielfalt. Die Individualität der Bauformen zeugt vom Wunsch, der in der Regel bürgerlichen Bauherren nach Verwirklichung eines persönlichen Glückstraums. Das maßgeschneiderte Haus, das seine Eigentümlichkeit und das Wohlbefinden der Eigentümer außen wie innen zum Ausdruck bringt, ist das gestalterische Ziel.“³¹

²⁹ Nezval, Bettina: Villen der Kaiserzeit. Sommerresidenzen in Baden. Horn/Wien: Ferdinand Berger & Söhne 1993.

³⁰ Ebd. S. 15.

³¹ Brönner, Wolfgang: Bürgerliche Villen in Potsdam. Potsdam: Strauss 2000, S. 10.

Die Villa bot im Vergleich zu anderen traditionellen Bautypen, etwa der Burg, eine offene, nach außen gewandte Architektur. Sie war eine Bauform, bei der sich ihre architektonische Wirkung auf den umgebenden Freiraum bezog. Kein anderer Bautypus war stilistisch so ungebunden wie die Villa. Sie ließ der Fantasie der Architekten mehr Spielraum als die städtischen Palais und Zinshäuser. Aufgrund ihres privaten Charakters gab sie die Möglichkeit für die größtmöglichen Experimente. Gleichzeitig bot die Villa dem großbürgerlichen Besitzer im Sinne der eigenen Bedeutungssteigerung die Chance, Motive des Monumental- und Repräsentationsbaus auf sie zu übertragen. Viele Villen des 19. Jahrhunderts zeigen daher Merkmale der Schloss-, Burg- und Palastarchitektur, wobei die dafür notwendigen Architekturmittel bloß eine Hülle schlossferner Funktionen darstellten.³² Das Bildungsbürgertum des 19. Jahrhunderts allerdings hatte ein Geschichtsbewusstsein entwickelt, aus dem heraus es seine gesellschaftliche Stellung durch einen historischen Baustil als „historisches Zitat“ zu legitimieren versuchte.³³ Ein Blick in die Villenlandschaft, beispielsweise von Wien, zeugt davon. Architekten und Bauherren tobten sich stilistisch im Villenbau aus – nicht selten spielten die Wünsche des Bauherrn eine maßgebliche Rolle bei der Planung und Gestaltung des neuen Eigenheimes. Hierbei legte so mancher Bauherr explizit darauf Wert, sein neues Wohnhaus als Villa zu betiteln und dies auch in Form eines Schriftzuges am Gebäude selbst kenntlich zu machen. So tragen noch heute viele Villen Namen aus längst vergangener Zeit – etwa „Villa Lina“, „Villa Antonia“, „Villa Felder“.

Bei Planung und Bau einer Villenanlage hatte der Bauherr in der Regel zwei Möglichkeiten. Zum einen konnte er selbst einen Architekten und Baumeister beauftragen, zum anderen entstanden vor allem im ausgehenden 19. Jahrhundert Unternehmen, die aufgrund des boomenden Geschäftszweiges ganze Villengebiete planten und Villen verschiedener „Coeur“ anboten. Die Mehrzahl der Villen wurde jedoch individuell geplant und ausgeführt. Bei dieser Aufgabe standen die Architekten immer wieder vor der Herausforderung, der Villa innerhalb des vorgegebenen finanziellen Rahmens den größtmöglichen Glanz zu verleihen.

³² Nezval: Villen der Kaiserzeit, S. 16.

³³ Ebd. S. 9.

Hinsichtlich der konzeptuellen Gestaltung der Villa gab es im 19. Jahrhundert in erster Linie zwei Tendenzen³⁴, zwischen denen Architekt und Bauherr zu wählen hatten. Dabei stand das symmetrisch-monumentale Prinzip dem asymmetrisch-malerischen gegenüber. Beim symmetrischen Stil (Abb. 12) beruhten Grund- und Aufriss der Villa auf einer klaren, strengen und am klassischen Ideal der Antike ausgerichteten Ordnung. Monumental und zeitlos präsentierte sich dieses Villenkonzept gerne in klassischer Dreiteilung mit Mittel- und Eckrisaliten, wobei die Fassadenmitte zusätzlich oft durch Pilaster, Balkon und sonstige Ornamente hervorgehoben wurde. Der asymmetrisch-malerische Stil (Abb. 13 u. 14), der seine architektonischen Anknüpfungspunkte unter anderem in der Gotik sowie der romantischen Landhausarchitektur Englands besaß, zeichnete sich durch einen unregelmäßigen Grund- und Aufriss aus, wobei die Verwendung unterschiedlicher Materialien, der rege Wechsel der Bauglieder und die dadurch hervorgerufene kontrastvoll-bewegte Gruppierung der Architekturelemente als schön angesehen wurde.

Da die Auswahl und die gestalterische Freiheit im Villenbau des 19. Jahrhunderts sehr groß waren, legten die Architekten jener Zeit ihren Kunden gerne Baupläne in unterschiedlichen stilistischen Modi vor. Zentral bei der Planung war immer die Einbindung der Villa in ihre Umgebung. Die enorme Popularität der Villa als ideale Wohnform des Bürgertums lag ja in der im 19. Jahrhundert verstärkt einsetzende Naturverbundenheit. Die Einbettung der Villa in die das Haus umgebende Natur nahm daher eine wichtige Stellung ein. Zum einen bedeutete dies, dass auf die Gestaltung des Villengartens großes Augenmerk gelegt wurde, zum anderen wurde auch bei der architektonischen Ausgestaltung der Villa auf die Verbindung zur Natur Wert gelegt. Architekturmotive, die eine solche Verbindung herstellten und sich dadurch äußerster Beliebtheit erfreuten, waren Motive wie die Veranda, die Loggia, der Erker, der Balkon und der Turm, von dem aus der Blick in die Natur genossen werden konnte.

³⁴ Eine ausführlichere Beschreibung der im 19. Jahrhundert vorherrschenden Villentypen findet sich in Publikationen wie: Nezval: Villen der Kaiserzeit und Brönnler: Bürgerliche Villen in Potsdam. Eine intensive Beschäftigung und wissenschaftliche Aufarbeitung des Themas bieten zudem ortsspezifische Veröffentlichungen wie: Österreichische Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege (Hrsg.): Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840–1914. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1982; Buchinger, Günther: Villenarchitektur am Semmering. Hrsg. v. Mario Schwarz. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006 (Semmering Architektur 2); Oberhammer, Monika: Sommer villen im Salzkammergut. Die spezifische Sommerfrischenarchitektur des Salzkammergutes in der Zeit von 1830 bis 1918. Salzburg: Galerie Welz 1983.

Eine Einbindung der Natur in den Wohnraum bestand natürlich auch darin, Blumenarrangement im Haus aufzustellen. Daneben wurde diesem Bedürfnis gerne durch den Bau eines Wintergartens (Abb. 15) Rechnung getragen. Meist in der Nähe des Speisezimmers, dem Zimmer der Frau, seltener des Herren situiert, wurden die Wintergärten des 19. Jahrhunderts mit Vorliebe mit Palmen und anderen exotischen Pflanzen bestückt. So wurde der Wintergarten zu einem Ort des Rückzugs, ein Mikrokosmos, in dem die exotische Natur anstelle des heimischen, vor der Haustür gelegenen Pflanzraumes zum Entspannen, Genießen und ebenso wichtigen Repräsentieren einlud.

Während in den verschiedenen Phasen des Historismus eine jeweils unterschiedliche Bevorzugung der Villenarchitektur – des symmetrisch-monumentalen und asymmetrisch-malerischen Villenstils – vorlag, kam es im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem zunehmenden Stilpluralismus und Trend zur Verbindung als eine Art Vereinheitlichung und Synthese.³⁵ Das bedeutet, dass sich gegen Ende des Jahrhunderts vermehrt ein Mischstil herausbildete, bei dem bei vielen architekturhistorischen Stilen gleichzeitig Anleihen genommen wurde. Die Verwendung von Jugendstilelementen um die Jahrhundertwende bedeutete in diesem Zusammenhang nur eine weitere Adaptierung eines Kunststiles, ohne dass man bei Villen mit einem solchen Formenvokabular gezwungenermaßen von Jugendstilvillen reden konnte.

Den in dieser Form vollzogenen architektonischen Entwicklungen der Gründerzeit kritisch gegenüberstehend, formierten sich um 1900 in Ländern wie Deutschland und Österreich Gegner aus den eigenen Reihen. Beeinflusst von der aus England in den mitteleuropäischen Raum vordringenden Architekturströmung des englischen Cottagestils wurde auch hier der Ruf nach einem Umdenken laut. Architekten wie Hermann Muthesius und Paul Schultze-Naumburg richteten sich mit ihrer Kritik gegen die Entstellung ihres Landes durch das fantasielos und formlos wirkenden Sammelsurium von Stilvillen und ihren uniformen Vorgärten.³⁶

³⁵ Nezval: Villen der Kaiserzeit, S. 51.

³⁶ Vgl. Paul Schultze-Naumburg in einer 1905 veröffentlichten Flugschrift. Der genaue Wortlaut findet sich zitiert in: Hajós, Géza: Die „Verhüttelung“ der Landschaft. Beiträge zum Problem Villa und Einfamilienhaus seit dem 18. Jahrhundert. In: Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840–1914, S. 15.

Ebenso harsch wie sich die Kritik von Paul Schultze-Naumburg ausnahm, so deutlich fielen auch die Worte von Hermann Muthesius in seiner 1907 veröffentlichten Publikation *Landhaus und Garten* aus:

„Wenn man heute unsere Vororte durchstreift, so findet man Häuser, an denen der ganze Motivschatz der Vorbildliteratur angebracht ist. Giebelchen, Erkerchen, Türmchen drängen und schieben sich förmlich. Man sieht keine Wand, die nicht durch Risalite, Vorbauten und zurückspringende Teile unterbrochen wäre, und keinen Quadratmeter Fläche, der nicht irgend ein Dekorationsmotiv aufwiese. In dem Streben nach Wechsel sind am selben Bau alle Materialien herangeholt und verwendet, die der Baumarkt bietet, und im allgemeinen hat man den Eindruck einer großen Narretei. Es herrschen die Ideale des Maskenballs. Man hängt dem Haus tausend bunte Flicker und Fetzen an und freut sich desto mehr, je burlesker die Gesamterscheinung geworden ist. Wären wir nicht alle in den Gewohnheiten unsrer Zeit befangen, so würden wir diese heutige deutsche Villa als die Ausgeburt der Lächerlichkeit empfinden. Sicherlich wird eine Zeit kommen, in der man einsehen wird, daß die deutsche Hausbaukunst gerade in dieser ihrer Periode den Gipfel ihrer Verbildung erreicht hatte, der durch keine Geschmacklosigkeit mehr zu überbieten ist.“³⁷

Die Kritik an der Gründerzeitvilla orientierte sich aber nicht nur an dem als geschmacklos empfundenen Stilkonglomerat der Häuser. Abgesehen davon, dass sich Bauten wie diese nur die Wohlhabenden der Gesellschaft leisten konnten, konzentrierte sich die Beurteilung der Kritiker auf die unzweckmäßige und allein auf Repräsentation ausgerichtete Bauweise der Villen. Es wurde beklagt, dass viel zu wenig auf die aktuelle Zeit und ihre Ansprüche Bedacht genommen würde:

„Das Leben im modernen Landhaus ist ein anderes, als es im bürgerlichen Biedermeierhaus oder gar im Bürgerhaus des 16. bis 18. Jahrhunderts war. Es ist daher ebenso falsch, das moderne Landhaus zu einer kleinen Ritterburg zu machen, was seit dem Eintreten der Deutsch-Renaissanceperiode mit Hartnäckigkeit versucht worden ist, als ihm, wie es neuerdings versucht wird, das Aussehen des Bürgerhauses des 18. oder beginnenden 19. Jahrhunderts zu geben. [...] Ein neuer Organismus soll nicht äußerlich wie ein altes Gebilde erscheinen wollen.“³⁸

Der Architekt der Gegenwart sollte also keine rückwärts orientierte Sicht auf die Baukunst haben, sondern viel mehr das Wesen der Zeit aufnehmen und diese in seiner Architektur widerspiegeln. Die englische häusliche Baukunst, die nach Ansicht der Reformer sachlich orientiert war und daher den modernen Anforderungen der Zeit unbefangenen Rechnung trug, sollte hierbei als Vorbild dienen. Sachlichkeit und Schlichtheit waren somit Schlagworte, die von den Architektur-

³⁷ Muthesius, Hermann: *Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten*. München: F. Bruckmann A.G. 1907, S. 12.

³⁸ Ebd. S. 15.

reformern häufig in den Mund genommen wurden. Wichtig war ihnen in diesem Zusammenhang, dass die Architektur eine vom Bedürfnis des Bewohners heraus bestimmte war. Die Architektur sollte eine von innen nach außen gewachsene sein und in diesem Sinne auch auf die Positionierung des Hauses am Grundstück, die richtige Sonnenlage und ideale Verbindung mit dem Garten Rücksicht nehmen. Gefordert wurde ein „Haus, das ganz aus dem Inneren heraus entwickelt ist und nichts weiter sein will, als ein Haus zum Wohnen.“³⁹ Ansätze hierfür müssten, wie die Reformer immer wieder betonten, schon in der Ausbildung der Architekten gelegt werden. Viel zu oft wäre die „Schulverbildung zur Unsachlichkeit“⁴⁰ vorherrschend.

Wie der in vielen Publikationen ausgetragene Diskurs der Reformer um die richtige Bauweise zeigt, löste in diesem Prozess der Ausdruck Landhaus die Villa als Begriff zunehmend ab. So wurde das abzulehnende Gründerzeithaus als Villa, das zu bevorzugende Reformhaus jedoch als Landhaus bezeichnet. Schon der Titel von Muthesius' Werk *Landhaus und Garten* ist programmatisch, ebenso sein Eingangssatz: „Das moderne Landhaus ist ein Kind unserer Zeit, und seine Entstehung hängt mit den sozialen Umbildungen zusammen, die unsere Wohnverhältnisse in den letzten fünfzig Jahren durchgemacht haben.“⁴¹ Die gleichrangige Stellung der Begriffe Landhaus und Garten im Buchtitel weist darüber hinaus darauf hin, dass sich die Reformer in ihrer Suche nach der idealen Wohnform auch Gedanken zum Villengarten – besser gesagt zum Landhausgarten – machten. Die Entwicklungen und Vorschläge, die sich in diesem Bereich vollzogen, sollen in Kapitel 3 gesondert besprochen werden.

Die um die Jahrhundertwende, vor allem in der Zeit bis zum 1. Weltkrieg, geführte Diskussion zu Villa und Landhaus, zum Villengarten und Landhausgarten war, wie man an der intensiven Rezeption erkennen kann, eine sehr rege. Dass sich diese auch in Wien niederschlug, zeigt die intensive Beschäftigung mit diesem Thema in den Wiener Schriften und der Baukunst jener Zeit.

³⁹ Muthesius: *Landhaus und Garten*, S. 20.

⁴⁰ Ebd. S. 12.

⁴¹ Ebd. o. S.

2.1 „In welchem Style sollen wir bauen?“⁴² – Der Wiener Villenbau als Ort bürgerlicher Selbstdarstellung und künstlerisches Betätigungsfeld

„In welchem Style sollen wir bauen?“ – diese Frage stellte Heinrich Hübsch schon 1828 seinen Kollegen. In der darin geäußerten Kritik bezog er sich auf den Klassizismus seiner Zeit, der sich seiner Ansicht nach zu sehr an den Vorbildern der griechischen Antike orientierte. Ihre Berechtigung hätte diese Frage ebenso gegen Ende des 19. Jahrhunderts gehabt. Auch im Wien der Jahrhundertwende trat wie in anderen Ländern Europas die Diskussion um eine adäquate Bauform hinsichtlich des Villenbaus und einer damit verbundenen zweckmäßigen Wohnform auf.

Bis um 1900 hatte sich der Wiener Villenbau ähnlich der Entwicklung in anderen Städten dem Historismus verschrieben. Nachdem die Wiener Gegenden im Laufe des 19. Jahrhunderts vom Bürgertum zunehmend bewandert, angeeignet und folglich erschlossen worden waren und sich die Vororte Wiens langsam von Zentren der Sommerfrische zu Orten der Wiener Wohnkultur entwickelt hatten, setzte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine rege Villenbautätigkeit in und um Wien ein. Die Vertreter des Liberalismus, die zahlreichen vermögenden Bankiers, Kaufleute und Industriellen der gehobenen Wiener Gesellschaft entwickelten eine Vorliebe, sich eine repräsentative, ihrem oft hart erworbenen gesellschaftlichen Status entsprechende Villa erbauen zu lassen. Elemente der romantischen Mittelalterarchitektur, der Renaissance und nicht zuletzt des Barock waren hierbei gern gesehene optische Architektur motive. Besonders der wirtschaftliche Aufschwung der Hochgründerzeit 1870–90 wirkte wie ein Motor für die Bauindustrie. Beliebte und gefragte Architekten, die für ihre historistische Villenbauweise bekannt waren und aufgrund dieser gerne für private Villenbauten beauftragt wurden, waren so prominente Persönlichkeiten wie Carl König, Heinrich Freiherr von Ferstel und das Architektenduo Ferdinand Fellner jun. und Hermann Helmer. In Orten wie Hietzing, Döbling und Währing entstanden ganze Villenviertel, die bis heute das Gesicht ihrer Bezirke prägen.

⁴² So lautete der Titel einer Denkschrift, mit der Heinrich Hübsch 1828 für Aufsehen unter seiner Kollegenschaft sorgte. Vgl. Marquart, Christian: „In welchem Style wollen wir wohnen?“ Herren und Herrenhäuser Badens und Württembergs. In: Villen und Landhäuser des Kaiserreiches in Baden und Württemberg. Hrsg. v. Gert Kähler. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005, S. 35–56.

Dass diese Entwicklung einmal ein Ende nehmen würde, verriet die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts abzeichnende politische Trendwende. Wien veränderte sich. Dieser Wandel wurde auch in der Baukunst sichtbar. Wirkten in Deutschland Vertreter wie Paul Schultze-Naumburg, Hermann Muthesius oder Alfred Lichtwark als Reformer, die Änderungen in der Baukunst erwirken wollten, waren es in Wien Architekten wie Otto Wagner, Adolf Loos und Josef Hoffmann, die für Neuerungen auf diesem Sektor sorgten. Publizistisch waren es Schriften wie die von Joseph August Lux und Arnold Karplus, die das neue Gedankengut verbreiteten. Ihre darin geäußerten Forderungen glichen denen ihrer deutschen Kollegen. In seinem um 1903⁴³ erschienenen Buch *Das moderne Landhaus* etwa fand der Autor und Publizist Joseph August Lux sehr deutliche Worte zu der Situation in Wien. Über die in den vergangenen zehn bis zwanzig Jahren entstandenen Villen schrieb er:

„Sie sind durchaus trostlos und offenbaren sich als ein Allerlei von Stilformen, als ein Ragout von Erkerchen, Türmchen, Giebelchen, von denen in der Regel kein Mensch weiß, warum sie da sind. Ein Beispiel mag für viele gelten, die zu hunderten den ursprünglichen Charakter der ländlichen Stadtumgebung verunzieren. Eines dieser schablonenhaften Familienhäuser meine ich, die sich nicht wie ein Kleid, wie ein Organismus an das Leben, das sie beherbergen anschließen, die nicht aus innerer Notwendigkeit nach außen gewachsen, sondern eher von außen nach innen. Darum sind sie unbequem wie ein schlechtsitzender Rock, kein Aufenthalt für die freundlichen Hausgenien der Behaglichkeit und Gastlichkeit. Beleuchtung, Lüftung, Heizbarkeit sind bei diesen Dutzendhäusern ins Hintertreffen gerückt. Die Symmetrie der Außenseite entscheidet vor allem, dieses Schibboleth der Reißbrettarchitektur. Auf die Außenseite kommt es ja hauptsächlich an. Denn da kann man den Leuten zeigen, daß man auch ‚wer‘ ist. Und wie sieht diese Außenseite, der so ziemlich alle innere Annehmlichkeit geopfert ist, aus? Die wohlfeile Industrie liefert den ganzen architektonischen Schmuck. Ornamente aus Gips und Sand gegossen, in allen Stilarten vorrätig, das Sezessionistische inbegriffen, in eng groß billiger, die nur in die Fassade eingelassen zu werden brauchen, um dem Haus jeden erwünschten Stilcharakter zu geben; (...) Alles ist Lüge und Maskerade. (...) Solche Häuser haben mit der heimatlichen, bodenständigen Kultur nichts gemein.“⁴⁴

Das Zitat zeigt, dass Lux den Villenbau historistischer Manier strikt ablehnte und neue Impulse für die Baukunst forderte. Nicht der Schein sollte den Villenbau beherrschen, das moderne Landhaus sollte viel mehr durch die Bedürfnisse und Notwendigkeiten seiner Bewohner bestimmt werden. Dabei richtete er seinen Fokus

⁴³ Obwohl die Publikation von Lux ohne Jahresangabe erschienen ist, geht Géza Hajós in seinem Text über den Wiener Villenbau um 1900 aufgrund einiger textimmanenter Hinweise davon aus, dass der Beitrag von Lux vor 1903 erschienen sein muss. Vgl. Hajós, Géza: Der Wiener Villenbau um 1900. Unveröffentlichtes maschinengeschriebenes Dokument o.J.

⁴⁴ Lux: *Das moderne Landhaus*, S. 4f.

auf die Baukunst des Biedermeier sowie die volkstümliche Tradition. „Grundlegend für das Landhaus ist das Bauernhaus“⁴⁵, meinte er. Zudem war er der Ansicht, dass die Moderne darin bestehe, dass ein einheitliches Zusammenkomponieren von Bauwerk und Wohnungseinrichtung vorhanden sein müsse.⁴⁶ Ein Vorbild für diese Bauweise waren ihm dabei die Villen von Josef Hoffmann auf der Hohen Warte, die wie die Villen des Architekten Leopold Bauers seines Erachtens die besten Beispiele moderner Architektur darstellten.

Ganz ähnliche Ansichten wie Joseph August Lux vertrat auch der Architekt Arnold Karplus in seinem 1910 publizierten Werk *Neue Landhäuser und Villen in Österreich*⁴⁷. Darin propagierte er das Leben am Land und das moderne Landhaus und wettete gegen das Stadtleben mit seinen unverstandenen Produkten „des gemeinsten Unternehmer- und Spekulantentums“⁴⁸. Wie Lux forderte auch Karplus ein Verständnis für den Zweck der Baukunst, durch das die richtige Art des Landhausbaus auftreten würde. Mit seinem Buch wollte er gute Beispiele österreichischer neuer Landhäuser aufzeigen und dem Publikum dadurch notwendige Aufklärung bieten. Wichtig war ihm in diesem Zusammenhang die korrekte Bezeichnung von „Landhaus“ für die der Moderne verpflichteten Häuser und „Villa“ für die Besprechung der Negativ-Beispiele: „Ich bemerke, dass ich fortwährend das Wort »Villa« gebrauche. Mir ist das Wort »Landhaus« zuschade für die Gebäude, die ich jetzt bespreche.“⁴⁹ Mit diesen Worten leitete er zur Auflistung der verfehlten Villenbauweise der vergangenen Gründerzeitjahre über.

Dass die von Lux und Karplus so vehement abgelehnte Villenbauweise der Gründerjahre im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts überwunden war, suggeriert der 1913 erschienene Text *Die Architektur des Landhauses*⁵⁰ des Architekten Richard Staudinger. Sehr bestimmt schrieb er darin:

⁴⁵ Lux: Das moderne Landhaus, S. 7f.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 59.

⁴⁷ Karplus, Arnold: Neue Landhäuser und Villen in Österreich. Wien: Anton Schroll 1910.

⁴⁸ Ebd. S. 1.

⁴⁹ Ebd. S. 5.

⁵⁰ Staudinger, Richard: Die Architektur des Landhauses. In: Gartenstadt und Landhaus. Aufteilung von Bauerrains auf Baustellen. Hausgärten. Anlage und konstruktive Durchbildung des Landhauses. Hrsg. v. R. Staudinger. Wien: Eigenverlag R. Staudinger und R. Prohaska 1913, S. 56.

„Im Landhausbau gehören die italienische Villa und die gothische Miniaturburg der Geschichte an, die Gebäude sind des historischen Kostüms entkleidet und präsentieren sich als anspruchslose Bürgerhäuser, wie denn auch der moderne Landhaustyp in enger Beziehung zum alten, bodenständigen Bürger- und Bauernhaus entstanden ist.“⁵¹

In seinem Text bekräftigte Staudinger, dass der moderne Architekt das Landhaus nun endlich von innen heraus gestalten würde und nicht, wie es lange fälschlich der Fall gewesen war, von der Fassade ausgehend. Allerdings richtete er sich in dem Text gleichzeitig gegen die seiner Meinung nach falsch gelagerte Auffassung über die Ziele der modernen Baukunst. Diese lägen nicht in dem Bestreben, „allen Fassadenschmuck und überhaupt allen Schmuck zu meiden und nur mehr nüchterne, nackte Nutzbauten entstehen zu lassen“⁵². Vielmehr wollte die moderne Baukunst das gedankenlose Behängen der Häuser mit unkünstlerischem und vielfach unverstandenem historischen Stilzierat vermieden wissen.⁵³

Das Thema Garten nahm in all den genannten theoretischen Beiträgen wie auch in der praktischen Umsetzung einen besonderen Stellenwert ein. Im Sinne des Gesamtkonzeptes nicht vom Baukörper zu trennen, wurde ihm spezielles Augenmerk zugewandt. Die Ziele und Vorstellungen, die damit verbunden waren, waren sehr konkret und wurden ausführlich behandelt. Auf sie wird in Kapitel 3 noch ausführlich einzugehen sein.

So unterschiedlich sich der Villenbau an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert entwickelte, so unterschiedlich präsentierte sich auch die Wiener Villenlandschaft jener Zeit. Verschieden waren aber nicht nur die Gesichter der Villen, ihre künstlerische Ausgestaltung und die dahinter verborgenen Einzelschicksale ihrer Bewohner – sieht man sich die Entstehungsgeschichte einzelner Villenviertel an, ist es interessant zu beobachten, welche unterschiedlichen Intentionen die jeweiligen Gründerväter ihren Vierteln zugrunde legten. Die Geschichte des Währinger-Döblinger Cottage ist eine ganz andere, als die des Hietzinger Cottage oder der Villenkolonie auf der Hohen Warte. An ihnen lässt sich die Entwicklung, die sich im Wiener Villenbau jener Jahre vollzog, ablesen. Wie sehr dies auch auf die Geschichte der Villengärten zutrifft, wird nach einem kurzen historischen Abriss der drei Villenviertel in Hietzing, Währing und Döbling zu untersuchen sein.

⁵¹ Staudinger: Die Architektur des Landhauses, S. 56.

⁵² Ebd. S. 56.

⁵³ Ebd. S. 56.

2.2 Hietzing, Währing, Döbling – drei Zentren Wiener Villenkultur

2.2.1 Das Währinger und Döblinger Cottage

Das erste Villenviertel, das sich im Umfeld Wiens etablierte, war das 1872 gegründete Cottage in Währing. Ausgehend von England hatte die Cottageidee in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts langsam ihren Weg auf den Kontinent bis nach Wien gefunden. Hier wurde sie vor allem von dem arrivierten Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger und dem Architekten Heinrich Freiherr von Ferstel getragen. Auf der Suche nach der optimalen Wohnform, die ihrer Ansicht nach nicht in den durch private Bauspekulanten überteuert angebotenen Zinspalästen der immer stärker wachsenden Stadt zu finden seien, wandten sie sich der Idee des privaten Wohnhauses zu. Tief beeindruckt von seinen Reisen nach England wollte Ferstel das englische Einfamilienhaus nach Wien übertragen und den Wiener Verhältnissen anpassen. Ziel war, dem Mittelstand der Bevölkerung durch den Bau von Einfamilienhäusern eine bequeme, gesunde, billige und aufgrund des eigenen Grundbesitzes finanziell sichere und unabhängige Wohnmöglichkeit zu schaffen – die Initialzündung zur Gründung des Währinger Cottage war gesetzt.

Nachdem am Weihnachtstag des Jahres 1871 der Beschluss zur Vereinsbildung erfolgt war, fand am 13. April 1872 die konstituierende Generalversammlung zur Gründung des Wiener Cottage Vereins statt. Obwohl Eitelberger und Ferstel als Impulsgeber fungierten und den ideellen Grundstein für das Währinger Cottage legten, sind sie nicht als Gründer des Cottages zu nennen.⁵⁴ Die Umsetzung ihrer Anregungen und Ideen unternahm vielmehr rund ein Dutzend Vereinsmitglieder, darunter einflussreiche Vertreter des österreichischen Bank- und Eisenbahnwesens. Zweck und Ziel des Cottage Vereins wurden in den bereits im März des Jahres 1872 aufgesetzten Vereinsstatuten formuliert. Maßgebend war die Absicht, „im Gegensatz zu den Zinspalästen und Mithkasernen der inneren Stadttheilen, den Vereins-Mitgliedern die Möglichkeit zu bieten, in kleinen Familienhäusern mit zweckmäßig eingetheilten Wohnräumen und bequemen Wirthschaftslocali-

⁵⁴ In ihrer 1860 erschienenen wegweisenden Schrift *Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus*, in der Ferstel und Eitelberger ihre Gedanken zum bürgerlichen Wohnhaus für Handwerker und die Mittelschicht niederschrieben, setzten sie sich für eine Verbindung von Wohn- und Arbeitsstätte ein. In der Cottagekonzeption von Währing wurde diese Verbindung aufgegeben und versucht, der bürgerlichen Mittelschicht ein ideales Wohnkonzept zu schaffen.

täten, meist nur für eine Familie berechnet, umgeben von bescheidenen Gartenanlagen, und dem Geschäftsbetriebe entrückt, ein eigenes Heimwesen bewohnen zu können.⁵⁵ Diesem Vorhaben entsprechend wollte der Verein im Sinne der Vereinsmitglieder Land großflächig ankaufen, um es in weiterer Folge parzelliert an die Bauwerber weiterzuverkaufen. Neben dem Kauf und wertgerechtem Verkauf des Baulandes bot der Cottage Verein darüber hinaus die Errichtung der Häuser und die Anlage der dazugehörigen Gärten an. Zu diesem Behufe wurde eigens eine Baukanzlei eingerichtet, für die der Architekt Carl von Borkowski als Baudirektor angeworben werden konnte. Bei der Suche nach einem geeigneten Baugrund gab der Cottage Verein Währing gegenüber Gebieten in Schönbrunn, St. Veit, Breitensee, Dornbach, Döbling, der Praterlände und Landstraße⁵⁶ den Vorzug. Leichtere Möglichkeiten den Baugrund zu parzellieren, günstige finanzielle Voraussetzungen und nicht zuletzt die vorteilhaften öffentlichen Verkehrsverbindungen begünstigten die Wahl dieses Bauplatzes.

In der ersten Bauphase umfasste der Baugrund das Gebiet zwischen Hainzinger-gasse, Sternwartestraße, Gymnasiumstraße und Cottagegasse. Die Parzellierung des Baulandes erfolgte in 50 Einzelparzellen, wobei Borkowski für die Verbauung der Parzellen Häuser in offener und gekoppelter Bauweise anbot. Insgesamt arbeitete der Architekt 13 sogenannte Normalpläne als Vorlage für die Cottagehäuser aus. Allen Plänen gemeinsam war das Konzept von Souterrain, Erdgeschoß und erstem Stock. Je nach Wunsch der zukünftigen Besitzer konnten in Detailfragen Veränderungen vorgenommen werden. Die ursprüngliche Idee, die Wohnräume auf mehrere Stockwerke aufzuteilen, stieß bei vielen Bauherren des Cottage Vereins auf wenig Gegenliebe. Zu groß war die Gewohnheit, alle Wohnräumlichkeiten einer Enfilade gleich nebeneinander in einem Geschoß zu besitzen. Die Folge war, dass das wichtigste Prinzip des Cottage Vereins, nämlich die Konzeption des Hauses nur für eine Familie, nicht konsequent verfolgt wurde. Zum einen entstanden neben Einfamilienhäusern auch Häuser für zwei Familien, zum anderen gewannen die anfangs klein projektierten Gebäude an Ausdehnung.

⁵⁵ Hölder, Alfred: Die Familienhäuser-Anlage des Wiener Cottage-Vereins in Währing–Döbling. Wien: o.V. 1894, S. 11.

⁵⁶ Vgl.: O.V.: Der Wiener Cottage-Verein seit seinem Entstehen bis zur Vollendung der ersten Cottage-Anlage in Währing bei Wien. Wien: Eigenverlag des Vereines 1875, S. 11.

Ob in einem Ein- oder Zweifamilienhaus – die Voraussetzung für die Ansiedlung im Währinger Cottage war die Mitgliedschaft im Cottage Verein. Diese war in erster Linie Beamten, Offizieren und deren Witwen vorbehalten – jener Schicht also, die aufgrund ihres fixen Gehalts am meisten von den Teuerungen am Wohnungsmarkt betroffen war. Wollten andere Personen dem Verein beitreten, mussten sie durch zwei Mitglieder des Vereins zur Aufnahme empfohlen werden. Die Frage der Finanzierung wurde über mehrere Wege gelöst – der Cottage Verein selbst war dabei auf keinerlei Gewinn ausgerichtet. Neben den Einschreibgebühren der Mitglieder und ihren Einlagen akzeptierte der Verein die Aufnahme von Darlehen und die Rückzahlung der erfolgten Kosten per Ratenzahlung. Obwohl diese Zahlungsmodalitäten moderat waren, hatte der Bauherr im Vergleich zum Gehalt eines Arbeiters immer noch eine relativ hohe Summe an Eigenkapital einzubringen. Eine Ansiedlung im Cottage von Währing war dadurch letztlich nur einer relativ begüterten Schicht möglich.⁵⁷

Nachdem der Spatenstich im März 1873 erfolgt war, ging der Bau der ersten 50 Anlagen innerhalb von 18 Monaten zügig voran. Den Normalplänen Borkowskis folgend zeigten die Häuser ein einfaches Erscheinungsbild. Günstig, schlicht und bequem war das Motto, das zu diesem Zeitpunkt noch der Grundintention des Vereins folgte. Dieser Leitgedanke verlor sich im Laufe der kommenden Jahre zusehends. Das Wohnen im Cottage wurde immer beliebter, immer mehr wurde es zu einem Ort großbürgerlicher Repräsentation.

Ein Charakteristikum, das das Aussehen des Währinger Cottages von jeher prägte und das Leben im Cottage so begehrenswert machte, war die bevorzugte Anlage der Häuser zur Straße hin, die Anordnung der Gärten hingegen erfolgte auf der Hausrückseite. Auf diese Weise entstand in der Regel eine geschlossene Häuserfront entlang der Straße, hinter den Häusern kam jedoch eine ausgedehnte Gartenfläche zum Vorschein (Abb. 16). Diese Grünfläche wirkte umso größer, da in der Regel bloß rund ein Viertel des Nettobaulandes pro Bauparzelle verbaut wurde. Das so entstandene natürliche „Luftreservoir“ trug wesentlich zur Steigerung der Lebensqualität im Cottage bei. Um diese Qualität zu sichern, wurde das Prinzip

⁵⁷ Vgl. dazu die detaillierten Ausführungen von: Ellenbogen, Anna-Maria: Das Wiener Cottage. Ein Wohnkonzept in Idee, Planung und Realisierung 1860–1918. Univ.-Dipl. Wien 1989.

der gegenseitigen Rücksichtnahme vom Cottage Verein zur Maxime erhoben und die Verpflichtungen der Liegenschaftswerber zu gewissen baulichen und gewerblichen Beschränkungen in Form des Cottage Servitut verankert. Kein Cottage-Bewohner durfte seinem Nachbarn Aussicht, Licht und Zutritt zu frischer Luft nehmen oder gar ein Gewerbe eröffnen, das die Nachbarschaft stören oder belästigen könnte.⁵⁸ Diese Richtlinien muteten zwar streng an, garantierten dem Cottage aber den größtmöglichen Wohnkomfort. Ein Beleg dafür ist ein euphorischer Kommentar in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung* aus dem Jahr 1883, in dem dem Cottage die Vorteile der Sommerfrische attestiert wurden:

„Der Anblick, den wir hier geniessen, gibt den Beweis, dass dieses ein wohlgelungenes ist. Ein ungemein anheimelnder Complex von richtigen Cottagen, die nicht mit Unrecht gar häufig den stolzen Namen ‚Villa‘ tragen! Im glücklichen Gegensatz zu den Landhäusern der Umgebung Wiens, welche sich in engen Thälern, an staubigen, frequenten Fahrstrassen hinziehen, sind hier die einzelnen Baugruppen solcherart angeordnet, dass die Cottage jeder Gruppe theils isolirt, theils im Zweiverbande ein regelmässiges, von der Strasse durch kleine Vorgärten getrenntes Viereck bilden, in dessen Mitte sich die eigentlichen Hausgärten, obzwar durch Zäune getrennt, doch für den Beschauer zu einem grösseren Gartencomplexe zusammenschliessen. Die Bewohner dieser reizvollen Anlage geniessen mithin in der nächste Nähe der Hauptstadt die Annehmlichkeiten einer Sommerfrische und verdanken dies der günstigen Lage, in der die Ansiedlung situiert ist.“⁵⁹

Die große Nachfrage und zunehmende Beliebtheit des Währinger Cottages veranlassten den Verein 1884, das Cottage-Gebiet nach Ober-Döbling auszudehnen.⁶⁰ Neben Beamten und Offizieren entdeckten immer mehr Musiker, Schauspieler und Redakteure – wie das Verzeichnis⁶¹ der Cottage-Besitzer 1894–95 zeigt, auch Fabrikanten, Großhändler, Professoren und Ärzte – das Cottage als neue Nobeladresse für sich. Mit diesem Wandel in der Sozialstruktur des Cottage ging auch ein baukünstlerischer Wechsel einher. Waren in der ersten Bauperiode mehr Zweifamilien- als Einfamilienhäuser erbaut worden und das Dekor der Häuser auf Einfachheit, Zweckmäßigkeit und günstigen Kostenaufwand ausgerichtet, entstan-

⁵⁸ Vgl. Brunnbauer, Heidi: Im Cottage von Währing/Döbling. Interessante Häuser – interessante Menschen I. 3. korr., aktual. u. erw. Aufl. Wien: Edition Weinviertel 2007, S. 14.

⁵⁹ Ceccarelli, P.E.: Die erste Wiener Cottage-Anlage. In: *Wiener Bauindustrie-Zeitung*. 1. Jg. H. 3 (1883), S. 38.

⁶⁰ Heute umfasst das Währinger und Döblinger Cottage das Gebiet innerhalb der Straßenzüge: Gymnasiumstraße, Hainzingerstraße, Edmund-Weiß-Gasse, Severin-Schreiber-Gasse, Hasenauerstraße, Gregor-Mendel-Straße, Peter-Jordan-Straße, Dänenstraße, Hartäckerstraße, Chimanistraße und Billrothstraße.

⁶¹ Müller, Carl (Hrsg.): Verzeichnis der Cottage-Villen-Besitzer 1894–95. Wien: Sigmund Strauss 1894.

den nun zunehmend freistehende Villen, deren Gestaltung sich ebenso am italienischen und französischen Stil orientierten wie an dem der deutschen Renaissance und dem Wiener Barock. Diese Umkehr fand vor allem nach dem Austritt Carl von Borkowskis als Direktor der Baukanzlei 1895 statt. Abgelöst von Hermann Müller trat jetzt eine rege Bautätigkeit mit vermehrt individueller Baugestaltung ein. Neben Architekten der Baukanzlei waren nun auch Architekten von außerhalb willkommen – ein größeres Eingehen auf die Bedürfnisse der Bauwerber und eine damit einhergehende größere Vielfalt in der äußeren Erscheinung der Häuser waren die Folge. Wie reich die Ausstattung einer solchen Villa sein konnte, belegt eine Anzeige in der Zeitschrift *Der Architekt* von 1895 (Abb. 17):

„Diese in Ziegelrohbau über einem Quadersockel durchgeführte Villa umfasst einen Baugrund von 3437 m² und steht inmitten eines mit Glashaus und Kegelbahn ausgestatteten Gartens. Im ganzen enthält die Villa 12 Zimmer, Badezimmer, Wintergarten und Mansarden, außerdem im Souterrain Küche, Waschküche, Dienstbotenzimmer, Remise, Gärtnerwohnung und Stall. Ein Gasmotor pumpt das Nutzwasser in ein Reservoir auf dem Dachboden. Außerdem ist die Villa mit Hochquellenleitung versehen. Die innere Ausstattung weist mehrfache Holzplafonds und eine Trunkstube in Zirbelholz im Renaissancestil auf.“⁶²

Der Bauboom, der sich vor allem in den Jahren 1890–1914 abzeichnete und neben Ein- und Zweifamilienhäusern auch Mietvillen in Form von Mehrfamilienhäusern entstehen ließ, machte aus dem ehemals „bescheidenen“ Cottage im Vorort Währing einen Nobelbezirk im 18. und 19. Bezirk. Dass es auch hier zu den von Lux und Karplus weithin kritisierten Auswüchsen in der Villenarchitektur kam, musste Müller in einem 1905 gehaltenen Vortrag eingestehen: „Freilich kamen auch durch die Sucht der Leute, andere nachzuahmen oder zu überbieten auch Dinge vor, die wir nicht aufzuhalten vermochten. So entstanden in der Colloredogasse einmal 12 Türme, ohne dass wir dieser Epidemie Einhalt tun konnten...“⁶³

Trotz der Dominanz der an dem Historismus angelehnten Baukunst gelangten mit Hoffmann, Loos und Örley auch Vertreter der modernen Architekturströmung ins Cottage. Mit ihren Villenbauten und Wohnhausausstattungen brachen sie das konservativ-historistische Bild der Cottage-Anlage ein wenig auf. Dennoch blieb die historistische Villenbauweise als Hauptmerkmal des Viertels weiterhin bestehen.

⁶² O.V.: Villa im Cottageverein Wien-Währing. In: *Der Architekt*. Wiener Monatshefte für Bauwesen und Decorative Kunst. 1. Jg. (1895), S. 26.

⁶³ Müller, Hermann: Das Wiener Cottage. Vortrag des Baudirektors H. Müller im Ing.- und Architektenverein. Wien 1906, S. 4. Zit. nach: Ellenbogen: Das Wiener Cottage, S. 105f.

2.2.2 Das Hietzinger Cottage am Grund der „Neuen Welt“

Eine ganz andere Entstehungsgeschichte als das Cottage in Währing und Döbling erlebte das Villenviertel am Grund der „Neuen Welt“ in Hietzing. Zwar lassen Architektur und Flair des Viertels sowie die rasterförmige Verbauung des Areals erkennen, dass auch hier in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der systematisch geplante Villenbau zum Zwecke der ganzjährigen Bewohnbarkeit langsam zu florieren begann, die Ausgangssituation zur Entstehung des Hietzinger Villenviertels war aber eine völlig andere. Stellten in Währing und Döbling soziale Anliegen die Basis zur Gründung des Cottages dar, waren es am Grund der „Neuen Welt“ vornehmlich gewinnorientierte Überlegungen, die zur Planung und Etablierung des Hietzinger Villenviertels beitrugen – eine soziale Komponente fehlte.

Ein Areal, das sich seit den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts größter Beliebtheit erfreute, ein Zentrum der Unterhaltung und des Vergnügens darstellte und sich schließlich als idealer Boden für den Bau einer Villensiedlung präsentierte, war das Gebiet am Grund der „Neuen Welt“. 1867 hatte der Restaurateur Karl Schwender d. J. das Gelände zwischen Lainzer Straße, Hietzinger Hauptstraße, Neue-Welt-Gasse und Elßlergasse für Ausstellungszwecke gepachtet. Belebt durch Schützenfeste, Tanz- und Musikveranstaltungen entwickelte sich das Unternehmen bald zu einem prächtigen Vergnügungsetablisement, das im Laufe der Jahre immer stärker ausgebaut wurde (Abb. 18). Obwohl die „Neue Welt“ ein beliebter Tummelplatz für Vergnügungshungrige war, verfiel sie nach rund zwei Jahrzehnten zusehends. Nachdem das Areal von dem Großgrundbesitzer und Kunstsammler Julius Frank gekauft wurde, gelangte es 1883 parzelliert an die Böhmisches Boden-Credit-Gesellschaft. Diese plante auf 42 Parzellen (Abb. 19) ein Villenviertel modernsten Komforts. Das Fehlen jeglicher Industrie, die durch Felder gesäumte naturnahe Umgebung des Gebiets sowie das reichlich vorhandene, qualitativ hochwertige Quellwasser machten die „Neue Welt“ zu einem attraktiven Bauland für Investoren. Zusätzlich trug die ideale Lage mit ihrer unmittelbaren Nachbarschaft zum Schönbrunner Park und die Nähe zu öffentlichen Verkehrsmitteln wie der Dampf-Tramway, den vielen Omnibuslinien, der Verbindungsbahn und künftigen Stadtbahn zur Wertsteigerung des Geländes bei.

In der 1884 erschienen Broschüre *Familien-Häuser im Parke der „Neuen Welt“ in Hietzing*⁶⁴ wurden die Vorteile des geplanten Projekts ausführlich geschildert und zur Verdeutlichung gleich in der Einleitung Kritik an der aktuellen Wohnsituation geübt:

„Die Wohnungsverhältnisse des Bürgerstandes in Wien sind nichts weniger als befriedigend; das ist längst allgemein anerkannt. Im Winter die Zinscaserne, häufig ohne Licht und Luft oder mit beschwerlichem Treppensteigen, stets ohne die für eine behagliche Existenz erforderliche Raumentfaltung; Im Sommer eine noch engere, den sanitären und den Ansprüchen an Comfort vollends nicht genügende Landwohnung; im Frühjahr kostspielige und mühevollere Irrfahrten nach einer solchen, im Frühjahr und Herbste die noch kostspieligere und beschwerlichere Uebersiedlung, der Schrecken aller Hausfrauen – das ist die Signatur der Wohnungszustände unseres Bürgerstandes.“⁶⁵

Mit ihren Familien-Häusern im Park der „Neuen Welt“ wollte die Böhmisches Boden-Credit-Gesellschaft den hier geschilderten Wohnungsverhältnissen Abhilfe verschaffen. Zielpublikum war das gehobene Bürgertum, das sowohl eine Stadt- wie eine Landwohnung besaß. Um es von den Belastungen des ständigen Siedelns zu befreien, warb die Credit-Anstalt mit den Vorteilen einer Villa im Grünen. Die geplanten Cottage-Häuser (Abb. 20) sollten die Eigenschaften beider Wohnformen miteinander vereinen – die Villa am Stadtrand sollte den Besitz einer Stadt- und Landwohnung ersetzen.

Obwohl das Konzept vielversprechend anmutete und einen Erfolg in Aussicht stellte, ging das Unternehmen bereits 1885 in Konkurs. Die Parzellen wurden verkauft und Einzelvillen errichtet. Dessen ungeachtet entwickelte sich das Gebiet am Grund der „Neuen Welt“ zu einem Villenviertel erster Güte (Abb. 21). Die angenehmen Lebensbedingungen hatten zur Folge, dass sich das Cottage nach und nach gegen Süden zur Beckgasse und gegen Westen zur Verbindungsbahn hin rasterartig vergrößerte. Der Hügelpark stellte nun das Zentrum des Viertels dar, das ganz im Sinne der Gründerzeit durch Villen im Stile des Historismus geprägt war. Neben großzügig gestalteten Familienvillen entstanden ähnlich der Entwicklung im Währinger-Döblinger Cottage auch Mietvillen und Mehrfamilienhäuser mit komfortablen Wohneinheiten. Im Unterschied zum Cottage in Währing und Döbling setzte sich in Hietzing allerdings die stärker werdende Dominanz des secessionistischen Stils gegen Ende des Jahrhunderts vermehrt durch. Architekten

⁶⁴ O.V.: Familien-Häuser im Parke der „Neuen Welt“ in Hietzing. Prag: Böhm. Boden-Credit-Gesellschaft in Prag 1884.

⁶⁵ Ebd. S. 1.

wie Josef Hoffmann, Robert Örley, Adolf Loos, Joseph Maria Olbrich und Carl Witzmann fanden hier ein reiches Betätigungsfeld, das durch die langsame Ausdehnung der Villenverbauung sukzessive immer größer wurde. Neben „Musterbauten“ des Historismus entstanden Marksteine der Moderne – ein buntes Potpourri Wiener Architekturgeschichte um 1900 entfaltete sich.

2.2.3 Die Villenkolonie auf der Hohen Warte

Mit der Villenkolonie auf der Hohen Warte in Döbling entstand auch weiter nördlich in Wien ein Markstein Wiener Architekturgeschichte. 1900 ins Leben gerufen trug sie wesentlich zum neuen Bild des Döblinger Villenviertels bei – ebenso zeigte sie hinsichtlich der unterschiedlichen Grundintentionen von Nobelvierteln eine neue Facette in der Entstehungsgeschichte eines Villenviertels.

Bereits ab der Mitte des 19. Jahrhunderts etablierte sich um das Kaffeehaus „Zur Hohen Warte“ (Hohe Warte 7) eine vornehme Villensiedlung. Als Ausflugsziel und Sommerfrischeaufenthalt bekannt, lockte die Hohe Warte mit ihrer vorteilhaften Lage an der Peripherie des städtischen Zentrums und ihrer Nähe zum Wienerwald. Diese Vorteile zogen sowohl wohlhabende Bauherren wie bedeutende Architekten der Zeit an. Zu einer einheitlich geschlossenen Villenanlage wie im Währinger-Döblinger Cottage kam es jedoch nie. Auf der Hohen Warte herrschte der Geist des Individuellen vor. Hinsichtlich Architektur und Ausstattung war dieser – ähnlich der Situation in anderen Villengebieten – lange Zeit vom Stil des Historismus geprägt. Architekten wie Theophil Hansen und Wilhelm Stiassny waren hier ebenso tätig wie das bekannte Architektenduo Ferdinand Fellner jun. und Hermann Helmer. Der Einfluss der Moderne wurde aber auch in diesem Viertel immer spürbarer. Neben den arrivierten Vertretern des Historismus wurden Ende des 19. Jahrhunderts so moderne und der Secession nahe stehende Architekten wie Julius Mayreder, Otto Hofer und Max Fabiani für den Bau großzügiger Villenanlagen engagiert. Die Hohe Warte entwickelte sich zusehends zu einem Wohnviertel des Großbürgertums, das in Fragen der Wohnkultur je nach Geschmack und Ausrichtung sowohl auf Prunk und Repräsentation der historischen Bauweise wie auf die Funktionalität der modernen Architektur zurückgriff.

Die Villenkolonie auf der Hohen Warte, die sich am höchsten Punkt des Viertels entlang der Straßen Wollergasse, Steinfeldgasse und Geweygasse erstreckt, war ein Projekt, das von seiner Idee her ursprünglich von Joseph Maria Olbrich initiiert wurde. Motivation war ihm die Vorstellung vom Zusammenschluss gleichgesinnter Künstler der Secession mit dem Ziel des gemeinsamen Wohnens und Arbeitens an einem Ort. Als Vorbild dienten ihm dabei verschiedene Zusammenschlüsse im In- und Ausland, etwa die Arts-and-Crafts-Bewegung in England, wo sich Künstlergemeinschaften aufs Land zurückzogen, um dort einen idealen Ort für ihre Kunstproduktion zu finden und zu schaffen. Die gleiche stilistische Ausrichtung war dabei weniger zentral, als vielmehr der für Künstlerkolonien charakteristische Wunsch nach einer unmittelbaren Berührung der Natur und das Bedürfnis nach einem gemeinsamen Wohnen und Arbeiten an einem Platz.

In Döbling wurden diese Ideen der Künstlerkolonie konkret von Carl Moll, Koloman Moser, Victor Spitzer, Hugo Henneberg und Carl Reininghaus aufgenommen.⁶⁶ Alle fünf erwarben im November 1900 Grundstücke von Ludwig Haitinger, dem damaligen Direktor der Gasglühlichtaktiengesellschaft. Die Grundstücke zeichneten sich durch ihre ländliche Lage, den Blick auf den Wienerwald und die ideale Infrastruktur aus. Obwohl Idee und Konzept der Künstlerkolonie ursprünglich von Olbrich erdacht worden waren, wurden Planung und Ausführung der Villenbauten nach Olbrichs Übersiedlung nach Darmstadt im Herbst 1899 an Josef Hoffmann übertragen. Als Gründungsmitglieder der Secession hätten sich zwar auch Julius Mayreder und Friedrich Ohmann als Architekten der Künstlerkolonie angeboten – Julius Mayreder hatte zudem schon Aufträge für Carl Moll und Carl Reininghaus ausgeführt –, ihre künstlerische Nähe zur historistischen Tradition war allerdings viel zu stark, als dass sie für die Konzeption einer vorbildhaften Villenanlage in Frage gekommen wären. Josef Hoffmann wurde für diese Aufgabe als viel geeigneter angesehen, obwohl eine gemeinsame Stätte des Arbeitens in dessen Planung nicht mehr vorgesehen war. Die Villenanlagen, die Hoffmann schuf, zeichneten sich viel mehr dadurch aus, dass sie einen Ort der Geselligkeit und des geistigen Austauschs darstellten. In zwei Bauphasen plante

⁶⁶ Zu Vita, Werk und Arbeit der einzelnen Bauherren siehe u.a.: Kusolitsch, Helga: Hohe Warte. Villenkolonie und Zeitschrift. Die Geschichte einer flüchtigen Begegnung. Univ.-Dipl. Wien 1996; Kristan, Markus: Josef Hoffmann. Villenkolonie Hohe Warte. Wien: Album 2004.

und errichtete er insgesamt acht Villenbauten. In der ersten Bauphase (1900–02) entstanden die Häuser Moll, Moser, Spitzer und Henneberg, in der zweiten (1905–07) die Häuser Brauner, Hochstetter, Moll II und Ast (Abb. 22).

Bei den ersten vier Villenbauten orientierte sich Hoffmann architektonisch stark an der ursprünglichen regionalen schlichten Architektur des Landhausbaus. Die Obergeschoße der Häuser wurden in der Tradition des Fachwerkbaus gestaltet, die Innenräume durch die Schaffung einer Halle akzentuiert. Mit der Verwendung der Farben Blau und Weiß sowie der roten Dachziegel nahm er Anleihe an der lokalen Bautradition. Insgesamt dominierte das Streben nach Einfachheit und geometrischer Klarheit die Architektur der Häuser. Die Villen der zweiten Bauphase unterschieden sich stilistisch stark von jenen der ersten. Besonders die Häuser Hochstetter, Moll und Ast weisen klassizistische und mehr dekorative Elemente auf. Markant ist, dass die Auftraggeber der zweiten Villenbauphase mit Ausnahme von Carl Moll keine Künstler mehr, sondern Angehörige des Großbürgertums waren. Sie zog das künstlerische Flair der Kolonie und die bevorzugte Lage nahe dem Wienerwald an. Mit den neuen Bauherren wandelte sich die einst als Künstlerkolonie angedachte Villengemeinschaft zu einer Villenkolonie – die ursprünglichen Intentionen Olbrichs waren Schritt für Schritt aufgegeben worden.

Trotz der vielen Unterschiede hinsichtlich der Auftraggeber und stilistischen Ausrichtung der Villen ist allen Anlagen der Hohen Warte das gesamt-künstlerische Konzept, das Hoffmann seiner Planung jeweils zugrunde legte, gemeinsam. Im Gegensatz zu anderen Wiener Villenvierteln wurde hier eine ganz neue Idee umgesetzt – nicht bürgerliche Repräsentation, Prachtentfaltung und das Zitieren historischen Formenvokabulars waren wichtig, im Vordergrund standen vielmehr die künstlerische Auseinandersetzung mit der Architektur und ihre Einbindung in ein gesamtheitliches Kunst- und Wohnkonzept. Hoffmann plante nicht nur die Architektur der Häuser – im Sinne des Gesamtkunstwerks war ihm auch die Ausgestaltung der Innenräume und die Planung des Gartens ein Anliegen. Dass er hierbei neue Wege beschritt und sich von der traditionellen Gartenkonzeption von Villengärten entfernte, ist – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – eine logische Konsequenz seines künstlerischen Denkens.

3 Vom Villengarten des Historismus zum Landhausgarten um 1900

So wechselvoll sich die Entwicklung der Villen- und Landhausarchitektur im Laufe des 19. Jahrhunderts gestaltete, Villenviertel unter unterschiedlichsten Voraussetzungen und divergierenden Intentionen entstanden, so wechselvoll vollzog sich auch die Entwicklung des Villengartens im 19. Jahrhundert. Zu einem repräsentativen Wohnsitz gehörte neben der Planung und prunkvollen Ausgestaltung der Villa, der dazupassende Garten. Die Einflüsse, die hierbei zum Tragen kamen, waren vielfältig. Ideen und formale Elemente des englischen Landschaftsgartens waren für die Gestaltung eines historistischen Villengartens ebenso wichtig wie das seit dem Biedermeier wachsende Interesse am Besitz botanischer Raritäten und die Faszination für exotische Formen und Materialien. Daneben beeinflusste die eklektizierende Wiederaufnahme und das Zitieren von Stilelementen vergangener Epochen das Bild des Gartens. Ganz im Sinne des Historismus waren vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte Vorbilder der Antike, der Renaissance und des Barock nebeneinander verfü- und anwendbar. Das Gesicht historistischer Villengärten wurde auf diese Weise durch viele einzelne Elemente geprägt. Je nach Geschmack und Vorliebe sowie die zur Verfügung stehende Größe des Gartens fanden sie mehr oder weniger starken Widerhall in der Gestaltung und trugen so zum Prestige ihrer Besitzer bei.

Um das Richtige für den eigenen Garten zu finden, boten eine Vielzahl von Musterbüchern eine Fülle an Planungsmöglichkeiten an – den meisten lag aber ein recht ähnliches Gartenmuster zugrunde. Ob im Raum Berlin-Potsdam, Dresden, Graz oder Wien – die Villengärten des Historismus zeigten im städtischen Bereich sehr verwandte Formen. Etwas anders präsentierte sich die Situation im ländlichen Gebiet. Mit der im 19. Jahrhundert zunehmenden Ausdehnung der Städte und der damit einhergehenden Verlagerung der Sommerfrischeorte in weiter entfernt liegende ländliche Bereiche kam es gleichsam mit der Villenarchitektur auch bei der Gestaltung von Villengärten zu neuen, auf regionale Spezifika ausgerichtete Überlegungen. Im Salzkammergut beispielsweise, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein beliebtes Sommerfrischegebiet war, nahm das Berg- und Seenpanorama wichtigen Einfluss auf die Gestaltung der Villengärten.

Ogleich regionale Unterschiede wichtige Einflussträger bei der Gartenplanung darstellten, zeichneten den Villengarten des Historismus in Summe bestimmte Merkmale und Charakteristika aus – ganz wesentlich dabei war der Anspruch einer malerischen Gartenszenerie. Der Villengarten des Historismus repräsentierte somit eine Modeerscheinung in der Gartenkunst, die für eine bestimmte persönliche Haltung seiner großbürgerlichen Besitzer stand.

Zu einer radikalen Abkehr von diesem Gartenideal kam es gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Genauso wie sich im Verlauf des Jahrhunderts die Sicht auf das Wohnen und die damit verbundenen Ansprüche änderte, veränderte sich auch die Einstellung zur Gartengestaltung. Um die Jahrhundertwende setzte eine Bewegung ein, die sich gegen den historistischen Villengarten mit seinem dominanten landschaftlichen Prinzip wandte. Initiiert und vorangetrieben von reformorientierten Architekten sollte der landschaftlich geprägte Villengarten Hand in Hand mit den modernen Strömungen in der Architektur durch den geometrisch-formalen Landhausgarten abgelöst werden. Dem Garten wurden neue Ideale zugrunde gelegt. Nicht mehr das malerische Prinzip des Historismus stand im Vordergrund, wie im Hausbau wurde nun auch im Garten Nutzbarkeit und Zweckmäßigkeit gefordert. Der Garten als „Zimmer im Freien“, als Teil der Hausarchitektur sollte klar geplant und überschaubar sein. Zu einem radikalen Wandel in der Gartenkunst wie es sich die Reformer um 1900 wünschten kam es allerdings nicht. Der 1. Weltkrieg bedeutete eine Zäsur, die eine solche Entwicklung verhinderte und den veränderten Ansprüchen gemäß neue Weichen in der Gartenpflege stellte. Bis zu diesem Zeitpunkt entwickelte sich im privaten Gartenbau jedoch eine Art Koexistenz, ein Nebeneinander von Villengärten landschaftlich-historistischer Prägung und Landhausgärten modernen Anspruchs. Es gab weiterhin Villenbesitzer, die wie in der Baukunst auch im Gartenbau an dem alteingesessenen Prinzip des Historismus festhielten, auf der anderen Seite gab es Besitzer, die sich der Moderne verschrieben und dies in der Gartenkunst zum Ausdruck brachten. Beiden Gartenstilen lagen unterschiedliche Intentionen und Herangehensweisen an das Thema zugrunde. Es wirkten unterschiedliche Einflüsse darin fort, sodass sie sich im Erscheinungsbild durch verschiedene Charakteristika klar voneinander unterschieden. Wie Beispiele in Wien zeigen, kam es in jener Zeit aber auch zu Mischformen, bei denen in einem Garten Merkmale beider Gartenstile vereint auftraten – nicht immer erfolgte eine klare Abgrenzung von dem einen oder anderen Stil.

3.1 Der Villengarten des Historismus – Einflüsse und Wesen

Einen der wichtigsten Einflüsse auf den Villengarten des Historismus stellte mit Sicherheit der englische Landschaftsgarten dar. Bereits seit dem 18. Jahrhundert auf dem Kontinent verbreitet, trug er zu einem weitreichenden Stilwandel in der Gartenkunst bei. Von England ausgehend hatte sich im bewussten Kontrast zum dominanten Barockgarten französischer Prägung ein neues Naturverständnis gebildet. Die formale Gartengestaltung wurde als Ausdruck einer feudal-autoritären Geisteshaltung verstanden, wohingegen mit einem auf Natürlichkeit und Erhabenheit ausgerichteten Gartenentwurf des englischen Landschaftsgartens aufklärerisches und liberales Denken verbunden wurde. Die „natürliche Gartenkunst“ beabsichtigte, den Garten – in großen Anwesen den Park – zu einem Teil der Landschaft zu machen, beziehungsweise diesen als Teil der Landschaft zu akzeptieren. Verschlungene Wegführungen, Asymmetrie, malerisches „Durcheinander“, Gemäldehaftigkeit und der Verlust des zentralen Topos der beherrschten Architektur waren die wesentlichen Merkmale des neuen Gartentypus.⁶⁷ Diesen charakteristischen Eigenschaften folgend stufte der Philosoph Immanuel Kant den Landschaftsgarten im System der Künste als eine Unterstufe der Malerei ein. Gleich einem begehbaren Landschaftsgemälde – etwa von Claude Lorrain, Nicolas Poussin oder Gaspard Dughet – sollte der Park Ort der gerührten, frei schweifenden und sich wandelnden Empfindungen sein. Ziel war die Schaffung einer sentimental-naturzerenerie für die romantische Stimmung des aufgeklärten Parkbesuchers. Architekturelemente erschienen dabei oft rein zufällig und als Fremdkörper in der natürlichen Umgebung, wobei sie aufgrund ihrer stilzitierenden Formen⁶⁸ nicht selten zur Empfindungssteigerung des Betrachters beitrugen (Abb. 23 u. 24).

Die Entwicklung des englischen Landschaftsgartens erfolgte freilich nicht linear und programmatisch. Reisen, Schriften verschiedener Theoretiker und Gartenge-

⁶⁷ Hajós, Géza: Die „Dritte Natur“. Gedanken zur Geschichte der Gartenkunst (Hortus conclusus, Renaissancegarten, Barockgarten, „englischer“ Garten, Kulturlandschaft). In: Gartenkunst. Bilder und Texte von Gärten und Parks. Hrsg. v. Historischen Museum der Stadt Wien. Wien: Holzhausen 2002², S. 64.

⁶⁸ Man denke beispielsweise an Gartenpavillons in antiker Tempelform, an gotische Ruinen, Grotten und Einsiedeleien.

stalter sowie Stichwerke mit Abbildungen fernöstlicher Gärten sorgten in England wie am Kontinent für eine intensive Beschäftigung und heterogene Auseinandersetzung mit dem Landschaftsgarten. Während es unter Lancelot Capability Brown (1716–1783)⁶⁹ zur „reinen“ Ausformung des Landschaftsgartens unter Ausschluss jeglicher formaler Gestaltung kam, fanden unter Humphry Repton (1752–1818) und den deutschen Gartengestaltern Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785–1871) und Peter Josef Lenné (1789–1866) neben dem landschaftlichen Prinzip wieder formale Formationen Eingang in die Gartenkunst. Besonders die Garten-eigentümer des 19. Jahrhunderts wollten sich à la longue nicht mehr mit einer rein natürlichen Gartengestaltung zufrieden geben. Sie wünschten zumindest in unmittelbarer Hausnähe einen geometrischen, mit Blumen geschmückten Garten (Pleasureground). Humphry Repton war der erste, der konkrete Beispiele für architektonisch-geometrische Gartenelemente in Hausnähe gab. In seinem Werk *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1803) widmete er dem Pleasureground ein eigenes Kapitel, in dem er ihn als „scene of embellished neatness“ definierte. Seine illustrierten Gestaltungsvorschläge lieferten die Grundlagen für die eklektizistische Gartengestaltung des 19. Jahrhunderts, wobei er für den Park weiterhin das Prinzip der Naturnachahmung favorisierte.⁷⁰

In welcher Phase sich der Landschaftsgarten im Verlauf seiner Entwicklung auch befand, letztlich konnte er nie darüber hinwegtäuschen, dass die künstlerische Imitation der Natur immer wichtiger war, als die unberührte Belassung der ursprünglichen Zustände.⁷¹ Die Impulse, die Repton hinsichtlich einer geometrischen Gartengestaltung in Hausnähe gab, bedeuteten erstmals wieder ein Zulassen formaler Elemente und eine Annäherung an die Gestaltungspraxis früherer Epochen. Indem ihm weitere Gartenkünstler folgten, verbreitete und vertiefte sich diese Strömung innerhalb der landschaftlichen Gartengestaltung, von wo sie in letzter Konsequenz auch Einfluss auf die Gestaltung der Villengärten des Historismus nahm.

⁶⁹ Seine Parkpflanzungen zeichneten sich im Wesentlichen durch eine unregelmäßige Gestaltung mit weiten Rasenflächen, sich großzügig windenden Wegen und Flüssen sowie natürlich wirkenden Teichen und Seen aus, wobei grasende Schafe durchaus bis an die Fenster des Herrschaftssitzes kommen konnten.

⁷⁰ Vgl. Wimmer, Clemens Alexander: *Geschichte der Gartentheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 242.

⁷¹ Hajós: *Die „Dritte Natur“*, S. 65.

Die Ideale des englischen Landschaftsgartens wurden im Villengarten des Historismus auf vielfältige Weise rezipiert. Geschlungene Wegführungen, malerisch gepflanzte Baumgruppen, die Vorliebe für natürliche Geländemodulationen, unregelmäßige Rasen- und Wiesenräume, der scheinbar freie Lauf von Flüssen und der natürliche Umgang mit Wasserstellen waren ebenso Wesensmerkmale, die vom englischen Landschaftsgarten übernommen wurden, wie die Neigung zu einer formalen Gartengestaltung in Hausnähe nach Art des Pleasuregrounds und die gemäldehafte Verteilung von Staffagen innerhalb des Gartens. Wie der Landschaftspark zeigte auch der Villengarten des Historismus das Bild einer dreidimensionalen Gartenvedute. Der Weg dorthin – das Rezipieren von Stilelementen der englischen Gartenkunst im Villengarten des Historismus – scheint klar:

Der englische Landschaftspark war ein Gartenstil, der in erster Linie von adeligen Gartenmäzenen für ihre oft groß bemessenen Gartenanlagen herangezogen wurde. Dabei kam es häufig zu einer Umwandlung architektonischer Gärten in landschaftlich gestaltete Anlagen. Nicht selten erfolgte auch eine Übernahme adeliger Gartenanlagen durch reiche Bürger, die dadurch ihren Status in der Gesellschaft festigen und nach außen hin präsentieren konnten. Der englische Landschaftsgarten war somit eine Gartenkunst der oberen Gesellschaftsschichten. Mit ihm war Besitz und Prestige, daneben aber ebenso großer Pflegeaufwand verbunden. Bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts besaß daher nur eine überschaubare Anzahl von Gartenbesitzern große Parkanlagen im Stile des englischen Landschaftsgartens. Die Vorbildwirkung war dennoch enorm. Das aufstrebende Bürgertum des 19. Jahrhunderts orientierte sich am Geschmack der Oberschicht. Der Wunsch, es ihm gleich zu tun, war groß. Zeitgenössische Literatur und Musterbücher mit schablonenhaften Lösungsvorschlägen machten es möglich, sich an der Mode der Upperclass zu orientieren und diese für die eigenen Bedürfnisse zu adaptieren.

Ein wesentlicher Unterschied bestand allerdings in der Größe der Gartenanlagen. Handelte es sich bei den „klassischen“ Landschaftsgärten englischer Prägung in der Regel um riesige Parkanlagen, fanden die Ideale des Landschaftsgartens im Villengarten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur auf kleinstem Raum Platz. Ebenso hatten sich die einst hehren, mit der Aufklärung verbundenen Leitgedanken des Landschaftsgartens mit ihren oft komplexen geistigen Inhalten im

Villengarten des Historismus verloren. Er war ein Mikrokosmos der Repräsentation, in dem ästhetische Gesichtspunkte und der Fokus auf das Dekorative einen zentralen Stellenwert einnahmen. Die Zurschaustellung der ökonomischen Macht veranlasste viele Villenbesitzer, sich in kostspieligen Gartenausstattungen zu ergehen. Brücken, Lauben, Pavillons, Kegelbahnen, Glashäuser und die Anlage eines Alpinums boten dafür zahlreiche Möglichkeiten. Neoromantischen Vorstellungen entsprechend fanden in größeren Villenanlagen auch romantische Elemente wie Ruinen, Grotten und Brücken Aufstellung.⁷² Der Wunsch nach Prestige überwog zweckmäßige Erwägungen. Nützlichkeit und Brauchbarkeit wurden vielfach nur vorgetäuscht – ein tieferer Sinngehalt fehlte.

Mit dem Bau von Grotten, Glashäusern und einer formalen Gartengestaltung rund um das Haus fand jedoch nicht nur ein Rekurs auf den englischen Landschaftsgarten statt. Gerade in Österreich hatte sich während der Metternich-Ära eine ganz besondere Situation in der Gartenkunst des bürgerlichen Milieus entwickelt. Während sich eine kleine Schicht an Wohlhabenden in jener Zeit auf die Pflege englischer Parkanlagen konzentrierte, entdeckte das Gros des Bürgertums den Privatgarten für sich und folgte mit meist bescheidenen Gartenschöpfungen.⁷³ Es entwickelte sich die Tradition des Biedermeiergartens. Dabei fanden Elemente in den Garten Eingang, die später auch im Villengarten des Historismus Resonanz finden sollten. Für den Villengarten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren demnach Einflüssen aus der Tradition des Landschaftsgartens ebenso bestimmend wie Merkmale aus der Tradition des Biedermeiergartens.

Der Biedermeiergarten⁷⁴ des Bürgertums (Abb. 25) zeichnete sich durch eine Synthese aus regelmäßigen und unregelmäßigen Elementen aus, wobei der Verbindung von Nutzen und Zierde, von Schönheit und zweckmäßiger Bequemlichkeit oberste Priorität zukam. Daneben regierte eine Vorliebe für

⁷² Pieber, Anita: Villen und Gartenanlagen in Graz Geidorf 1840–1900. Univ.-Dipl. Graz 1999, S. 40.

⁷³ Vgl. Spiller, Gabriele: Gartenkultur im 19. Jahrhundert. Mit besonderer Berücksichtigung des Wiener Bürgertums. Univ.-Dipl. Wien 1991, S. 42f.

⁷⁴ Zum Thema Biedermeiergarten siehe auch: Riedl-Dorn, Christa: Biedermeiergärten – Kleine Paradiese im Vormärz. In: Gartenlust. Der Garten in der Kunst. Hrsg. v. Agnes Husslein-Arco. Wien: Christian Brandstätter 2007, S. 111–117.

Blumenarrangements, ebenso wie eine Wertschätzung der Einzelblume. Es herrschte eine besondere Farbenfreude in den Gärten, deren Beete gerne mit Holz, Gusseisen, Draht und Kieselsteinen eingefasst waren. Neben Blumen wurde im Biedermeiergarten Wert auf den Anbau von Obst und Gemüse gelegt. Der Garten wurde daher als Lust-, Küchen- und Obstgarten genutzt, wobei Attraktionen wie Glaskugeln zur Verzierung der Beete, rustikale Grotten, Pavillons, Schaukeln, Schießstätten, Fahnen, Aussichtstürme, Sonnenuhren und Kegelbahnen beliebte Mittel der Unterhaltung waren. Der Garten diente als Ort der Geselligkeit und leiblichen Fürsorge, andererseits bot er auch ein Konkurrenzfeld bürgerlich-adeliger „Rivalität“. Im 19. Jahrhundert fand das Interesse an botanischen Raritäten einen ungeheuren Aufschwung. Zahlreiche geografisch-botanische Expeditionen und bessere Transportmöglichkeiten ermöglichten den Besitz fremder und exotischer Pflanzen. Im Sog dieser Entwicklung erfasste die Gartenkultur einen wahren Boom. Es erfolgte eine Verwissenschaftlichung der Gartenkunst, die sich in Form von Gartenbaugesellschaften und anderen wissenschaftlichen Vereinigungen zu einer Gartenwissenschaft wandelte.

Im privaten Gartenbau ermöglichten Fortschritte in der Topfkultur und eine neue, große Sortenvielfalt an Blumen, Sträuchern und Bäumen eine „Aufwertung“ des Gartens. Das Prestige eines adeligen oder bürgerlichen Gartenbesitzers wurde somit oft durch die eigene Pflanzenzucht und -veredelung bestimmt. Im Unterschied zum englischen Landschaftsgarten, der in seinem gesamten Erscheinungsbild mehr einem begehren Landschaftsbild glich, wurde der bürgerliche Biedermeiergarten als bewusster Wohngarten angelegt. Obwohl der Biedermeiergarten selbst durch Elemente aus dem englischen Landschaftsgarten beeinflusst war, unterschieden sich die beiden Gartentypen wesentlich voneinander, gleichzeitig aber prägten sie das Bild privater Gartenanlagen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts augenscheinlich.

Der Villengarten des Historismus⁷⁵ partizipierte an beiden Gartenströmungen. Wie bereits erläutert war der Einfluss von Seiten des englischen Landschaftsgartens mit seiner auf Natürlichkeit ausgerichteten Gestaltung besonders dominant. Von beiden Seiten kamen formale Überlegungen zur Gartengestaltung sowie die Begeisterung für botanische Raritäten. Die Stellung der Blume im Garten orientierte sich allerdings an keinem der beiden Gartenstile. Während im englischen Garten Blumen eine eher untergeordnete Rolle spielten und im Biedermeiergarten ein bunter Blumenreichtum vorherrschte, wurde im Villengarten des Historismus die Vielfalt der Pflanzen mehr auf einheitlich konzipierte Teppichbeete reduziert. Die im Historismus so verbreitete Passion, Gestaltungselemente verschiedener Epochen zusammenzutragen und an einem Bauwerk zu vereinen, schlug sich ebenfalls in der Gartengestaltung der Villengärten nieder. Wie die Gartenanlagen der Familien Geitler (S. 115) und Kattus (S. 119) zeigen, war es durchaus beliebt, der Architektur der Villa entsprechend, zumindest einen Teil des Gartens im selben Stil ausführen zu lassen, um auf diese Weise ein vermeintlich stilistisch harmonisches Gesamtbild zu schaffen. Das Bild einer historistischen Villenanlage setzte sich auf diese Weise aus mehreren Stilmerkmalen zusammen, wobei die folgenden Elemente besonders typisch waren.

3.1.1 Gestaltungselemente und Stilmerkmale

3.1.1.1 Terrasse

Als Bindeglied und Übergangselement zwischen Hausarchitektur und Garten nimmt die Terrasse in der Konzeption einer Villenanlage einen wichtigen gestalterischen Stellenwert ein. Zum einen bietet sie den Schutz des Hauses, zum anderen gewährt sie gleichzeitig die Möglichkeit des Verweilens im Freien. Von ihr aus kann man den Garten geruhsam überblicken und gegebenenfalls sogar über die Grundstücksgrenzen hinaus in die Umgebung blicken.

⁷⁵ Als Literaturhinweis für den englischen Raum siehe: Brent, Elliott: *Victorian gardens*. London: B.T. Batsford Ltd. 1990; Zum Thema Gärten und Parks im Historismus und Jugendstil in Österreich siehe.: Hajós, Geza: *Garten-, Park und Landschaftskunst 1770–1914*. In: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*. Bd. 5: 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Gerbert Frodl. München/Berlin/London/New York: Prestel 2002, S. 240–256.

In der Zeit der Renaissance- und Barockgärten war es sehr beliebt, die Terrasse zusätzlich als Mittel zur Überwindung von Höhenunterschieden innerhalb der Gärten einzusetzen. Als Gestaltungselement mit Kanten, rechten Winkeln und stabilen Belägen eignete sie sich ideal, den Garten in verschiedene Ebenen zu gliedern. Im Zuge der landschaftlichen Gestaltung verlor die Terrasse diese Bedeutung. Es war nicht länger üblich, Niveauunterschiede auf diese Weise zu überwinden, viel mehr bevorzugte man das gegensätzliche Strukturelement des hügelig unebenen Terrains. Dem englischen Vorbild folgend kam der Terrasse im Villengarten des Historismus abgesehen von ihrer Funktion als Bindeglied zwischen Architektur und Garten kein wesentlicher Stellenwert zu. Mit der Reformbewegung um 1900 änderte sich dies wieder.

3.1.1.2 Treppe

Die Treppe ist jenes Architekturelement, das den eigentlichen Übergang zwischen Haus und Gartenanlage schafft. Neben der Terrasse ist sie jenes Gestaltungsmittel, mit dem sich Höhenunterschiede geschickt überwinden lassen. Große Bedeutung kam der Treppe in der Gartengestaltung der italienischen Renaissance zu, wo sie beispielsweise Bramante bei der Planung des Cortile de Belvedere prominent einsetzte. Seither stellte sie ein wichtiges Gestaltungsmittel in der Gartenplanung dar. Ähnlich der Terrasse verlor die Treppe im Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts aber ihre Bedeutung. Anders als im Renaissancegarten wurden topografische Gegebenheiten nicht mehr durch Terrassierungen und Freitreppen herausgearbeitet, sondern viel mehr durch Geländemodulationen verschliffen. Die Funktion der Treppe – wie sie sich auch auf den Villengarten des Historismus übertrug – beschränkte sich jetzt auf die Verbindung zwischen Haus und Garten. Dementsprechend wurde ihrer Ausgestaltung weniger Aufmerksamkeit gewidmet. Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich diese Sicht. Im formal-architektonischen Garten der Jahrhundertwende fand ein Rekurs auf die geometrische Gartenplanung der Renaissance- und Barockzeit statt, wodurch auch der Einsatz der Treppe wieder populär wurde.

3.1.1.3 Wegführung

Zentrales Element jeder Gartenanlage ist die Wegführung. Dies trifft auch auf den Villengarten des Historismus zu, der in dieser Frage den Idealen des englischen Landschaftsgartens folgte. Im Unterschied zu den formal angelegten Wegen der Renaissance- und Barockgärten, wurde im Landschaftsgarten besonders auf die „natürliche“ Wegführung Bedacht genommen. Höhenunterschiede wurden nicht durch verbindende Treppenläufe überwunden, lieber wurden geschlungenen Wege und Serpentinaen angelegt. Dabei mussten Wegkrümmungen und Serpentinaen auf topografische Gegebenheiten reagieren. Die Wege durften nicht gerade auf ein Ziel hinführen, sondern sollten in malerisch-geschwungener Wirkung durch den Garten führen. Laut dem englischen Maler und Grafiker William Hogarth (1697–1764) handelte es sich bei der Serpentine um eine Schönheitslinie („Line of Beauty and Grace“), die im Gegensatz zur geraden Linie und dem rechten Winkel der Natürlichkeit der Natur entspricht. Das Besondere an der Wegführung des Landschaftsgartens lag auch darin, dass ihr „ungeplanter“ Verlauf dem Spaziergänger Zufälligkeit und Unmittelbarkeit suggerierte. Auf „ungezirkelten“ Wegen konnte er sich der Kontemplation und Träumereien hingeben und damit dem Alltag zumindest kurzfristig entziehen. Der Spaziergänger bewegte sich in einem Mikrokosmos, in dem er der freien Natur nahe war, sich gleichzeitig aber in der eigens räumlich klar begrenzten Welt befand.

Im Villengarten des Historismus fand sich das oft groß dimensionierte Wegenetz des Landschaftsparks meist in reduzierter Form wieder. Zwar gab es durchaus größere Villengärten, in denen das Wegenetz dem Spaziergänger mehrere Möglichkeiten zum Lustwandeln bot (Abb. 26), in kleineren Gartenanlagen, wie etwa im Cottage von Währing und Döbling konnten die Wege aber kürzer und überschaubarer sein (Abb. 27). Da wie dort hatten die in der Regel durch Kies ausgestreuten Wege die Funktion, zu attraktiven Punkten im Garten hinzuführen. Oft waren dies Pavillons, Kegelbahnen, besondere Sitzplätze oder das im 19. Jahrhundert so beliebte Teppichbeet.

3.1.1.4 Teppichbeet

Beim Teppichbeet handelt es sich um eine historistische Beetform des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Meist rund, manchmal oval, mit dichter Bepflanzung aus buntlaubigen Blattpflanzen oder Blumen angelegt, in der Mitte oft erhaben und durch eine exotische Pflanze oder Statue akzentuiert, trat es im 19. Jahrhundert die Nachfolge der kostbaren und pflegeintensiven Barockparterres an. Als bürgerliche Antwort auf den feudalen Gartenstil der Vergangenheit glich diese Beetform dem Muster eines gestickten Teppichs. Dabei verschwand die Einzelpflanze hinter der Pflanzenfülle des Gesamtbildes, wobei die einzelnen Elemente des Beetes für sich genommen keine Funktion besaßen (Abb. 28 u 29).

Wie Clemens Alexander Wimmer in seinem umfangreichen Aufsatz⁷⁶ über die Kunst der Teppichgärtnerei festhält, gab es schon im frühen 19. Jahrhundert teppichartige Gebilde als Vorläufer. Der Begriff Teppichbeet wurde allerdings erst um 1864 üblich und dürfte davor kaum existiert haben. Innerhalb der Kunst der Teppichgärtnerei unterscheidet Wimmer fünf Typen. Für die Zeit von 1861–1900 konstatiert er, dass das Ornament wichtiger war als die Pflanze und die Einfassung nur mehr selten aus Buchs, nicht mehr aus totem Material (etwa Kies, Sand oder Stein), sondern ebenfalls aus Teppichpflanzen bestand. Zeitgenössischen Autoren folgend waren Teppichbeete nur in der Nähe prachtvoller Gebäude zulässig, in der Praxis fanden sie aber auch an Wegverzweigungen und in Parterres ohne Gebäudezusammenhang Platz. Fachspezifische Gartenzeitschriften boten zahlreiche Formvariationen an. Wichtig war immer, dass das Teppichbeet mit einem Blick erfassbar war. Ebenso bedeutend war die harmonische Farbzusammenstellung des Beets, das in der Regel einen Durchmesser von 5 m besaß. Seine Glanzzeit erlebte das Teppichbeet in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hier wurde es bevorzugt in Privatgärten angelegt, daneben fand es aber auch in den landschaftlich gestalteten öffentlichen Parkanlagen Verwendung.

⁷⁶ Wimmer, Alexander: Die Kunst der Teppichgärtnerei. In: Die Gartenkunst. 3. Jg. H. 1 (1991), S. 1–16. Ebenfalls sehr aufschlussreich ist der Artikel von Puppe, Roland: Das Teppichbeet. In: Beiträge zur Gartendenkmalpflege. Blumenverwendung in historischen Gärten. Berlin: Kulturbund – Gesellschaft für Denkmalpflege 1991, S. 60–75.

Obwohl sich das Teppichbeet bis zum 1. Weltkrieg in vielen privaten Villengärten behaupten konnte, fand mit der Reformbewegung um 1900 eine Abkehr von diesem gartenkünstlerischen Schmuckelement statt. In dem Bestreben, der einzelnen Pflanze, ihrer Form und Farbe wieder mehr Geltung zukommen zu lassen, wurde das Teppichbeet als geschmacklose Verirrung abgelehnt. Selbst 1926, als Marie Luise Gothein ihre umfangreiche Publikation zur Geschichte der Gartenkunst verfasste, fiel das Urteil kritisch aus – bezugnehmend auf Hermann Fürst von Pückler-Muskau und seinen Beitrag zur Teppichgärtnerei schrieb sie:

„Zum ersten Male tritt uns hier in Deutschland die Teppichgärtnerei entgegen, Beete, die ‚malerisch‘, d. h. ohne Ordnung und Plan auf den Rasen gestreut sind, bald als Füllhorn, bald als Stern, bald als Blumenkorb oder Blumenpyramide, die nichts zu tun haben mit der Umgebung und selbst die Blumen in ihrer Mischung und Zusammendrängung häßlich und kleinlich erscheinen lassen. Unter dieser traurigen Erfindung der Teppichgärtnerei hat das ganze XIX. Jahrhundert zu leiden gehabt. Es war zugleich einer der am meisten mißlungenen Versuche des XIX. Jahrhunderts, etwas von der Heiterkeit der alten Parterres herüberzuretten und die Blumen, die sich mehr und mehr schon aus der Nähe des Hauses hatten zurückziehen müssen, wieder dem Blick aus dem Fenster nahe-zubringen – das Resultat ist aber nur ein Zeichen der Barbarei des Geschmacks.“⁷⁷

3.1.1.5 Hügel

Der Hügel ist ein Gestaltungselement, das gerne in englischen Landschaftsgärten Verwendung fand. Schon in der Renaissance durch die mythologische Figur des Atlas gerne personifiziert und als Mittel der Gartengestaltung populär, wurde der künstliche Berg auch als Olymp, Parnass oder gar als Ararat spätestens seit der Mitte des 16. Jahrhunderts kulturelles Allgemeingut.⁷⁸

⁷⁷ Gothein, Marie Luise: Geschichte der Gartenkunst. Bd. 2: Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart. Jena: Eugen Diederich 1926, S. 412. Wichtig bei diesem Zitat ist, die Kritik Gotheins in ihrer Zeit zu erkennen und zu bewerten. Seit der Jahrhundertwende gab es Stimmen und gartenhistorische Publikationen, etwa von Friedrich Bauer, August Griesbach und Franz Hallbaum, die in der Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts im Grunde den Beginn des in der künstlerischen Misere der jüngsten Vergangenheit mündenden Niedergangs beziehungsweise den völligen künstlerischen Stillstand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sahen. Diese Sichtweise auf die Entwicklungen der Gartenkunst, ebenso wie auf die Kunst des Teppichbeets, war nicht objektiv, sondern ablehnend negativ gefärbt. Heute hat man in der historischen Gartenforschung eine neue Sicht auf die Entwicklungen des 18. und 19. Jahrhunderts gefunden und im Zuge dessen auch den Wert von Teppichbeeten neu erkannt.

⁷⁸ Vgl. Hajós, Geza: Der Berg und der Garten. Mythisches Abbild – Künstliche Natürlichkeit – Promenadenatur. In: Die Eroberung der Landschaft. Semmering – Rax – Schneeberg. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Schloss Gloggnitz 1992. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Falter 1992, S. 451.

Als der Garten im 18. Jahrhundert in die Landschaft überzugreifen begann, entwickelte sich der Hügel zusehends zu einem Aussichtshügel mit spiralförmig darauf zulaufenden Wegen, von dem aus die neu entdeckte „romantische Aussicht“ genossen werden konnte. Inspiriert davon war der Hügel ein ikonografisches Motiv, das in kleinerer Form auch in den Villengärten des Historismus beliebt war. Im Gegensatz zur Terrasse stellte der Hügel eine Möglichkeit dar, Höhenunterschiede durch weiche Übergänge zu überbrücken. Natürliche Geländemodulationen im Garten waren für dieses Stilelement sehr willkommen, waren solche Gegebenheiten nicht vorhanden, schreckte man nicht davor zurück, Erdmassen aufzuschütten und Hügel künstlich anzulegen. Nachdem Hügelformationen im 19. Jahrhundert sehr verbreitet waren, verlor sich das Interesse an ihnen um 1900.

3.1.1.6 Wasser

Egal, mit welcher Gartenepoche man sich beschäftigt, das Element Wasser hatte zu jeder Zeit einen wichtigen Stellenwert in der Gartengestaltung. Im englischen Landschaftsgarten waren Seen und Teiche mit unregelmäßiger Uferführung beliebte Gestaltungsmittel. Dafür wurden Bäche und Flüsse aufgestaut, um auf diese Weise an der gewünschten Stelle im Garten eine malerische Szenerie zu evozieren. Im Villengarten des Historismus legte man ebenfalls großen Wert auf den malerischen Eindruck der Gartenanlage. Aus diesem Grund scheuten Villenbesitzer nicht davor zurück, auch in ihren Gärten solch aufwendige Gartenmaßnahmen vornehmen zu lassen. Im Unterschied zu den großen englischen Parkanlagen machten die See- und Teichanlagen in den Villengärten aber aufgrund ihrer kleinen Ausmaße meist einen etwas verhaltenen Eindruck. Nichts desto trotz stellten sie vielfach den ganzen Stolz ihrer Besitzer dar, sodass sie selbst auf Postkarten abgebildet wurden (Abb. 30).

Abgesehen von Teichanlagen und kleinen Seen fand das Element Wasser ebenso in Form von Brunnenanlagen Eingang in den Villengarten. Dem Historismus entsprechend wurde hierbei gerne auf den Stil der Villenarchitektur zurückgegriffen. Die Villen Geitler (S. 115) und Kattus (S. 119) beispielsweise veranschaulichen den Rückgriff auf den barocken Stil.

3.1.1.7 Alpinum

Als Alpinum oder Alpengarten bezeichnet man eine botanische Sammlung von Pflanzen des Hochgebirges. Bei Liebhabern und Sammlern besonders beliebt, setzte sich diese als Felsgarten angelegte Gartenform vor allem im Laufe des 19. Jahrhunderts durch. Im romantischen Nachschöpfen der Berglandschaft versuchte man die Lebensbedingungen der Pflanzen zu imitieren und eine ferne, romantische Landschaft in die eigene Lebenswelt zu transportieren.⁷⁹ Zur Steigerung dieser Stimmung und Förderung der Bequemlichkeit wurden in Verbindung mit Alpengärten gerne kleine Schweizerhäuser erbaut. Wie eine solche Szenerie ausgesehen hat, davon geben Reste eines Alpengartens und eines Schweizerhauses im Villengarten der Familie Kattus (S. 119, Abb. 109–114) einen Eindruck.

3.1.1.8 Gartenhaus

Ob als Lagerraum für Gartengeräte und Pflanzen, als Ort der Festlichkeit und Geselligkeit, der Besinnung oder für einfache Wohnzwecke – die Funktionen von Gartenhäusern sind so vielseitig wie die Begriffe, die sich in der Geschichte der Gartenkunst dafür gefunden haben: Pavillon, Belvedere, Pagode, Orangerie, Teehaus und Salettl – obwohl all diese Namen ein Gartenhaus als Überbegriff bezeichnen, sind mit ihnen jeweils meist unterschiedliche Funktionen verbunden. Während es sich bei einem Gartenhaus in einer barocken Schlossanlage durchaus um einen sehr großen, mit der Architektur des Schlosses stilistisch eine Einheit bildenden Bau handeln konnte, verlor das Gartenhaus im englischen Landschaftsgarten seine dominante Stellung. Eine hervorgehobene Lage innerhalb des Parks war zwar weiterhin wichtig, damit verbunden war aber weniger ein bloßes Repräsentationsstreben als viel mehr der Wunsch, bestimmte Gefühle und Stimmungen zu vermitteln. Das Gartenhaus – in Form eines Pavillons, einer Pagode oder eines gotisierenden Tempels – sollte Teil des Landschaftsbildes sein und sich malerisch in die natürliche Landschaft einfügen.

Im Villengarten des Historismus fand der Typus des freistehenden, runden oder eckigen Baus mit selbstständigem Dach weite Verbreitung. Meist aus Holz oder

⁷⁹ Vgl. Uerscheln, Gabriele und Michaela Kalusok: Wörterbuch der europäischen Gartenkunst. Stuttgart: Reclam 2003, S. 101.

Gusseisen, manchmal auch gemauert, wurde das Gartenhaus als Nutzraum, beispielsweise als Brunnenhaus, oder für Freizeit Zwecke genutzt. Als Ort des geschützten Aufenthalts im Freien konnte man in einem Pavillon Ruhe und Erholung vom Alltag finden, wobei er für diesen Zweck gerne etwas weiter vom Haus entfernt errichtet wurde (Abb. 31 u. 32).

3.1.1.9 Gewächshaus

Ein Fixpunkt bei der Planung einer jeden größeren Villenanlage war stets ein eigenes Gewächshaus. Im Unterschied zum Wintergarten, der in erster Linie auf die Bedürfnisse des Menschen und nicht auf die der Pflanzen ausgerichtet war, diente das Gewächshaus als Witterungsschutz und zur Kultivierung der eigenen Pflanzenpracht. Schon 1824 bemerkte der schottische Gartentheoretiker und Schriftsteller John Claudius Loudon (1783–1843):

„Das Grünhaus, das vor 50 Jahren ein selten anzutreffender Luxus war, ist jetzt ein Zubehör jeder Villa und vieler Stadthäuser geworden – kein sehr dringlicher freilich, aber einer, den man für angemessen und höchst wünschenswert hält und den man als Kennzeichen eleganten und verfeinerten Genusses betrachtet.“⁸⁰

1836/38 fügte er in seiner Publikation *The Suburban Gardener and Villa Companion* noch hinzu:

„Die Freuden, die ein noch so kleines Grünhaus dem weiblichen Teil der Familie gewährt, sind beträchtlich; und wo es Kinder gibt, können die Freuden mit nützlicher Unterweisung verbunden werden, wenn man sie die Namen und die Natur der Pflanzen, ihre Kultur und ihre Behandlung im Lauf der Jahreszeiten lehrt, zumal während der Zeit, wo man es nicht vor den Türen tun kann.“⁸¹

Wie die beiden Zitate bestätigen, erlebte das Gewächshaus im 19. Jahrhundert eine Hochkonjunktur. Nachdem am Ende des 18. Jahrhunderts die gesteigerte Nachfrage nach tropischen Pflanzen zu einer Weiterentwicklung des Bautyps führte, lösten sich die Wandflächen der Gewächshäuser immer mehr in Glas auf. Der technische Fortschritt mündete in die im 19. Jahrhundert so bekannten Glas-Eisenkonstruktionen der Palmenhäuser. Gewächshäuser entwickelten sich immer

⁸⁰ Loudon, John Claudius: *The Green-House Companion*. London 1824, S. 5. Zit. nach Wimmer: *Geschichte der Gartentheorie*, S. 272.

⁸¹ Loudon, John Claudius: *The Suburban Gardener and Villa Companion*. London 1836–38, S. 109. Zit. nach Wimmer: *Geschichte der Gartentheorie*, S. 273.

mehr zu Glashäusern. Dass es sich bei einem in einem Gartenplan eingezeichneten Glashauss aber nicht zwangsläufig um ein Gewächshaus handeln muss, zeigen die Bauakten der Villa Rittershausen (S. 98). Hier weisen Baupläne auf ein fotografisches Atelier hin. Vor der allgemeinen Einführung des elektrischen Lichtes waren Fotografen auf Studios mit großen Glasflächen angewiesen. Im städtischen Bereich fanden sich solche Ateliers teils als freistehende Ateliergebäude in Innenhöfen von Mietshäusern, teils als Dachateliers mit großflächigem Glasdach. Die Bauakten der Villa Rittershausen belegen, dass bei dieser Villenanlage der Garten als der geeignete Ort für ein fotografisches Glashauss betrachtet wurde – bei der Untersuchung von Bauplänen ist bei eingezeichneten Glashäusern also nicht immer automatisch von Gewächshäusern auszugehen, zumal der Begriff „Gartenhaus“ auch ein Terminus technicus für ein Fotoatelier ist.

3.1.1.10 Kegelbahn

Die Häufigkeit, mit der man in Bauakten des 19. Jahrhunderts Kegelbahnen in Gartenanlagen von Villen eingezeichnet findet, deutet darauf hin, dass Kegeln zur damaligen Zeit zum Freizeitvergnügen zählte. Dabei konnte die Kegelbahn entweder direkt an die Villa angrenzen, wie dies beispielsweise bei der Villa Taussig (S. 108, Abb. 82) der Fall war, oder freistehend in der Gartenanlage situiert sein (Abb. 27). Ein Artikel in der Zeitschrift *Der Architekt* belegt, dass Bau und Ausstattung von Kegelbahnen auch Thema in Fachzeitschriften waren. In der Ausgabe von 1895 etwa findet sich ein mit Abbildungen (Abb. 33) versehener Beitrag mit dem Titel „Project für eine Kegelbahnanlage auf dem Besitze der Herren Schiff, Jordan und Dr. Srpek in Schwechat bei Wien“. Darin werden Platzierung, Bauweise und Ausstattung der geplanten Kegelbahn ausführlich beschrieben und damit ein Bild vermittelt, wie aufwändig sich der Bau einer Kegelbahn gestalten konnte und welchen Ansprüchen er genügen musste:

„Die im Bilde vorgeführte Kegelbahnanlage erhält ihren Platz inmitten eines grösseren Complexes von Fabriksgebäuden und in der unmittelbaren Nähe des bereits erbauten Herrenhauses. Die Kegelbahn, welcher sich ein Spielraum, eine Kegelstube und eine Veranda anschliesst, soll auch in der kalten Jahreszeit gebrauchsfähig sein, auf welchen Umstand bereits mit der Disposition der Räume Bedacht genommen, während durch die beinahe ausschliessliche Verwendung des »hohen Seitenlichtes« die möglichste Ausnützung der Wandflächen für Sitzbänke, Schränke etc. erstrebt wurde. Die Mauerfläche des in massivem Riegelbau gedachten Kegelhauses sind glatt geputzt, das Holzwerk ist dunkel gebeizt, die Vertäfelung im Inneren des Gebäudes aus weichem Holze und die

Eindeckung mit Falzziegeln projectiert, so dass sich die voraussichtlichen Gesamtkosten auf circa 5000 fl. Belaufen dürften.“⁸²

3.1.1.11 Portal und Umzäunung

Streift man durch Villenviertel der Gründerzeit, sei es in Wien oder anderen Städten, in denen der Historismus seine Blüten trieb, so lässt sich feststellen, dass bei der Ausführung von Portalen und Umzäunungen vielfach genauso viel Augenmerk auf die Gestaltung gelegt wurde, wie bei der Villenarchitektur. Als Teil der Gesamtanlage stellte die Rahmung des Hauses ebenso ein Schmuckelement dar, wie der Zierrat an den Villen. Ob reich dekoriert (Abb. 34) oder lieber schlicht (Abb. 35) – gerne wurden die Gartentore und Umzäunungen aus **Schmiedeeisen** ausgeführt. Durchblicke waren offensichtlich erwünscht und erlaubt. Wer seine Privatsphäre lieber geschützt sah, ließ seinen Garten eher mit einer Gartenmauer umzäunen oder kombinierte eine Gartenmauer mit einem schmiedeeisernen Geländer, wie dies zum Beispiel bei der Villa Rittershausen (S. 98, Abb. 67) erdacht wurde.

Mit der Reformbewegung um 1900 erlangte der **Werkstoff Holz** neue Popularität. Die Villa Örley (S. 131, Abb. 127) etwa zeigt, welch kunstvolles Ergebnis und welch einheitliche Synthese zwischen Haus und Einfriedung durch die Beschäftigung des Architekten mit diesem Baustoff entstehen konnte. Obwohl Holz nun eine Alternative zu Gusseisen und Mauerwerk darstellte, verdrängte es andere Möglichkeiten der Umzäunung und Portalgestaltung nicht. Wie es für die Gartenkunst jener Zeit signifikant war, bedeutete die Verwendung von Holz einzig eine Ergänzung beziehungsweise eine Zunahme an Optionen. Auch der Landhausgarten um 1900 war nicht in der Lage, den Villengarten des Historismus gänzlich zu verdrängen. Das Besondere aber war, dass sich zu jener Zeit überhaupt eine neue Gartenströmung neben dem Villengarten des Historismus etablierte. Dass sich diese in der Folge sehr von der bisherigen Gartenmode unterschied, verwundert angesichts der Architekturentwicklung und ihrer Beschäftigung mit der Gartenkunst nicht – spannend zu verfolgen ist allerdings, welche Einflüsse jetzt zum Tragen kamen und sich nun in der Gartenkunst des Landhausbaus niederschlugen.

⁸² O.V.: Project für eine Kegelbahnanlage auf dem Besitze der Herren Schiff, Jordan und Dr. Srpek in Schwechat bei Wien. In: Der Architekt. 1. Jg. (1895), S. 24.

3.2 Der Landhausgarten um 1900 – Einflüsse und Wesen

Ausschlaggebend für die neue Gartenströmung, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts im privaten Villenbau Platz zu greifen begann, waren die Veränderungen, die in Kunst und Kultur, besonders aber am Sektor der Architektur um 1900 eintraten. Funktionalität, Zweck und Nutzbarkeit waren Ansprüche, die neue Bedeutung erlangten und bei der Villenarchitektur wie der Gartenplanung eingefordert wurden. Die Gartenkunst, wie sie sich bisher im privaten Villenbau präsentierte, fand bei den Vertretern der beginnenden Moderne breite Ablehnung. Sie sahen in den Wegverzweigungen, „Wasserlacken“ und künstlich angelegten Hügelformationen unglaubliche Pseudo-Minilandschaften, die zwar passend zum Stilkonglomerat der Villen malerische Szenerien im Stile des englischen Landschaftsgartens suggerierten, für den Villenbesitzer selbst aber tatsächlich keinen veritablen Wert besaßen. Hermann Muthesius umriss diese vielerorts zu beobachtende Situation der Gartengestaltung sehr pointiert. Zur aktuellen Lage im privaten Gartenbau bemerkte er in seinem Werk *Landhaus und Garten* 1907 offen:

„Zu der Maskerade des Hauses paßt die Umgebung, die ihm der Landschaftsgärtner schafft. Während der Hauskünstler mit Architektur- und Stilkenntnissen prahlt, hat der Landschaftsgärtner das Ziel des ‚Natürlichen‘. Auf zwanzig Quadratrunder Grundfläche imitiert er uns Berg und Tal, Felsengebirge und Wiesengrund. Eine zehn Meter lange, mit Zement ausgekleidete Pfütze ahmt die Verzweigungen des Vierwaldstätter Sees nach. Sinnlose Schlängelwege irren in allen Ecken umher. Naturhäuschen aus wilden Ästen, hier und da ersetzt durch Gebilde aus Draht, vervollständigen das Bild der Geschmacklosigkeit und Verkommenheit, das wir im heutigen deutschen Hausgarten verkörpert sehen. Zu diesem Bilde passen dann die tönernen Hasen und Rehe und die glasierten Gnomen vortrefflich, durch die der deutsche Gartenenthusiast heute seinen Kunstsinn zu betätigen pflegt.“⁸³

Gleich Muthesius nahm auch der deutsche Kunsthistoriker und Kunstpädagoge Alfred Lichtwark eine ablehnende Haltung gegenüber dem Villengarten seiner Zeit ein. In dem 1911 veröffentlichtem Aufsatz *Von der Übertragung des landschaftlichen Gartenstils auf den Städtebau* kritisierte er:

„Drei Grundeigenschaften des in Deutschland unter der Hand unserer Gärtner und Garteningenieure verwilderten landschaftlichen Gartens sind verderblich geworden bei der Übertragung auf die Anlag der Vorstädte und Villenviertel heutiger deutscher Städte, der Hügelcharakter und der mit allen Mitteln erstrebte Schein von Unberührtheit und Unendlichkeit.

⁸³ Muthesius: *Landhaus und Garten*, S. 12.

Während die ältesten deutschen Parke von landschaftlichen Charakter, wie die bei Dessau und der Englische Garten in München, der Natur noch keine Gewalt antaten und die Ebene als Ebene beließen, wo sie einmal vorhanden war, hat sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts mehr und mehr die Nachahmung hügeligen Geländes durchgesetzt. Alle Gartenarbeit pflegt mit der Erdbewegung einzusetzen. Wo ebene Flächen vorhanden sind, werden sie in Mulden und Abhänge verwandelt.⁸⁴

Die Liste der Kritikern zu jener Zeit war lang. Ob in Deutschland oder Österreich – da wie dort wurden Stimmen laut, die sich gegen den landschaftlich geprägten Villengarten richteten und neue Impulse in der Gartenkunst forderten. In Österreich waren es Architekten, ambitionierte Journalisten und Schriftsteller wie Josef Hoffmann, Arnold Karplus, Robert Örley, Josef August Lux, Berta Zuckerkandl und Hugo von Hofmannsthal, die sich Gedanken zur Gartenpflege machten. Ähnlich ungehalten wie Muthesius äußerte sich Berta Zuckerkandl 1907:

„Der lächerliche Trieb aber [...] schuf statt der architektonischen, das Haus rahmenden Anlagen die Imitation des englischen Parks. Wegführung, Veduten, Rasenplätze, Baumgruppen und Teiche, die nur auf ein großes Flächenausmaß berechnet waren, wurden in Raumverhältnisse gezwängt, die sie zur lächerlichen Karikatur verzerrten. Durch die Neigung zum Großsprecherischen verlor man die innige Beziehung zum Angemessenen.“⁸⁵

Der Blick für das Angemessene scheint um 1900 tatsächlich schwierig geworden zu sein. Da die Grundstücke vieler Villenbesitzer aufgrund der zunehmenden Verstädterung immer kleiner bemessen waren, wurde auch die qualitätsvolle Gestaltung eines Landschaftsgartens immer problematischer. Der Tadel der Kritiker wandte sich aber nicht nur gegen die ihrer Ansicht nach misslungene ästhetische Ausgestaltung vieler Gärten, viel mehr wurden die sich darin widerspiegelnden immanenten Werte bürgerlicher Prunksucht und das unreflektierte Kopieren historischer Vorlagen – allem voran des englischen Vorbilds – bemängelt. Die aus dem englischen Landschaftsgarten übernommenen Elemente zur Gestaltung malerischer Minilandschaften wurden als deplatziert und ungeeignet angesehen. Dieser Anschauung lag eine neue Sicht auf die Natur und den Garten zugrunde. Der Garten wurde nicht länger als malerischer Erlebnisraum betrachtet. Mit dem Wandel, der sich um 1900 auf dem Gebiet der Architektur vollzog wurde auch der Garten als Teil der Architektur, als „Zimmer im Freien“ gewertet.

⁸⁴ Lichtwark, Alfred: Von der Übertragung des landschaftlichen Gartenstils auf den Städtebau (1911). In: Alfred Lichtwark. Eine Auswahl seiner Schriften. Bd. 1. Hrsg. v. Wolf Mannhardt. Bruno Cassirer: Berlin 1917, S. 166.

⁸⁵ Zuckerkandl, Berta: Die Blumenausstellung (1907). In: Zeitkunst. Wien 1901–1907. Hrsg. v. Berta Zuckerkandl. Wien/ Leipzig: Hugo Heller & Co. 1908, S. 151.

Parallelen zur Diskussion um 1800

Eine ähnliche Diskussion wie sie um 1900 auftrat, hatte bereits um 1800 stattgefunden. Die Kritik am Landschaftsgarten war – blickt man weiter zurück in die Geschichte der Gartenkunst – nichts Neues. Schon am Ende des 18. Jahrhunderts gab es kritische Geister, die sich über den Landschaftsgarten englischer Prägung lustig machten und auf diese Weise ihre Ablehnung kundtaten. Der deutsche Jurist und Literat Justus Möser zum Beispiel spießte die „Anglomanie“ der neuen Gartenkunst in einem satirischen Brief⁸⁶ auf. Auch Schiller und Goethe traten dem Landschaftsgarten kritisch gegenüber. Goethe empfand die artifiziell übersteigerte Gartengestaltung englischen Vorbilds als unpassend und richtete sich gegen die Überfrachtung der Gärten mit Staffagen. Seiner Anschauung nach verhinderte das Gekünstelte des Gartens mit all seinen Spielereien die Möglichkeit, ein unmittelbares Erlebnis der Landschaft zu erfahren. Für ihn bedeutete nur die Natur selbst die ideale Landschaft. Wie den sentimentalischen Garten lehnte er demnach auch den barocken Garten ab.⁸⁷

Georg Wilhelm Friedrich Hegel nahm in dieser Hinsicht eine andere Stellung ein. Wie Goethe äußerte er zwar ebenso Unbehagen und Kritik an der englischen Gartenmode, gleichzeitig befürwortete er aber den französischen Barockgarten. In der englischen Gartenkunst konstatierte er ein Übergewicht des Malerischen. Anders als Kant, der den Landschaftsgarten im System der Künste als eine Unterstufe der Malerei einstuft, konnte sich Hegel nicht von der Vorstellung lösen, die Gartenkunst als Unterstufe der Architektur zu betrachten. Aus diesem Grund war das Malerische der Landschaft seiner Ansicht nach immer durch das Architektonische zu ergänzen und zu zügeln. In der scheinbaren Ungezwungenheit des

⁸⁶ Vgl. Hennebo, Dieter: Geschichte der deutschen Gartenkunst. Bd. 3: Der Landschaftsgarten. Broschek: Hamburg 1963, S. 66–70.

⁸⁷ Im Œuvre von Goethe gibt es zwar keine Schrift, in der er sich eigens mit der Thematik der Gartenkunst auseinandersetzt, aus seinen Werken, Briefen und Schriften, etwa dem *Triumph der Empfindsamkeit* (1778) und *Über den sogenannten Dilettantismus* (1799) geht allerdings eine Stellungnahme Goethes zur Gartenkunst hervor. Vgl. hierzu auch die Beiträge von Stefan Groß, in denen er sich mit der Stellung Goethes und Schillers zur Gartenkunst auseinandersetzt: Groß, Stefan: Johann Wolfgang Goethe und die Gartenkunst. Eine Gattung verliert an Einfluß – Die Gartenkunst und ihre Kritik. In: Die Gartenkunst. 17. Jg. H. 2 (2005), S. 311–318; Derselbe: Johann Wolfgang Goethe und seine Kritik am sentimentalischen Garten. Online im WWW unter URL: <http://www.tabvlarasa.de/20/gross3.php> [Stand: 19.05.2007]; Derselbe: Die Stellung der Gartenkunst innerhalb der Hierarchie der Künste im ästhetischen Werk Friedrich Schillers. In: Die Gartenkunst. 16. Jg. H. 1 (2004), S. 93–102; Derselbe: Friedrich Schiller und die Gartenkunst. Online im WWW unter URL: <http://www.tabvlarasa.de/20/gross2.php> [Stand: 24.05.2007].

Landschaftsgartens sah er bloß eine neue Art des Zwangs. In seinen in den Jahren zwischen 1817 und 1829 gehaltenen *Vorlesungen über die Ästhetik* bemerkte er hierzu:

„In solch einem Park, besonders in neuerer Zeit, soll nun einerseits alles die Freiheit der Natur selber beibehalten, während es doch andererseits künstlich bearbeitet und gemacht und von einer vorhandenen Gegend bedingt ist, wodurch ein Zwiespalt hereinkommt, der keine vollständige Lösung findet. Es gibt in dieser Rücksicht zum größten Teil nichts Abgeschmackteres als solche überall sichtbare Absichtlichkeit des Absichtslosen, solchen Zwang des Ungezwungenen.“⁸⁸

Vergleicht man das Zitat von Hegel mit dem von Berta Zuckerkanndl und Alfred Lichtwark einige Jahrzehnte später, so ist zu erkennen, wie ähnlich die Gedanken hinter den Aussagen sind. Wie um 1800 kehrte auch um 1900 die Diskussion wieder, ob der Garten Teil der Malerei oder der Architektur sei. Die Vertreter der beginnenden Moderne ordneten den Garten der Disziplin der Architektur zu. Als integrierter Teil des Landhauses sollte der Garten mit dem Haus wieder eine Einheit bilden. In dieser Verbindung sahen die Reformer den wichtigsten Gesichtspunkt bei der Anlage eines Hauses – sie sollte für die Situierung des Hauses am Grundstück ausschlaggebend sein. Was den Garten selbst betraf, so wollten die Reformer den landschaftlich gestalteten Villengarten durch den regelmäßig geformten Landhausgarten ersetzt sehen:

„Wenn das Haus mit dem Garten eine Einheit bilden soll, so kann dies nur bei einem regelmäßigen Garten der Fall sein. Der Palast auf der Graswiese ist keine künstlerische Einheit. Ist das Haus Architektur, so muß auch der Garten Architektur sein. Und nimmt man das Wort ‚Architektur‘ in seiner allgemeinsten Allgemeinheit, so daß es das menschliche Bilden und Gestalten in allen seinen Formen umfaßt, so muß auch die Gartengestaltung notwendigerweise zur Architektur gehören.“⁸⁹

Muthesius sah in der formalarchitektonischen Gartengestaltung eine Fortsetzung historischer Kontinuität. Mit Ausnahme der englischen Landschaftsgärtnerei war der Garten seiner Ansicht nach ein zu allen Zeiten geordnetes, regelmäßiges Gebilde. In diesem Sinne forderte er auch eine Ehrenrettung der barocken Gartenkunst. Zwar wollte er diese für den Landhausgarten seiner Zeit nicht wiederbelebt sehen, das im Barockgarten herrschende Ordnungssystem und die Regelmäßigkeit der Gestaltung kamen seinen Vorstellungen privater Gartenkultur aber entgegen.

⁸⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, S. 349.

⁸⁹ Vgl. Muthesius: *Landhaus und Garten*, S. 26.

Der Rekurs auf die Gartengestaltung der Barockzeit war aber nicht der einzige Referenzpunkt, auf den die Reformbewegung um 1900 zurückgriff. Eine weitere geistige Grundlage, die nun verstärkt Aufmerksamkeit erhielt, war das biedermeierliche Gartenideal. Anders als im Villengarten des Historismus standen jetzt vorwiegend das Ordnungsprinzip und der praktische Nutzen des Biedermeiergartens im Fokus der Reformen. Wie im Biedermeier sollte auch der private Landhausgarten der Jahrhundertwende ein praktikabler Ort sein. Der Benutzbarkeit des Gartens wurde wieder zentrale Bedeutung beigemessen. Erholung, Sport und Spiel, Geselligkeit und Erziehung sollten im Garten genauso stattfinden wie der Anbau von Obst und Gemüse. Der Aspekt der Repräsentation geriet dabei in den Hintergrund. Viel mehr sollten Kindern innerhalb der Gartenanlage kleine Areale zur Bepflanzung, Lehre und Pflege zur Verfügung stehen und der duftenden Blumenpracht wieder eine besondere Stellung im Garten zugestanden werden.

Die Stellung des Architekten als Gärtner

Die Impulse für die neuen Reformbestrebungen gingen, anders als man es heute vielleicht vermuten mag, nicht aus dem Kreis aufgeschlossener Gärtner hervor. Zeichneten sich bislang Gartenarchitekten und Kunstgärtner für die Planung und Ausführung privater Villengärten verantwortlich, so waren es jetzt in erster Linie Architekten, die im Zuge ihrer Reformbemühungen in der Baukunst auch im privaten Gartenbau Erneuerungswillen zeigten, neue Lösungen suchten und Vorschläge und Pläne präsentierten. In den Gartenkünstlern ihrer Zeit sahen sie bloß „Kunstgärtner“, die ohne tieferen Sinn und Gehalt Gartenschöpfungen schufen. Eine Wendung zum Besseren – davon waren sie überzeugt – würde erst dort eintreten, wo der Gartenkünstler den Kunstgärtner verdrängt, denn so Lux in seiner Publikation *Das Moderne Landhaus*: „Der Kunstgärtner kopiert nur, er schafft nicht.“⁹⁰ Die Idee, den Garten vom selben Architekten planen zu lassen, wie das Landhaus, den er umgibt, war für die Reformen demnach von evidenter Bedeutung. Muthesius äußerte sich zu diesem Thema:

„Unbedingt muß daran festgehalten werden, daß Garten und Haus eine Einheit sind, deren Grundzüge von demselben Geist ersonnen sein müssen. Die Beziehungen zueinander sind so intimer Natur, daß es eine blanke Unmöglichkeit ist, daß zwei einander

⁹⁰ Lux: *Das moderne Landhaus*, S. 95.

fremde Personen, der Architekt und der Gärtner, wie es bisher der Fall war, das Haus und seine Umgebung gestalten.“⁹¹

Derselben Ansicht war auch Arnold Karplus, als er 1910 in seinem Buch *Neue Landhäuser und Villen in Österreich* schrieb:

„Zum Landhaus gehört ein passender Garten, aber nicht in so aufdringlicher und verworrener Form, wie er von unseren Gartenarchitekten oder gar den Kunstgärtnern angelegt wird. Er soll mit dem Hause ein architektonisches Ganzes bilden, mit ihm harmonieren und einen Charakter haben. Gleichartiges kann aber nur entstehen durch gleichartiges Auffassen und Durchbilden mehrerer Teile. Das Haus entstammt dem Geiste, der Kunst des Architekten und darum muß auch der Garten seiner Schaffenskraft entspringen. Das heißt, er muß architektonisch, nicht aber landschaftlich sein. Er muß einen Baugedanken zum Ursprunge haben, nicht aber ein Produkt der stets mißratenen Landschaftsnachahmung eines Gärtners sein. Er darf nicht landschaftlich behandelt werden, denn er ist ein Kunstprodukt; die Kunst soll aber nicht die Natur imitieren, sie soll Charaktere, Individuen schaffen und nicht Abklatsche nach der Natur zu bilden versuchen. Zum Unterschiede von jenen Gartenarchitekten, wie sie sich stolz nennen, und den Kunstgärtnern wird der vernünftige und künstlerisch empfindende Architekt keine Landschaften anlegen, sondern die Gärten architektonisch durchbilden, und zwar so, daß sie im innigen Zusammenhang mit dem Hause stehen, mit ihm ein Ganzes bilden.“⁹²

Wie dieses Zitat einmal mehr bestätigt, war die Forderung nach einer organischen Verbindung von Architektur und Umfeld ein zentrales Anliegen der Reformen. Bei all der Ausrichtung auf Benutzbarkeit und Funktionalität des Gartens wurde auf einen schönen Anblick aber nicht vergessen. Ganz im Gegenteil. Bei den jetzt ersonnenen Gartenanlagen wurde auf eine verstärkte Verbindung von ökonomischen Nutzen und Schmuckfunktion Wert gelegt. Dass hier ganz andere Maßstäbe angelegt wurden als im landschaftlich gestalteten Villengarten erstaunt nicht. Es rückten andere Gartenelemente als nützlich und schön ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Besonders eine gerade, zielgerichtete Wegführung, der Einsatz von Treppen und Terrassen und eine auf regelmäßige Beete ausgelegte Blumenkultur wurden charakteristisch. Das Bild, das der „moderne Garten“, wie die Reformer ihn gerne nannten, nun zeigte, war das eines geordneten, überschaubaren Raumes. Als Fortsetzung des Hauses wurde er einem Zimmer gleich als Aufenthaltsraum für die ganze Familie betrachtet.

⁹¹ Muthesius: Landhaus und Garten, S. 25.

⁹² Karplus: Neue Landhäuser und Villen in Österreich, S. 7.

Fachpublikationen, Wettbewerbsausschreibungen und Ausstellungsgärten

Verbreitung fanden die neuen Ideen und Vorschläge zur Gartenkonzeption in architektur- und gartenspezifischen Fachzeitschriften, ebenso wie in Publikationen von Architekten und Journalisten wie jenen von Muthesius, Lux und Karplus. Daneben boten zahlreiche Wettbewerbsausschreibungen und Ausstellungsgärten wie die der Darmstädter Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe von 1901 oder der Kunstschau in Wien von 1908 die Möglichkeit, sich mit der neuen Gartenkunst auseinanderzusetzen. Auffallend ist in diesem Zusammenhang die Fülle an vorhandenem Bildmaterial. Während es zu den Villengärten des Historismus vergleichsweise wenig Anschauungsmaterial gibt, verbindliche Pläne, Fotografien oder Beschreibungen seltener zu finden sind, existieren aus der Zeit um 1900 unzählige Bildbeilagen, Skizzen, Pläne und Fotografien, die die neuen Ideen und Ideale veranschaulichten und zu ihrer Verbreitung beitrugen. Diese Dichte an Bildmaterialien dürfte zum einen auf die neue, intensive Beschäftigung mit dem Thema Garten zurückzuführen sein. Zum anderen dürften die Entwicklungen im Bereich der Amateurfotografie genauso wie im Bereich der Drucktechnik dazu beigetragen haben, diesem Interesse vermehrt Ausdruck zu verleihen.

Entwicklungen in den Bereichen der Amateurfotografie und Autotypie

Auf dem Gebiet der Amateurfotografie hatte sich durch die Erfindung und Verbreitung der Trockenplatte die Zahl der Amateurfotografen nach 1880 stark vergrößert. Obwohl die Fotografie immer noch einer eher exklusiven Klientel vorbehalten war, erfuhr sie aufgrund der zunehmend leichteren Handhabung eine immer größere Nachfrage. Die private Beschäftigung mit der Fotografie nahm zu und drückte sich, wie Beispiele aus dem Nachlass der Familie Schmutzer zeigen, auch in der fotografischen Dokumentation des Gartens und des sich darin abspielenden Familienlebens aus.

Für die Publikation von fotografischen Abbildungen hatte die Entwicklung der Autotypie um 1880 weitreichende Folgen. Im Unterschied zu Xylografie und Lithografie, die bis dahin im Druckverfahren von Büchern und Zeitschriften eingesetzt wurden, war es mit dem neuen fotomechanischen Reproduktionsverfahren

der Autotypie nun möglich, Fotografien in einem Rasterverfahren zu drucken. Da es Halbtöne wiederzugeben vermochte, eignete sich das Verfahren besonders zur Reproduktion von Architekturen und figürlichen Darstellungen. Bei weniger Arbeitsaufwand, aber besserer Qualität war dieses Verfahren wesentlich billiger als der Holzschnitt. Fotografische Abbildungen konnten nun authentischer nach der Realität wiedergegeben und der neue Blick auf den Garten auf diese Weise besser dokumentiert und dem interessierten Publikum vermittelt werden. Dass diese Sicht auf den Garten und seine daraus resultierende Gestaltung keine lange Tradition entwickeln konnte, lag an den politischen Ereignissen, die bald nach der Jahrhundertwende eintraten. Der 1. Weltkrieg stellte eine Zäsur dar. Im Art déco und der Zwischenkriegszeit wurde der um 1900 gestartete letzte Versuch, den Garten als Architektur künstlerisch zu gestalten zwar noch weitergeführt, immer mehr entwickelte sich der Garten aber zu einer „organischen“ Kunst, wo nicht die Raumbildung, sondern die Pflanzen im Vordergrund standen.⁹³

3.2.1 Gestaltungselemente und Stilmerkmale

3.2.1.1 Terrasse und Treppe

Abgesehen von ihrer Funktion als Bindeglied zwischen Wohnhaus und Garten übernahmen Terrassen und Treppenläufe im Landhausgarten der Jahrhundertwende wieder die Aufgabe, Gartenbereiche unterschiedlicher Ebenen miteinander zu verbinden. Wie im Villengarten des Historismus galten Niveauunterschiede innerhalb des Gartens als schön – eine geschlungene Wegführung und der Einsatz von Serpentinaen zur Überwindung von Höhenunterschieden wurde allerdings abgelehnt. Lieber behalf man sich mit Terrassen und Treppen und teilte den Garten so in einzelne Funktionsräume ein. Auf diese Weise erlangten beide architektonischen Stilmittel als nützliches und gleichzeitig ästhetisch wertvolles Gestaltungselement wieder neue Bedeutung im Garten (Abb. 36).

⁹³ Hajós, Géza: Gartenarchitektur des Jugendstils und der Zwischenkriegszeit. Eine internationale Tagung in Wien vom 29. September bis 2. Oktober 1994. In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 179.

3.2.1.2 Wegführung

Auf der Suche nach Ausgewogenheit und Harmonie zwischen der Architektur des Hauses und der sie umgebenden Natur wurde im Reformgarten um 1900 eine gerade, zielgerichtete Wegführung als Ideal betrachtet. Anders als bisher sollten keine Schlängelwege, keine Serpentinien und Hügel den Garten prägen, sondern formalarchitektonisch geplante Wege bestimmend sein. Der Weg wurde nicht länger als Erlebnis betrachtet, viel mehr war er Mittel zum Zweck und hatte die Aufgabe, den Gartenbesucher von einem Punkt im Garten zum anderen zu bringen. Zielgerichtet mussten die Wege zu einem Gartenhaus, Wasserbecken, einer Sitzgelegenheit oder dem Ausgangstor hinführen, wobei sinnlose Gänge zu vermeiden waren (Abb. 37).⁹⁴ Darüber hinaus war es den Reformern wichtig, „auch an feuchten Tagen trockenen Fußes lustwandeln“⁹⁵ zu können. Aus diesem Grund wurden neben den typischen Kieswegen gerne Wege mit Backsteinfließen angelegt.

3.2.1.3 Bepflanzung

Neben der Wegführung erstreckte sich die im Formalgarten angestrebte Regelmäßigkeit auch auf die Begrünung der Anlage. Pflanzen wurden der Architektur untergeordnet, Bäume und Sträucher zu geschlossenen Wänden, Lauben, Alleen und Kugeln geschnitten und Stauden und Rosen in geometrische Beete und eigene Gartenteile gesetzt.⁹⁶

Eine malerische Platzierung von Bäumen wie es für den Villengarten des Historismus typisch war, galt im modernen Garten der Jahrhundertwende als verpönt. Bevorzugt wurde eine regelmäßige Baumpflanzung in Reihen, Alleen oder rasterförmig angelegten Hainen wie sie beispielsweise in den Entwürfen des reformorientierten Wiener Gartenarchitekten Franz Lebesch Eingang fanden (Abb. 38) und in den Villenanlagen der Familien Schmutzer (S. 138, Abb. 141) und Ast (S. 146, Abb. 154 u. 155) tatsächlich realisiert wurden. Ebenso beliebt war die Ver-

⁹⁴ Vgl. Muthesius: Landhaus und Garten, S. 27.

⁹⁵ Lux: Das moderne Landhaus, S. 93.

⁹⁶ Vgl. Kosicek, Gabriele: Architekturgärten des Jugendstils. Insbesondere Entwurf und Entwicklung des Gartens der Villa Skywa-Primaversi. Univ.-Dipl. Wien 1992, S. 82.

wendung geschnittener Formbäumchen, die meist als Topfpflanzen entlang von Wegen, beidseits von Treppenaufgängen oder symmetrisch an der Eingangstür aufgestellt fanden (Abb. 39). Am besten eigneten sich hierfür Pflanzen wie Spindelstrauch und alle Sorten von Liguster, ebenso immergrüne Gehölze wie die Gemeine Eibe, der Lebensbaum, Buchsbaum und Wacholder. Die Vorliebe für die Technik des Formschnitts war dabei nichts Neues. Hochstämmchen, Kugel-, Spindel- und Stufenbäume waren bereits in der Renaissance und dem Barock beliebte Mittel und setzten schon damals als Kübelpflanzen in Kräutergärten und Broderieparterres Akzente. Nachdem im englischen Landschaftsgarten jeder sichtbare Eingriff in die Natur und jeder Schnitt an der Pflanze zum Zwecke ihrer Verschönerung untersagt war, erlangte die Kunst des Pflanzenschnitts jetzt wieder große Bedeutung.

Hinsichtlich der Bepflanzung des Gartens mit Blumen erfreuten sich Stauden und Blumenrabatte größter Beliebtheit. Meist geometrisch oder mit leicht durchbrochener Symmetrie abgeordnet wurden sie je nach Farbe und Höhe in verschiedene Beetformen gepflanzt und trugen so ebenfalls zum architekturformalen Konzept der neuen Gartenanlagen bei.

3.2.1.4 Wasser

Bei der Verwendung von Wasser war es den reformorientierten Geistern um 1900 wichtig, vom Schema der landschaftlich animierten „Wasserlacken“ abzurücken. Nicht kleine Teiche und Seen sollten den Landhausgarten zieren, lieber sollte das Element Wasser in Form modern gestalteter Brunnenanlagen den Garten beleben:

„Von dem Wasser sollte, als dankbarstem Motiv in der Gartengestaltung, da, wo die Mittel vorhanden sind, reichlich Gebrauch gemacht werden. Selbstverständlich kann jedoch nur von regelmäßig gebildeten Becken die Rede sein. Die Verbindung von solchen Becken mit Plastik und Architektur schafft im Garten einen Punkt der Weihe, dessen Wirkung so leicht nicht zu überbieten ist.“⁹⁷

Die Brunnengestaltung im modernen Garten unterschied sich wesentlich von jener im Villengarten des Historismus. Vergleicht man die Brunnenanlagen der Familien Geitler (S. 115, Abb. 97), Kattus (S. 119, Abb. 107), Thonet (S. 135, Abb. 136) und Ast (S. 146, Abb. 157) miteinander, so ist gut nachvollziehbar, wie stark

⁹⁷ Muthesius: Landhaus und Garten, S. 27.

sich die Ideen zur Gartenplanung am Ende des 19. Jahrhunderts wandelten. Während bei den Brunnenanlagen der Familien Kattus und Geitler noch Rückgriffe ganz im Sinne des Historismus vorgenommen wurden, sprich die Brunnen im Spiegel ihrer Villen eine barockisierende Gestaltung aufwiesen, zeigten die Brunnenanlagen der Villen Ast und Thonet eine der beginnenden Moderne entsprechende, geometrische und an der Architektur der Hauses orientierte formale Prägung. Als zentralem Bestandteil des Gesamtkunstwerkes Haus-Garten, Innenraum-Außenraum wurde also auch dem Brunnen im Landhausgarten eine wichtige Bedeutung zugestanden und besonderes Augenmerk bei der Formgebung geschenkt.

3.2.1.5 Laube, Pergola und Spaliere

Ein Schmuckelement, das im Villengarten des Historismus eine untergeordnete Rolle einnahm, im Reformgarten der Jahrhundertwende aber sehr häufig eingesetzt wurde, war die Laube. Aufgrund ihres „floralen Charakters“ kam sie der Neigung, den Garten mit rankenden und wuchernden Pflanzen zu dekorieren am meisten entgegen. Durch Eisen- oder Holzgerüste in Form gebracht war sie ein fixer Bestandteil fast jeder modernen Gartenanlage. Die Möglichkeiten ihrer Gestaltung waren dabei vielfältig. Neben Spalierlauben und der als Heckennische mit Holzbank ausgeformten Laube war vor allem der mit Pflanzen berankte Laubengang (Pergola) aufgrund seiner durch die Sonne, das Latten- und Blätterwerk verursachten Schattenspiele sehr beliebt (Abb. 40).

Eine andere Möglichkeit, Rankgerüste im Garten zu verwenden, war der Einsatz von Spalieren beziehungsweise Treillagen. Meist aus grün oder weiß lackiertem Holz platzierte man sie gerne an der Hausfassade oder am Gartenpavillon. Mit der Montage am Haus, wie beim Haus Thonet (S. 135, Abb. 136), wollte man die Verbindung zwischen Architektur und Natur betonen. Für die Berankung eigneten sich besonders Schlingpflanzen wie Clematis, Wilder Wein, Efeu und Kletterrosen. Daneben boten Spaliere die Gelegenheit, den Garten in unterschiedliche Gartenräume zu teilen und so Einzelbereiche zu schaffen. In Kombination mit Plastiken, wie dies zum Beispiel bei der Villa Henneberg (Abb. 41) der Fall war, konnten Spaliere auch als geeigneter Hintergrund für das Skulpturenprogramm fungieren.

3.2.1.6 Gartenhaus

Das Gartenhaus, das im Villengarten des Historismus einen solch bedeutenden Stellenwert eingenommen hatte, blieb auch im Landhausgarten um 1900 als Ort der Ruhe und Erholung ebenso wie als gesellschaftlicher Treffpunkt weiterhin wichtig. Als Gitterpavillon oder in geschlossener Form wurde ihm gerne eine besondere Stellung im Garten zugewiesen. Diese konnte sich auf einem erhöhten Platz befinden oder der Betonung einer Achse dienen. Wie bei der Laube, dem Spalier und der Pergola kam auch beim Gartenhaus die herrschende Vorliebe für weiß gestrichene Holzkonstruktionen oft zum Ausdruck. Auf diese Weise konnte die gewünschte pittoreske Wirkung vor dem dunkelgrünen Hintergrund der Bäume und Hecken am leichtesten erzielt werden.⁹⁸

3.2.1.7 Plastiken und Kleinarchitekturen

Dem Entwurf und der Aufstellung von Plastiken und Kleinarchitekturen wurde im Landhausgarten der Jahrhundertwende viel Aufmerksamkeit gewidmet. Während die Entwürfe von Skulpturen, Brunnen, Vasen und Blumentrögen meist dem Konzept des Gesamtkunstwerkes gemäß in der neuen Formensprache gehalten waren, orientierte sich die Aufstellung der ausgeführten Plastiken und Kleinarchitekturen an dem formalarchitektonischen Schema der Gartenanlage. Betrachtet man den Entwurf von Wunibald Deininger (Abb. 42), die Gartenanlage der Villa Ast (S. 146, Abb. 157) und den von Paul Roller gestalteten Hof in der Wiener Kunstschau von 1908 (Abb. 43) so scheint das Motiv der kannelierten Vase ein besonders beliebtes gewesen zu sein.

3.2.1.8 Gartenmöbel

In der Produktion von Gartenmöbeln hatte sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Eisen als Konstruktionsmittel etabliert. Besonders Falt- und Klappmöbel waren in Mode, wobei die Beine der Stühle und Tische vornehmlich aus Eisen, die Sitze, Lehnen und Tischplatten meist aus Holz gefertigt waren (Abb. 44). Ein Wandel in der Konstruktion der Gartenmöbel setzte mit der Arts-and-Crafts-Bewegung in

⁹⁸ Vgl. Kosicek: Architekturgärten des Jugendstils, S. 76.

England ein. Wie in alten Bauerngärten gerieten nun wieder ganz aus Holz gefertigte Möbel ins Blickfeld der Designer. Hand in Hand mit der Möbelindustrie arbeiteten Architekten und Kunsthandwerker Skizzen aus, die in Holz und Peddigrohr ausgeführt wurden. Holz- und Korbwaren (Abb. 45 u. 46) wurden wieder modern, und lösten mit ihrem meist der Haus- und Gartenarchitektur angelegenen Design zunehmend die aus Eisen gefertigten Gartenmöbel ab.

3.3 Wien – ein Tummelplatz an Ideen und Strömungen

So rege sich die Diskussion um die „richtige“ Gartengestaltung um 1900 in zahlreichen Schriften und ausgeführten Gartenkonzepten niederschlug, so rege wurde die Debatte auch in Wien geführt. Wie in vielen Städten am Kontinent hatte sich auch hierzulande das landschaftliche Gartenprinzip durchgesetzt und bis zur Jahrhundertwende weite Verbreitung gefunden. Öffentliche Gärten wie der Rathaus- und der Stadtpark (Abb. 6–9) waren von dem landschaftlichen Gartenkonzept geprägt. In den Villengärten jener Zeit war eine Gestaltung nach englischem Vorbild eine Selbstverständlichkeit und auch in Innenhofgärten von Zinshäusern wurde das „natürlich-freie“ Gestaltungsprinzip gerne in adaptierter Form aufgenommen (Abb. 47 u. 48).

Ein Mann, der das landschaftliche Gartenmotiv favorisierte und sich als Stadtgartendirektor von Wien für dessen Bewahrung und Verbreitung im öffentlichen Raum einsetzte war der aus Leipzig stammende Gartenarchitekt **Rudolph Siebeck** (1812–1878). Unter anderem für die Planung des Stadtparks 1862 und des Rathausparks 1871/72 verantwortlich⁹⁹, bevorzugte er bei der Gestaltung von Gärten und Parks den Einsatz von Solitäräbäumen auf freien Wiesenflächen, größtmögliche Abwechslung in der Verwendung unterschiedlicher Gehölzarten und -farben sowie die Vermeidung von allem Eckigen, Scharfen und Spitzzulaufenden bei der Ausformung von Rasenflächen und Uferlinien. Sich kreuzende Wege lehnte er ab, vielmehr befürwortete er aneinander grenzende ovale, bohnen-

⁹⁹ Den Posten des ersten Wiener Stadtgartendirektors trat Siebeck 1871 an. Davor war er als erster Wiener Stadtgärtner bei der Planung des Stadtparks tätig. Vgl. Loidl-Reisch, Cordula: Stadtparks in Wien und Österreich 1867–1918. In: Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765–1918. Hrsg. v. Géza Hajós. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007, S. 83–120; Hagner, Dietger: Hermann Rudolph Siebeck (1812–1878). Vom Hof- und Ratsgärtner zum Stadtgartendirektor in Wien. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 9. Jg. H. 1 (2003), S. 20–23.

nieren- oder tropfenförmige Wegführungen (Abb. 49). Der englische Landschaftsgarten war Zeit seines Lebens das bevorzugte Gartenmotiv, denn:

„Alles was bestimmt ist, ein entschiedenes Wohlgefallen zu bezwecken, muß mit den unwandelbaren Naturgesetzen in harmonischen Einklang gebracht werden. Die in so unendlicher Klarheit und Schönheit von dem Schöpfer in der Natur ausgedrückten Gesetze finden vorzüglich in der Bildung von Landschaftsgärten eine systematische Anwendung, und nur dadurch werden dieselben fähig, das edle, sittliche Wohlgefallen in uns zu erwecken, welches uns in eine heitere und glückliche Stimmung zu versetzen mag.“¹⁰⁰

Ein Gartenarchitekt, der ebenfalls am landschaftlichen Gartenmotiv festhielt und dies ähnlich wie Siebeck im öffentlichen Bereich durch die Ausgestaltung eines Parks unter Beweis stellte¹⁰¹, war der Schwede **Carl Gustav Swensson** (1861–1910). Im Februar 1887 nach Wien gelangt, folgten nach seiner Assistenz als Bauleiter des Türkenschanzparks lukrative Aufträge durch Adel und Großbürgertum. Als freischaffender Gartenplaner, der sein Atelier zur Jahrhundertwende mitten im Cottage in der heutigen Edmund-Weiß-Gasse in Währing besaß und später in der Lainzer Straße 56 in Hietzing, umfasste sein Hauptaufgabengebiet die Gartengestaltung luxuriöser Villenanlagen im Großraum von Wien. Besonders in Dornbach, Währing und Döbling, aber auch in Purkersdorf und Hirschwang wurden seine Dienste in Anspruch genommen und Gärten nach seinen Vorstellungen verwirklicht. Die heute leider nur mehr spärlich erhaltenen Gartenpläne¹⁰² weisen darauf hin, dass er wie in seiner Kollegenschaft üblich, den landschaftlichen Gartenstil bevorzugte. Der Gartenplan einer bislang noch unbekanntem Villa in Wien (Abb. 50) veranschaulicht, dass Swensson ganz im Sinne des englischen Vorbilds eine bogenförmig geschwungene Wegführung und malerisch platzierte Baumgruppen bevorzugte. In Hausnähe dürfte ein Zierbeet, an der rechten Grund-

¹⁰⁰ Siebeck, Rudolph: Die Verwendung der Blumen und Gesträuche zur Ausschmückung der Gärten mit Angabe der Höhe, Farbe, Form, Blütezeit und Culturen derselben. Leipzig: o.V. 1860, S. 1.

¹⁰¹ Hier muss bemerkt werden, dass Swensson den Türkenschanzpark als Assistent unter der Leitung des Stadtgärtners Gustav Sennholz anlegte, der ihn 1887 nach Wien berief. Die Erweiterung des Parks in seine heutige Gestalt erfolgte zwischen 1908 und 1910 durch Stadtgartendirektor Wenzel Hybler.

¹⁰² Dipl. Ing. Michael Schwahn beschäftigt sich im Rahmen seiner Dissertation seit Jahren mit Leben und Werk von Carl Gustav Swensson und hat diesbezüglich bereits eine Reihe von Forschungsergebnissen erzielt. Vgl. Schwahn, Michael: Carl Gustav Swensson (1861–1910). „Er war der erste, welcher sich in Wien als Gartenarchitekt etablierte ...“. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 9. Jg. H. 1 (2003), S. 12f.; Derselbe: Bedeutender Planfund im Tristingtaler Heimatmuseum. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 13. Jg. H. 1 (2007), S. 18–20.

stücksgrenze möglicherweise eine Kegelbahn, zwei Pavillons sowie Wirtschaftsgebäude geplant gewesen sein.

Es ist belegt, dass Swensson natürlich auch im Cottage von Währing und Döbling tätig gewesen ist, etwa für den Wiener Buchdrucker und Reproduktionstechniker Carl Angerer (s. S. 104). Daneben nahm er immer wieder Aufträge für Parks und Gartenanlagen in entfernter gelegenen Gegenden der k. u. k. Monarchie an. Nachdem Swensson 1901 das „Staatsehrendiplom des hohen k. k. Ackerbauministeriums“ erhalten hatte, eröffnete er 1905 seine eigene Baumschule bei Tulln, die er aufgrund seines frühen Todes allerdings nicht lange führen konnte.

Dass sich Swensson nach seiner Ankunft in Wien gerade im Währinger Cottage niederließ, ist angesichts der ideellen Ausrichtung des **Cottage Vereins** mit seiner Wertschätzung gegenüber der Natur keine Überraschung. Der Verein legte immer großen Wert darauf, den Grünraum in seinem Wirkungsbereich zu schützen. Dies wird schon am Profil des Cottage-Servituts ersichtlich. Jedes Haus, so schrieb das Prinzip des Vereins es vor, hatte einen Vorgarten zu besitzen, hinter dem Haus sollten die Gartenanlagen der einzelnen Parzellen zusammentreffen und auf diese Weise einen größeren Gartenkomplex schaffen. Gewahrt wurde diese Intention durch die im Servitut verankerte Verpflichtung jedes Grundbesitzers, seinen Garten nicht durch spätere Bauten zu verunstalten und seinem Nachbarn dadurch die Aussicht ins Grüne zu nehmen. Natur und Grün waren dem Verein ein großes Anliegen. Mit der Planung und Errichtung der Villenanlagen übernahm die Baukanzlei des Vereins daher auch gerne den Entwurf der dazugehörigen Gärten. Verschiedene Publikationen jener Zeit belegen:

„Baudirektor Borkowski erfreute die Mitglieder mit ganz fertig gezeichneten Plänen für die Anlage der Gärten, wobei trotz der Beschränktheit des gebotenen Raumes auf eine schöne Zeichnung der Gruppen und ein geschmackvolles Arrangement Rücksicht genommen war, und die Arbeiten der Gärtner schufen nach diesen Plänen allenthalben mit grosser Raschheit freundliche Anlagen.“¹⁰³

¹⁰³ O.V.: Der Wiener Cottage-Verein seit seinem Entstehen, S. 24. Vgl. auch: O. V.: Die Familienhäuser-Anlage des Wiener Cottage-Vereines. In: Wiener Bauindustrie-Zeitung. 20. Jg. H. 34. (1903), S. 273.

Wie eine solche kleinere Gartenanlage ausgesehen hat, zeigt der Gartenplan für die Liegenschaft in der Parkstraße (heute Hansenuerstraße 8) im 19. Bezirk aus dem Jahre 1892 (Abb. 27). Signifikant sind die geschwungenen, ovalen, runden und nierenförmigen Wegführungen sowie die an der linken Grundstücksgrenze eingerichtete Kegelbahn.

Eine etwas prunkvollere Ausstattung als jene in der Parkstraße dürfte die Villa Dr. Josef Winter in der Anastasius-Grün-Gasse 54¹⁰⁴ besessen haben. Abbildungen in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung*¹⁰⁵ von 1907 veranschaulichen, dass der Garten, der in der Beschreibung als groß bezeichnet wird, wohl landschaftlich gestaltet war. Die Architektur des Gärtnerhäuschens und der Automobilremise, ebenso wie geschwungene Wege, eine größere Wasserstelle und Baumgruppen weisen auf ein historistisches Villen- und Gartenkonzept hin (Abb. 51–53).

So fachmännisch die Planung vieler Gartenanlagen durch die Baukanzlei des Cottage Vereins unter der Leitung von Carl von Borkowsky ausgeführt wurde, so kundig wurden – wie ein anderer Beitrag in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung* aus dem Jahre 1903 belegt – auch die Gärten angelegt:

„(...) ebenso geschieht die Anlage der Gärten durch bewährte Fachmänner, die umfassende Erfahrungen besitzen, und das rasche und gute Gedeihen der jungen Gärten bewirken. Es ist nicht immer richtig, in eine alte Pflanzung hinein zu bauen, weil im Schatten großer Bäume nichts fortkommen kann; viel mehr Freude macht oft ein junger, zweckmäßig angelegter Garten durch sein Gedeihen. Die Bedingung zu günstigem Erfolg liegt eben darin, daß nur Gewächse angepflanzt werden, denen das Klima und die Bodenbeschaffenheit entsprechen.“¹⁰⁶

Die Voraussetzungen für die Anlage von Gärten im Cottage waren hinsichtlich der vorhandenen Bodenbeschaffenheit tatsächlich äußerst gut.¹⁰⁷ Genauso vorteilhaft gestaltete sich die Versorgung der Gärten mit ausreichend Wasser. Diese erfolgte zum einen über Brunnenanlagen, zum anderen über die Wiental- und im Bedarfsfall über die Hochquellwasserleitung.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Diese Villa samt Gartenanlage besteht heute nicht mehr. An ihrer Stellen stehen mehrere Mehrfamilienhäuser.

¹⁰⁵ O.V.: Villa Dr. Josef Winter. Wien, XVIII. Anastasius Grüngasse 54. In: *Wiener Bauindustrie-Zeitung*. 25. Jg. H. 6 (1907), S. 47 sowie 25. Jg. H. 7 (1907), S. 55 ff.

¹⁰⁶ O.V.: Die Familienhäuser-Anlage des Wiener Cottage-Vereins. In: *Wiener Bauindustrie-Zeitung*. 20. Jg. H. 34 (1903), S. 273.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 272.

¹⁰⁸ Vgl.: O.V.: Villa Dr. Josef Winter, S. 47.

Dass die Gartenanlagen im Cottage nicht allesamt eine landschaftliche Gestaltung aufwiesen, sondern um die Jahrhundertwende auch die moderne Strömung des formal geprägten Gartens Eingang fand, beweisen die Gartenkonzepte, die beispielsweise der Architekt Robert Örley für Wohnhäuser im Cottage vorlegte (Vgl. S. 88 u. S. 131). Das Cottage war sicherlich kein Ort, an dem neue Strömungen keinen Eingang finden konnten. Dennoch ist davon auszugehen, dass bis zum 1. Weltkrieg wohl die Mehrheit der Gärten, allein schon aufgrund der Zeit, in der die meisten von ihnen geplant und angelegt worden sind, einem landschaftlichen Konzept folgte.

Ein Gartenarchitekt, der diesem Gartenprinzip skeptisch gegenüberstand, es allerdings nicht vollkommen ablehnte, war der Wiener **Lothar Abel** (1841–1896). Er folgte der Auffassung, dass ein Gartenkünstler in der Lage sein sollte, sowohl einen Landschaftsgarten als auch eine symmetrische Anlage auszuführen. Wichtig war ihm, dass jedem Gartenkünstler beim Entwurf eines Gartens dessen Zweck und Bestimmung bewusst waren. Der Charakter der Gartenanlage sollte mit dem Gebäude und der Umgebung übereinstimmen. Die Zweckmäßigkeit der Anlage sollte aber nie von der Schönheit der Formelemente getrennt sein und keines dem anderen aufgeopfert werden. Kein Platz sollte unbenutzt bleiben, die schönsten und vornehmsten Gartenpartien jedoch an die vorteilhaftesten Orte gebracht werden.¹⁰⁹

Seine Vorstellungen und Werte schrieb Abel in zahlreichen Publikationen nieder. Daneben unterrichtete er sie auch als Lehrer an der Wiener Gartenbauschule und als Privatdozent an der Hochschule für Bodenkultur. Seine Arbeit dürfte er sehr erst genommen haben, sah er doch die Aktivitäten seiner Kollegen mit kritischen Augen. Ähnlich wie Muthesius und Lux Jahrzehnte später, äußerte sich Abel schon 1876:

„Unsere heutigen Gärtner machen es sich zur Aufgabe, nur das in ihren Gärten zu wiederholen, was sie anderwärts gesehen haben, und jede Kopie scheint den Ruhm ihres Geschmacks zu begründen, insofern sie zeigt, daß der Gärtner in England oder Frankreich gewesen ist. Gewöhnlich hat er viel gesehen, aber wenig beobachtet, viel gelernt, aber wenig bedacht. Er wird jeden seltsamen Einfall sorgfältig mitbringen und jede Ausgeburt

¹⁰⁹ Abel, Lothar: Die Gartenkunst in ihren Formen planemetratisch entwickelt. Wien: Verlag der k. k. Gartenbau-Gesellschaft 1878, S. 13.

des ausländischen Geschmackes in die Heimat verpflanzen; wir sehen das namentlich an der häufigen Verwendung buntblättriger Pflanzen und theilweise auch an den sogenannten Teppichgärten.

Wir müssen uns dieser Nachahmungssucht unbedingt entziehen und die Gartenkunst zum Gegenstande eines sorgfältigen Studiums machen, insbesondere muß die Gartenarchitektur eine ernsthafte Beschäftigung für denkende Künstler werden, wenn bessere Zustände herbeigeführt werden sollen.¹¹⁰

Abel selbst bevorzugte in seinen Arbeiten den geometrisch-formalen Gartenstil. In seinen Schriften betonte er, dass in Städten und im Zusammenhang mit Bauwerken nur architektonische Formen benützt werden sollten, auf dem Lande aber der Übergang von der Kunst zur Natur durchaus sachte vonstattengehen müsse. Er wandte sich demnach nicht gegen den Landschaftsstil, gegen die geschwungene, unregelmäßige Linie per se, sondern gegen ihre ausschließliche Verwendung. Immer wieder deutete er darauf hin, dass die landschaftliche Ausformung von Freiflächen in großen Parkanlagen auf dem Lande richtig sei, in kleinen Gärten und im städtischen Umfeld jedoch geometrische Linien und rechte Winkel der freien Linie vorzuziehen seien. Nur Symmetrie und Regelmäßigkeit alleine würden eine Verbindung von Bauwerk und Garten ermöglichen.¹¹¹

Obwohl Abel in seiner Funktion als Lehrer sowohl Pläne in regelmäßiger (Abb. 54) wie in unregelmäßiger Form (Abb. 55) vorstellte und damit seinem Credo folgte, dass ein Gartenkünstler in der Lage sein sollte, einen landschaftlich geprägten Garten ebenso zu planen wie eine symmetrische Anlage, trat er mit seinen an dem Vorbild der Renaissance orientierten formalarchitektonischen Ansichten den Vorstellungen von Rudolph Siebeck stets entgegen¹¹². Beide folgten unterschiedlichen Prinzipien, wodurch sie kaum Berührungspunkte miteinander hatten und zeitlebens berufliche Konkurrenten waren. Anders als Siebeck sollte sich Abel aber mit seiner formalen Gartenausrichtung als wegweisend für die Zeit um 1900 herausstellen.

¹¹⁰ Abel, Lothar: Bemerkungen über heutige Gartenkunst. In: Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst. Wien/Leipzig, 12. Jg. 1876, S. 35. Zit. nach: Bacher, Barbara: Lothar Abel. Das gartenarchitektonische Werk. Univ.-Diss. Wien/Linz 2006, S. 31.

¹¹¹ Bacher, Barbara: Lothar Abel (1841–1896). In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 13. Jg. H. 2 (2007), S. 26–30.

¹¹² Man denke nur an die unterschiedlichen Entwürfe zum Rathauspark.

Bereits ausschließlich dem formalarchitektonischen Konzept folgend begann sich der um eine Generation jüngere Gartenarchitekt **Franz Lebis** (1881–1965) bald nach der Jahrhundertwende in Wien zu profilieren. Nach einer vierjährigen Ausbildung an der Landschaftlichen Lehranstalt „Francisco-Josephinum“ in Mödling besuchte Lebis in den Jahren 1903–07 die Kunstgewerbeschule in Wien, wo er die letzten drei Jahre in der Fachschule für Architektur unter Josef Hoffmann verbrachte. Er war ein Künstler, der besonders in den Jahren bis zum 1. Weltkrieg als Gartenarchitekt wirkte und als solcher bei Leberecht Migge, Joseph August Lux, Berta Zuckerandl und Ludwig Hevesi Aufmerksamkeit erweckte. Neben seinen Entwürfen, die in Zeitschriften wie der *Hohen Warte*, *The Studio*, *Der Architekt* und *Deutsche Kunst und Dekoration* publiziert wurden, schuf er für die Wiener Werkstätte eine Reihe von Postkartenmotiven (Abb. 38), die seine Vorstellungen von Gartenkunst widerspiegeln. Einen Eindruck von den gartenkünstlerischen Ambitionen Lebis konnte man auch auf der Kunstschau in Wien 1908 erlangen, wo er sein Gartentheater der Öffentlichkeit präsentierte.¹¹³

Obgleich Lebis kaum Gartenprojekte verwirklichte, zeigt sein Schaffen auf dem Papier, wie sehr er der um 1900 auftretenden modernen Gartenströmung verpflichtet war. Betrachtet man seine Entwürfe (Abb. 36 u. 38), so fällt auf, dass sie allesamt von geometrischer Strenge und Schlichtheit geprägt sind. Der Einsatz von Treppen und Terrassen, das Vorherrschen von Vertikalität und Horizontalität, von grafischen Linien, kubischen Pflanztrögen, Lauben, Pergolas und Rankgittern sowie von rund geschnittenen Bäumchen zeugen von seiner formalarchitektonischen Ausrichtung.

Eine ähnliche Sichtweise wie Lebis vertrat auch der Gartenkünstler **J. O. Molnár**. 1907 nahm er siegreich an einem Wettbewerb der Wiener Gartenbaugesellschaft teil. Unter dem Motto *Ein modern gestalteter Villengarten* konnte er die Jury, bestehend aus Wenzel Hybler, Friedrich Henne, Josef Hoffmann und Carl Moll, von seinem Gartenentwurf, der den Titel *Der Zeit ihre Kunst* trug, überzeugen (Abb. 56 u. 57). In seinem Erläuterungsbericht schrieb er: „Dem moder-

¹¹³ Vgl.: Schweiger, Werner J. (Hrsg.): Wiener Jugendstilgärten. Wien: Edition Maioli 1980; Auböck, Maria: Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit. In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 291–297.

nen Hause ein moderner Garten! Der Verfasser vermied deshalb konventionelle, schwer zu erhaltende und nur von einem erhöhten Standpunkte wirkende Teppichbeete und die schablonenhaften Anordnungen, die allerorts zu sehen sind.“¹¹⁴

In seinem 1909 in der *Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunde* veröffentlichten Artikel *Moderne Strömung auf dem Gebiete der Gartenkunst* legte er seine Ansichten über die aktuellen Entwicklungen im Gartenbau nieder. Muthesius zustimmend sah auch er, dass in den letzten Jahren eine Bewegung im Gartenbau stattgefunden hatte, die in der Regel „nicht von Berufsleuten, sondern von Außenstehenden, nämlich den Architekten ausgegangen“¹¹⁵ war. Unter Protesten würde erst langsam ein Umdenken unter den Gärtnern stattfinden, wobei er meinte:

„Es läßt sich erhoffen, daß im Verlaufe einiger weiterer Jahre der Gedanke der Einheit von Haus und Garten allgemeiner geworden sein wird und daß auch die Gärtner dann sich bemühen werden, dem Gedankenkreis der Künstler sich dienstbar zu machen.“¹¹⁶

Die Auftraggeber, so Molnár, wären durch moderne Zeitschriften und Einblick in die Ausstellungsbewegung in diversen Städten und Ländern geprägt. Er selbst kritisierte den Landschaftsgarten englischer Prägung, sah aber auch Einschränkungen beim regelmäßigen Garten. Ganz im Ton von Muthesius äußerte er:

„Der natürliche Hausgarten ist der regelmäßige Hausgarten. Der moderne, regelmäßige Garten kann jedoch nicht derselbe sein wie der Garten im XVII. und XVIII. Jahrhundert, denn wir sind auch andere Menschen geworden, unsere Lebensansprüche, unsere Stellung zur Natur haben sich geändert und das praktische Leben verdrängte den prunkvollen Garten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts und der Gesichtspunkt der Benützbarkeit tritt in den Vordergrund.“¹¹⁷

Wichtig war Molnár der Aufenthalt an der frischen Luft. Der Landhausgarten sollte diesem Bedürfnis Rechnung tragen. Als besonders geeignet dafür sah er die Anlage einer Terrasse als Bindeglied zwischen Haus und Garten an.

¹¹⁴ O. V.: Die Villengarten-Konkurrenz. In: Österreichische Gartenzeitung. Organ der k. k. Gartenbau-Gesellschaft in Wien. 2. Jg. H. 9 (1907), S. 300.

¹¹⁵ Molnár, J. O.: Moderne Strömung auf dem Gebiete der Gartenkunst. In: Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunde. Hrsg. v. Vereine der Gärtner und Gartenfreunde in Hietzing. 5. Jg. H. 3 (1909), S. 45.

¹¹⁶ Ebd. S. 45f.

¹¹⁷ Ebd. S. 46.

Konkrete Vorstellungen zur Planung eines Gartens lieferte der Gartenarchitekt **Viktor Goebel** in seinem 1913 erschienen Artikel *Der Hausgarten*¹¹⁸. In diesem Beitrag gab er anhand einer Abbildung (Abb. 58) Tipps und Vorschläge, worauf bei der Anlage eines Privatgartens besonders zu achten sei. Wichtig war Goebel die architektonische Gliederung des Gartens in engster Anlehnung an das Haus; nur so würde der Hausgarten wieder zu einem Wohngarten werden. Um dies zu erreichen empfahl er unbedingt das Mitwirken eines Gartenkünstlers.

Im Umgang mit einzelnen Gartenelementen empfahl Goebel die Hecke als Mittel gegen unerwünschte Einblicke und Schutz gegen Wind und Wetter, Schlingpflanzen an Haus- und Laubenspalieren, Gartenhäusern, Pergolas und Säulen sowie Bäume in sparsamer Pflanzung, um nur dort Schatten zu erzielen, wo er auch tatsächlich erwünscht sei. Schöne Einzelpflanzen sollten eine bevorzugte Stellung im Garten erhalten, Wege und Plätze in strenger architektonischer Gartenanordnung auf einen Zweck ausgerichtet sein und alle nicht der praktischen Nutzung dienenden Objekte sparsame Verwendung finden. Wichtig wäre zudem die Anlage eines kleinen Kindergärtchens, das am besten in Verbindung mit einem Spiel- und Turnplatz auch ein kleines Beet zur Pflege beinhalten sollte. Darüber hinaus empfahl Goebel einen Nutzgarten, dessen Kräuter und Obst – auch wenn sie nicht den gesamten Bedarf abdecken könnten – doch am besten schmecken würden.

Unter den Architekten, die sich um 1900 im Zuge ihrer Suche nach neuen Architekturzugängen verstärkt mit der Gartengestaltung zu beschäftigen begannen, sind in Wien so klingende Namen wie Joseph Maria Olbrich, Robert Örley, Friedrich Ohmann und Josef Hoffmann zu nennen. Noch bevor sich innerhalb der Berufsgruppe der Gartenarchitekten und Gärtner neue Ideen und Strömungen formten, waren sie es, die sich Gedanken um eine, der Zeit adäquate Gartengestaltung machten.

Einer, der seine Ideen schon am Lageplan des Secessionsgebäudes veranschaulichte und vor allem nach seinem Umzug nach Darmstadt in mehreren Beispielen

¹¹⁸ Goebel, Viktor: Der Hausgarten. In: Gartenstadt und Landhaus, S. 13–15.

verwirklichte, war der in Troppau, Tschechien, geborene **Joseph Maria Olbrich** (1867–1908). Obwohl er seine wichtigsten Gartenplanungen nicht in Wien, sondern in Deutschland realisierte, sind sie aufgrund ihrer Beispielhaftigkeit, ihrer Resonanz und Rezeption in Wien wichtig.¹¹⁹

Besonders interessant ist der Garten, den Olbrich nach seinem Umzug nach Darmstadt für sich selbst im Jahre 1900 plante (Abb. 59 u. 60). Auf einem dreieckigen Grundriss angelegt, zeichnete er sich durch eine geometrische Konzeption aus. Die auf Zweckmäßigkeit ausgerichteten Bestrebungen sind überall sichtbar. Geradlinige Wege führen zu einem Gemüsegarten, vorbei an einem Blumengarten und zu einem kühlen Sitzplatz, Blickpunkte und Achsen, Treppen und Terrassen bestimmen die Anlage ebenso wie formale Blumen- und Rasenflächen. Daneben prägen in Form geschnittene Bäumchen, schlichte, rechteckig geformte und regelmäßig aufgestellte Pflanzenkübel das Bild. Vegetabile Formen fanden sich auch am Haus wieder.

Das größte Echo hinsichtlich seiner Gartengestaltungen erzielte Olbrich aber mit seinen 1905 auf der Allgemeinen Gartenbau-Ausstellung in Darmstadt präsentierten Farbengärten. Hier verwirklichte er ein in seiner Wirkung noch nicht da gewesenes Konzept. Es handelte sich dabei um drei in die Erde versenkte Oktogone, die als Einheit fungierend aufgrund ihrer unterschiedlichen Farbgestaltung dennoch eigenständige Bereiche darstellten. Abgesehen von der differenzierten Ausgestaltung der Gärten mit unterschiedlichen Brunnen, Wasserbecken, Sitznischen und einem Gartenhaus war das Besondere an diesen drei Gärten, dass die Bepflanzung nicht verschieden, nicht farblich bunt durchmischt, sondern strikt getrennt in jeweils einem Farbton (Rot, Blau und Gelb) gehalten war. Obwohl den Gärten architektonische Prinzipien zugrunde lagen, zeigten die geschwungenen Linien des Heckenschnitts sehr jugendstilhafte Elemente.

¹¹⁹ Zur weiterführenden Lektüre zu Olbrichs Leben und Schaffen siehe u.a.: Latham, Ian: Joseph Maria Olbrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1981; Borsi, Franco: Joseph Maria Olbrich. In: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Hrsg. v. Franco Borsi u. Ezio Godoli: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Die Architektur der habsburgischen Metropole zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1985, S. 73–86; Kurdiovsky, Richard: Joseph Maria Olbrich. In: Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne. Hrg. v. Christian Brandstätter. Wien: Christian Brandstätter 2005, S. 267–277.

Erläuternd zu seinen Farbengärten hielt Olbrich bei der 28. Hauptversammlung Deutscher Gartenkünstler einen Vortrag, in dem er seine Überlegungen zur Gartenkunst zum Ausdruck brachte¹²⁰. Dabei träumte er von Straßenzügen, in denen die Vorgärten zu farblichen Einheiten zusammengeschlossen waren, von schlichten, farblich einheitlichen Pflanzengestaltungen und kleinen farbigen Hausgärten, die aufgrund ihrer Einfärbigkeit Ruhe und Energie ausstrahlten.¹²¹

Ebenso gerne wie Olbrich formalarchitektonisch gestaltend, im Unterschied zu diesem aber vornehmlich in Wien tätig, war der um neun Jahre jüngere Architekt **Robert Örley**¹²² (1876–1945). Gartenpläne zu Hausentwürfen zeigen seine Vorliebe für architektonische, regelmäßige Gestaltungsprinzipien. Sehr anschaulich hierfür ist auch ein Artikel aus dem Jahre 1905/06 in der Zeitschrift *Hohe Warte*. Darin wurde sehr lebhaft der Diskurs über die richtige Gestaltung des Hausgartens für das Mehrfamilienhaus in der Weimarer Straße 98/Lannerstraße 18 in Döbling geführt und dieser Fall als lehrreich aufgeführt.

Die Vorgabe war ein Hausgarten von „mäßigen Umfang“, in dem mehrere Familien, die das Haus bewohnten, Abgeschlossenheit und alle Annehmlichkeiten finden sollten. Erst wurde ein Kunstgärtner, „der sich auch Gartenarchitekt nennt“ berufen. Er lieferte einen Plan üblicher Faktur: „Die winzige Verkleinerung einer sogenannten freien Landschaft, daher die Bezeichnung ‚Landschaftsgarten‘, Irrwege in der Breite eines halben Meters, Rasenplätze in Brezelform, eine papierene Anlage ohne den irgendwie erkenntlichen Versuch, einen organischen Gedanken auszudrücken.“¹²³ Veranschaulicht wurde dieser Gartenplan des „Kunstgärtners“ durch eine Abbildung (Abb. 61 rechts). Da diese das Missfallen von Örley, der sich für die Architektur des Hauses verantwortlich zeichnete, hervorrief, legte er selbst einen Gartenplan zu seiner Hausanlage vor (Abb. 61 links u. 62). Als Gegenentwurf zum Gartenplan des Landschaftsgärtners sah sein Entwurf statt der vorgeschlagenen Brezelwege eine streng architektonische, rechtwinkelige Gliederung vor, die den kleinen Raum groß erscheinen ließ und im richtigen Verhältnis

¹²⁰ Veröffentlicht wurde der Text in: Olbrich, Joseph Maria: *Neue Gärten*. Berlin: Wasmuth 1905.

¹²¹ Kosicek: *Architektururgärten des Jugendstils*, S. 29.

¹²² Ausführliche Informationen zu Leben und Werk von Robert Örley siehe: Architekturzentrum Wien (Hrsg.): *Porträts österreichischer Architekten*. Bd. 3: Robert Örley. Wien/N.Y.: Springer 1996.

¹²³ Lux, Joseph August: *Hausgarten*. In: *Hohe Warte*. Halbmonatsschrift zur Pflege der künstlerischen Bildung und der städtischen Kultur. Hrsg. v. J. A. Lux. 2. Jg. (1905–06), S. 22.

zur Hausarchitektur stand. Der Entwurf von Örley fand beim Autor des Artikels Joseph August Lux, Gefallen, dessen Fazit am Ende des Beitrages folgendermaßen ausfiel:

„Der Garten mit dem roten Ziegelboden, den geraden, von Wein überwachsenen Laubgängen, den abgeschlossenen Gartensitzen, ist recht gemütlich und bei aller radikalen Neuheit eine durchaus heimatliche Schöpfung, denn dieselben Gartenbaugrundsätze leben in den alten Hausgärten, soweit sie in ursprünglicher Reinheit erhalten blieben.“¹²⁴

Nicht so geradlinig in seinem planerischen Œuvre und daher nicht so einfach der modernen Strömung um 1900 zuordenbar wie Robert Örley war der 1858 in Lemberg, Ukraine, geborene Architekt **Friedrich Ohmann**¹²⁵ (1858–1927). Nachdem er seine Ausbildung bei Heinrich Freiherr von Ferstel und Carl König an der Technischen Hochschule sowie bei Friedrich von Schmidt an der Akademie der bildenden Künste in Wien abgeschlossen und eine elfjährige Professur an der Kunstgewerbeschule in Prag inne gehabt hatte, kehrte er 1899 nach Wien zurück, um hier die Bauleitung beim Ausbau der Neuen Hofburg zu übernehmen. Daneben wurde ihm die Verantwortung für die Bearbeitung sämtlicher Hochbauten und Brücken im Bereich der Wienflussregulierung übertragen.

Primär als Architekt tätig, zeichnete sich sein Schaffen durch ein Oszillieren zwischen den Stilen des Historismus und der Moderne aus. Er war ein Mann, der das Neben- und Gegeneinander der einzelnen architektonischen Strömungen und nationalen Bestrebungen vor und nach der Jahrhundertwende in sich aufnahm, verarbeitete und vermittelte.¹²⁶ Dieses Schwanken zwischen Historismus und Moderne spiegelte sich auch in seinen gartenplanerischen Entwürfen wider. Die Pläne, die Ohmann zu der 1899–1901 verwirklichten Villenanlage der Familie Schopp (S. 126) lieferte, zeigen eine vornehmlich dem englischen Vorbild folgende Gartengestaltung. Wie im nächsten Kapitel aufzuzeigen sein wird, handelte

¹²⁴ Lux: Hausgarten. In: Hohe Warte, S. 22.

¹²⁵ Eine umfangreiche Auseinandersetzung mit dem Œuvre Ohmanns findet sich bei: Fellner von Feldegg, Ferdinand Ritter von: Friedrich Ohmanns Entwürfe und ausgeführten Bauten. 2. Bd. Wien: Anton Schroll 1906; Pühringer, Reinhard: Friedrich Ohmann (1858–1927). Protagonist des „genius loci“ zwischen Tradition und Aufbruch. Vom Frühwerk bis zu den Wiener Großprojekten (1884–1906/07). 3. Bd. Univ.-Diss. Wien 2002.

¹²⁶ Pühringer: Friedrich Ohmann (1858–1927). Bd. 1, S. 13.

es sich hierbei um einen Garten, der mehr den Prinzipien des Historismus folgte, als die moderne Strömung um 1900 widerzuspiegeln.

Anders als die Villenanlage der Familie Schopp zeichnete sich die Gestaltung der Wienflusspromenade, die in Zusammenarbeit mit dem Architekten Josef Hackhofer entstand und 1906 eröffnet wurde, durch eine der Symmetrie verpflichtete Anlage aus. Neben aufwendigen Treppenanlagen kam der Verwendung von Pflanzen und Gehölzen mit starken farbigen Kontrasten große Bedeutung zu.

Das 1907 enthüllte Kaiserin-Elisabeth-Denkmal zeigte ebenfalls eine architektonische Gliederung des Raumgefüges (Abb. 63 u. 64). Achsen, Durchblicke und eine streng gartenarchitektonische Fassung des Denkmals prägen noch heute das Bild. Der fein behauene Brunnen vor der von Hans Bitterlich geschaffenen Elisabeth-Statue präsentiert sich schlicht und reduziert, den Pflanzen kommt – sehr charakteristisch für einen streng architektonischen Entwurf – primär umschließende, raumbegrenzende Kulissenwirkung zu. Ganz dem Geist der Zeit entsprechend schuf Ohmann mit dem Kaiserin-Elisabeth-Denkmal ein dem formalen Stil verpflichtetes Jugendstil-Ensemble.¹²⁷

Ebenfalls dem Trend der Zeit folgend, ihn erheblich beeinflussend und an seine Schüler vermittelnd, schuf **Josef Hoffmann** (1870–1956) Gartenanlagen, die sich an den Prinzipien der beginnenden Moderne orientierten.¹²⁸ Gegen die gekünstelten Gartenanlagen des Historismus gerichtet, schuf er Gärten, die als organische Fortsetzung des Hauses fungierten. Da Hoffmann die Bedeutung des Gartens für seine Bewohner erkannte, legte er auf die Planung eines Gartens ebensolches Augenmerk wie auf die Architektur des Hauses und die Ausstattung seiner Innenräume. Die einzelnen Elemente sollten miteinander in Beziehung stehen und ein architektonisch künstlerisches Ganzes ergeben. Obwohl Hoffmann dabei nie eine gewisse Formalität aufgab, er Gärten gerne mit Pergolen, Sitzplätzen und

¹²⁷ Loidl-Reisch, Cordula: Wiener Stadtparks um 1900. Am Beispiel von Türkenschanzpark und Elisabeth-Denkmal (Volksgarten). In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 298–308.

¹²⁸ Zur weiterführenden Lektüre zu Leben und Werk Hoffmanns siehe u.a.: Sekler, Eduard: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis. Salzburg/Wien: Residenz 1982; Borsi, Franco: Josef Hoffmann. In: Wiener Bauten der Jahrhundertwende, S. 89–138; Kurdiovsky, Richard: Josef Hoffmann. In: Wien 1900, S. 277–291.

Wasserbecken ausschmückte, nahm er durchaus Rücksicht auf die Besonderheiten seiner Bauherren. Über die von Hoffmann geplanten Gärten auf der Hohen Warte berichtete Ludwig Hevesi beispielsweise:

„Im Mollschen gibt es angenehme Sitzplätze für den Familienkreis; bei Moser legt man Wert auf ein Hausgärtchen, wo auch Gemüse gedeiht; bei Spitzer, dem Junggesellen und Hundebesitzer will der Vierfüßer laufen und tollern. Immer macht der Garten ein anderes Gesicht, das dem Besitzer gefallen soll.“¹²⁹

Über die Villengärten auf der Hohen Warte zeigte sich auch der Journalist Joseph August Lux begeistert. Sie mit zeitgenössischen Villengärten in anderen Villenvierteln vergleichend schrieb er 1903 in der Zeitschrift *Interieur*:

„Mit den Villengärten, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den cottages entstanden sind, darf man unsere Gärten von der Villenkolonie auf der Hohen Warte nicht vergleichen. Denn jene sogenannten Villengärten sind gewöhnlich nach den Grundsätzen der sogenannten naturalistischen Schule hergerichtet, einer romantischen Theaterszenerie nicht unähnlich, mit Grotten, Springbrunnen, Felsenpartien ausgestattet und aufgeputzt, mit ornamentalen Blumenbeeten und Gartenfiguren aus gebranntem und glasiertem Ton, Hirschen, Zwergen, Riesenpilzen und ähnlichen Geschmacklosigkeiten. Das ist Gartenkunst seit gut 30 Jahren. Der Kunstgärtner spielt in solchen Gärten heute noch die Rolle, die vor Jahren der Tapezierer oder „Dekorateur“ in unseren Wohnungen spielte.“¹³⁰

Die Gartenanlagen, die Hoffmann um die Jahrhundertwende, besonders bis zum 1. Weltkrieg schuf, zeichneten sich im Allgemeinen durch eine geometrisch-lineare Konzeption aus. Er arbeitete bevorzugt mit schlichten Formen, linear orientierten Beeteinfassungen, ruhigen Wasserstellen und Treillagen. Ebenso war er im Sinne des Gesamtkonzeptes für den Entwurf und die Ausführung von Pflanzkübeln, Brunnen und Gartenmobiliar (Sitzbänke, Tische und Stühle) verantwortlich. Hier bestimmten vor allem dekorlose, schlichte und auf geometrische Linien konzentrierte Formen das Design.

Der Garten der Villa Henneberg etwa (Abb. 65) zeigte eine strenge geometrische Gliederung mit gestutzten Hecken und rasterförmig gepflanzten Bäumen. An der der Südfassade gegenüberliegenden Gartenseite wurden mithilfe von Treillagen Nischen geschaffen, in denen barocke Gartenplastiken aufgestellt wurden (Abb.

¹²⁹ Hevesi, Ludwig: Neubauten von Josef Hoffmann. Purkersdorf. Hohe Warte. Brüssel. In: Altkunst-Neukunst. Wien 1894–1908. Wieder hrsg. v. Otto Breicha. Klagenfurt: Ritter 1986, S. 219f.

¹³⁰ Lux, Joseph August: Villenkolonie Hohe Warte. In: Das Interieur. Wiener Monatshefte für Wohnungsausstattung und angewandte Kunst. 4. Jg. (1903), S. 157.

41). So waren es neben den Villen Bernatzik (1912/13, Döbling) und Skywa-Primavesi (1913–15, Hietzing) sowie der Villenkolonie am Kaasgraben (Döbling) vor allem die Villen auf der Hohen Warte, die in Wien¹³¹ hinsichtlich Hoffmann'scher Gartenkonzepte nennenswert sind.

Ein Architekt, dessen Streben sich wie das von Hoffmann gegen den Historismus wandte und der neue Wege in der Architektur beschritt war der Querdenker **Adolf Loos** (1870–1933). Ähnlich wie Hoffmann richtete auch er sich gegen die rückwärtsgewandte Sicht im Bauwesen und suchte nach Erneuerung. Neben der Konzeption und Ausstattung von Kaffee- und Geschäftslokalen drückte er seinen Wunsch nach Modernität in Villenbauten für das Wiener Bürgertum aus. In der Freiraumgestaltung konzentrierte er sich, wie eine umfassende Studie von Dipl.-Ing. Ralf Bock¹³² belegt, weniger auf den Garten als vielmehr auf die Begrünung der Hausfassaden.

Obwohl die Quellenlage schlecht ist – Gartendarstellungen fehlen und auch Äußerungen des Architekten selbst sind in seinem bisher publizierten schriftlichen Werk nicht zu finden, sodass nur Fotos um 1930 als Ausgangslage dienen können – zeigt eine Sichtung des vorhandenen Materials, dass Loos bei der Verbindung zwischen Innen- und Außenraum sehr eigenwillige Wege beschritt.

Bei all seinen Wiener Villenbauten ist die Terrasse im Schutz des Hauses eindeutig dem Haus zugeordnet und die Gartentreppe nie direkt oder axial, sondern immer parallel zum Baukörper geführt, wodurch sie keinen unmittelbaren Übergang zum Garten bildet. Sowohl Terrasse, wie auch die Treppe sind zudem oft durch eine geschlossene Brüstung vom Garten getrennt, durch darauf platzierte Topfpflanzen, Kletter- oder Heckenpflanzen aber akzentuiert. Die Begrünung der Fassade ist, wie Dipl.-Ing. Bock aufzeigt, ein Element, das sich durch das Lebenswerk von Loos zog. Sie dürfte wohl so etwas wie die Bekleidung des Hauses

¹³¹ Außerhalb Wiens ist das in den Jahren 1905–11 erbaute Palais Stoclet in Brüssel jenes Anwesen, das durch seine besondere Verbindung zwischen Außen- und Innenraum eine hervorgehobene Stellung im Œuvre Hoffmanns einnimmt. Vgl. hierzu den ausführlichen Bericht von Mag. Anette Freytag: Denkmalschutz für den Garten des Palais Stoclet in Brüssel. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 11. Jg. H. 1 (2005), S. 13–17.

¹³² Ein Bericht samt Ergebnissen findet sich auch in den Mitteilungen der ÖGHG. Vgl. Bock, Ralf: Die Fassadenbegrünung bei den Wiener Villen von Adolf Loos. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 12. Jg. H. 2 (2006), S. 14–16.

gewesen sein: „Das Einwachsen des Hauses ist eine zusätzliche Hülle um das Haus und verstärkt die Schutzfunktion des Äußeren, die Loos so wichtig war bei seinen Häusern. Die Öffentlichkeit wird noch deutlicher abgegrenzt, das Private noch stärker geschützt.“¹³³

Obwohl die Schriften von Loos keine Auskunft darüber geben, ob er selbst die Fassadegrünung seiner Villenbauten ersann oder sich damit einem öffentlichen Druck beugte, so dürfte sie zumindest in seinem Sinne gewesen sein.

Ob Loos, Hoffmann oder Örley, Siebeck, Swensson oder Abel – alle Gartenplaner und Architekten, die sich im Wien der Jahrhundertwende mit dem Thema Grünraumgestaltung in Verbindung mit einer Villa oder einem Landhaus beschäftigten, hatten die aktuellen Vorschriften der Bauordnung zu berücksichtigen. Die aufgrund der 2. Stadterweiterung 1892 in Kraft getretene Gesetzesnovelle brachte zum Ausdruck, dass der Wiener Gemeinderat gewisse Gebiete zur Verbauung mit Landhäusern und Gärten zu bestimmen hatte. In der Einleitung der Wiener Bauordnung von 1898 wurde festgehalten:

„Hinsichtlich der Bestimmung, daß der Gemeinderath gewisse Gebiete festzustellen haben solle, in denen nur Villen mit Vorgärten errichtet werden dürfen, erklärte die Regierung, daß sie auf diese wichtige neue Bestimmung großen Werth lege. Es müsse den großen Zinskasernen eine Grenze gezogen werden, über die hinaus sie nicht mehr errichtet werden dürfen; der landschaftlich schönste und wegen der nahen Waldungen gesündeste Theil der erweiterten Gemeinde Wien solle nur mit Villen und sogenannten Familienhäusern verbaut werden und von diesem Gebiete die dasselbe materiell und sanitär nur entwerthenden Industrietablissemments ferne gehalten werden.“¹³⁴

Zum Thema Vorgarten wurde darüber hinaus speziell festgelegt: „Diese Anlage von Vorgärten muß jedoch in der ganzen Länge der Straße erfolgen und diese Verpflichtung bei sämtlichen Parzellen grundbücherlich sichergestellt werden.“¹³⁵

¹³³ Bock: Die Fassadenbegrünung bei den Wiener Villen von Adolf Loos, S. 16.

¹³⁴ Kielmansegg, Erich Graf: Die Bauordnungen für das Land Niederösterreich und für Wien. Hilfsbuch zu deren Handhabung und zur Anwendung der darauf Bezug habenden Gesetze und Vorschriften. 4. ergänzte und verbesserte Aufl. Wien: Manz'sche k.u.k. Hof-, Verlags- und Universitätsbuchhandlung 1898, S. 207

¹³⁵ Ebd. S. 219.

Dass diese Bestimmung, einen Vorgarten verpflichtend anzulegen, nicht immer auf Gegenliebe der (Garten-)Architekten stieß, bezeugt eine Aussage von Arnold Karplus, der 1910 verärgert schrieb:

„Betrachten wir nun einmal den Durchschnittstyps unserer Landhäuser, wie man sie bei uns gewöhnt ist. – Vor dem Hause liegt der durch die Bauvorschriften bedingte Vorgarten. Ich möchte ihn viel lieber Staubfänger nennen, denn er ist nichts anderes als ein solcher. Wehe den armen Pflanzen, wenn er z. B. auf der Nordseite oder auf der sehr ungeschützten Wetterseite liegt. Verdorrt, vom Staube bedeckt, sonnenlos, führen dann diese Pflanzen ihr kümmerliches Dasein. Diese Vorgärten müssen aber sein, denn die Bauordnung schreibt sie vor, auch wenn sie gar keinen Zweck haben. Wehe dem, der sein Haus etwa mittels einer gemauerten Laube oder mit seiner ganzen Front bis an die Straßengrenze stellen wollte! Der Vorgarten wird natürlich um so segensreicher fürs Haus, je seichter der Bauplatz ist. Wenn von diesem die Haustiefe und die Vorgartentiefe abgerechnet werden, so bleibt hinter dem Hause gerade noch ein schmaler Grasstreifen übrig. Wie vorteilhaft wäre es doch, sowohl für das Haus als auch für das Straßenbild, das Haus bis an die Straße zu rücken und dadurch rückwärts einen tieferen Garten zu erzielen. Von diesem würde ja auch der Besitzer der in der Tiefe anstoßenden Parzelle dem Luftreservoir nach partizipieren.“¹³⁶

Der Ärger Karplus' wurde von vielen Fachkollegen¹³⁷ geteilt. Solange das zur Verbauung stehende Grundstück eine gewisse Größe besaß, fiel ein Vorgarten nicht sonderlich ins Gewicht. Nachdem die Baugründe aufgrund der zunehmenden Verstädterung im Laufe des ausgehenden 19. Jahrhunderts aber immer kleiner bemessen waren, erreichten die Argumente von Karplus und seiner Kollegen immer mehr an Bedeutung. Zu umgehen waren die Bestimmungen allerdings trotzdem kaum, sodass sich jeder Architekt und Gartenplaner an die vom Gemeindeapparat auferlegten Regeln zu halten hatte. In welcher Form dies geschah soll unter anderem anhand der im nächsten Kapitel aufgeführten Beispiele Wiener Villen- und Gartenkultur aufgezeigt werden. Zu beobachten ist, dass Vorgärten durchaus vorschriftenkonform angelegt wurden, gleichzeitig aber mancher „Staubfänger“ aufgrund der Hauslage am Grundstück sowie durch interessante Baulösungen umgangen werden konnte.

¹³⁶ Karplus: Neue Landhäuser und Villen in Österreich, S. 4.

¹³⁷ Vgl. z.B. Lux: Das moderne Landhaus, S. 91; Muthesius: Landhaus und Garten, S. 28.

4 Dreizehn ausgewählte Wiener Villengärten

Nachdem bislang die Entwicklungen in der Gartenkunst um 1900 anhand der Aussagen, Ausstellungs- und Wettbewerbsbeiträge von Gartenplanern, Architekten und Journalisten aufgezeigt wurden, soll im vorliegenden Kapitel der gartenhistorische Wandel am Beispiel ausgesuchter Wiener Villengärten veranschaulicht werden. Ziel ist, anhand konkreter Gartenanlagen exemplarisch Wiener Beispiele für den landschaftlich geprägten Villengarten wie für den modern gestalteten Landhausgarten zwischen Historismus und Moderne aufzuzeigen.

Bei der Wahl der Villenanlagen waren primär fünf Auswahlkriterien bestimmend. Zum einen nahm ich bei der Villen- und Gartensuche eine zeitliche Eingrenzung vom Späthistorismus bis zum 1. Weltkrieg vor. Zum anderen grenzte ich meine Wahl auf die bekannten Villengebiete in Hietzing, dem Währinger und Döblinger Cottage sowie auf das Villenviertel auf der Hohen Warte ein. Hier war mir wichtig, dass es sich bei den genannten Villengebieten um drei der ältesten Villenviertel Wiens handelt, wobei die Hohe Warte darüber hinaus zum Wahlort der modernen Hoffmann'schen Künstlerkolonie wurde.

Ein anderer zentraler Faktor bei der Auswahl der Gärten war der Fokus auf die Berufsgruppe der Architekten. Der Frage folgend, ob eine Anlage, deren Villenarchitektur dem Stil des Historismus angehört einen traditionell dazu passenden landschaftlich geprägten Villengarten besaß, und ein, den Prinzipien der beginnenden Moderne erbautes Landhaus einen reformorientierten Landhausgarten, suchte ich Architektenvertreter der einen, wie der anderen Stilrichtung. Diese Herangehensweise erschien auch deshalb sinnvoll, da es heutzutage nur sehr wenige Informationen zu Gartenanlagen und ihren Planern gibt.

Neben der Zuhilfenahme der Sekundärliteratur, allem voran der Habilitationsschrift von Dr. Eva Berger¹³⁸, stellte natürlich auch die Primärliteratur in Form von fachspezifischen Publikationen und zeitgenössischen Zeitschriftenartikeln,

¹³⁸ Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau 2004.

etwa in der *Wiener Bauindustrie-Zeitung*, in *Der Architekt*, der *Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunden* und der *Österreichischen Gartenzeitung* einen wichtigen Zugang zu dem Thema dar. Sie lieferten wertvolle Hinweise und halfen, die Wahl einzugrenzen.

Der durch familiäre Beziehungen gegebene Kontakt zum Urenkel des Textilkaufmanns Stefan Esders, der um 1900 zahlreiche Besitztümer in Wien besaß, war dafür ausschlaggebend, den Villengarten des Firmeninhabers am Kaasgraben in die Liste der 13 Gartenanlagen aufzunehmen. Diese Anlage ist die einzige, die sich nicht zu den drei oben genannten Villenvierteln einreihen lässt und somit topografisch eine Sonderstellung einnimmt.

Der topografische Aspekt ist ein Faktor, der hinsichtlich der Besprechung der einzelnen Villenviertel besonders wichtig ist, bei Aufbau und Abfolge der 13 Gartenanlagen aber nicht bestimmend sein soll. Um die gartenhistorische Entwicklung, die im Zentrum dieser Arbeit steht, besser aufzuzeigen, sollen die Villen- und Gartenanlagen in einer chronologischen Reihenfolge besprochen werden.

Bei der Bezeichnung der Anlagen nehme ich anders als in den Leitpublikationen *Privatgärten* von Klaus-Henning von Krosigk oder *Villen der Kaiserzeit* von Bettina Nezval keine straßenspezifische Ordnung (etwa Königberg 1), sondern eine namensgebende (Villa Taussig) vor. Auch wenn heute kaum eine Villa mehr im Besitz der Bauherrenfamilie ist, Villen aufgrund von Spekulationen, wechselndem Lebensstil oder der stürmischen politischen Verhältnisse ihren Besitzer wechselten, führe ich die durch die jeweiligen Bauherrn gegebenen Villennamen. Abgesehen davon, dass eine namensspezifische Bezeichnung der Villen in der Primärliteratur gängig ist, haben viele Villen ihren ursprünglichen Namen im allgemeinen Sprachgebrauch und der Erinnerung der Menschen behalten. Die Villa Ast ist auch heute noch vielfach unter diesem Namen bekannt, kaum aber unter der Straßenbezeichnung Steinfeldgasse 2/Wollergasse 12.

Der Aufbau der Arbeit soll einem gewissen Schema folgen, wobei jede Villen- und Gartenanlage nach einem bestimmten Leitprofil beschrieben wird. Nachdem ich am Beginn jeder Villa Kurzinformationen zu Auftraggeber, Architekten, Bau-

meister, Bauzeit, der Größe der Anlage sowie zu allen Bauten am Gelände (Kegelbahn, Gartenhaus, Wagenremise) gebe, meine Quellen und die verwendete Literatur zitiere, sollen im weiteren Verlauf Informationen zum Bauherrn, der Baugeschichte und der Gestaltung der Gesamtanlage folgen.

Bei der Benennung der Anwesen als „Villa“ oder „Haus“ werden die Bezeichnungen auf den Bauplänen angegeben. Hierbei ist zu beobachten, dass etwa das Haus Örley in der Publikation von Arnold Karplus beispielhaft für die Moderne als „Landhaus“ angeführt wird, auf den Bauplänen aber die Bezeichnung „Villa“ zu finden ist. Diese unterschiedliche Benennung der Anlage zeigt deutlich, wie indifferent in Wahrheit der Umgang mit den Begriffen „Villa“ und „Landhaus“ war, obwohl die Debatte auf publizistischer Ebene zu jener Zeit sehr heftig geführt wurde. Heute werden Objekte wie die hier besprochenen aufgrund ihrer Verortung im städtischen Bereich mehrheitlich als Villa bezeichnet, wodurch ich bei der Beschreibung der Häuser in weiterer Folge beide Bezeichnungen synonym verwenden werde.

Die Eingrenzung auf gerade 13 Villen- und Gartenanlagen ist darauf zurückzuführen, dass nach einer Ausgangslage von 16 Objekten nur jene genügend Substanz besaßen, sie hier zu besprechen. Zu den zusätzlich recherchierten Villen Blaimschein (1130, Lainzer Straße 28), Bahr (1130, Winzerstraße 22) und Höfken (1180, Weimarer Straße 68) konnten keine gartenhistorisch relevanten Informationen gefunden werden, wodurch sie in weitere Folge von den Recherchen ausgeschlossen wurden.

Villa Rittershausen

Ort: 1190, Hohe Warte 19

Katastralgemeinde: Unter-Döbling – EZ 190/192

Auftraggeber: Hermann Ritter von Rittershausen

Nach Plänen von: Ferdinand Fellner jun. und Hermann Helmer

Baumeister: Andreas Schegar

Verantwortlich für die Gartenplanung: --

Bauzeit: 1881/82

Anlage: Villa, Gärtnerwohnung, Portiergebäude, Glashaus, Kegelbahn, mehrere Gartenpavillons

Gesamtfläche heute: rund 3.650 m², davon ca. 2.900 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 190/192)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 190/192)
Interview mit Mag. Maria Polsterer-Kattus, 21. März 2007

Literatur: O. V.: Villa des Herrn Hermann Ritter von Rittershausen. Hohe Warte bei Wien. In: Wiener Bauindustrie-Zeitung. 1. Jg. H. 1 (1883), S. 4, Beilagen-Blatt 4.

Weber, Anton: Familienhäuser und Villen. In: Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. Hrsg. v. Paul Kortz. Bd. 2. Wien: Gerlach und Wiedling 1906, S. 436.

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau 2004, S. 439.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd.3: 10.–19. und 21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 572.

Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.) Österreichisches Biographisches Lexikon. 1815–1950. Bd. 9. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1988, S. 180.

Bauherr:

Hermann von Rittershausen (1831–1899), in Berlin als Sohn eines Bäckermeisters aufgewachsen, absolvierte zunächst die Realschule, bevor er in den Dienst der Berlin-Hamburger Eisenbahn wechselte. 1856 übersiedelte er nach Österreich, wo er eine Stellung bei der österreichischen Staatseisenbahn antrat. 1868 wurde Rittershausen zum Generaldirektor-Stellvertreter der neu gegründeten Österreichischen Nordwestbahn, in dessen Funktion er den Konkurrenzkampf mit der älteren Staatseisenbahngesellschaft durch Abschluss eines Kartells beenden konnte. Nachdem er die Österreichische Nordwest-Dampfschiffahrtsgesellschaft mitbegründete trat er 1891 in den Ruhestand, in dem er bis zu seinem Tode bei der Ersten Eisenbahnwagen-Leihgesellschaft tätig war.

Baugeschichte:

Dem Grundbuch zufolge erwarben Hermann von Rittershausen und seine Gattin Dorothea die Liegenschaft auf der Hohen Warte 19 im Jahre 1881 zu gleichen Teilen. Sie übernahmen damit ein Grundstück, auf dem bereits seit den 1850er Jahren gebaut, umgebaut und neu gebaut worden war.

Nachdem das Paar die Architekten Fellner und Helmer mit der Planung der Villa betrauten, legte das Architektenduo noch im selben Jahr erste Pläne für die Adaptierung, respektive den Umbau der bestehenden Villa vor. 1882 folgten weitere Entwürfe, in denen die Villa ihre heutige Architektur erhielt. Dabei wurde von den Architekten auch die Gärtnerwohnung neu in die Planung aufgenommen. Rund 10 Jahre blieben Villa und Garten im Besitz der Familie Rittershausen. 1892 wechselte das Anwesen zu Friedrich Mallmann, der es 1897 an den Fabrikanten und Realitätenbesitzer Gustav Krautheim weiterverkaufte. 1901 gelangte das Grundstück in den Besitz von Alfred von Fraenkel, Vizedirektor der Russischen Bank für auswärtigen Handel in St. Petersburg und kaiserlich russischer Kommerzialrat, der bis zu seinem Tod 1924 in der Villa lebte. In weiterer Folge ging der Besitz an seine Gattin, die bekannte Hofopern- und Kammersängerin Aloisia (Louise) Fraenkel, geborene von Ehrenstein, und seinen Sohn Oskar über.

Nach weiteren Besitzwechseln gelangte das Anwesen in den 1970er Jahren gänzlich in den Besitz der Familie Kattus, die das Grundstück 2005 teilte und die Villa samt einem Teil des Gartens weiterverkaufte.

Villa und Garten:

„Obgleich in der unmittelbaren Nähe von Wien in der letzten Bauperiode viele schöne Villen gebaut wurden, findet man doch nicht leicht ein so reizendes Bauprojekt als die Villa, welche sich Herr von Rittershausen, Generaldirector der öster. Nordwestbahn, in der gesunden Gegend der Hohen Warte nächst Wien bauen liess.“¹³⁹

Wirft man einen Blick auf die Villa Rittershausen, die heute noch scheinbar unverändert direkt an der Hohen Warte liegt, wird bald klar, warum sie bei den Zeitgenossen solche Begeisterungstürme hervorrief. Es handelt sich um einen Putzbau des Historismus (Abb. 66 u. 67): Zweigeschoßig über unregelmäßigem Grundriss erbaut, besticht die Villa durch ihren reichen Dekor in Form der Neorenaissance. Besonders auffällig ist die dreigeschoßige Portalfront mit ihrer reich stuckierten Portalvorhalle und dem offenen Turmaufsatz. Links daran angrenzend erstreckt sich ein Pfeilerzaun mit reichem Schmiedeeisengitter und üppig dekoriertem Einfahrtstor, an dem sich das einstige Gärtnerhaus befindet. Nach Osten, Süden und Westen sind der Villa Pergolas und eine Veranada vorgelagert, straßenseitig wurde eine Repräsentationssuite mit zum Teil erneuerten Stuckdecken in neobarocken Formen angelegt.

Während die Villa nordöstlich am Grundstück steht und sich ihre Schauseite nach Osten hin zur Hohen Warte orientiert, liegt der Garten seitlich, vor allem aber hinter der Villa. Illustrationen zu dem Garten gibt es heute leider kaum. Neben einer Fotografie in der Fotosammlung des Wien Museums, deutet eine aus derselben Perspektive aufgenommene Abbildung im 1. Jahrgang der *Wiener Bauindustrie-Zeitung* (Abb. 68) darauf hin, dass die Villa einen landschaftlich gestalteten Garten besaß. An der Südfront der Villa führte ein abgetrepptes Gelände von der Säulenpergola in den Garten hinunter, von wo geschwungene Wege in den hinteren Gartenbereich führten. In unmittelbarer Villennähe dürfte der Garten

¹³⁹ O. V.: Villa des Herrn Hermann Ritter von Rittershausen. 1. Jg. (1883), S. 4.

durch Teppichbeete geschmückt gewesen sein. Ein Hinweis darauf bietet das palmenartige Gewächs links im Bild, das gerne in die Mitte von Teppichbeeten gesetzt wurde.

Wie der Artikel in der *Bauindustrie-Zeitung* weiters belegt, besaß die Anlage neben dem von Fellner und Helmer geplanten Gärtnerhaus noch ein von ihnen konzipiertes Glashaus (Abb. 69), eine Kegelbahn, mehrere Gartenpavillons, einen Teich und einen Springbrunnen. Der Garten entsprach somit ganz dem Vorbild des englischen Landschaftsgartens.

Inwieweit die Gestaltung des Villengartens auch nach dem Verkauf des Anwesens 1892 an Friedrich Mallmann unverändert bestehen blieb, ist ungewiss. Der einzige Eingriff in den Garten, über den der Bauakt Auskunft gibt, ist die Errichtung eines „photographischen Ateliers“ in der Südwestecke des Grundstücks (Abb. 70). Friedrich Mallmann, der neue Besitzer der Liegenschaft, war Chemiker und Amateurfotograf. Gemeinsam mit Charles Scolik führte er ab 1885 ein fotochemisches Versuchslaboratorium in Wien, von 1887 bis 1888 war er zusammen mit Carl Srna Eigentümer der *Photographischen Rundschau*.¹⁴⁰

Bei dem fotografischen Atelier, das er sich 1894 errichten ließ, handelt es sich – ähnlich einem Glashaus für Pflanzen – um ein Pultatelier, das an einer Seite gemauert und auf der anderen ein nach Norden hin ausgerichtete Glasseite besaß. Gut zu sehen ist die Teilung des Raumes in ein Atelier und eine Dunkelkammer. Darüber hinaus zeigt der Plan, dass das von Helmer und Fellner konzipierte Glashaus an der Nordwestecke und die Kegelbahn an der Südseite des Gartens unverändert vorhanden waren.

Nachdem Mallmann 1897 nach Berlin umzog und die Villa samt Garten in den Besitz von Gustav Krautheim überging, ließ dieser das Fotoatelier in ein Maleratelier samt Pferdestallung umbauen. Durch einen weiteren Besitzwechsel, bei dem das Anwesen von Alfred von Fraenkel erworben wurde, fand ein Umbau des Ateliers in eine Remise statt. Wie die Bauakten belegen, entwickelte Alfred von Fraenkel eine rege Bautätigkeit in seinem Garten (Abb. 71). Das Glashaus und die

¹⁴⁰ Vgl. Starl, Timm: Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839–1945, S. 307f.

Kegelbahn aus der Zeit der Familie Rittershausen blieben bestehen, daneben legte er noch zwei weitere Glashäuser an. Die Remise, an deren Stelle sich einst das Foto- und Maleratelier befanden, ließ er abtragen und 1907 hinter der Kegelbahn eine Automobilgarage erbauen, die 1914 durch einen Zubau vergrößert wurde. Anders als heute, wo das Grundstück der Villa Rittershausen geteilt ist¹⁴¹, grenzte die Liegenschaft einst gartenseitig an die Scheibengasse. Die Zufahrt zur Garage erfolgte daher von hinten.

Bei einer Begehung des Gartens heute sind deutliche Spuren einer späthistoristischen, spätbürgerlichen Gartenkultur sichtbar. Besonders der Bereich, der zur Villa gehört, besitzt eine Reihe von Hinweisen, die auf das Bestehen eines ganz im Sinne des Historismus ausgerichteten landschaftlich geprägten Gartens deuten: Zentral vor der Gartenfront der Villa befindet sich ein rundes Brunnenbassin mit einer aus einem Schwan und vier Putti geschmückten Statuengruppe. Mitten in einem Rasenrondeau gelegen, führt ein Weg rund um diesen Springbrunnen herum, der auch heute noch vom Keller der Villa in Betrieb genommen werden kann. Weitere, gekieste und teils durch Steine eingefasste Wege lotsen den Besucher in geschlungener Weise durch den Garten. Auf jedem dieser Wege wird der Blick auf die Villa durch Baum- und Strauchgruppen immer wieder verdeckt, durch dazwischen liegende Rasenpartien aber wieder freigegeben. Die Sicht auf die Villa ist daher stets eine andere, wechselnde.

Während ein Weg zu einem Holzschuppen, einer zum inzwischen abgetrennten hinteren Gartenteil an der Scheibengasse und einer dritter vorbei an der Villa zu der bei der Gärtnerwohnung gelegenen Seiteneinfahrt führt, erhält man bei dem zentral angelegten, mittig auf das Haus führenden Weg volle Sicht auf die Villa. Wieder bei der Villa angelangt, finden sich im Nahbereich des Hauses mehrere Statuen antiken Vorbilds sowie Reste aus Stein gefertigten Gartenmobiliars (eine mit Vasen geschmückte Gartenbank, deren Armlehnen durch Tierköpfe und Krallen verziert sind).

¹⁴¹ Die neuen Besitzverhältnisse sind durch einen horizontal durch den Garten verlaufenden Zaun markiert. Durch diese neue Grenzziehung wurde der Garten ungefähr halbiert.

An Pflanzenbestand besitzt der Garten, der nicht gepflegt und verwildert ist, alte Linden, Birken Kastanien, Ahorn, Buchs und Hartriegel, einen Rosenhain mit Statue in der Mitte, riesige Liliengewächse an der Gartenfront der Villa und sehr alte Paeonien.¹⁴²

Auf dem Grundstück, das heute noch im Besitz der Familie Kattus ist und, abgetrennt von der Villa, seinen Eingang an der Scheibengasse besitzt, sind ebenfalls Reste der früheren Gartengestaltung erhalten. Am auffälligsten sind das von Fellner und Helmer geplante Glashaus (Abb. 72) und die 1907/14 erbaute Garage (Abb. 73). Ebenso erinnern gekieste Wege und Reste der Gartenausstattung (Abb. 74) entlang der neuen Grundstücksgrenzen an den früheren Garten. Neu und in den letzten Jahren erst angelegt befindet sich nahe dem Glashaus ein rechteckiges Geviert, das als Gemüse- und Obstbeet von der Familie genützt wird.

¹⁴² Eine Begehung dieses Bereichs der Anlage wurde vom neuen Besitzer der Villa zwar erlaubt, das Fotografieren des Gartens aber leider nicht gestattet.

Villa Angerer

Ort: 1180, Colloredogasse 30 (bis 1894 Stephaniegasse 30)

Katastralgemeinde: Währing – EZ 2275

Auftraggeber: Carl Angerer

Nach Plänen von: Carl von Borkowski (im Rahmen der Baukanzlei des Cottage Vereins)

Baumeister: Johann Matásek

Verantwortlich für die Gartenplanung: Carl Gustav Swensson

Bauzeit: 1884/85

Anlage: Villa, Salettl

Gesamtfläche heute: rund 1.800 m², davon ca. 1.450 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 2275)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 18. Bezirk (EZ 2275)
Orgelmeister, Hilde: XVIII., Colloredogasse 30. Unveröffentlichte maschinengeschriebene Aufzeichnung von Hildegard Orgelmeister, geborene Angerer, dat. Eisenstadt, 9. November 1985.

Literatur: Brunnbauer, Heidi: Im Cottage von Währing/Döbling. Interessante Häuser – interessante Menschen I. 3. korr., aktual. u. erw. Aufl. Wien: Edition Weinviertel. 2007, S. 102–107.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd. 3: 10.–19. und 21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 483.

Bauherr:

Der Erstbesitzer der Liegenschaft Colloredogasse 30, Carl Angerer (1838–1916), begann seine berufliche Karriere als Buchdrucker und Reproduktionstechniker. Nach Eintritt in die k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1856 und einem mehrjährigen Aufenthalt in Frankreich und Holland war Angerer ab 1869 wieder in Wien tätig, wo er ein neues Ätzverfahren, die „Chemiegraphie“, entwickelte und patentieren ließ. Anfang der 1870er Jahre gründete er ein eigenes Unternehmen in Wien-Otta-

kring, in das 1873 sein Schwager Alexander Göschl als Kompagnon eintrat. Unter dem Namen „C. Angerer & Göschl“ entwickelte die Firma ein Zinkätzverfahren und nach Erfindung der Autotypie durch Georg Meisenbach eine ähnliche Methode, die als „neuer Heliotypie-Prozess“ 1884 ein österreichisches Patent erhielt. 1880 trat Angerer der Photographischen Gesellschaft als Mitglied bei, die Firma „C. Angerer & Göschl“ entwickelte sich derweil zu einer Kunstdruckerei mit Weltruhm, die selbst über den Tod des Firmengründers hinaus erfolgreich blieb.¹⁴³

Baugeschichte:

Nachdem Carl Angerer am 5. Mai 1884 dem Kaufvertrag für die Liegenschaft in der Stephaniegasse zugestimmt hatte, ließ er vom Baudirektor des Währinger-Döblinger Cottage Vereins Carl von Borkowski Pläne für ein großzügig konzipiertes Einfamilienhaus erstellen. Bereits im Sommer desselben Jahres konnten diese beim Baumagistrat der Gemeinde Ober-Döbling eingereicht und im Laufe des nächsten Jahres vollständig realisiert werden. Dass Angerer mit dem Bau seiner Villa zufrieden war, ist wahrscheinlich, blieb er doch bis zu seinem Tode 1916 in diesem Hause wohnhaft.

Nach mehreren Jahrzehnten im Besitz der Familie, in denen auch so bekannte Persönlichkeiten wie der mit der Familie verwandte Egon Schiele im Haus ein- und ausgingen, kam es 1971 zu einem Besitzerwechsel. Seither gehören Villa und Garten der Familie Arik Brauer, die im Zuge von Adaptierungsmaßnahmen Ende der 80er Jahre die im Souterrain gelegene Hausmeisterwohnung in ein Schwimmbad umwandeln, das zum Garten hin gelegene Rauchzimmer mit einer Glaskuppel versehen und die Dachbodenräume zu einer eigenen Wohnung umbauen ließ. An der Villenfassade, die großteils immer noch der originalen Ausführung entspricht, montierte Arik Brauer mythologisch-allegorische Majolikabilder, wodurch er die historistisch geprägte Villenarchitektur mit seinem eigenem Kunstschaffen verband.

¹⁴³ Vgl. Starl, Timm: Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839–1945. Wien: Album 2005, S. 19f.

Villa und Garten:

Ganz dem Wesen der Zeit entsprechend entwarf Carl von Borkowski für Carl Angerer eine Villa in historistischer Manier. Die Architektur, die Giebel, Türmchen und Fassadenschmuckelemente wurden in altdeutsch-manieristische Formensprache ausgeführt, sodass die Renaissance bei wesentlichen Dekorelementen Pate stand (Abb. 75). Den Vorgaben des Cottage Vereins folgend, legte Borkowski die Villa dicht an die Straße, der Garten wurde hinter dem Haus angelegt. Mit dieser Positionierung der Villa folgte er dem Konzept, Villen einheitlich entlang der Straße zu platzieren, um an der Rückseite der Häuser mehrere Gartenanlagen zu einer großen Grünfläche zu vereinen. In diesem Fall reichte der Garten einst bis zur Hasenauerstraße. Durch die Parzellierung des Grundes und die Erbauung der sogenannten Kálmán-Villa (1180, Hasenauerstraße 29) am Beginn des 20. Jahrhunderts kam es allerdings zu starken Eingriffen in den Garten, im Zuge deren er auch verkleinert wurde.

Den Richtlinien des Vereins entsprechend legte Borkowski die Villa in einem kompakten, quadratischen Grundriss¹⁴⁴ an. Er setzte den Haupteingang an die Straßenfront und hielt die Bauhöhe von maximal zwei Geschoßen ein. Den Hauptraum des Hochparterres, das Empfangszimmer, legte er repräsentativ an die Straßenfront und nicht, wie es später populär wurde, an die Gartenseite. Hier befanden sich zur Zeit der Planung das Rauchzimmer und die Küche. Über dem Empfangszimmer im ersten Stock platzierte Borkowski das Schlafzimmer der Besitzer, zum Garten hin positionierte er das Herrenzimmer und ein Wohnzimmer.

Der Zugang zum Garten erfolgte über eine Treppe, die vom Rauchzimmer im Hochparterre direkt in den Garten führte. Ein Plan, wie dieser gestaltet war, fehlt leider. Nur die schriftlich niedergelegten Erinnerungen von Hildegard Orgelmeister, der Enkelin Carl Angerers, geben eine Vorstellung davon, wie der Garten einst ausgesehen hat. Sie beinhalten auch einen Hinweis, dass der arrivierte Gartenarchitekt Carl Gustav Swensson für die Gestaltung der Anlage verantwortlich war. In den 1985 verfassten Aufzeichnungen schrieb sie über den Garten:

¹⁴⁴ Einzig ein im Hochparterre angelegter Vorbau an der Gartenseite im Norden (Rauchzimmer) und der Straßenseite im Süden (Empfangszimmer) lenken optisch von der quadratischen Grundstruktur der Villa ab.

„Was sage ich? Ein Traum, so groß und schön, bis zur Hasenauerstraße. Der berühmte Svendsen, der auch den herrlichen Türkenschanzpark gemacht hat, entwarf unseren Garten. Da gab es hinter dem Haus erst einen großen Platz, wo man gut Völkerball spielen konnte. Dann kam eine steinerne Balustrade, sehr nobel, und dahinter ein Rosenparterre. Es folgte ein kleiner Teich mit einem Brückerl drüber. Ein Fichtenwäldchen ging bis zur Hasenauerstraße und endete auf einem Hügel, gekrönt von einem Salettl, an dem sich Rosen emporrankten.“¹⁴⁵

Die von Anton Hlavaček koloriert ausgeführte Lithografie (Abb. 76), die von der Firma „C. Angerer und Göschl“ gedruckt wurde, zeigt, wie die Umgebung der Villa Angerer zu jener Zeit gärtnerisch gestaltet war.¹⁴⁶ Die Aufzeichnungen von Hildegard Orgelmeister fügen sich in dieses Bild. Der Garten der Villa Angerer dürfte, inspiriert vom englischen Gartenideal, eine landschaftlich geprägte Gestaltung besessen haben. Diese würde auch dem gärtnerischen Schaffen Carl Gustav Swenssons entsprechen. Betrachtet man die Anlage, die er für den Bankdirektor Bernhard Popper in der Heuberggasse in Wien-Hernals geplant hat (Abb. 77) und ergänzt diese mit den Aussagen Hildegard Orgelmeisters, so bekommt man eine Idee, wie er den Garten der Villa Angerer angelegt haben könnte. Baumgruppen, eine geschlungene Wegführung und Schmuckbeete in Hausnähe, entsprechend den damals so beliebten Teppichbeeten, sind anzunehmende Gestaltungselemente.

Von der Gartenanlage sind heute von außen bloß eine alte Eiche, eine alte Blutbuche und ein alter, kleinblättriger Ahorn zu erspähen. Darüber hinaus kann man keinen Blick in den Garten erhaschen. Viel zu sehr verdecken die Gartenmauer und eine dahinter dicht wachsende Hecke die Sicht. Eine Gartenbegehung war trotz versuchter Kontaktaufnahme mit dem Eigentümer nicht möglich. Den Ausführungen Heidi Brunnbauers zufolge ist er jedoch durch ein von Arik Brauer geschaffenes Monument zum Thema Menschenrechte, zehn Keramikfiguren und einen unterirdisch angelegten Ausstellungsraum im ostseitigen Teil des Gartens geprägt.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Orgelmeister, Hilde: XVIII., Colloredogasse 30. Maschinengesch. Aufzeichnung 1985.

¹⁴⁶ Der Publikation Heidi Brunnbauers zufolge, zeigt die Lithografie die Gärten der Villen Angerer und Göschl im Vordergrund. Vergleicht man die Architektur der heute noch bestehenden Häuser Colloredogasse 30, 32 und 34, so ist zu erkennen, dass dies nicht stimmen kann, da es sich bei den genannten um die Vorderfronten der Villen ganz rechts im Bild handelt.

¹⁴⁷ Vgl. Brunnbauer: Im Cottage von Währing/Döbling. Bd. 1, S. 103

Villa Taussig

Ort: 1130, Franz-Schalk-Platz 1–15 bzw. Gloriettegasse 47–49 (einst Königberg 1)

Katastralgemeinde: Hietzing – EZ 143

Auftraggeber: Theodor Ritter von Taussig

Nach Plänen von: Carl König

Baumeister: --

Verantwortlich für die Gartenplanung: --

Bauzeit: 1892–94

Anlage: Villa samt Palmenhaus, Kegelbahn, Portier- und Gärtnerhaus, Kutscher- und Stallgebäude

Gesamtfläche: --

Abgetragen: 1931

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Hietzing (EZ 143)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 13. Bezirk (EZ 143)

Literatur: O. V.: Villa am Königberg in Wien, XIII. Hietzing. In: Der Architekt. 2. Jg. (1896), S. 6, Tafel 13 u. 14.

Weber, Anton: Familienhäuser und Villen. In: Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. Hrsg. v. Paul Kortz. Bd. 2. Wien: Gerlach und Wiedling 1906, S. 430f.

Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien. Bd. 5. Wien: Kremayr & Scheriau 2004, S. 421.

Weissenbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes. Bd. 2. Wien: Holzhausen 1998, S. 61–63.

Bernard, Erich und Barbara Feller: Die Siedlung Malfatti. Moderne in Wien-Hietzing. Eine Forschungsarbeit im Auftrag der MA 19. Wien: o.V. 1994

Bauherr:

Der Bauherr Theodor Ritter von Taussig (1849–1909) war ein Mann, der in seiner beruflichen Funktion sehr einflussreich war. Als Gouverneur der Österreichischen Bodencreditanstalt, Präsident der Österreichisch-Ungarischen Staatseisenbahngesellschaft und Verwaltungsrat der k. k. privilegierten Österreichischen Nordwestbahn nahm er wesentlichen Einfluss auf die Verstaatlichung der Eisenbahn. Auf gemeinnütziger Basis war er Kurator des Israelitischen Blindeninstituts auf der Hohen Warte. Er starb 1909 und wurde in einem Ehrengrab in der Israelitischen Abteilung am Zentralfriedhof begraben.

Baugeschichte:

Laut Grundbucheintrag der Katastralgemeinde Hietzing erwarb Theodor Ritter von Taussig das Grundstück am Königberg am 12. Dezember 1891. Er übernahm damit ein Gelände, auf dem sich das weithin bekannte Malfatti-Schlüssel befand, das um 1830 im Auftrag des kaiserlichen Leibarztes Johann Baptist Malfatti erbaut worden war. Nachdem Taussig das Grundstück erworben hatte, ließ er das Schlüssel abreißen und nach den 1892–94 erstellten Plänen von Carl König durch eine repräsentative Villa mit Glashaus ersetzen. Zu der großzügig bemessenen Anlage, die die damals neuesten technischen Errungenschaften aufwies, gehörten neben der Villa samt Palmenhaus und Kegelbahn das heute noch bestehende Portier- und Gärtnerhaus sowie das Kutscher- und Stallgebäude.

Nach dem Tod Theodor Ritter von Taussigs 1909 wurde das Grundstück unter seinen zahlreichen Erben (zwölf Parteien) aufgeteilt. Nach einer wechselvollen Geschichte gelangte es schließlich 1926 in den Besitz der Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt für Wien, Niederösterreich und das Burgenland, die das von Carl König geplante Anwesen 1931 abreißen und durch die heute noch bestehende Malfattisiedlung – eine Anlage von 14 Reihenhäusern (Zweifamilienhäusern) und einem Einfamilienhaus – ersetzen ließ.

Villa und Garten:

„Die Villa entspricht in ihrer Ausdehnung und Eintheilung den Bedürfnissen einer zahlreichen Familie. Das Gebäude enthält außer dem Souterrain und dem Dachgeschoße nur zwei Stockwerke. Einzelne Theile des Hauses, wie der Eckbau an der Hauptfront und der mit einem Giebel abgeschlossene Risalit an der Ostseite, sind um ein Stockwerk höher ausgeführt.

Das Parterre enthält die der gemeinschaftlichen Benützung gewidmeten Räume. Von dem Vestibule gelangt man zunächst in einen großen Vorraum und von diesem sind das Speisezimmer, ein kleiner Salon, der Tanzsaal und das Familienzimmer, welches letztere zugleich als Empfangszimmer des Hausherrn dient, unmittelbar zugänglich. An diesen Raum schließt sich zur Linken des Eintretenden ein Gartensalon mit kleiner Loggia und zur rechten das Billardzimmer an, welches mit einem von dem Vorraume abgezweigten Corridor in Verbindung steht. Alle diese Räume sind durch vorgelegte Terrassen und Freitreppen mit dem Garten verbunden und von diesem aus zugänglich.“¹⁴⁸

Mit diesen Worten und mehreren Tafeln zur Ansicht wurde die Villa Taussig 1896 im 2. Jahrgang der Zeitschrift *Der Architekt* beschrieben. Betrachtet man die Situationspläne von 1892 (Abb. 78) und 1896 (Abb. 79 u. 80) wird ersichtlich, dass das Anwesen sehr mittig und von der Hauptgrundstückseinfahrt weiter entfernt platziert war. Man betrat das Grundstück von der im Osten gelegenen Einfahrt und erreichte das Anwesen über einen im Westen des Hauses gelegenen Zugang. Die Hauptschauseiten der Villa orientierten sich gegen Norden und Osten, an denen aufgrund der geografischen Gegebenheiten auch die Gartenterrassen situiert waren. Auffallend ist, dass die „Avenue“, über die die Villa erreicht werden konnte, prominent durch das Gelände geführt wurde. Wer das Anwesen besuchte, wurde gezielt auf einen distinguiert gewählten Weg gelenkt, der an der Hauptfront der Villa vorbeiführte und sie in all ihrer Pracht erscheinen ließ. An der Wegscheide direkt vor der Schauseite der Villa dürfte zudem ein kunstvoll gestaltetes Pflanzenbeet einen optischen Blickfang gebildet haben.

Die Villa selbst (Abb. 81 u. 82) zeigte in ihrem Außenbau große Ähnlichkeit mit der Hermesvilla im Lainzer Tiergarten. Die der französischen Renaissance verpflichtete Formensprache wurde besonders durch die unregelmäßig gegliederte Hauptfront und die durch Türmchen und Attikaaufsätze lebendig gehaltene Dachlandschaft akzentuiert. Während man von den zahlreichen Türmen eine großartige Aussicht in die Umgebung besaß, bot das in Glas-Eisenkonstruktion gefertigte Palmenhaus an der Südseite der Villa (Abb. 83 u. 84) viel Raum zur botanischen

¹⁴⁸ O. V.: Villa am Küniglberg in Wien, XIII. Hietzing. In: *Der Architekt*. 2. Jg. (1896), S. 6.

Betätigung. Im ersten Geschöß gelegen erreichte man das Gewächshaus über eine Treppe nahe der Einfahrt zum Hof. Im Parterre gelangte man direkt in die unter dem Gewächshaus gelegene Grotte.

Im Osten des Hauses erstreckte sich entlang der Gartenterrasse eine Kegelbahn mit großen, arkadenförmigen Fenstern (Abb. 85). Die Gartenterrasse (Abb. 86) bot ein mit Sitzplätzen, einem Teppichbeet und zahlreichen Pflanzkübeln mit Palmengewächsen ausgestattetes Gartenparterre. Zu erreichen war sie, wie der Artikel schon belegt, über den Gartensalon, das Herrenzimmer, das auch als Empfangszimmer fungierte, und das als Billardzimmer genutzte Spielzimmer.

Ebenso wie in diesem Gartenbereich befanden sich auch vor der Hauptfront der Villa im Norden die Gartensitzplätze direkt vor dem Haus (Abb. 87). Zu erreichen waren sie über den Gartensalon, den Tanzsaal und das Speisezimmer. Wie die um 1900 datierten Fotografien zeigen, war der Gartenbereich rund um das Haus regelmäßig gestaltet. Eingefasste Blumenbeete, zugeschnittene Bäumchen und das Teppichbeet an der Ostseite zeugen davon.

Innerhalb der weitläufigen Gartenanlage rund um die Villa bis hin zu den Grundstücksgrenzen dürfte das recht hügelige Gelände durch ein frei geschlungenes Wegenetz wie es im englischen Landschaftsgarten beliebt war, bestimmt gewesen sein. Im Situationsplan von 1896 finden sich darüber hinaus zwei Bassins (auf den Gartenterrassen im Norden und Osten), eine Wettersäule und eine „Manege“ eingezeichnet. Ob diese Gartenobjekte tatsächlich existiert haben ist allerdings nicht belegt. Sehr wahrscheinlich kam es aber zum Bau eines an der Südseite der Villa gelegenen Obsthause. Der heute noch im Akt der Baupolizei vorhandene Plan aus dem Jahre 1907 deutet darauf hin.

Heute sind von der einstigen Gartenanlage der Villa Taussig nur mehr Reste in der Parkanlage Franz-Schalk-Platz und dem dahinter gelegenen Waldgebiet vorhanden. Alter Baumbestand wie Schwarzföhren, alte Eiben, Tannen, Buchen, eine alte Föhrengruppe, sehr alte Eschen sowie Spuren einer alten Lindentallee erinnern an das einstige Villengelände, das aufgrund all der vorhandenen Hinweise wohl eine nach dem englischen Vorbild orientierte Gartenanlage aufwies.

Villa Raimann

Ort: 1190, Felix-Mottl-Straße 19/Weimarer Straße 73
(bis 1911/19 Prinz-Eugen-Straße 19/Karl-Ludwig-Straße 73)

Katastralgemeinde: Ober-Döbling – EZ 905

Auftraggeber: Rudolf Raimann

Nach Plänen von: Carl von Borkowski und Hermann Müller
(im Rahmen der Baukanzlei des Cottage Vereins)

Baumeister: Victor Fiala

Verantwortlich für die Gartenplanung: Baukanzlei des Cottage Vereins

Bauzeit: 1893/94

Anlage: Villa

Gesamtfläche heute: rund 1.100 m², davon ca. 830 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 905)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 905)

Literatur: Brunnbauer, Heidi: Im Cottage von Währing/Döbling. Interessante Häuser – interessante Menschen I. 3. korr., aktual. u. erw. Aufl. Wien: Edition Weinviertel. 2007, S. 204–206.

Bauherr und Baugeschichte:

Im Jahre 1893 erwarb Rudolf Raimann (1864–1896), Assistent der Handelsakademie Währing, die Liegenschaft im Herzen des Währinger-Döblinger Cottages. Mit diesem Kauf übernahm er ein Eckgrundstück, für das er bei der Baukanzlei des Cottage Vereins Pläne für einen Villenneubau in Auftrag gab. Nach einem Planentwurf von Carl von Borkowski im Mai desselben Jahres folgte 1894 ein Auswechslungsplan vom stellvertretenden Baudirektor Hermann Müller, nach dessen Vorlage der Bau schließlich realisiert wurde. Trotz des frühen Todes

Rudolf Raimanns im Jahre 1896 konnte die Villa im Familienbesitz behalten und wesentliche Veränderungen am Innen- wie am Außenbau vermieden werden. Das Besondere an der Villa ist, dass auch im dazugehörigen Garten über die Jahrzehnte hinweg nichts verändert wurde. Er weist immer noch originale Gestaltungsmuster auf und stellt damit ein selten erhaltenes Beispiel für eine von der Baukanzlei des Cottage Vereins konzipierte Gartenplanung dar.

Villa und Garten:

Der dicht an der Straßenecke Felix-Mottl-Straße/Weimarer Straße gelegene zweigeschoßige Bau ist ein typisches Beispiel historistischer Villenarchitektur (Abb. 88). Mit dem durch ein Zwiebdach bekrönten Eckerker und den durch Mittelrisalite akzentuierten Straßenfronten fügt sich die Villa ideal in den mehrheitlich historistisch geprägten Architekturverband des Cottages ein. Während die Schau-seiten der Villa großzügig gestaltet sind, zeigt die Gartenseite eine viel schlichtere Ausführung. Das Hauptaugenmerk bei der Dekoration lag somit eindeutig bei den für jedermann gut sichtbaren Straßenseiten des Hauses.

Anders als im Fall der Villa Angerer wurde die Villa Raimann nicht als Einfamilienhaus, sondern als Wohnraum für zwei Familien konzipiert: Die Räume des Hochparterres wurden von der Eigentümerfamilie bewohnt, die Räume im ersten Stock vermietet. Wie die Akten der Baupolizei belegen, planten Borkowski und Müller den Haupteingang von je her auf die Seite der Felix-Mottl-Straße. Die Haupträumlichkeiten situierten sie gegen Osten Richtung Weimarer Straße und Richtung Süden zum Nachbarhaus Weimarer Straße 71. Direkt zum Garten hin positionierten sie Nebenräume wie das Kabinett und das Mägdezimmer.

Die auf den ersten Blick auffälligste Differenz zwischen den beiden Planstufen besteht in dem von Borkowski und Müller jeweils unterschiedlich angelegten Abgang in den Garten. Im Plan von Borkowski verläuft der vom Hochparterre ausgehende Stufenabgang südlich zum Nachbargrundstück – von hier führt der Weg zum Garten rund um das halbe Haus (Abb. 89). Im Plan von Müller ist der Abgang in den Garten westlich gelegen, wodurch er direkt in den Garten mündet

(Abb. 90). Abgesehen von der unterschiedlichen Zugangssituation in den Garten änderte sich mit der Planüberarbeitung auch die Gartengestaltung. Der neue Gartenplan unterschied sich zwar nicht wesentlich von dem alten, dennoch wurden kleine Modifikationen vorgenommen. Dies wird besonders bei einem Vergleich des mit 1893 datierten Situationsplans und der heute noch bestehende Gartenanlage ersichtlich.

Spaziert man mit einer Kopie des Situationsplans durch den Garten, so wird deutlich, dass es bei der Ausführung zu einer etwas anderen Ausformung der Rasenpartien kam. Die im Plan rechts oben hakenförmig angelegte Wiesenpartie gibt es nicht, dafür befindet sich eine ohrenförmige Aussparung an der südlich gelegenen Grundstücksgrenze (Abb. 91). Da wie dort sehr ähnlich verlaufen die Wegführungen. In frei geschwungener Form lotsen sie den Villenbesucher durch den Garten, wobei die unterschiedlichen, aufgrund der Kleinheit des Geländes aber sehr nahe beieinander liegenden Wege, verschiedene Blickwinkel im Garten ermöglichen. Verstärkt wird diese Wirkung durch das die Felix-Mottl-Straße hinauf ansteigende Terrain (Abb. 92). Abgesehen von der Wirkung, die der Garten aufgrund der Wegführung auf den Besucher ausübt, erfüllen die Wege – blickt man auf die heutige Gartenanlage – auch einen Zweck. Ein Weg führt zum versteckt gelegenen Gerätehaus samt Komposthaufen, ein anderer zu zwei ohrenförmigen Aussparungen, die heute als Sitzgelegenheiten genutzt werden (Abb. 91 u. 93). Der Weg, der direkt vor der Gartenseite des Hauses vorbeiführt, zweigt ungefähr an der Wegmitte ab, um rund um einen Apfelbaum einen halbkreisförmigen Bogen zu machen (Abb. 94). Wie die anderen Wege ist auch dieses „Wegerl“ durch Glaskugeln geschmückt, mit Kies ausgestreut und durch unregelmäßig geformte Steine eingefasst (Abb. 95). An altem Baumbestand sind heute noch eine alte Kirsche, Eibe, Fichte, Kastanie, zwei Linden und ein schon durch seinen Wuchs erkennbarer sehr alter Flieder vorhanden.

Es ist offensichtlich, dass dieser Garten sich in Intention und Gestaltung sehr mit dem 1893 gezeichneten Vorschlag deckt. Es ist daher anzunehmen, dass es sich hier um einen heute noch bestehenden, einst von der Cottage-Baukanzlei realisierten Garten handelt, der über die Jahrzehnte von seinen Inhabern gut gepflegt und erhalten wurde.

Villa Geitler

Ort: 1130, Lainzer Straße 43

Katastralgemeinde: Hietzing – EZ 146

Auftraggeber: Robert und Anna Geitler

Nach Plänen von: Ferdinand Fellner jun. und Hermann Helmer

Baumeister: Adalbert Witasek

Verantwortlich für die Gartenplanung: --

Bauzeit: 1894

Anlage: Villa, Glashaus, Zeugkammer

Gesamtfläche heute: rund 2.000 m², davon ca. 1.550 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Hietzing (EZ 146)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 13. Bezirk (EZ 146)
Interview mit Dr. Hermann, 13. März 2007

Literatur: Weissenbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes. Bd. 2. Wien: Holzhausen 1998, S. 70–72.

Bauherr:

Als Sohn des bekannten Brünner Arztes Dr. Alois Jeitteles und der Johanna Brüll war Robert Geitler (1836–1912) in Wien als Gemeinderat und Mitglied der Donauregulierungskommission tätig. Die Ehe mit Anna Geitler (1840–1917), geb. Hofeneder, blieb kinderlos, woraufhin das Erbe nach ihrem Tod aufgeteilt und das Anwesen in der Lainzer Straße 43 an Erzherzogin Blanca, geborene Königliche Prinzessin von Bourbon, Infantin von Spanien, um 435.200,- Kronen verkauft wurde.

Baugeschichte:

Laut Grundbucheintrag vom 24. Oktober 1893 erwarben Robert und Anna Geitler das Grundstück in der Lainzer Straße 43 zu gleichen Teilen. Sie übernahmen es damit von Albert und Josef Jaschke, die den Akten der Baupolizei zufolge ein Wohnhaus mit Glashaus auf dem Grundstück besaßen. Wie die Einreichpläne von 1894 belegen, ließen Robert und Anna Geitler von dem Architektenduo Fellner und Helmer Pläne für ein neues Wohnhaus erstellen und dieses von Adalbert Witasek erbauen. Nach dem Tod Anna Geitlers geriet das Grundstück in den Besitz Erzherzogin Blancas, die es 1919 an die Fabrikantengattin Karoline Keller abstieß. Nachdem das Anwesen noch im selben Jahr in den Besitz des Spediteurs Rudolf Kraus und seiner Gattin Ella wechselte, kam es 1958 in den Besitz der Familie Hermann, der es bis heute gehört.

Villa und Garten:

Bekannt für ihre historistische Bauweise griffen die Architekten Fellner und Helmer auch bei der Planung dieser Villa auf historistisches Formengut zurück (Abb. 96–98). In spätbarockem Stil erbaut präsentiert sich die Villa in ihren Grundstrukturen als zweigeschoßiger klarer Kubus mit ausgebautem Mansarddach und kompletter Unterkellerung. Außen dominieren ausgewogene Maßverhältnisse und reicher, fein ziselierter Fassadendekor in barocker Manier den Bau.

Abgesehen von ihrer leicht anmutenden Architektur weist die Villa eine ungewöhnliche Situierung am Grundstück auf (Abb. 99). Rechts an die Grundstücksgrenze gesetzt, besitzt sie einen verhältnismäßig großen Vorgarten. Der Zugang zum Grundstück erfolgt links. Von hier aus führt ein Weg zu dem nach Norden hin orientierten Haupteingang der Villa. Darüber hinaus leitet er den Villenbesucher zum eigentlichen Garten, der sich hinter dem Haus in Richtung Osten erstreckt. Der Hauseingang an der Schauseite der Villa – hin zur Lainzer Straße – hatte nie die Funktion eines Haupteingangs, sondern ermöglichte allein den Austritt vom Salon beziehungsweise dem Herrenzimmer in den Vorgarten.

Wie der Situationsplan, der Grund- und Aufriss von 1894 veranschaulichen, wurde dem Vorgarten der Villa Geitler besonderes Augenmerk geschenkt. Während der hinter dem Haus gelegene Garten in keinem der vorhandenen Baudokumente eine gärtnerische Gestaltung aufweist, findet sich der Vorgarten der Villa mehrfach angedeutet. Den Plänen zufolge dürfte er eine regelmäßige Gestaltung barocken Vorbilds besessen haben. Über eine kleine Treppe zu erreichen, befand sich wohl mittig im Garten ein regelmäßig geformtes Parterre, in dessen Verlängerung sich am Ende der Mittelachse ein Wandbrunnen an der Grundstücksgrenze befunden haben dürfte. Auffallend beim Wandbrunnen ist die Gestaltung der Hausmauer rechts und links der Brunnengruppe durch Rankgitter. Diese finden sich auch an der Villenarchitektur wider. Der Brunnen selbst zeichnete sich durch einen Löwenkopf als Wasserspeier, ein muschelförmiges Auffangbecken und einen durch Voluten und Vasen bekrönten Gebälkaufsatz aus.

Obwohl die Gestaltung des Vorgartens in der hier angenommenen Fassung nicht sicher belegt ist, erscheint eine nach barockem Vorbild gestaltete Vorgartenanlage durchaus plausibel. Zum einen eignen sich Eiben, wie sie den Garten hinter der Umzäunung von der Außenwelt abschotten, sehr gut für geometrische Formschnitte, wodurch Schnitthecken besonders in Barockgärten sehr beliebt waren. Zum anderen konnte der Hausbesitzer vom Balkon des Frühstückszimmers im ersten Stock den Blick auf seinen Vorgarten genießen. Im Sinne barocker Gartentradition, in der der Blick auf die schmuckvoll gestalteten Gartenparterres von einem erhöhten Standpunkt aus favorisiert wurde, wäre dies eine vergleichbare Situation gewesen. Zum anderen hätte eine an das barocke Vorbild angelehnte Gartenstruktur zum Architekturstil der Villa gepasst, wodurch Villa und Vorgarten ein stilistisch einheitliches Bauensemble ergeben hätten.

Inwieweit der Garten hinter dem Haus eine barocke oder eher eine an das zu jener Zeit beliebte englische Vorbild orientierte Gestaltung aufwies, ist unbekannt. Vom Haus betrat man diesen Bereich des Anwesens über das Speisezimmer und die ihr vorgelagerte Loggia. Ein aus dem Jahre 1894 datierter Plan gibt Auskunft über die angedachte Erbauung eines Glashauses und einer Zeugkammer im hinteren Bereich des Gartens. Ein Plan aus dem Jahre 1905 zeigt eine geplante Vergrößerung des Glashauses (Abb. 100), das heute als Geräteschuppen benutzt wird.

Wie der heutige Besitzer in einem persönlichen Gespräch mitteilte, befand sich der Garten zum Zeitpunkt der Grundstücksübernahme durch seine Familie Ende der 50er Jahre, in einem äußerst verwilderten Zustand. Hinter dem Haus befand sich eine weite Rasenfläche, Strukturen einer Gartenarchitektur waren nicht erkennbar. Diese Rasenfläche ist auch heute noch vorhanden und dominiert den Gartenbereich zur hinteren Grundstücksgrenze (Abb. 101). Der Weg dorthin ist nur über den Rasen möglich. An altem Baumbestand fällt hier besonders eine alte Platane ins Auge.

Im Vorgartenbereich beeindrucken zu allererst die alten, ausgewachsenen Eiben entlang des Gartenzauns (Abb. 102). Aufgrund ihrer Größe und Dichte verdecken sie die Villa heute vollkommen, wodurch sie das ursprüngliche Erscheinungsbild des Anwesens wesentlich verändern. Ebenfalls auffällig und besonders alt sind ein ausgewachsener Buchs und eine Thuje am linken Seiteneingang. Aller Wahrscheinlichkeit nach stammen sie aus der Entstehungszeit der Villa. Planerische Eingriffe in den Vorgarten sind sonst keine mehr zu entdecken. Treppenreste deuten zwar auf das Vorhandensein der im Plan eingezeichneten Stufen hin, lassen sich aber nicht eindeutig in jene Zeit datieren.

Obwohl die Villa die in den Einreichplänen eingezeichneten Rankgerüste inzwischen nicht mehr besitzt, somit ein vegetables verbindendes Element zwischen Architektur und Garten verloren gegangen ist und sichere Hinweise auf die einstige Gestaltung des Gartens fehlen, deuten die vorhandenen Spuren auf ein ehemaliges Gartenkonzept hin. In Anbetracht der Gartenmode, die zu jener Zeit in der öffentlichen wie privaten Gartenkunst dominant war, ist es überraschend, dass diese Spuren nicht zu einem englisch inspirierten Gartenmodell führen, sondern ein barock animiertes vermuten lassen. In Hinblick auf die Villenarchitektur und das im Historismus so beliebte Rückgreifen auf vergangene Stilelemente wird ein solches Konzept aber verständlich.

Villa Kattus

Ort: 1190, Haubenbiglstraße¹ 5/Silbergasse 55–57 (¹ bis 1903 Teil d. Hungerbergstraße)

Katastralgemeinde: Unter-Döbling – EZ 223

Auftraggeber: Johann Kattus

Nach Plänen von: Julius Mayreder

Baumeister: Carl Höllerli

Verantwortlich für die Gartenplanung: --

Bauzeit: 1896

Anlage: Villa, Schweizerhäuschen, ab 1911 Pförtnerhaus

Gesamtfläche heute: rund 6.000 m², davon ca. 5.400 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 223)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 223)
Interview mit Mag. Maria Polsterer-Kattus, 21. März 2007

Literatur: O.V.: Madame Therese Kattus †. In: Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunde. 5. Jg. H. 3 (1909), S. 48f.

Weber, Anton: Familienhäuser und Villen. In: Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. Hrsg. v. Paul Kortz. Bd. 2. Wien: Gerlach und Wiedling 1906, S. 436.

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau 2004, S. 454f.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd.3: 10.–19. und 21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 568.

Bauherr:

Die Erfolgsgeschichte der heute als Sektdynastie bekannten Familie Kattus begann im Jahre 1857, als der Firmengründer Johann Kattus (1823–1899) eine Spezeereinwarenhandlung am Hof in Wien eröffnete. Erfolgreich mit Wein, Kaffee, Tee, Südfrüchten, Spirituosen, Champagner und Kaviar handelnd, gründete er bald eine Faktorei am Kaspischen Meer und belieferte die Kaiserhöfe in Wien und St. Petersburg mit dem sogenannten „Schwarzen Gold“. Die eigene Sekterzeugung wurde 1890 von Johann Nepomuk Kattus, dem Sohn des Firmengründers, aufgenommen. Er kreierte die weithin bekannte Marke Hochriegl, mit der er rasch große Erfolge in der gesamten Monarchie verbuchen konnte. 1898 zum k. u. k. Hoflieferanten ernannt, ging das Unternehmen nach dem 1. Weltkrieg an seine drei Söhne, die in der vierten Generation von der heute an der Spitze des Unternehmens stehenden Fr. Mag. Maria Polsterer-Kattus – unterstützt von ihrem Ehemann Dr. Ernst Polsterer-Kattus – abgelöst wurden.

Baugeschichte:

Dem Döblinger Grundbuch zufolge erwarb Johann Kattus das Anwesen im noblen 19. Bezirk im September 1894. Die Baupläne zur Villa datieren aus dem Jahr 1896 und wurden von dem arrivierte Architekten Julius Mayreder¹⁴⁹ erstellt. Die treibende Kraft, die sich um Erhalt und Pflege der Anlage kümmerte, war Therese Kattus, die Frau des Firmengründers. Auf ihr Betreiben wurden Villa und Garten mit großer Fürsorge gepflegt und Neuerungen vorgenommen. Ihren Elan behielt Therese Kattus auch nach dem Tod ihres Mannes 1899. Obgleich die Liegenschaft in Folge rechtmäßig an den gemeinsamen Sohn Johann Nepomuk übergang, blieb sie bis zu ihrem eigenen Ableben 1909 in der Villa wohnhaft. Noch ein Jahr vor ihrem Tod ließ sie umfangreiche Arbeiten im Garten vornehmen und ein Schweizerhäuschen an der nordwestlichen Grundstücksgrenze errichten. Nach ihrem Tod wurde das Anwesen für einige Jahre vermietet. Trotz der Kriegsgeschehnisse und der Wirtschaftskrise blieben Villa und Garten im Besitz der

¹⁴⁹ Er war von 1892–97 Mitglied des Künstlerhauses und ab 1897 Mitglied der Secession.

Familie. Während des 2. Weltkriegs stand die Villa einige Jahre leer, bevor sie zu Kriegsende von Soldaten der russischen Armee okkupiert wurde. Bald nach dem 2. Weltkrieg konnte die Villa von den drei Söhnen Johann Nepomuk Kattus' wieder bewohnt und die Kriegsschäden beseitigt werden.

Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre wurde das Anwesen durch Ankauf des östlich situierten Nachbargrundstückes stark vergrößert. Ursprünglich im Besitz des Malers Franz von Matsch und seiner Gattin Therese, einer Schwester von Johann Nepomuk Kattus, wurde die Liegenschaft durch die Kriegseinwirkungen des 2. Weltkriegs so stark in Mitleidenschaft gezogen, dass die Villa abgetragen und das Areal durch Kauf in den Besitz der Familie Kattus wechselte. Der Bau- platz wurde zu einem Garten mit Tennisplatz und Swimmingpool umgewidmet, sodass die heute wesentlich vergrößerte Villenanlage der Familienbesitz der Firmeninhaber ist.

Villa und Garten:

Bei dem Grundstück, das mitten im Döblinger Villenviertel auf der Hohen Warte liegt, handelt es sich um ein unebenes Gelände¹⁵⁰, das von der Haubenbiglstraße abschüssig Richtung Stadt verläuft. Die Villa steht auf der Hügelkuppe der Haubenbiglstraße, der Garten erstreckt sich hangabwärts zur Silbergasse hin. Zwei Eingänge ermöglichen den Zutritt zum Gelände. Der eine befindet sich direkt am Haupteingang der Villa, der zweite an der Silbergasse bildet den Garteneingang.

Wie der Situationsplan von 1896 zeigt (Abb. 103), gehörte Johann Kattus ursprünglich die Liegenschaft zwischen jenen der Anrainer Therese Matsch und Wagner. Wann das Grundstück Wagner in seinen Besitz gelangte, ist nicht bekannt, der Erwerb dieser straßenseitigen Eckliegenschaft muss in Anbetracht des 1908 an der nordwestlichen Grundstücksgrenze (Ecke Haubenbiglstraße/Wallmoldengasse) erbauten Schweizerhauses allerdings spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgt sein.

¹⁵⁰ Schon der Straßename Haubenbiglstraße ist ein Flurname, der sich von hügel förmigen Boden- erhebungen ableitet.

Bei der Villa selbst handelt es sich um eine zweigeschoßige, monumentale, spät-historistische Villa im Stile des Neobarock (Abb. 104). Die Haupträume im Parterre – der mittig angelegte Salon, die Bibliothek und das Speisezimmer – sind nach Süden, zum Garten hin ausgerichtet, ebenso die im ersten Stock platzierten Schlafräume, das Herrenzimmer und das Speisezimmer. Um die Verbindung zwischen Haus und Garten für den Bewohner erlebbarer zu machen, legte Mayreder im ersten Stock einen Balkon, im Parterre eine Hausterrasse an. Auf der Ostseite der Villa war in ersten Entwürfen ebenfalls eine Terrasse mit Stufenabgang in den Garten angedacht. Diese Idee wurde schließlich durch einen opulenten Wintergarten, in dem heute ein von Franz Matsch geschaffener Wandbrunnen steht, ersetzt (Abb. 105 u. 106).

Der Garten, der trotz der wechselhaften Zeiten kaum verändert seit mehr als 100 Jahren besteht, besitzt zwei Zugänge, durch die er am besten zu wirken vermag. Der eine befindet sich am Ausgang vom Salon auf die Hausterrasse. Von hier überblickt man einen Großteil der Gartenanlage (Abb. 107). Der andere befindet sich an der Silbergasse, von wo man an einem 1911 erbauten Portierhaus vorbei, den Garten durchschreiten muss, bevor man die schon von unten auf der Hügelkuppe sichtbare Villa erreicht.

Wie bereits angesprochen war die Villa, allem voran der Garten, der ganze Stolz seiner Besitzerin Therese Kattus. In einem 1909 in der *Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunde* publizierten Artikel wurde ein Nachruf auf sie veröffentlicht, in dem ihre Liebe zu Pflanzen sowie ihre umsichtigen Eingriffe in die Struktur ihres Gartens hervorgehoben wurden. Der ungenannte Autor des Beitrages lobte sie:

„Ihr guter Geschmack war bestimmend bei allen jährlich vorkommenden Veränderungen im Garten, und nie war sie müde, immer Neues, seien es Blumen, Bäume oder andere Pflanzen, zur Verherrlichung des Gartens zu erwerben. Eine besondere Aufmerksamkeit widmete die Verstorbene dem Wintergarten, der eine kleine Zauberwelt für sich allein umschloß, worin jedes Blatt, jede Blume mit dem Wesen der Besitzerin innig verwoben war und dessen Raum man mit jener Ehrfurcht betrat, die man einem Heiligtum schuldig zu sein empfindet.

Die letzte größere Aufführung im Parke der Villa war der Bau eines Bauerhauses, umgeben von alpinen Gewächsen, Teichanlage und Wasserfall. Für die meist aus Tirol stammenden Alpenpflanzen bewies sie eine lebhaftere Freude, die leider nur von kurzer Dauer sein sollte, denn nach Jahresfrist schied sie aus ihrem irdischen Freudenhain, tief betrauer von allen ihren Lieben und Untergebenen, aber auch von den armen Mitmen-

schen, welchen sie stets, wie ihren Blumen und Pflanzen, eine edle Freundin, eine Wohltäterin war.“¹⁵¹

Dem Artikel beigelegt waren zwei Abbildungen, die den Lesern des Beitrags die Anlage der Villa Kattus bildhaft vorführen sollten. Eine Fotografie zeigt die Gartenfront der Villa, eine zweite gewährt einen Blick auf die von Obergärtner J. Penička mit unzähligen Alpenblumen reich ausgeführte „Bauernhausanlage“ (Abb. 108 u. 109). Konkreter als auf der Fotografie zu sehen, veranschaulicht ein 1908 datierter Entwurf, wie das hier als Schweizerhäuschen bezeichnete Gebäude geplant war (Abb. 110). Ein Vergleich mit dem ausgeführten Modell, macht deutlich, dass es zu keinen auffälligen Planabweichungen kam.

Ähnlich dem Schweizerhäuschen, das heute bloß in seiner Nutzung, nicht aber in seiner Architektur verändert ist, präsentiert sich das rund um das Häuschen angelegte Arboretum. Zwar etwas verwildert und nicht mehr in Verwendung, sind Reste der „Bauernhausanlage“ gut erhalten. Unverändert leiten ein gewundener Weg und eine Holzsteg den alpinumartig gestalteten Hügel hinauf zum Schweizerhaus. Unter dem Steg führt ein trockengefallenes „Tal“ mit Wasserfallkante und Sitzgelegenheit zum ehemaligen Schwimmteich mit Insel (Abb. 111–114).

Obwohl Alpinum und Schweizerhaus – beliebte Elemente des Landschaftsgartens – eine Attraktion im Garten der Familie Kattus darstellten, entfaltete der direkt vor der Hausterrasse angelegte formale Ziergarten von je her eine besondere Pracht (Abb. 107).

Über eine zweiarmige Treppe vom Salon aus zu erreichen, präsentiert sich dieser sehr gut erhaltene Gartenbereich fast unverändert in neobarocken Formen. Auf zwei Terrassen erstrecken sich mit Buchs eingefasste Rasenparterres, Brunnenanlagen und Skulpturengruppen. Die Rasenparterres der ersten Terrasse besitzen zum Teil in der Mitte rundförmig angelegte Rosenstöcke und saisonale Blumen wie Tulpen, sowie rund geschnittene Taxusbäume. Im Zentrum der Terrasse und damit gleichzeitig in der vom Salon aus führenden Mittelachse befindet sich ein vierpassförmiges, aus rotem Marmor gefertigtes Wasserbassin, in dessen Mitte ein Knabe mit Weintrauben und einem kleinen Hund in Händen steht.

¹⁵¹ O.V.: Madame Therese Kattus †, S. 48f.

Die Treppenabgänge, die rechts und links zur nächst tiefer gelegenen Terrasse führen, werden durch in barocker Manier gefertigten Amphoren und Puttgruppen akzentuiert (Abb. 115). Die zweite Gartenterrasse besitzt ebenfalls ein Brunnenbecken, das durch eine kniende Frauenskulptur und rundherum gepflanzte Seerosen geschmückt ist. Von dieser Gartenterrasse führt die sogenannte Löwenstiege in den landschaftlich geplanten Gartenteil. Aufgrund der Positionierung der Löwen ist sie so angelegt, dass sie den vom Park kommenden Besucher nach oben in den Ziergarten und weiter in den Salon des Hauses einlädt.

Der landschaftlich gestaltete Parkbereich nimmt den größten Teil des Gartens ein. Sich schon neben der Villa und rechts und links des formalen Ziergartens entlang erstreckend, entfaltet er hinter dem Ziergarten hin zur Silbergasse seine ganze Größe. Im Gegensatz zum neobarocken Formalgarten, in dem die Wege den Besucher zielgerichtet über die Gartenterrassen führen, durchziehen den landschaftlich gepflanzten Gartenbereich geschwungene Wege. Hier komplettieren schöne Einzelpflanzen, Baumgruppen und der Antike entlehnte Skulpturen das Bild, das einem Landschaftsgemälde gleicht (Abb. 116).

Einer der vielen zum Großteil immer noch gekiesten Wege führt zu dem sogenannten Pumpenhäuschen (Abb. 117). Lange nicht benützt, wurde es von der Familie vor einigen Jahren wieder reaktiviert, sodass der Garten mit Brunnenwasser versorgt werden kann. Gut mit Wasseranschlüssen und Wasserleitungen aus der Zeit der Gartenplanung ausgestattet, wurde schon von Beginn an Sorge getragen, dass der Garten überall leicht mit Wasser zu versorgen ist.

Im Südwesten der Gartenanlage befindet sich heute ein Nutzgartenteil. Vom übrigen Garten durch eine abgetreppte Balustrade abgetrennt steht hier ein in den 60er Jahren errichtetes Glashaus mit dahinter gelegendem Gemüsegarten.

Im Osten der Gartenanlage, am Grund des ehemaligen Anwesens der Familie Matsch, sind neben verschiedenen Pflanzengruppen ein Swimmingpool und ein Tennisplatz angelegt. In unmittelbarer Nähe des Pools steht die als „Kapellendusche“ bezeichnete Brause (Abb. 118). Sie war früher neben dem Schwimmteich aufgestellt, wanderte aber mit der Errichtung des Pools in diesen Bereich des

Gartens. Das besondere an dieser Brause ist, dass sie aus vielen kleinen Öffnungen Wasser spritzt und somit ein ganz einzigartiges Duscherlebnis bringt.

Gleich hinter dem Pool, nahe dem beim Wintergarten angelegten Tennisplatz, ist altes, wohl aus der Bauzeit der Villa erhaltenes Gartenmobiliar aus Schmiedeeisen aufgestellt. Überall rundherum finden sich Säulenreste des ehemaligen Ateliers Franz Matschs (Abb. 119). Wie ein 1903 datiertes Gemälde des Künstlers zeigt, dürfte auch sein Garten einst eine landschaftliche Gestaltung aufgewiesen haben (Abb. 120). Durch die Kriegereignisse beeinflusst, ist diese allerdings verloren gegangen.

Der Garten der Familie Kattus wird von dieser sehr gepflegt und mit viel Bedacht in Stand gehalten. Änderungen oder Eingriffe werden kaum vorgenommen, außer eine Pflanze steht am Ende ihrer Lebensdauer oder beeinträchtigt das Gesamtbild der Anlage, wie dies die auf der Gartenterrasse in Front der Villa gepflanzten Taxusbäume einst taten. Schon auf der Fotografie von 1909 sehr groß, wuchsen sie im Laufe der Jahre so hoch, dass sie die Gartenfront der Villa völlig verdeckten und sowohl den Blick auf die Villa, wie auch die Sicht in den Garten verhinderten. So wurden aus diesem Grund vor einigen Jahren elf Taxussäulen entfernt.

Als ersten größeren Eingriff in die Gartenanlage seit Jahren wird die Abtragung des seit den 50er Jahren nicht mehr in Gebrauch stehenden Schwimmteiches überlegt und die Einrichtung einer Garage in Betracht gezogen. Abgesehen von dieser, möglicherweise in naher Zukunft eintretenden Neuerung bildet der Garten der Villa Kattus ein in dieser Form seltenes und daher bewahrenswertes Beispiel spät-historistischer Gartenkultur.

Haus Schopp

Ort: 1130, Gloriettegasse 21

Katastralgemeinde: Hietzing – EZ 76

Auftraggeber: August und Hermine Schopp

Nach Plänen von: Friedrich Ohmann, unter Mitarbeit von Josef Hackhofer

Baumeister: Josef Leiker

Verantwortlich für die Gartenplanung: Friedrich Ohmann und Josef Hackhofer

Umbau einer bestehenden Villa, Neubau der Nebengebäude: 1899/1900

Anlage: Wohnhaus, Wagenremise, Portierhaus, Gewächshaus

Gesamtfläche heute: rund 7.500 m², davon ca. 7.000 m² begrünte Fläche

Seit 1978 stehen die Villa und ihre Nebengebäude unter Denkmalschutz.

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Hietzing (EZ 76)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 13. Bezirk (EZ 76)
Akt des Bundesdenkmalamtes Wien

Literatur: O. V.: Wohnhaus in Wien-Hietzing. In: Der Architekt. 8. Jg. (1902), S. 39f., Tafel 73–74a.

Fellner von Feldegg, Ferdinand Ritter von: Friedrich Ohmanns Entwürfe und ausgeführte Bauten. Bd. 1. Wien: Anton Schroll 1906, S. 109f.

Weber, Anton: Familienhäuser und Villen. In: Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. Hrsg. v. Paul Kortz. Bd. 2. Wien: Gerlach und Wiedling 1906, S. 430.

Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Bd. III/2: Wien – 13.–18. Bezirk. Wien: Residenz 1995, S. 40.

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau 2004, S. 286f.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd. 3: 10.–19. und 21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 233.

Pühringer, Reinhard: Friedrich Ohmann (1858–1927). Protagonist des „genius loci“ zwischen Tradition und Aufbruch. Vom Frühwerk bis zu den Wiener Großprojekten (1884–1906/07). Bd. 1. Univ.-Diss. Wien 2002, S. 514–521.

Weissenbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes. Bd. 2. Wien: Holzhausen 1998, S. 84–87.

Bauherr und Baugeschichte:

Dem Grundbucheintrag von Hietzing zufolge erwarben der Mariahilfer Seidenfabrikant August Schopp (gest. 1939) und seine Gattin Hermine (gest. 1946) das Grundstück in der Gloriettegasse 21, unweit der Villa Taussig am Küniglberg, am 4. Juli 1899 zu gleichen Teilen. Nach mehreren Besitzerwechseln übernahmen sie es damit vom Katholischen Waisenhilfsverein, in dessen Besitz sich die Liegenschaft nur einige Monate befunden hatte.

Obwohl die Akten der Baupolizei belegen, dass dem Ehepaar Schopp ein Neubau unter Demolierung der bestehenden Villa genehmigt worden war, zeugen spätere Unterlagen davon, dass sie von diesem Vorhaben Abstand nahmen und lieber einen radikalen Umbau der vorhandenen Bausubstanz favorisierten. Anton Weber beschrieb diesem Umbau in seinem Beitrag *Familienhäuser und Villen* 1906:

„Letztere kann wohl als Neubau bezeichnet werden, da von dem alten Bau kaum etwas übrig geblieben ist Die geschmackvolle Gesamtlage und originelle Detailbildung in sorgfältigster Ausführung gehören zu dem Besten dieser Art. Auch das Pförtnerhaus, die Einfriedung, die Straßenlaterne sind in die Gesamtkomposition einbezogen und mit der gleichen Liebe behandelt.“¹⁵²

Während die Villa von dem Architekten Friedrich Ohmann unter Mitarbeit seines Kollegen Josef Hackhofers umfangreich verändert wurde, besonders die Fassade ein neues und modernes äußeres Erscheinungsbild bekam, wurden Portierhaus und Wagenremise neu errichtet und die Portalzone somit neu gestaltet.

¹⁵² Weber, Anton: Familienhäuser und Villen. S. 430.

Bis in die 1940er Jahre befand sich das Grundstück im Besitz der Familie Schopp. 1949 erwarb es die Familie Bauer/Kautzky, der das Anwesen seither gehört. 1978 wurden das Wohnhaus und die Nebengebäude unter Denkmalschutz gestellt; begründet wurde diese Entscheidung:

„Die Villa, deren besondere ästhetische Wirkung auf ihrer reizvollen Oberflächengestaltung beruht, spiegelt auf typische Weise den für das gesamte Oeuvre Ohmanns charakteristischen Übergangstil zwischen stilisiertem Späthistorismus und einem spröden Jugendstil, der zu architektonischen Lösungen von eigenartiger Ambivalenz führt: Die fast abweisend strenge und durch die symmetrische Portalanlage nobilitierte Vorderfront repräsentiert den gegenüber der Öffentlichkeit erhobenen Anspruch des Bauherrn, während die malerisch locker gestaltete Gartenseite die ‚gemütliche‘ Privatsphäre darstellt.“¹⁵³

Haus und Garten:

Wie der um 1910 datierte Situationsplan (Abb. 121) zeigt, handelt es sich bei dem Grundstück der Villa Schopp um ein lang gestrecktes, ein wenig verwinkeltes Anwesen. Die zweigeschoßige Villa liegt von der Straße etwas abgesetzt, eindeutig aber mittig und zur Gloriettegasse hin orientiert. Als günstig erweist sich diese Lage vor allem dadurch, dass sie am Ende einer ansteigenden Seitengasse (Trauttmansdorffgasse) steht, wodurch eine gewisse Fernwirkung gegeben ist, die von den Architekten bei der Planung berücksichtigt wurde. Von dem Portierhaus und der Wagenremise mitsamt den beiden schmiedeeisernen Einfahrtstoren schmuckvoll eingefasst, weist das Haus eine monumentale und blockhafte Schauseite auf (Abb. 122). Symmetrisch gehalten, fein ornamental geschmückt und durch das Mansarddach mit versprosster Fledermausgaube akzentuiert, zeigt sie damit ein zur Gartenseite hin konträres Bild. Hier brechen vor allem der an der Südwestecke gelegene polygonale Turm mit Glockendach, der große, mittig angelegte Garten-
ausgang vom Speisezimmer aus sowie die heute verglaste Loggia die Monumentalität des Baus auf und suggerieren eine leichte und privat anheimelnde Architektur (Abb. 123).

So heterogen sich die Architektur des Hauses präsentiert, so sehr war auch die Gartengestaltung durch mehrere Einflüsse geprägt. Abbildungen in der 1902 erschienenen Ausgabe der Zeitschrift *Der Architekt* sowie der 1906 von Ferdinand

¹⁵³ Akt des Denkmalamtes, 1130, Gloriettegasse 21, Zl. 3542/78, datiert 22. April 1979, S. 3.

Fellner von Feldegg veröffentlichten Publikation vermitteln ein Bild, wie die Gartenanlage einst ausgesehen hat.

Auf dem von Ohmann und Hackhofer signierten Grundriss (Abb. 124) ist deutlich zu erkennen, dass der Vorgartenbereich, passend zum Stil der Architektur, symmetrisch gegliedert und bepflanzt war. Das direkt in der Mitte der beiden Toreinfahrten situierte Halb-Rondeau war an seiner Rundung mit kleinen Pflanzkugeln, vermutlich Buchs, akzentuiert. Mitten im Rondeau wurden zwei Strauchgruppen gepflanzt, die aufgrund ihrer Größe heute die Villa fast vollständig verdecken. Direkt vor der Hausfront fanden vier mit Buchs besetzte Pflanztröge symmetrisch Aufstellung. Zwei von diesen sind auch heute noch regelmäßig rechts und links der Eingangstür platziert. Sie fallen besonders durch ihre quadratisch-schlichte Form und die weiß-grüne Lackierung auf (Abb. 125).

Vom Vorgarten führten einst wie heute mehrere Wege rechts und links an der Villa vorbei in den hinteren Gartenbereich. Links gegen Osten hin orientiert befand sich ein im Plan extra als Kinderspielplatz eingezeichneter Bereich. Den Abbildungen von 1902 zufolge war der Zugang zu diesem ebenso wie der Bereich unmittelbar vor der Gartenfront der Villa regelmäßig gestaltet. Ähnlich der Straßenfront fanden auch hier mit Buchs besetzte Pflanztröge eine formale Aufstellung. Alles wurde sehr geordnet und durchdacht arrangiert. Besonders auffällig wird dies an der exakten Form des Pflanzkübels am polygonalen Eckturm.

Im hinteren Teil des Gartens, der im Plan ungefähr bis zur Grundstücksmitte abgebildet ist, wurde wohl ein an dem Vorbild des englischen Landschaftsgartens orientiertes Wegenetz mit Baumgruppen und einer planen Rasenfläche in der Mitte bevorzugt. Fotos, die eine Verwirklichung dieses Plans bestätigen, fehlen, sicher belegt ist aber der Bau einer Gewächshausanlage 1910. Sie befand sich an der rechten Grundstücksgrenze weiter hinten im Garten.

Abgesehen vom planerisch wohl durchdachten Gartenkonzept spiegelte sich die Bedeutung, die das Pflanzengrün allem Anschein nach für den Bauherrn und die Architekten besaß, auch in der Villenarchitektur selbst wider (Abb. 122, 123 u. 126).

Neben den sowohl an der Straßen- wie an der Gartenfront montierten Blumenkästen prägten vor allem ein mit großen Fenstern ausgestatteter Wintergarten an der südöstlichen Gartenfront und die darüber im ersten Stock gelegene Loggia die Architektur der Villa. Neben dem Wintergarten im Parterre befand sich in der Mitte der Gartenfront der Speisesaal mit zentralem Ausgang auf die großzügig bemessene Gartenterrasse. Direkt über dem Speisesaal, somit neben der Loggia gelegen und mit einem zentralen Blick auf den Garten ausgestattet, befand sich das Schlafzimmer der Besitzer. In unmittelbarer Nähe dazu, allerdings nach Osten ausgerichtet und daher zum südöstlich gelegenen Kinderspielplatz situiert, wurde das Kinderzimmer eingerichtet.

Betrachtet man die Villa, die in ihrer stilistischen Ausführung verschiedene Architekturauffassungen widerspiegelt, verwundert es nicht, dass auch der Garten einst eine Mischform unterschiedlicher Stilrichtungen besaß. Zur hinteren Grundstücksgrenze von dem landschaftlich geprägten Gartenideal bestimmt, war er rund um das Haus von der sich ankündenden Moderne inspiriert. Vor allem die in ihrem Design schlicht gehaltenen und den Stil der Villa aufnehmenden Pflanztröge und der auf die Bedürfnisse der Familie gerichtete Spielplatz deuten darauf hin.

Ein Besuch der Villa heute zeigt, dass der Vorgartenbereich immer noch Reste der einstigen Gartengestaltung aufweist. Wie damals ist er symmetrisch gegliedert und mit Pflanztrögen jener Zeit ausgestattet. Ältere Gehölze wie Gemeine Esche, Blutbuche, Eiben und Buchs, alte, wohl originale gekieste Wege und vermutlich ebenso aus der Entstehungszeit stammende Regenrinnen entlang der abschüssigen Kieswege weisen auf die Pflege der Gartenbesitzer hin. Inwieweit der hintere Gartenbereich ebenfalls Reste der ursprünglichen Gartengestaltung aufweist, ist ungewiss – eine Gartenbegehung war trotz Kontaktaufnahme mit den heutigen Hauseigentümern nicht möglich. Fest steht, dass der Wintergarten 1927 in ein Bad mit Garderobe umgewandelt und die 1910 errichtete Gewächshausanlage abgetragen wurde. Eine durch den Webservice der Stadt Wien¹⁵⁴ erlangte orthografische Aufnahme des Anwesens gibt darüber hinaus Auskunft über einen zumindest im Sommer unmittelbar vor der Gartenfront aufgestellten Pool.

¹⁵⁴ Online im WWW unter URL: <http://www.wien.gv.at/stadtplan/> [Stand: 13.01.2008].

Villa Örley

Ort: 1190, Lannerstraße 14

Katastralgemeinde: Ober-Döbling – EZ 1354

Auftraggeber: Robert und Gabriele Örley

Nach Plänen von: Robert Örley

Baumeister: --

Verantwortlich für die Gartenplanung: Robert Örley

Bauzeit: 1904/05

Anlage: Villa

Gesamtfläche heute: rund 850 m², davon ca. 650 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 1354)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 1354)
Interview mit Robert Zak, 2. Oktober 2007

Literatur: Der Architekt: 12. Jg. (1906), S. 26, Tafel 73.

Karplus, Arnold: Neue Landhäuser und Villen in Österreich. Wien:
Anton Schroll 1910, Tafel 87.

Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Porträts österreichischer Architekten.
Bd. 3: Robert Örley. Wien/N.Y.: Springer 1996, S. 38f.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd.3: 10.–19. und
21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 485.

Bauherr:

Der heute vor allem als Architekt bekannte Robert Örley (1876–1945) absolvierte neben seiner Ausbildung zum Tischler in den Jahren 1892–96 ein Studium an der Kunstgewerbeschule Wien (Architektur, Malerei, Grafik, Kunsthandwerk). Nach seinem Austritt und einer zweijährigen Studienreise ins Ausland kehrte er 1898 nach Wien zurück, wo er sich autodidaktisch weiterbildete und die Baumeisterbefugnis erwarb. Nicht nur planerisch sehr produktiv, zeigte sich das Engagement Örleys auch in seiner aktiven Vereinstätigkeit. Neben zahlreichen Mitgliedschaften war er ab dem Jahre 1902 Mitglied im Hagenbund, ab 1906 in der Gesellschaft österreichischer Architekten und ab 1907 in der Wiener Secession, als deren Präsident er 1912 fungierte. Sein Betätigungsfeld gestaltete sich sehr vielfältig. Das breite Spektrum seiner Tätigkeiten umfasste nicht nur verschiedene Villenbauten, Möbelentwürfe, Innenraumgestaltungen und Denkmale, gerne nahm er auch an Wettbewerben für öffentliche Aufgaben teil.

Im Cottage von Währing und Döbling war Robert Örley mit insgesamt neun Villenbauten vertreten. Wie der Plan zu dem 1904/05 errichteten Mehrfamilienhaus belegt (Vgl. S. 88, Abb. 61 u. 62), widmete er sich dabei auch der Gartengestaltung. Dass es sich hierbei um keinen Einzelfall handelte, zeigt seine in denselben Jahren erbaute Familienvilla in der Lannerstraße 14.

Baugeschichte:

Dem Döblinger Grundbuch zufolge erwarb Gabriele Örley, seit 1902 Ehefrau des Architekten, das Grundstück im Döblinger Cottage im Sommer des Jahres 1904. Wenige Monate später reichte Robert Örley die Pläne für die gemeinsame Villa am Bauamt ein. Das Anwesen blieb nicht lange im Familienbesitz. Bereits 1913 wurden Haus und Garten weiterverkauft, bis die Liegenschaft in den 30er Jahren schließlich in den Besitz der heutigen Inhaber wechselte. 1935 genehmigte das Bauamt eine bauliche Umgestaltung, in deren Verlauf die Villa in die heute noch bestehenden zwei Wohnungen unterteilt wurde. Durch die Kampfeinwirkungen des 2. Weltkrieges in Mitleidenschaft gezogen, kam es in den 50er Jahren durch Fondsmittel des Bundesministeriums für Handel und Wiederaufbau zu einer

Wiederherstellung der Villa. 1979/80 wurde die an der Hinterseite der Villa in den Garten führende Treppe abgetragen und durch eine Terrasse samt Unterkellerung für Gartengeräte ersetzt.

Villa und Garten:

Ganz der Tradition des Cottage-Vereins entsprechend, in der Architektur aber ganz und gar nicht dem historistischen Erscheinungsbild des Cottages folgend, liegt die Villa des Architekten Richard Örley hinter einem schmalen Vorgarten dicht an der Straße (Abb. 127). Eine modern anmutende äußere Raumschicht ummantelt die zentrale, zweigeschoßige und von oben belichtete Halle, die Haupträume sind zur Straße und zum Garten, die Nebenräume und eine Nebenstiege zu den Seitengartenflächen hin angeordnet. Da Örley das Haus für die eigenen familiären Bedürfnisse plante, dürfte er hier sein Idealkonzept eines Familienhauses ohne größere Abstriche verwirklicht haben. Besonders auffällig sind das durch Baywindows akzentuierte Parterre und das darüber hervorkragende Obergeschoß. Die Villa besitzt drei Eingänge – einen zentral an der Straße, einen an der rechten Seitenfront und einen zum hinter dem Haus gelegenen Garten. Hier führte einst eine schmaler Stiegenabgang zentral ins Grüne.

Vom Garten selbst sind außer dem Lageplan (Abb. 128) keine Ansichten erhalten. Da es zu jener Zeit hinsichtlich der gärtnerischen Planzeichnung keine einheitlichen Vorgaben gab, konnte jeder Architekt und Gartenplaner seine eigene Zeichensprache entwickeln und verwenden. Der Lageplan zur Lannerstraße 14 besitzt leider keine Zeichenlegende. Über Aussehen und Bepflanzung des Örley'schen Garten kann daher nur spekuliert werden.

Offensichtlich ist, dass der Garten streng architektonisch, die Wegführung streng formal geplant wurde. Entlang des aus Holz ausgeführten und stilistisch zum modernen Erscheinungsbild der Villa passenden Gartenzauns könnte möglicherweise ein planer Rasenstreifen oder nebeneinander gesetzte Pflanzen im Kegelschnitt angelegt und in der rechten und linken Ecke dahinter je ein Baum gepflanzt gewesen sein (Vgl. Abb. 127). Für den Gartenbereich hinter dem Haus wurde ein

streng geometrischer Abschnitt geplant. Hier könnte es sich um ein Zierbeet aus Blumen gehandelt haben. Zur Grundstücksgrenze dahinter dürften Treppen auf ein erhöhtes Plateau geführt haben. Vergleicht man die Symbolik hier mit dem Lageplan des Ecke Lannerstraße/Weimarer Straße gelegenen Mehrfamilienhauses, so ist zu vermuten, dass an dieser Stelle Tische mit Sitzplätzen vorgesehen waren.

Heute sind von der einstigen Gartenanlage kaum Spuren ersichtlich. Vereinzelt ist Kies zu finden, an manchen Stellen gibt es versteckte Backsteinreste wie sie auch bei dem Mehrfamilienhaus in der Weimarer Straße als Einfriedung Verwendung fanden. Der Garten heute ist in erster Linie durch eine zentrale Rasenfläche bestimmt. Gärtnerische Eingriffe sind vor allem entlang der Grundstücksgrenze zu sehen. Im linken hinteren Gartenbereich (Abb. 129) befindet sich ein in den 80er Jahren angelegtes Biotop samt Sitzgruppe. Genau in diesem Bereich ist auch der im Plan von Örley durch Stufen angedeutete Terrainanstieg sichtbar. Während er an der linken Grundgrenze noch vorhanden ist, wurde er vor einigen Jahren rechts im Garten abgegraben. Hier befindet sich gegenwärtig ein durch eine Schaukel markierter Bereich für Kinder (Abb. 130). Ebenfalls für die Kinder wurde vor einigen Jahren ein unauffälliges Gartentor zum Nachbargrundstück an der hinteren Grundgrenze geschaffen.

Seit den 70er Jahren nicht mehr vorhanden ist der originale Treppenabgang in den Garten. Er wurde durch eine Terrasse samt Unterkellerung ausgetauscht, wodurch die Treppe nun etwas versetzt in den Garten führt (Abb. 131). Dem heutigen Mitbesitzer der Villa zufolge war der Garten einst durch mehrere Ulmen gekennzeichnet, von seiner Familie wurden in den letzten Jahrzehnten aber einige Um- und Neupflanzungen vorgenommen. Diese betreffen ebenso den Vorgarten und rechten Seitenbereich der Villa. Mit viel Liebe und Aufmerksamkeit gepflegt, stellen sie wie der gesamte Gartenbereich eine im Vergleich mit der von Örley konzipierten Gartenanlage freie, nicht formal geprägte Gartenzone dar.

Haus Thonet

Ort: 1190, Steinfeldgasse 3

Katastralgemeinde: Heiligenstadt – 731–734

Auftraggeber: Johanna Thonet

Nach Plänen von: Josef Hackhofer

Baumeister: Georg Roth

Verantwortlich für die Gartenplanung: Josef Hackhofer

Bauzeit: 1906

Anlage: Wohnhaus, Pavillon

Gesamtfläche heute: rund 1.300 m², davon ca. 1.000 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 731–734)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 731–734)

Literatur: Der Architekt. 14. Jg. (1908), S. 8–10.

Karplus, Arnold: Neue Landhäuser und Villen in Österreich. Wien:
Anton Schroll 1910, Tafel 32f.

Bauherr und Baugeschichte:

Laut Grundbuch erwarb Johanna Thonet (1868–1956), geborene Wurmb, die Liegenschaft in der Steinfeldgasse 3 im Herbst 1906. Mit diesem Kauf übernahm sie das Grundstück von der Gemeinde Wien und siedelte sich gemeinsam mit ihrem Mann Karl Thonet, Mitglied der bekannten Möbeldynastie Thonet, in unmittelbarer Nähe der Villenkolonie auf der Hohen Warte an. Nachdem erste von Hackhofer vorgelegte Entwürfe nicht den Anforderungen der Besitzer genügten, folgten im selben Jahr Auswechslungspläne, nach denen Haus und Garten errichtet wurden.

Bereits 1914 kam es zu einer Teilung der ursprünglich aus vier Bauparzellen bestehende Realität. Am Grund des ehemaligen Gartens wurde ein eingeschobiges Nebengebäude mit ausgebautem Dach zur Schaffung einer Autogarage samt Waschraum, Werkstätte und mehreren Wohnräumen erbaut. 1928 gelangte ein erster Teil der Liegenschaft, 1934 der zweite, aufgrund eines notariellen Schenkungsvertrages an Elisabeth Veyder-Malberg-Wurm.

Heute ist das Grundstück der Familie Thonet stark verkleinert und in die Liegenschaften Steinfeldgasse 3 und Steinfeldgasse 5 geteilt. Im Bereich des ehemaligen Gartens bzw. der Garage (Nr. 5) steht ein Mehrfamilienhaus, das von Hackhofer geplante, inzwischen leicht adaptierte Wohnhaus (Nr. 3) ist im Besitz der Volksrepublik China, die hier ihren Sitz bei der IAEA, der International Atomic Energy Agency, hat.

Haus und Garten:

Bei dem Baugrund, den sich Johanna Thonet zur Errichtung ihres Wohnhauses auswählte, handelt es sich um ein sehr unebenes Terrain. Die Villa liegt direkt an der Steinfeldgasse, in der südwestlichen Ecke des Grundstücks. Der Garten erstreckte sich einst Richtung Osten sowie hangabwärts Richtung Norden zum Heiligenstädterpark. Das Gartengelände war demnach sehr steil abfallend, sodass dies bei der Planung des Gartens berücksichtigt werden musste (Abb. 132).

Die Villa konzipierte Hackhofer als zweigeschoßiges, sich sehr blockhaft über einem regelmäßigen Grundriss erhebendes Haus (Abb. 133–135). Besondere architektonische Charakteristika sind die durch ein Glockendach hervorgehobene Nordwestecke des Hauses, die Dachfenster und Dachgauben an allen vier Hausfronten sowie die im Parterre und im ersten Stock angelegten Loggien, die die Blockhaftigkeit der Architektur auflockern.

Die Haupträume des Hauses wie das Speisezimmer, das Empfangszimmer, das Zimmer der Frau und das Billardzimmer situierte Hackhofer Richtung Garten, ebenso die Gästezimmer, das Zimmer des Herren und das Schlafzimmer im Obergeschoß. Anklänge an den Historismus strebte der Architekt nicht an. Dies wird

sowohl bei der Architektur der Hausfassade wie bei der Anlage der Zimmer sichtbar.

Der gleichzeitig mit der Villa geplante Garten besaß, betrachtet man den Lageplan von 1908 und berücksichtigt das unebene, steil abfallende Gelände, eine stark horizontale Ausrichtung. Die gartengestalterischen Linien führten entlang der Steinfeldgasse, die Wege, ebenso wie die Rasenpartien verliefen vornehmlich in Ost-West-Richtung. Klar erkennbar ist, dass es mehrere Zugänge zum Garten gab. An der Nordseite des Hauses gelangte der Gartenbesucher über zwei Wege in den Garten, an der Ostseite führte der Weg vom Zimmer der Frau auf die Gartenterrasse, von wo aus zwei Treppen zu einem tiefer gelegenen Parterre führten.

Markant ist, dass die Gartenpartie direkt an der Ostseite des Hauses regelmäßig geplant war, der durch die beiden Treppenabgänge markierte hangabwärts fallende hintere Bereich eine mehr freie, unregelmäßige Gestaltung aufwies. Eine Sitzgelegenheit an der Nordostecke der Gartenterrasse gewährte einen Blick auf den gesamten Garten (Abb. 136). Eine weitere Möglichkeit, das Grundstück von einem erhöhten Punkt aus zu genießen, bot das an der Hangkante zwischen dem geometrisch geplanten Formalgarten und dem frei gestalteten Hang gelegene Gartensalettl (Abb. 137 u. 138). Korrespondierend mit der Architektur des Hauses wies es eine schlichte Holzkonstruktion auf. Stilistisch dazu passend schuf Hackhofer ein oktogonales Brunnenbecken, das auf der Gartenterrasse vor dem formal gestalteten Gartenbereich Aufstellung fand.

Obwohl der Garten der Villa Hackhofer aufgrund seiner zum Teil formalen, zum Teil sehr freien Gestaltung als Mischform zweier Gartenstile bezeichnet werden kann, ist bei Betrachtung des Formalgartens, des Gartensalettls und Brunnens die Moderne, die sich im Wien um 1900 etablierte und die Hackhofer im Atelier von Otto Wagner und in seiner mehrjährigen Zusammenarbeit mit Friedrich Ohmann erfuhr, deutlich erkennbar. Leider ging der Garten bereits mit dem Garagenbau 1914 verloren. Heute ist er stark verkleinert und auf eine bloße Rasenfläche mit wenig Baumbestand reduziert. Einzig sichtbarer Rest der einstigen Anlage sind die an der im Westen gelegenen Grundstücksgrenze den Garten hinabführenden Treppen.

Haus Schmutzer

Ort: 1180, Sternwartestraße 62–64/Gregor-Mendel-Straße 21¹
(¹ bis 1934 Hochschulstraße)

Katastralgemeinde: Währing – EZ 2124

Auftraggeber: Ferdinand Schmutzer

Nach Plänen von: Robert Örley

Baumeister: Hugo Schuster

Verantwortlich für die Gartenplanung: Robert Örley

Bauzeit: 1909/10

Anlage: Eigenhaus, Glashaus

Gesamtfläche heute: rund 2.450 m², davon ca. 1.900 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 2124)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 18. Bezirk (EZ 2124)
Akt des Bundesdenkmalamtes Wien
Interview mit Mag. Matthias u. Elisabeth Peschke, 2. April, 22. Mai 2007

Literatur: Der Architekt. 17. Jg. (1911), Tafel 19 u. 18. Jg. (1912), S. 53, Tafel 55.
Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert.
Bd. III/2: Wien – 13.–18. Bezirk. Wien: Residenz 1995, S. 230.
Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Porträts österreichischer Architekten.
Bd. 3: Robert Örley. Wien/N.Y.: Springer 1996, S. 107.
Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau
2004, S. 401.
Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd.3: 10.–19. und
21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 487.
Mattl-Wurm, Silvia (Red.): Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–
1930. Ausstellungskatalog des Historischen Museums der Stadt Wien.
Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1990, S. 162.
Kretschmer, Helmut: Helmut: XVIII Währing. Wien/München: Jugend &
Volk 1982 (Wiener Bezirksführer 18), S. 36.

Bauherr:

Der vor allem als Maler, Zeichner und Radierer, seit einigen Jahren auch als Fotograf bekannte Ferdinand Schmutzer (1870–1928) entstammte einer bedeutenden Künstlerfamilie. Nach Abschluss der Kunstgewerbeschule absolvierte er bis 1893 ein Studium an der Akademie der bildenden Künste. Nach einem mehrjährigen Studienaufenthalt in den Niederlanden, der ihn nachhaltig künstlerisch prägte, profilierte er sich als Grafiker, Radierer und Landschaftsmaler. 1901 wurde Schmutzer Mitglied der Wiener Secession (Präsident von 1914–17), 1908 übernahm er eine Professur an der Akademie der bildenden Künste, deren Rektor er 1922 wurde. Besonders seine Porträts prominenter Wiener Größen, darunter Rudolf von Alt, Sigmund Freud und Arthur Schnitzler, stellen ein wichtiges Vermächtnis des Künstlers dar. In den letzten Jahren erlangte Ferdinand Schmutzer durch sein fotografisches Œuvre neue Bekanntheit. Durch einen Fund von rund 3.000 Glasplatten stellte sich heraus, dass sich Schmutzer auch fotografisch betätigte. Nicht zur Veröffentlichung gedacht, dienten ihm die Lichtbilder als Studienaufnahmen für seine Radierungen. Unter den zahlreichen Glasplatten befanden sich allerdings nicht nur Porträtaufnahmen der Wiener Prominenz, Aufnahmen von Haus und Garten zeigen, dass er auch sein persönliches Umfeld fotografisch festhielt. Besonders die Aufnahmen in seinem Garten sind heute ein wichtiges Hilfsmittel, diesem historisch auf die Spur zu kommen.

Baugeschichte:

Dem Grundbuch der Katastralgemeinde Währing zufolge erwarben Ferdinand Schmutzer und seine Frau Alice im Jahre 1908 den an der Ecke Sternwartestraße/Gregor-Mendel-Straße gelegenen Baugrund zu gleichen Teilen. Nachdem sich die Familie bezüglich der Architektenwahl und Planung offenbar Zeit ließ, wurden im Herbst des Jahres 1909 Pläne zur Errichtung der Villa von Robert Örley eingereicht. Nach diesen Plänen erbaut, blieb die Villa trotz der Wirrnisse des 1. und 2. Weltkriegs und der Tatsache, dass Alice Schmutzer als Tochter des Industriellen Theodor Schnabels „Halbjüdin“ war, im Besitz der Familie. Im 2. Weltkrieg wurde die Anlage durch Bomben- und Artillerietreffer sowie diverse Einquartie-

rungen schwer in Mitleidenschaft gezogen. Nach einer schrittweisen Wiederinstandsetzung erfolgte 1960 die Unterschutzstellung der Villa durch das Bundesdenkmalamt. Begründet wurde dieser Beschluss mit der künstlerischen und kulturellen Bedeutung des Objekts. Im Spruch hieß es:

„Das öffentliche Interesse an der Erhaltung dieses Denkmals als Einheit ist damit begründet, daß im Auftrag und unter dauerndem Einfluß eines angesehenen bildenden Künstlers ein Architekt von hohem Rang den Versuch unternommen hat, das Bestreben des angelsächsischen Landhausbaues des beginnenden 20. Jahrhunderts das Haus weit gegen den Garten zu öffnen, mit dem Typus des noch völlig von dem klassizistischen Verlangen nach Symmetrie beherrschten Biedermeier-Landhaus in Einklang zu bringen und zugleich beachtenswerte Stücke der Bauausstattung von Gebäuden des 18. Jahrhunderts, die abgebrochen worden sind, organisch mit dem Neubau zu verbinden sowie Innenräume zu schaffen, die auf die Wirkung alter teils mauerfester Kunstgegenstände (Schnitzereien, Öfen), teils beweglicher Einrichtungsgegenstände abgestimmt sind.“¹⁵⁵

Ein größerer Eingriff in die Villenstruktur erfolgte erst zu Beginn der 90er Jahre, als ein Umbau in vier unabhängige Wohnungen vorgenommen wurde. Als solche genutzt werden allerdings nur das Parterre, der erster Stock und das Dachgeschoß. Im Kellergeschoß hat ein seit 1973 bestehendes Büro für Industrie-Design seinen Sitz.

Haus und Garten:

Anders als bei der Villa Raimann, die rund 15 Jahre zuvor ebenfalls auf einem Eckgrundstück erbaut wurde, liegt die Villa Schmutzer nicht dicht an der Straßenecke Sternwartestraße/Gregor-Mendel-Straße, sondern nahe dem Nachbargrundstück Sternwartestraße 66. Zur Straßenecke hin erstreckt sich der Hausgarten, der den Terraingebenenheiten folgend Hang abwärts verläuft. Durch diese Lage begünstigt besitzt die Villa zwei Eingänge und somit auch zwei Schauseiten.

Der Haupteingang der Villa befindet sich an der Sternwartestraße (Abb. 139). Hier betritt man das Grundstück durch ein barockes Eingangsgitter. Über eine doppelläufige Treppenanlage, die einen Vorgarten ersetzt, gelangt man zum Villeneingang im Hochparterre. Korrespondierend mit dem Eingangstor wird der erste Stock durch ein geschwungenes barockes Balkongitter hervorgehoben. Der

¹⁵⁵ Akt des Denkmalamtes, 1180, Sternwartestraße 62–64, Zl. 3575/60, datiert 5. Mai 1960, S. 2.

zweite Eingang zum Grundstück liegt an der Gregor-Mendel-Straße (Abb. 140). Hier führt der Weg zur Villa über einige Treppen durch den sich Hang aufwärts erstreckenden Garten. Die Gartenseite der Villa zeigt in ihrer Architektur Anklänge an den Klassizismus. Die Fassadenmitte wird von einer klassizierenden Pilasterordnung mit abschließendem Dreieckgiebel eingenommen. Dem dominanten Mittelrisalit vorgelagert befindet sich eine große rechteckige Terrasse, von der aus eine breite Freitreppe in den Garten führt.

Vergleicht man die beiden Schauseiten der Villa, so fällt auf, dass hier zwei unterschiedliche Architekturstilrichtungen Verwendung finden. Während die Straßenseite barocke Stilelemente aufweist, folgt die Gartenseite mehr der Architektur des Biedermeiers. Für den Architekten Robert Örley ist die Verwendung beider Stilrichtungen erstaunlich. Betrachtet man sein Familienhaus in der Lannerstraße 14, das bereits eine moderne Architektur aufweist, so erscheint diese rund fünf Jahre später erbaute Villa ein Rückschritt in seinem Œuvre. Berücksichtigt man die Sammelleidenschaft des Bauherrn und bedenkt, wie viele von Schmutzer gesammelte Einzelstücke¹⁵⁶ in die Architektur seiner Villa eingearbeitet wurden, so ist anzunehmen, dass er bei der Planung seines Hauses erheblichen Einfluss genommen hat.

Wie beim Haus dürfte es auch bei der Planung des Villengartens zu einer Zusammenarbeit von Schmutzer und Örley gekommen sein. Der Garten ist sehr gut dokumentiert. Zum einen zeigt ein 1910 datierter Situationsplan einen Gartenentwurf, zum anderen ist die Gestaltung des Gartens aufgrund mehrerer Fotografien gut nachvollziehbar.

Der Gartenplan von 1910 (Abb. 141) weist die bereits aus den Plänen der Häuser Weimarer Straße 98/Lannerstraße 18 (S. 88, Abb. 61 u. 62) und Lannerstraße 14 (S. 131, Abb. 128) bekannte Handschrift Robert Örleys auf. Da wie dort findet dieselbe Symbolik Anwendung. Wie bei den bereits besprochenen Gartenplänen ist allerdings auch bei dem hier vorliegenden leider keine Legende zur Erklärung

¹⁵⁶ Das Eingangstor an der Sternwartestraße stammt beispielsweise aus der Barockzeit, die Putten- darstellungen an der Terrassenmauer im Garten sind aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts und werden Georg Raphael Donner zugeschrieben.

der Symbole mitgereicht. Dies erschwert die Lesbarkeit des Plans, dennoch lassen sich aufgrund einer Reihe von Strukturelementen Rückschlüsse auf die Gliederung des Gartens ziehen. Darüber hinaus hat Robert Örley im Unterschied zu den älteren Plänen diesen an zwei Stellen durch eine Beschriftung kommentiert.

Ähnlich den beiden Gärten von 1904/05 zeigt der Garten der Villa Schmutzer eine in ihren Grundzügen formale Gestaltung. Der zentrale Bereich vor der Gartenseite der Villa ist rechteckig angelegt. Von der Hausterrasse führt eine breite Freitreppe auf eine tiefer gelegene Gartenterrasse. Von hier aus leitet ein geschwungener Weg zu dem an der nördlichen Grundstücksgrenze platzierten Glashaus und dem Mistbeet. Ein anderer Weg führt der Mittelachse folgend über weitere Treppen eine Ebene tiefer. Hier bestimmen die Mittelachse, die sie kreuzende Querachse sowie die daraus resultierenden vier Rasenparterres das Bild. Das im Kreuzmittelpunkt der beiden Wegachsen entstandene Rondeau zeigt in seiner Mitte ein viereckiges Element. Die Mittelachse wird durch eine Baumallee gesäumt, die Rasenparterres sind an allen Ecken durch möglicherweise zugeschnittene Bäume akzentuiert. Bäume und Sträucher sind namentlich kaum angegeben. Die einzigen Ausnahmen bilden die als Kirschhain eingezeichnete Baumgruppe im Zwickel der südöstlichen Gartenecke (Sternwartestraße/Gregor-Mendel-Straße) und der mit vier Nussbäumen vermerkte Sitzplatz in der nordöstlichen Ecke des Gartens. Wie die eingezeichneten Stufen zeigen, liegt dieser Sitzplatz höher. Ebenso hoch und über eigene Stufen zu erreichen ist das neben dem Sitzplatz situierte, groß angelegte Gemüsebeet. Das Glashaus, das Mist- und Gemüsebeet sowie der Sitzplatz unter den vier Nussbäumen waren somit auf eine Gartenebene geplant. Besonders signifikant erscheinen die beiden wuchtig eingezeichneten Bäume rechts und links der Villenfront. Der Bereich an der Nordseite, also der Villenrückseite, ist etwas nebulös skizziert.

Die Fotografien, die 1911 und 1912 in der Zeitschrift *Der Architekt* veröffentlicht wurden, sowie die in den 10er Jahren von Schmutzer selbst aufgenommenen Fotografien belegen, dass der von Örley 1910 gezeichnete Plan in seinen Grundstrukturen ausgeführt wurde.

Bereits die Abbildungen in *Der Architekt* (Abb. 142 u. 143), die in erster Linie den Blick auf die Villa richten, vermitteln einen Eindruck vom Garten. Auf der Abbildung von 1911 sind die verschiedenen Gartenterrassen mit den Treppen, über die sie zu erreichen sind, gut erkennbar. Wie zu sehen ist, dürfte es auf der letzten Gartenterrasse, die im Plan durch eine dominante Baumallee akzentuiert ist, allerdings zu weit mehr Baumpflanzungen gekommen sein, als ursprünglich angedacht. Die Abbildung von 1912 zeigt, dass die im Plan von Örley noch nebulös eingezeichneten Kreise an der Nordseite der Villa einer regelmäßigen Pflanzung von Jungbäumen wichen.

Die Fotografien, die Ferdinand Schmutzer im Laufe der 10er Jahre aufnahm, belegen noch besser, dass der Garten nach den von Örley eingezeichneten Ideen ausgeführt wurde. Auf einer Fotografie (Abb. 140), die ungefähr um 1914 aufgenommen wurde, ist die Bepflanzung der Anlage noch recht jung¹⁵⁷. Auf dem Foto (Abb. 144), das mit dem Jahr 1917 datiert ist, sieht man schon einen deutlich gewachsenen Gartenbestand. Klar zu erkennen ist die Baumallee entlang der Mittelachse sowie das zentral platzierte Rondeau mit einer Sonnenuhr in der Mitte. Rechts und links der Mittelachse, gleich unmittelbar unterhalb der Rasenstufe sind weiß lackierte Holzbänke in je einer Rosenlaube aufgestellt (Abb. 145). In ihrem schlichten, modernen Stil weisen sie Ähnlichkeit mit der ebenfalls weiß lackierten Holzumzäunung der Anlage auf.

Im Unterschied zu den beiden Holzbänken hat die Umzäunung die Geschehnisse der letzten 100 Jahre überdauert. Ebenfalls erhalten sind zwei Gartentische, zwei Bänke und Holzstühle, die einst auf der Gartenterrasse unmittelbar vor der Villa platziert waren. Auch hier ist die Modernität des Designs augenscheinlich (Abb. 146). Wie Mag. Matthias Peschke, ein Enkel Ferdinand Schmutzers, in einem Interview erzählte, stand zur Zeit seiner Großeltern je eine Mobiliargruppe unter einem Kastanienbaum. Im Plan von 1910 sind diese sehr groß und wuchtig unmittelbar vor dem Erker und der Veranda der Villa eingezeichnet. Durch regelmäßige Pflege in gutem Zustand erhalten werden die Bänke und Stühle auch heute noch an diesen Plätzen im Garten aufgestellt (Abb. 147). Von den beiden

¹⁵⁷ Im Vergleich zu den Pflanzen, die der Garten bei den 1911 bzw. 1912 publizierten Aufnahmen zeigt, sind sie jedoch etwas größer.

Kastanien steht eine unverdrossen, die zweite musste in der Zwischenkriegszeit durch eine Platane ersetzt werden.

Obwohl von der einstigen Gartenanlage heute nicht mehr sehr viel zu sehen ist, deuten abgesehen vom Gartenmobiliar und der Kastanie weitere Reste auf den Bestand der von Örley geplanten Gartenarchitektur hin. Zwei markante Hinweise stellen die durch Puttoreliefs aus dem 18. Jahrhundert verzierte Terrassenmauer und die gekieste Gartenterrasse am Fuß der in den Garten führenden Freitreppe dar. Von hier führen die aus jener Zeit erhaltenen Stufen zum vertieften Rasenparterre (Abb. 148). In diesem Bereich ist von der originalen Gliederung des Gartens so gut wie nichts mehr vorhanden. Die einst im Zentrum der Mittelachse platzierte Sonnenuhr existiert zwar nach wie vor, befindet sich aber etwas versetzt in Nähe des ehemaligen Glashauses (Abb. 149). An Stelle der Sonnenuhr steht ein noch von Ferdinand Schmutzer in München erworbener reliefierter Springbrunnen (Abb. 150).

Das an der nordöstlichen Grundstücksgrenze gelegene Glashaus wurde 1913 erweitert und 1951 durch eine Tochter des Künstlers in ein Atelier umgebaut. Heute fungiert es als Werkstatt, in der im Winter das Gartenmobiliar aufbewahrt wird. An ursprünglichem Pflanzenbestand sind neben der Kastanie im oberen Bereich Rosensträucher und von den rechts und links an der Villenfront gepflanzten Glyzinien jene an der rechten Seite vorhanden. Ein Magnolienbaum, der in den 30er Jahren zu Ehren der Verlobung des Sohnes Johannes Schmutzer gepflanzt wurde, erinnert nach wie vor an dieses Ereignis.

An Stelle des ehemals als Sitzplatz unter vier Nussbäumen geplanten Gartenbereichs befindet sich ein vom heutigen Besitzer angelegtes Biotop. Seiner Erinnerung zufolge war an dieser Stelle früher ein Nussbaum gepflanzt – ein Hinweis also, dass auch dieser im Plan eingezeichnete Gartenbereich tatsächlich realisiert wurde. Ebenso erinnert er sich, dass in seiner Kindheit der Garten vornehmlich mit Obstbäumen – Spalierobst mit großen saftigen Äpfeln – bepflanzt war. Dass Obstbäume einen wichtigen Stellenwert für die Familie besaßen, ist schon durch die einzig im Plan bezeichneten Bäume erkennbar. Nicht zuletzt durch die Kriegsgeschehnisse, die Einquartierungen und schwierige Nachkriegssituation gingen jedoch viele dieser Bäume nach und nach verloren.

Immer noch vorhanden, heute jedoch nicht mehr in Betrieb ist ein unterirdisch angelegtes Wasserleitungssystem zur Bewässerung des Gartens. Diese Anlage ist ein Zeichen dafür, wie wichtig das „grüne Zimmer“ seinen Besitzern war. Dies wird auch anhand der Villenstruktur, genauer gesagt der Anordnung der Zimmer im Haus deutlich. Die prominentesten Räume wurden zum Garten hin orientiert: Im Hochparterre grenzten das Wohnzimmer mit Veranda, der zentral gelegene Salon mit Ausgang auf die Hausterrasse und das Speisezimmer mit Erker an den Garten. Im ersten Stock lagen die Arbeitsräume Schmutzers – das Kleine Atelier, das Holländische Interieur und das Depot – Richtung Garten.

Wie intensiv die Zusammenarbeit mit Örley bei der Gartenplanung wirklich war, ist nicht bekannt. Den Erzählungen der Familie zufolge war jedoch die Vorliebe für eigens angebautes Obst und Gemüse groß, wodurch anzunehmen ist, dass Schmutzer hinsichtlich der Bepflanzung seines Gartens mit Obstbäumen Wünsche geäußert und somit Einfluss auf dessen Gestaltung genommen hat.

Villa Ast

Ort: 1190, Steinfeldgasse 2/Wollergasse 12

Katastralgemeinde: Heiligenstadt – 285

Auftraggeber: Eduard Ast

Nach Plänen von: Josef Hoffmann

Baumeister: Eduard Ast

Verantwortlich für die Gartenplanung: Josef Hoffmann

Bauzeit: 1909–11

Anlage: Villa, Lusthaus

Gesamtfläche heute: rund 2.800 m², davon ca. 1.300 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 285)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 285)

Literatur: Der Architekt. 17. Jg. (1911), S. 46f. u. S. 56, Tafel 48.

Der Architekt. 18. Jg. (1912), S. 10–13, Tafel 9.

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau 2004, S. 457f.

Borsi, Franco u. Ezio Godoli: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Die Architektur der habsburgischen Metropole zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1985.

Bundesdenkmalamt (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd. 3: 10.–19. und 21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996, S. 601.

Kusolitsch, Helga: Hohe Warte. Villenkolonie und Zeitschrift. Die Geschichte einer flüchtigen Begegnung. Univ.-Dipl. Wien 1996, S. 79ff.

Sekler, Eduard: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis. Salzburg/Wien: Residenz 1982, S. 332ff.

Bauherr und Baugeschichte:

Der gebürtige Wiener Eduard Ast (1868–1945), Begründer der Baufirma Ed. Ast & Co., war neben seiner Tätigkeit als Baurat ein interessierter Förderer von Künstlern des Jugendstils und der Wiener Werkstätte. Mit dem Erwerb des Eckgrundstückes im Jahre 1909 übernahm er gemeinsam mit seiner Gattin Maria, der Käuferin der Liegenschaft, jenen Bauplatz, der ursprünglich von Karl Reininghaus im Jahre 1900 gekauft worden war. Ast nahm mit diesem Kauf die Möglichkeit wahr, sich auf der Hohen Warte anzusiedeln und als letzter zu der Gruppe von Villeninhabern innerhalb der von Josef Hoffmann geplanten Villenkolonie zu stoßen. Wie seine Nachbarn Carl Moll und Viktor Spitzer ließ auch er sich von Josef Hoffmann eine Villa planen, für die der Künstler die Hausarchitektur, die Innenausstattung und Gartenplanung übernehmen sollte. Nach Vorlage erster Entwürfe im Jahre 1909, wurden schließlich die im Mai 1910 vom magistratischen Bezirksamt genehmigten Pläne verwirklicht. Die Bauausführung übernahm Ast selbst, die Benützungsbewilligung wurde im März 1911 erteilt.

Nachdem Haus und Villa bis 1930 im Besitz der Familie Ast blieben, erwarb Alma Mahler-Werfel das Anwesen 1931. Sie machte das Haus zu einem Treffpunkt der Wiener Gesellschaft und zu einem geistigen und kulturellen Zentrum Wiens. Durch die politischen Umstände veranlasst, emigrierte Alma Mahler-Werfel 1938 nach Frankreich. 1940 wurde die Villa beschlagnahmt und nach dem Krieg weiterverkauft. Seit 1968 ist das Anwesen im Besitz des Königreiches Saudi-Arabien, das es als Botschaftsresidenz nutzt.

Villa und Garten:

Bei dem Grundstück der Villa Ast handelt es sich ähnlich dem Haus Thonet um ein sehr unebenes Terrain, das hangabwärts zum Nachbarhaus Moll II führt (Abb. 22). Die Villa liegt an der Nordostecke der Parzelle und erhebt sich hinter der vorgeschriebenen Vorgartenbreite von 5 m dicht an der Steinfeldgasse. Architektonisch entwarf Hoffmann die Villa als zweigeschoßigen, geschlossenen Baukörper mit markantem Gesims, steilem Walmdach und Kastengauben. Die Halle

platzierte er an die Straßenseite, die Haupträume wie den Damensalon und das Speisezimmer Richtung Garten. Im ersten Geschöß situierte er das Schlafzimmer, das Boudoir und Ankleidezimmer zur Straße hin, die Kinderzimmer aber zum Garten. Die Hausfassade gestaltete Hoffmann an allen vier Seiten einheitlich. Besonders markant fallen die kannelierten Wandflächen über dem Kellergeschoß ins Auge. Gleich auf den ersten Blick vermittelt die Villa einen neoklassizistischen Eindruck – nicht verwunderlich, fällt ihre Erbauung doch in die klassizistische Phase des Künstlers (Abb. 151–153).

Im Bauakt zur Villa Ast findet sich neben den Bauplänen zum Haus ein 1910 datierter Situationsplan, der Auskunft über die geplante Gartenanlage gibt (Abb. 154). Im 17. Jahrgang (1911) der Zeitschrift *Der Architekt* ist ebenfalls ein Situationsplan zu entdecken, der sich bei genauerer Betrachtung nur in Details die Gartenplanung betreffend von jenem aus dem Jahre 1910 unterscheidet (Abb. 155).

In beiden Plänen ist der Garten als formalarchitektonischer Ziergarten geplant. Hoffmann legte ihn in Form von zwei rechteckigen Ziergartenteilen südlich und westlich des Villenbaus an. An den Grundstücksgrenzen, entlang der beiden Straßen Steinfeldgasse und Wollergasse, umfriedete er die Liegenschaft mit einer durch Eisenstreben aufgelockerten Steinmauer. An der Straßenecke platzierte er ein Lusthaus, eine Art Aussichtsturm, von dem man einen Blick in die Umgebung erhielt (Abb. 156).

Zugänge zum Garten gibt es streng genommen vier. Einen legte Hoffmann als Weg entlang der Umzäunung an. Bei diesem umrundet der Villenbesucher den halben Garten, bevor er beim Nebeneingang der Villa über Treppen den eigentlichen, um eine Terrassenstufe erhöhten Garten betritt. Einen weiteren Zugang zum Garten eröffnete Hoffmann über das Speisezimmer auf die Gartenterrasse. Den vierten schuf er von der gedeckten Veranda mit anschließender verglaster Loggia.

Wie beide Gartenpläne deutlich zeigen, ist die Loggia jenes Gestaltungselement, das eine strenge Trennung der beiden Gartenbereiche schafft. Der Garten vor dem Speisesaal wurde von Hoffmann durch ein von einer Pergola begrenztes, ge-

schwungenes Wasserbecken hervorgehoben (Abb. 157). Einen zusätzlichen Akzent erhielt das Becken durch am Rand symmetrisch aufgestellte Blumenvasen, wie sie zu jener Zeit gerne Verwendung fanden (Vgl. S. 77). Hinter dem Wasserbecken, in der Mittelachse des Speisesalons, platzierte Hoffmann einen auf einem hohen Sockel aufgestellten, überlebensgroßen Steintorso von Anton Hanak.

Der durch die Veranda samt Loggia abgeschottete westliche Gartenbereich wurde von Hoffmann ebenfalls streng formal gegliedert. Während der Situationsplan von 1910 bloß drei unterschiedlich große Rechtecke verzeichnet und damit kaum Schlüsse auf die genaue Gestaltung zulässt, gibt der 1911 veröffentlichte Plan ein wenig mehr Hinweise. Der Plan zeigt drei schmale, rechteckige Beete, deren Mitte durch rund geschnittene Pflanzen, möglicherweise Buchs, akzentuiert wird. Ein Weg führt formal rund um die Beete herum, ein anderer verläuft axial von Norden nach Süden entlang der Villenfront und der Loggia.

Horizontalität und Vertikalität, rechte Winkel und geometrische Formen waren Elemente, die den Garten im Gesamten stark prägten und bestimmten. Zwischen dem Villengebäude und dem Garten herrschten axiale Bezugspunkte, die überall zu sehen waren. Einhergehend mit den geometrischen Formen besaß die Anlage ein schlichtes Dekor. Nichts in diesem Garten protzte oder war durch zu viel Zierat überladen. Selbst das Gartenmobiliar wies eine schlichte weiße Farbe und schlichte Form auf (Vgl. Abb. 157). Das häufig wiederkehrende Motiv des Quadrats wandte Hoffmann auch bei dieser Villa an. Im Außenraum war dies vor allem in der Anwendung schwarz-weißer Fliesen im berühmten Karomuster sichtbar. Die Moderne, die von Hoffmann in seinen Villenbauten auf der Hohen Warte allseits spürbar ist, kam somit auch bei dieser Villa stark zum Ausdruck.

Inwieweit die Gartenanlage heute noch Reste der ursprünglichen Gestaltung aufweist, ist ungewiss. Eine Gartenbegehung war leider nicht möglich. Den Ausführungen Eva Bergers zufolge sind allerdings Sockeln für nicht erhaltene Blumenbehälter, bossierte Stützmauern, kleine Treppen und Wegesysteme immer noch erhalten. Bis auf zwei Eiben blieb kein älterer Gehölzbestand übrig.

Villa Esders

Ort: 1190, Stefan-Esders-Platz 1 (bis 1912 Kaasgrabengasse 60)

Katastralgemeinde: Unter-Sievering – 289

Auftraggeber: Stefan Esders

Nach Plänen von: Franz Kupka und Gustav Orgelmeister

Baumeister: k. u. k. Hofbaumeister Kupka und Orgelmeister

Verantwortlich für die Gartenplanung: --

Bauzeit: 1910/12

Anlage: Villa, Wirtschaftsgebäude, Presshaus, Gewächshaus, Salettl

Gesamtfläche heute: rund 11.300 m², davon ca. 5.300 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Döbling (EZ 289)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 19. Bezirk (EZ 289)
Interview mit Mag. Andreas Esders, 18. Jänner 2007

Literatur: Czeike, Felix: Historisches Lexikon Wien. Bd. 2. Wien: Kremayr & Scheriau 2004, S. 216.

Haverkamp, Christof: Von Haren über Brüssel nach Wien: Die Geschichte des Textilkaufmanns Stefan Esders. In: Jahrbuch des Emsländischen Heimatbundes. Bd. 53. Sögel: Eigenverlag 2007, S. 9–44.

Bauherr:

Stefan Esders (1852–1920) wurde in Haren an der Ems, nahe Hannover, geboren. Nach dem Besuch einer höheren Bildungslehranstalt erlernte er den Beruf des Kaufmanns, bevor er 1870 nach Brüssel auswanderte. Zuerst als Abteilungsleiter in einem Warenhaus tätig, entschied er sich 1877 dazu, mit seinem Landsmann

Heinrich Weltmann ein eigenes Kleiderwarenhaus in Brüssel zu eröffnen. Das Geschäft entwickelte sich sehr erfolgreich, besonders weil auch Waren in Konfektionsgröße angeboten wurden. Mit dieser Geschäftsidee verfolgten Esders und Weltmann ein zu jener Zeit neues und modernes Geschäftsprinzip. Der Erfolg des Warenhauses machte es möglich, dass bald Zweigniederlassungen in Berlin, Paris, St. Petersburg und Rotterdam eröffnet werden konnten. 1895 übersiedelte Esders gemeinsam mit seiner Frau und den vier Kindern nach Wien, wo er im selben Jahr an der Ecke Mariahilferstraße/Karl-Schweighofer-Gasse ein fünfstöckiges Warenhaus eröffnete, das zu einem der drei größten Warenhäuser der Stadt wurde. Nachdem Esders einige Jahre im vierten Obergeschoß seines Warenhauses gelebt hatte, ließ er sich 1910 in Döbling eine großzügige Familienvilla erbauen. Hierfür engagierte er das Architekten- und Baumeisterduo Kupka und Orgelmeister, das er schon für die Errichtung des Mariahilfer Warenhauses und der von ihm gestifteten Kaasgrabenkirche beauftragt hatte. Neben seiner Familienvilla und der Kirche ließ Esders am heutigen Stefan-Esders-Platz weitere Villenbauten für seine Kinder und leitenden Angestellten errichten. 1920 starb er im Alter von 68 Jahren und wurde unter Begleitung großer Würden in der Kaasgrabenkirche begraben.

Baugeschichte:

Dem Grundbuch der Katastralgemeinde Sievering zufolge erwarb Stefan Esders die Liegenschaft am Kaasgraben 1906 durch Ankauf von der Firma Kupka und Orgelmeister. Diese hatten das Grundstück 1903 dem bekannten Fuhrwerkbesitzer Anton Kothgasser abgekauft, der das Gelände mehr als 20 Jahre zum Weinanbau und als Sandgrube benützt hatte. Obwohl Esders das Grundstück bereits 1906 erwarb, gab er erst 1910 Entwürfe für eine Familienvilla in Auftrag. Nachdem erste von Kupka und Orgelmeister vorgelegte Pläne keine Zustimmung fanden, wurden die wenige Monate später vom magistratischen Bezirksamt genehmigten Auswechslungspläne verwirklicht. In weiterer Folge kamen neben der Villa noch ein Wirtschaftsgebäude, ein daran anschließendes Presshaus und ein Gewächshaus zur Ausführung.

Nach dem Tod Stefan Esders wurde das Anwesen innerhalb der Familie weitervererbt, in dessen Besitz es bis Mitte der 50er Jahre blieb. 1955 gelangte das Grundstück an die Congregation der Schwestern vom arme Kinde Jesu, die die Liegenschaft zur Einrichtung des nach der Ordensgründerin benannten Clara-Fey-Kinderdorfes nützten. Zu diesem Behufe wurde die Villa den neuen Anforderungen gemäß stark umgebaut und weitere Neubauten am Gelände errichtet. Aufgrund der Adaptionenmaßnahmen wurde das ehemalige Villengelände stark verändert, wodurch die Villa heute fast innerhalb der neuen Gebäudekomplexe verschwindet.

Villa und Garten:

Mit der Errichtung einer Familienvilla mitten im Weingebiet Sieverings, ließ sich Stefan Esders in relativ späten Jahren einen Herrschaftssitz in Wien errichten. Mittig am Grundstück platziert schuf ihm das Architekten- und Baumeisterduo Kupka und Orgelmeister eine über regelmäßigem Grundriss geplante, zweigeschoßige Villa in neobarockem Stil (Abb. 158). Die Zimmerverteilung legten sie einheitlich an. Im Parterre situierten sie einen Salon Richtung Osten zur Straße hin, einen zweiten, mit davor gelagerter Terrasse, legten sie westlich zum Garten an. Im ausgebauten Dachgeschoß richteten sie an der Westseite der Villa eine 7 x 7 m große Terrasse an, von der man einen Blick in den Garten genoss.

Die Zugänge zur Villa gestalteten Kupka und Orgelmeister ebenfalls symmetrisch. Der Haupteingang zur Villa befand sich an der Südseite, ein Nebeneingang an der Nordseite. Der Zugang zum Haus konnte somit über zwei Wege erfolgen. Den heute noch erhaltenen Toreinfahrten entsprechend führte einer über das Hauptportal Ecke Kaasgrabengasse/Stefan-Esders-Platz, ein zweiter befand sich weiter nördlich am Stefan-Esders-Platz. Um zum Haus zu gelangen, musste man demnach erst einen Teil des Gartens durchfahren. Dieser erstreckte sich rings um die Villa, wobei seine Hauptausrichtung zum Weinberg hinter dem Haus lag.

Den Aussagen von Hr. Mag. Andreas Esders, dem Urenkel des Textilkaufmanns zufolge, besaß der Garten einst eine dem hügelig-unebenen Terrain entgegenkommende natürlich freie Gestaltung – keinesfalls eine dem französischen

Muster gemäße streng formale Ausführung. Salettl, in denen die Damen den Kaffee einnahmen prägten ebenso das Bild wie grün gestrichene Volieren. Von Beginn an bestimmte ein mächtiger Baumbestand das Gartenflair, wurden doch schon bei der Anlage des Gartens Pflanzen in fortgeschrittenem Wachstum gesetzt. Die Pflanzenzucht nahm generell einen wichtigen Stellenwert in der Familie ein. Davon zeugt zum einen das in der südwestlichen Grundstücksecke angelegte, aus Kalt- und Warmhaus bestehende Gewächshaus, zum anderen drückte sich dies in der Anlage von Obstkulturen aus. Daneben wurde auch eigener Wein angebaut, der in einem neben dem Wirtschaftsgebäude errichteten Presshaus erzeugt wurde (Abb. 159–161). Der Weingarten war durch einen Gartenzaun vom Hausgarten getrennt, wodurch eine eindeutige Differenzierung zwischen Nutz- und Hausgarten vorgenommen wurde.

Im Familienarchiv der Esders soll es einen Gartenentwurf zu dieser Villa geben, der aber bis dato leider noch nicht aufgefunden werden konnte. Eine um 1915 datierte Abbildung lässt allerdings erahnen, wie Villa und Garten zur Zeit Stefan Esders ausgesehen und gewirkt haben (Abb. 162).

Heute sind von der einstigen Gartenanlage bedauerlicherweise kaum Reste mehr vorhanden. Von dem im Lageplan von 1910 anberaumten 22.508 m² Bauland umfasst die Gesamtgröße des Clara-Fey-Kinderdorfes nur mehr rund die Hälfte. Der Garten wurde durch die Nutzung als Kinderdorf teilweise verbaut, teilweise als Spielplatz mit Fußball- und Basketballfeld umfunktioniert. Zum Teil blieb eine natürlich-freie Gestaltung mit geschwungenen Wegen, weiten Rasenflächen und scheinbar zufällig gepflanzten Bäumen erhalten (Abb. 163). Davon abgesehen zeugen von der früheren Anlage bloß das ehemalige Wirtschaftsgebäude am Haupteingang und das an derselben Stelle wie früher gelegene, inzwischen jedoch adaptierte Gewächshaus (Abb. 164). Die Villa befindet sich inmitten mehrerer in den letzten Jahren errichteter Neubauten, wobei die Zufahrt zur Villa, ähnlich wie in der Erbauungszeit, in halbrunder Wegführung angelegt wurde (Abb. 165).

Haus Röminger

Ort: 1130, Beckgasse 39 (bis 1949 Reichgasse 39)

Katastralgemeinde: Ober-St.Veit – EZ 1266

Auftraggeber: Heinrich Röminger

Nach Plänen von: Carl Witzmann

Baumeister: Heinrich Röminger

Verantwortlich für die Gartenplanung: unbekannt, eventuell Carl Witzmann

Bauzeit: 1912/13

Anlage: Wohnhaus, Gartenpavillon

Gesamtfläche heute: rund 1.130 m², davon ca. 900 m² begrünte Fläche

Quellen: Grundbucheintrag am Bezirksgericht Hietzing (EZ 1266)
Akt der Baupolizei MA 37, Bezirksstelle für den 13. Bezirk (EZ 1266)

Literatur: Kotas, Robert: Carl Witzmann. Anlässlich seines 50. Geburtstages. Wien: Elbemühl Verlag 1934, S. 81.

Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert.
Bd. III/2: Wien – 13.–18. Bezirk. Wien: Residenz 1995, S. 32f.

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau
2004, S. 280f.

Bauherr und Baugeschichte:

Dem Kaufvertrag vom 5. Juli 1912 zufolge erwarb der aus Lundenburg, Tschechien, stammende Baumeister Heinrich Röminger das Grundstück in der heutigen Beckgasse 39 um 63.114,- Kronen. Er kaufte es damit der Wiener Baugesellschaft und dem Wiener Bankenverein ab, in deren Erstbesitz sich die Liegenschaft seit 1899 befand.

Noch im Jahr des Ankaufs gab Röminger beim Wiener Architekten Carl Witzmann einen Villenneubau in Auftrag, für den im Mai 1913 die Benützungsbewilligung erteilt wurde. Bereits drei Jahre später, im Oktober 1916, gingen Haus und Garten um 195.500,- Kronen in den Besitz des Jägerndorfer Fabrikdirektors Alfred Kulka über. Nach mehreren Inhaberwechseln gelangte das Grundstück 2003 an eine Immobilienfirma, die die Villa in Eigentumswohnungen umbauen ließ und die Grundstruktur der Villa dadurch stark veränderte.

Haus und Garten:

Bei dem Anwesen der Villa Röminger handelt es sich um ein an der Straßenecke Beckgasse/St.-Veit-Gasse gelegenes Eckgrundstück. Während der Garten zur Straßenecke hin orientiert ist, befindet sich das zwei Geschoße umfassende Haus mit Eingang in der Beckgasse an der Grundstücksgrenze zum Nachbarhaus Beckgasse 41 platziert.

Trotz der seit 2003 erfolgten Adaptierungsarbeiten besticht der Bau, ganz dem Geist des Hoffmann-Schülers Witzmann entsprechend, durch sehr schlichte, klare und gerade Linien (Abb. 166 u. 167). Er weist keinerlei historistischen Fassadenschmuck auf, der auf einen früheren Baustil zurückzuführen wäre. Dies ist auch an dem ostseitig in den Garten führenden Stiegenabgang zu beobachten. Während Freitreppen im Historismus gerne zentral und in geschwungener Form ausgeführt wurden, ist die Freitreppe hier seitlich und in rechtwinkliger Manier angelegt.

Wie die Akten der Baupolizei belegen wurde das Anwesen von Witzmann sehr gartenorientiert geplant. Die zentralen Räume des Hauses, die Halle im Parterre und das Schlafzimmer der Hausherren im ersten Stock wurden von ihm mittig und zum Garten hin ausgerichtet. Den direkten Bezug zum Garten stellte er im ersten Stock durch einen Balkon und im Parterre durch eine Terrasse mit Abgang in den Garten her. Von hier führte einst ein mit Holztreillagen hinterlegter Weg zu einem rechteckig ausgeführten Gartenhaus (Abb. 168). Ein Genehmigungsbescheid der im Frühjahr 1913 eingereichten Planänderung bezeugt die angedachten Umgestaltungen. Diese sollten darin bestehen, dass „im Garten 9.15 Meter hinter der Bau-

linie und in einem Seitenabstande von 4.00 Meter von der rechten Realitätengrenze ein 4.40 Meter langes, 3.95 Meter breites, gemauertes, mit Blech abgedecktes Gartenhäuschen und daran anschließend ein 3.55 Meter langes, 3.50 Meter breites Bassin errichtet werden“¹⁵⁸ sollte.

Eine Idee, wie dieses Gartenhaus samt Bassin ausgesehen hat, bietet eine Fotografie, die in einer zum 50. Geburtstag des Architekten Witzmann veröffentlichte Publikation von 1934 abgebildet wurde (Abb. 169). Gartenhaus und Schwimmbad sind darauf gut erkennbar. Klare Formen und schlichte, geometrische Linien prägen die Architektur, wodurch sich Pavillon und Bassin ideal in das Bild der Villa fügen und damit ein harmonisches Gesamtensemble bilden.

Da diese Fotografie die einzige bis dato veröffentlichte Abbildung ist, die eine Vorstellung von der früheren Gestaltung des Anwesens gibt, ist es heutzutage schwer, etwas über die Gartenplanung von einst auszusagen. Dennoch lassen sich aufgrund der Fotografie Rückschlüsse auf die Gartengestaltung ziehen. Passend zur Architektur des Hauses, des Gartenhäuschens sowie des Schwimmbassins zeigt der Garten eine schlichte, durch eine gerade Wegführung bestimmte Architektur. Alles ist durch eine linearformale Gestaltung geprägt – überall ist der Einfluss der beginnenden Moderne spürbar. Im Mittelbereich der Villa führt ein Rankgerüst, zu dessen Fuß Schlingpflanzen gesetzt wurden, die Hausfront hinauf. Auch die Villa selbst ist durch Blumenkästen vegetabil geschmückt.

Inwieweit Witzmann auf die Gestaltung des Gartens Einfluss genommen hat, ist ungewiss. Abgesehen von den Blumenkästen, die auf den Bauplänen der Villa extra eingezeichnet sind, geben die Akten der Baupolizei darüber keine Auskunft. Klar zu erkennen ist allerdings, dass der Garten mit dem Haus eindeutig in Verbindung steht und ein einheitliches Ensemble bildet.

Von einer Gartenplanung sind heute keine Spuren mehr auszumachen. Spätestens durch die Baumaßnahmen 2003 wurde der Garten schwer in Mitleidenschaft gezogen. Der einstige Gartenpavillon mit Pool ist verschwunden, allein das an dieser Stelle abschüssige Terrain erinnert an seine einstige Position.

¹⁵⁸ Baubescheid des Magistratischen Bezirksamtes für den 13. Bezirk, 1130, Reichgasse/Ecke der St.-Veitgasse, M.B.-AXIII-11978/13 (EZ 1266), datiert 27. März 1913.

Resümee

„Ist es nicht unglaublich, daß den Wienern erst wieder der Geschmack an Gärten und Blumen beigebracht werden muß?“¹⁵⁹

Ungläubig und fassungslos klingt die Frage, die Ludwig Hevesi 1907 angesichts einer Schau der Wiener Werkstätte in seinem Artikel *Wien eine Gartenstadt* stellte. Gleichzeitig lobte er in dem Beitrag die „Ausstellung von Skizzen und Entwürfen gärtnerischer Natur“, die im Frühling des Jahres für einige Zeit in der Wiener Werkstätte zu besichtigen waren und Anregungen für „Schönheit und Vernünftigkeit“¹⁶⁰ zum Ausdruck brachten.

Die Gartenkunst war ein Thema, das im Wien der Jahrhundertwende viel diskutiert wurde. Wie in anderen Bereichen des künstlerischen Schaffens kam es auch auf diesem Gebiet um 1900 zu weitreichenden Veränderungen. Ausdruck fanden diese in Ausstellungen wie jener der Wiener Werkstätte, in Zeitschriftenartikeln, Buchpublikationen und nicht zuletzt in ausgeführten Anlagen. Treibende Kraft waren – wie die hier vorliegenden Arbeit zeigt – die Architekten jener Zeit, die unterstützt und bestärkt durch Kritiker und Journalisten, Neuerungen auf dem Gebiet der Wohnkultur postulierten und in Form eigener Entwürfe und Bauten realisierten. Ihre Bestrebungen beschränkten sich dabei nicht allein auf die Hausarchitektur, im Sinne einer Gesamtschau suchten sie im Bereich der privaten Villenkultur nach Lösungen für Haus und Garten. Der Garten sollte nicht länger unabhängig von der Hausarchitektur gestaltet werden, sondern als „Zimmer im Freien“ Teil der Architektur sein und somit von Architekten geplant werden.

Äußerlich verlor die „Villa“, die als Zeichen der neuen Zeit gerne als „Landhaus“ bezeichnet wurde, ihren historistischen, auf vergangene Stilelemente bezogenen Putz, im Inneren fand eine zunehmende Verlagerung der Haupträumlichkeiten von der repräsentativen Straßenfront hin zur privaten Gartenseite statt. Der Garten selbst wurde der Hausarchitektur entsprechend formalarchitektonisch gestaltet, gerade Wege und schlichte, lineare Formen lösten den am englischen Vorbild

¹⁵⁹ Hevesi, Ludwig: *Wien eine Gartenstadt*. In: *Altkunst-Neukunst*, S. 231.

¹⁶⁰ Ebd. S. 231.

orientierten, vornehmlich landschaftlich geprägten Villengarten des Historismus ab. Während reformorientierte Architekten und Kritiker den Wechsel in Architektur und Gartenkunst propagierten und je nach Profession an der Verwirklichung arbeiteten, fügte sich die Gruppe der Berufsgärtner erst langsam in diesen Prozess des Wandels ein. Anders als die Architekten, die vom Haus ausgehend, auch den Garten architektonisch neu planen wollten, hielten sie länger wertekonservativ an dem traditionellen Konzept des natürlich gestalteten Villengartens fest. Die Publikationen jener Zeit, die aktive Ausstellungs- und Wettbewerbstätigkeit sowie die durch Lehre weitergegebene Sichtweise blieben allerdings nicht ohne Wirkung.

Dennoch darf man aus heutiger Sicht bei der Lektüre und Studie zeitgenössischer Publikationen und Bildbeiträge nicht davon ausgehen, dass die neuen Impulse, die auf so vielfältige Weise die Neuerungen auf dem Gebiet der Gartenkunst evozierten, auch tatsächlich flächendeckend Eingang in die Gärten von Villenbesitzern fanden. Wie die Rechercheergebnisse, besonders die der 13 ausgewählten Villenanlagen zeigen, kam es in der Zeit zwischen Historismus und Moderne zu keiner Ablöse des landschaftlichen Villengartens, sondern zu einer Koexistenz, teils sogar zu einer Mischung der beiden Gartentypen.

Beide Gartenideale versinnbildlichten unterschiedliche ästhetische und funktionale Werte. Der landschaftlich gestaltete Villengarten war ein in erster Linie an dem Vorbild des englischen Landschaftsgartens orientierter traditioneller Gartentyp, der eine „malerische“ Gartenszenerie suggerierte und mit seinen ganz spezifischen Gartenelementen sehr dem repräsentativen Anspruch des Großbürgertums entgegenkam. Der von den reformorientierten Architekten erdachte Landhausgarten war besonders auf familiäre Nutzfunktionen ausgerichtet und präsentierte sich mit seinen typischen Strukturelementen bereits rein optisch als Teil der Hausarchitektur.

In die private Gartenkultur der Wiener Villenbesitzer fanden beide Gartentypen Eingang. Die Villen Taussig, Geitler, Angerer, Raimann, Rittershausen und Kattus sind Beispiele für Villengärten, die passend zur Villenarchitektur konservativ-traditioneller Architekten gestaltet waren. Zwar ist zu berücksichtigen, dass diese Anlagen zu einer Zeit geplant wurden, als die neuen Reformbestrebungen

noch keine Bewegung darstellten, das Beispiel der Villa Kattus mit der 1908 konzipierten „Bauernhausanlage“ veranschaulicht aber sehr deutlich, dass selbst als die neuen Ideen schon verbreitet waren, noch auf traditionelles Gartengut zurückgegriffen wurde. Auch der Garten der 1910/11 erbauten Villa Esders zeigte eine natürlich-freie Gestaltung, die mit der historistischen Architektur des Hauses korrespondierte.

Den innovativen Strömungen der Jahrhundertwende entsprechend planten die Architekten Hoffmann, Örley und Witzmann die Haus- und Gartenanlagen der Familien Ast, Örley und Röminger. Hier prägten der Architektur entlehnte lineare Formen und Winkel den Garten und bildeten einer neuen ästhetischen Auffassung folgend eine im Freien gestaltete Erweiterung des Hauses.

Scheinbar besonders auf die Bedürfnisse der Familie zugeschnitten, zeigte der Garten der Familie Schopp einen eigens für die Kinder eingerichteten Spielbereich. In Ansätzen modern, aber ebenso mit Gartenelementen des Historismus ausgestattet, planten die Architekten Ohmann und Hackhofer einen Garten, der ähnlich der von Hackhofer geplanten Anlage Thonet, als Mischform bezeichnet werden kann.

Dass von der Hausarchitektur nicht automatisch Rückschlüsse auf die Gestaltung des Gartens gezogen werden dürfen, zeigt die Untersuchung der Gartenanlage von Ferdinand Schmutzer. Obwohl die Architektur des Hauses Elemente des Historismus besitzt, legte Robert Örely die Anlage nach modernen Aspekten der Gartenkunst an. Eine schwarz-weiße Sichtweise der Gartenkunst jener Zeit ist daher, wie diese Beispiele belegen, nicht zulässig. Die Zeit der Jahrhundertwende war eine sehr spannungsreiche und heterogene – dies spiegelt sich auch in den Gärten jener Zeit wider.

Wie das Beispiel der Villa Esders zeigt, veränderte sich im Laufe der letzten 100 Jahre das Erscheinungsbild mancher Gartenanlage aufgrund neuer Besitzverhältnisse und geänderter Nutzung enorm. Der Garten der Familie Kattus allerdings ist ein Beleg dafür, dass so manch alter Garten auch im Wien des 21. Jahrhunderts als Kleinod bewahrt werden konnte.

BILDTEIL

13 ausgewählte Wiener Villengärten

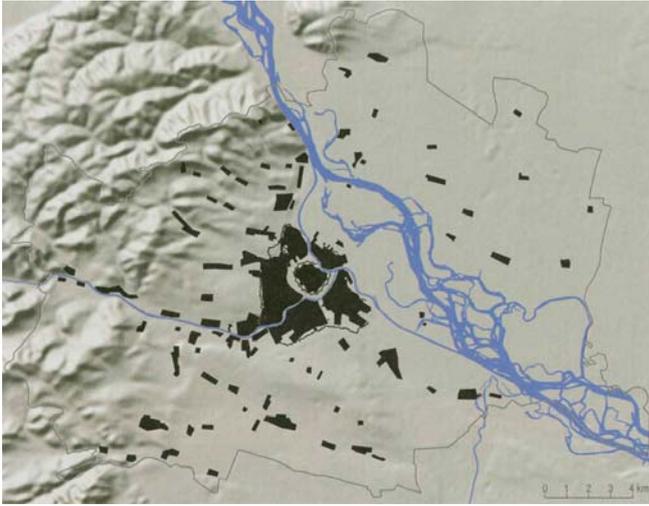


Abb. 1: Das Wiener Stadtgebiet 1850.

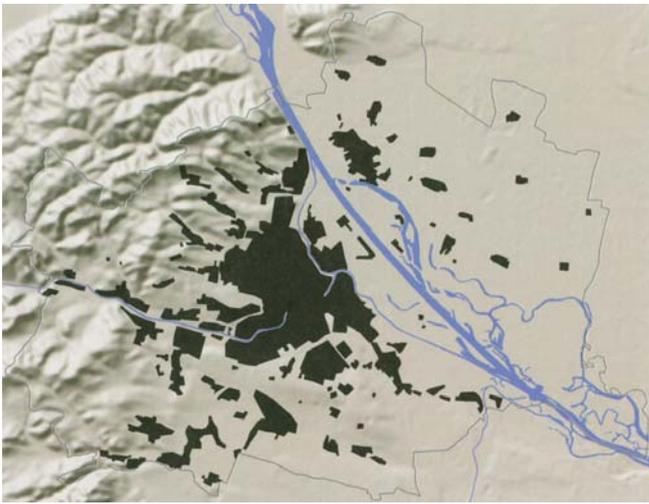


Abb. 2: Das Wiener Stadtgebiet 1890.

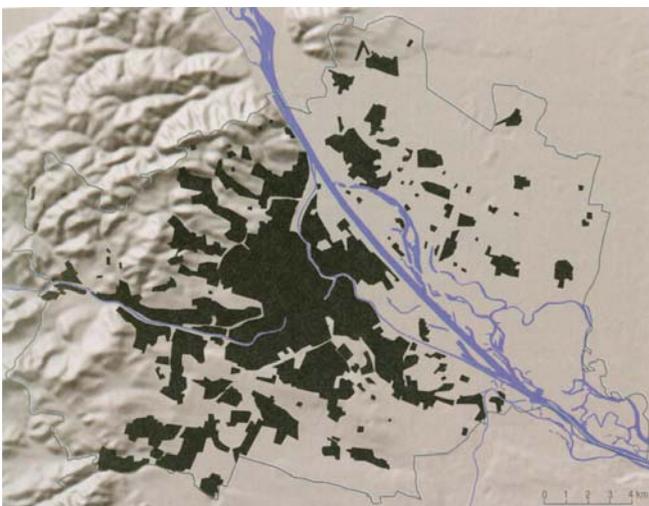


Abb. 3: Das Wiener Stadtgebiet um 1913.



Abb. 4: Ausblick von der Bastei über den Volksgarten und das Glacis. 1824. Aquarell und Deckfarben von T. Raulino.



Abb. 5: Das Wasserglacis. 1819. Aquarell von T. Raulino.

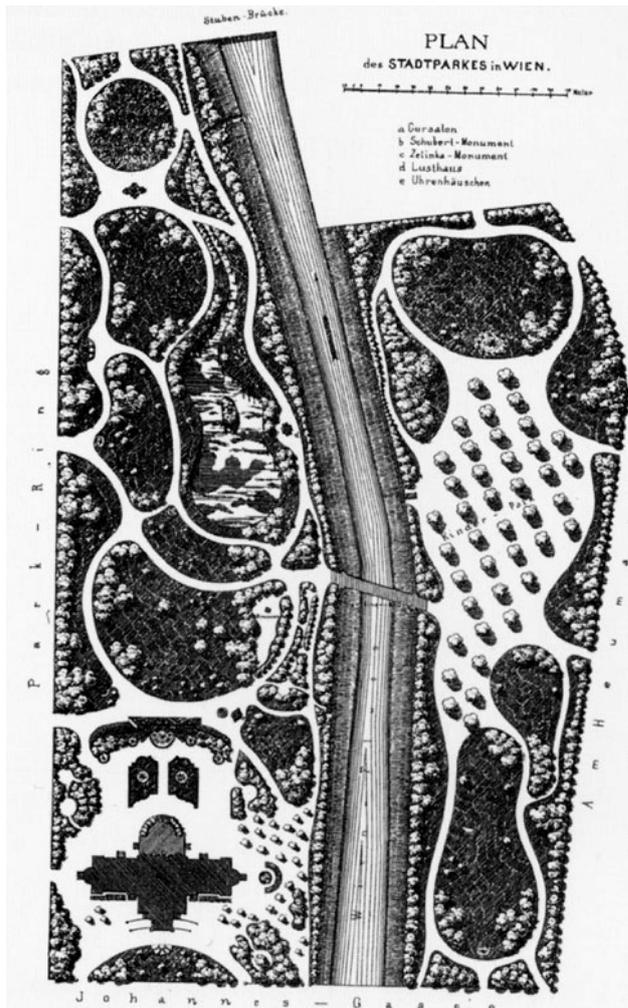


Abb. 6: Der Stadtpark. 1891. Fotolithografie nach einer Zeichnung von A. Czullik.



Abb. 7: Der Stadtpark. 1866. Aquarell von F. Alt.

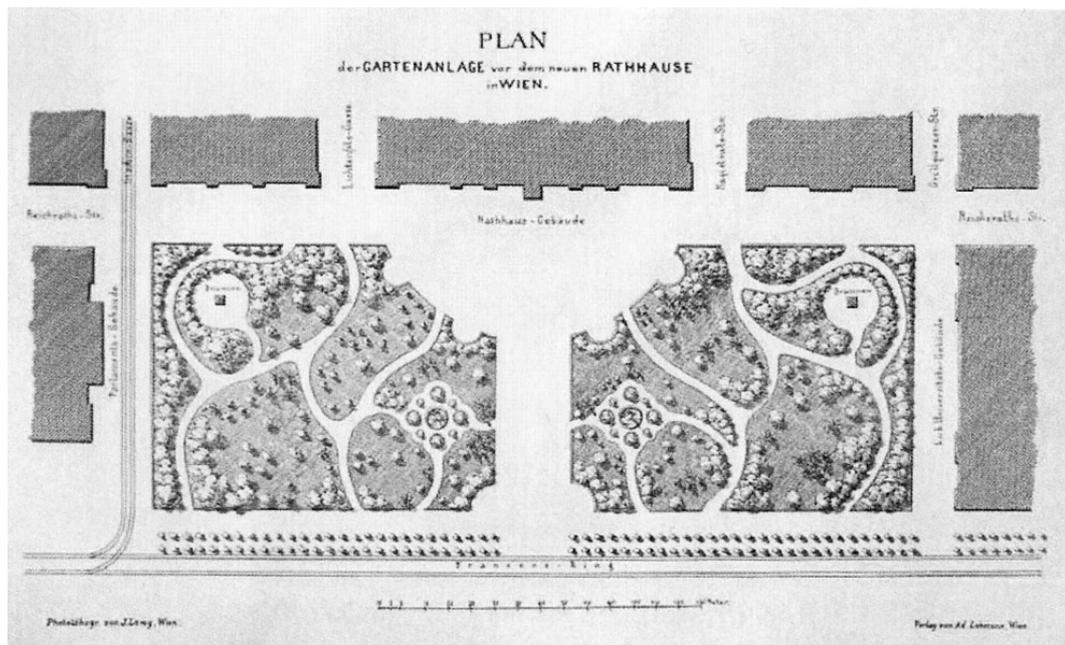


Abb. 8: Der Rathauspark. 1890. Fotolithografie nach einer Zeichnung von A. Czullik.



Abb. 9: Der Rathauspark. Um 1875.



Abb. 10: Hietzing im Biedermeier. Um 1825. Kolorierte Lithografie von T. Raulino.



Abb. 11: Ansicht zu Währing bey Wien. Um 1840. Kolorierte Lithografie von F. Barth.

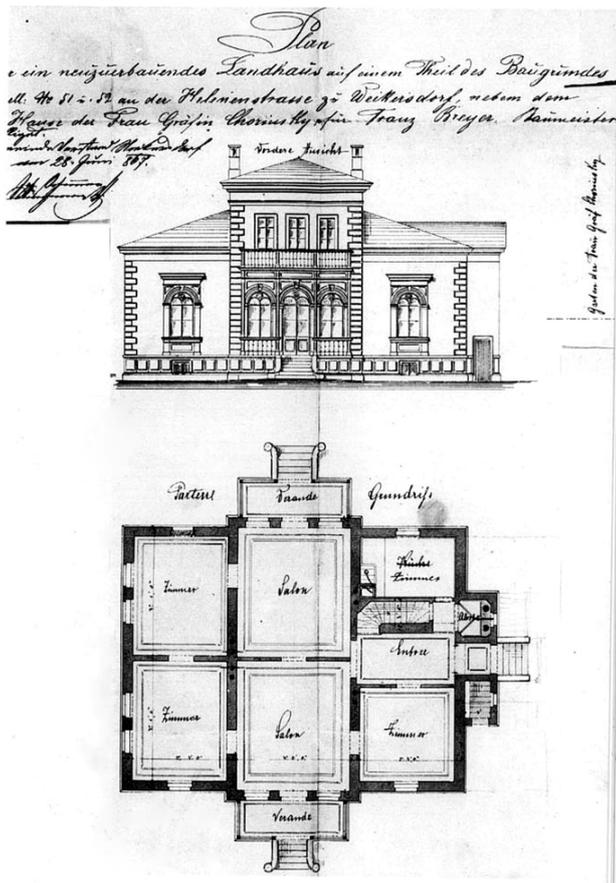


Abb. 12: Villa Helenenstraße 6 in Baden. Auf- und Grundriss. 1867. Einreichplan.

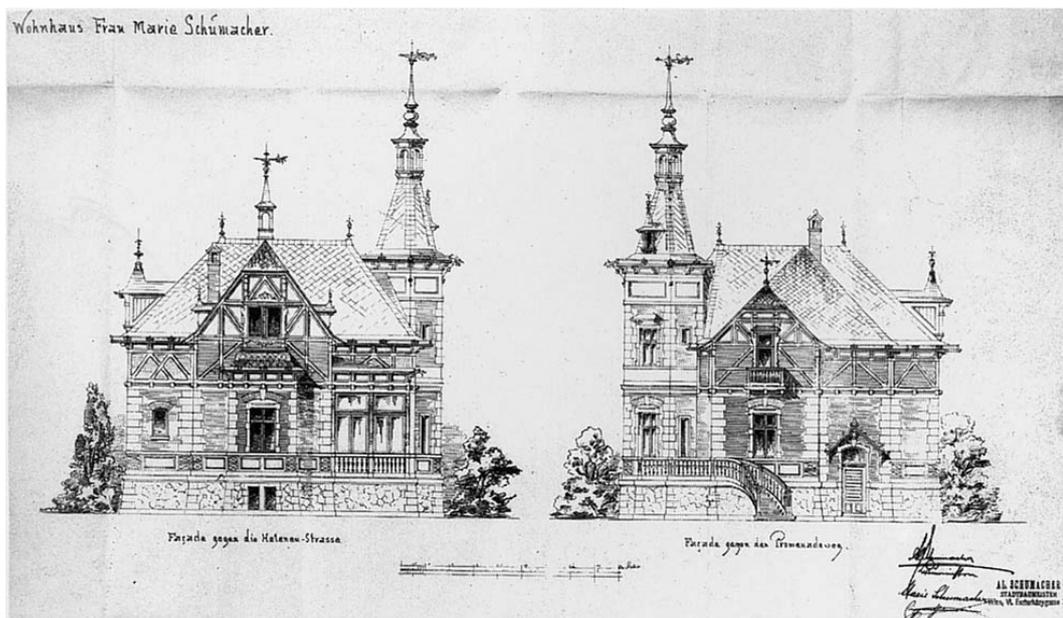


Abb. 13: Villa Helenenstraße 45 in Baden. Aufriss. 1888. Einreichplan.

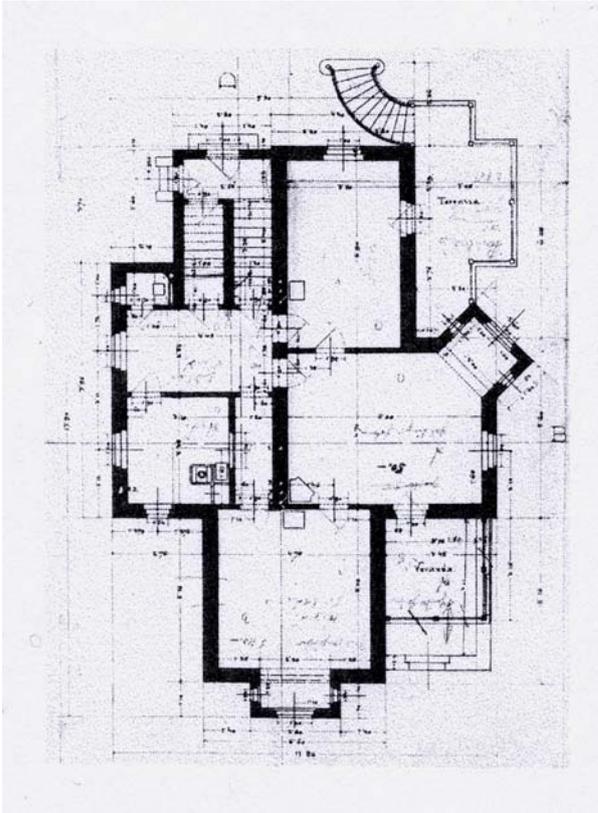


Abb. 14: Villa Helenenstraße 45 in Baden. Grundriss. 1888. Einreichplan.

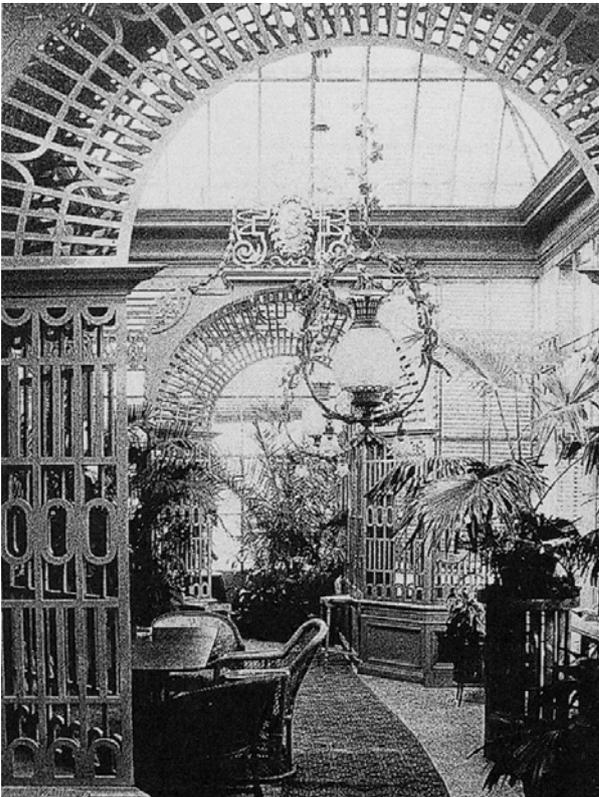


Abb. 15: Villa Wolter in Wien-Hietzing. Wintergarten. Um 1896.

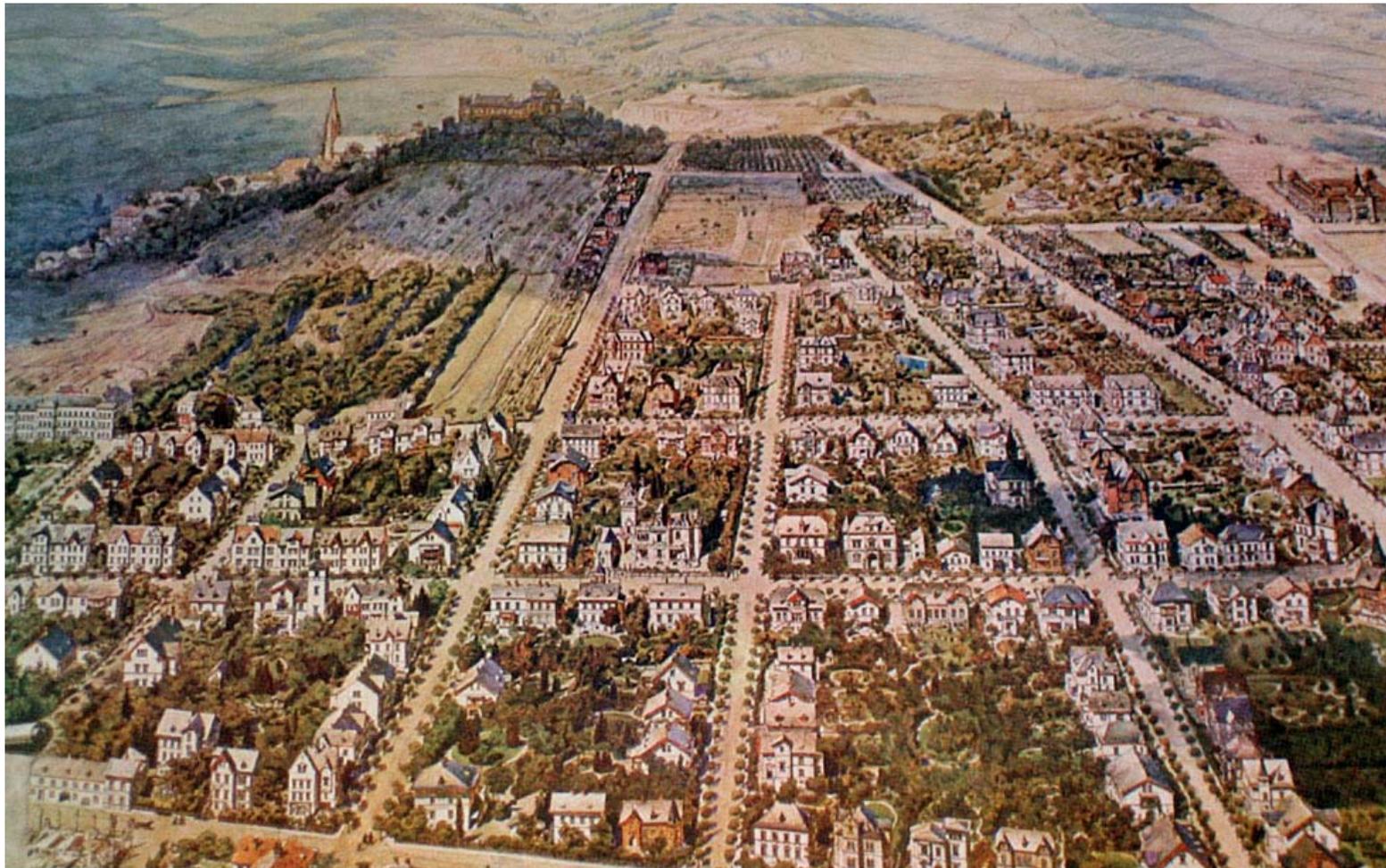


Abb. 16: Das Cottage in Währing und Döbling. 1902. Aquarellierte Zeichnung von H. Müller und A. Hlavacek.

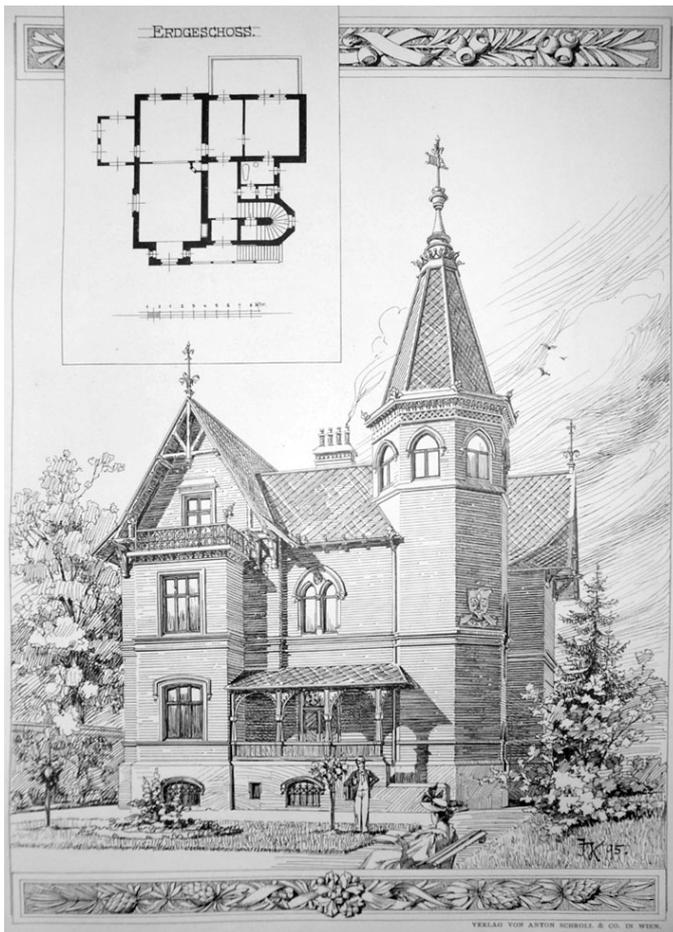


Abb. 17: Eine Cottage-Villa in Währing. 1895.



Abb. 18: Das Vergnügungsviertel „Neue Welt“. Um 1875.
Lithografie von Th. Fischbacher.



Abb. 19: Situations- und Parzellierungsplan der Böhmisches Boden-Credit-Gesellschaft am Grund der „Neuen Welt“. 1884.

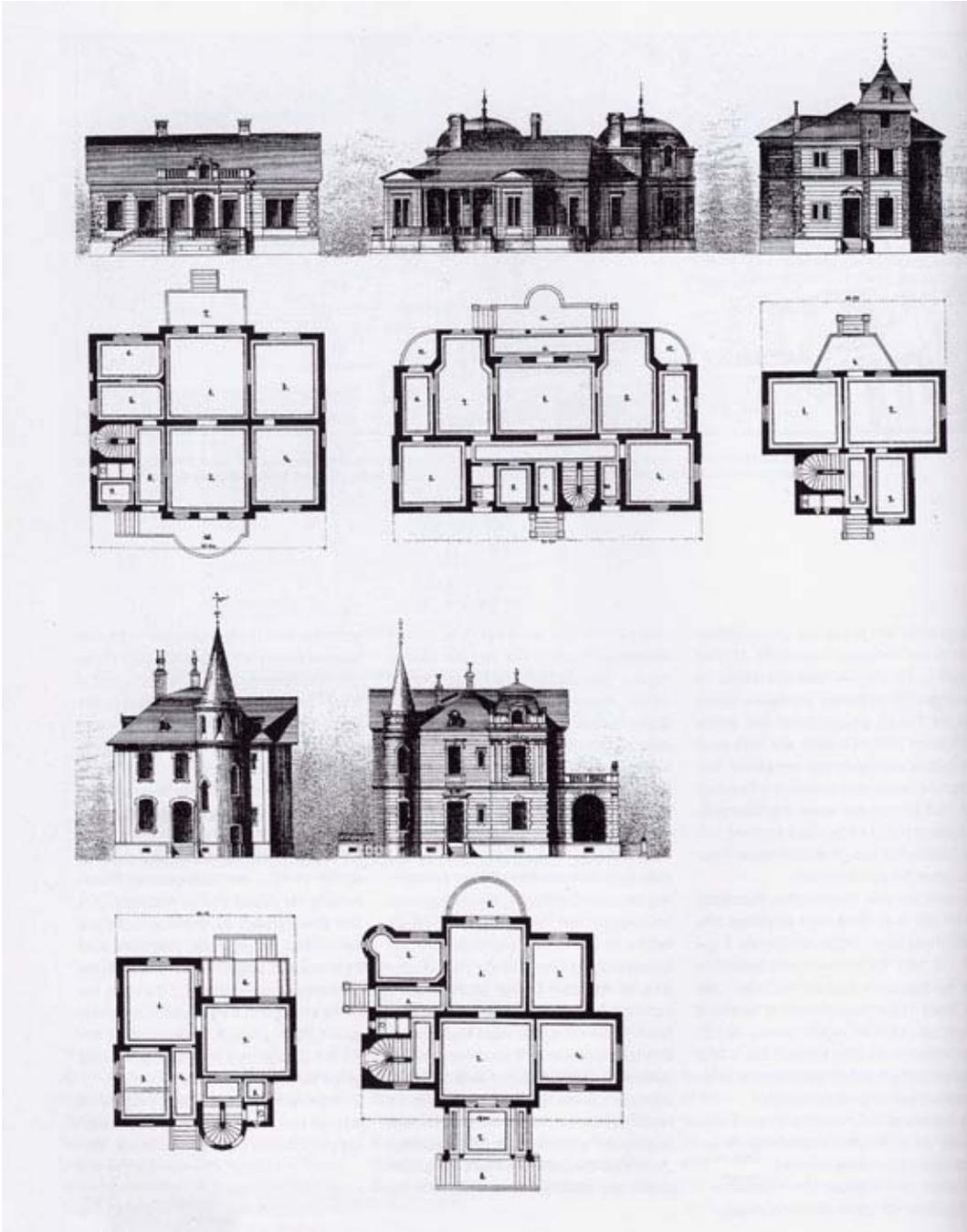


Abb. 20: Villentypen für das Hietzinger Cottage am Grund der „Neuen Welt“. 1884.

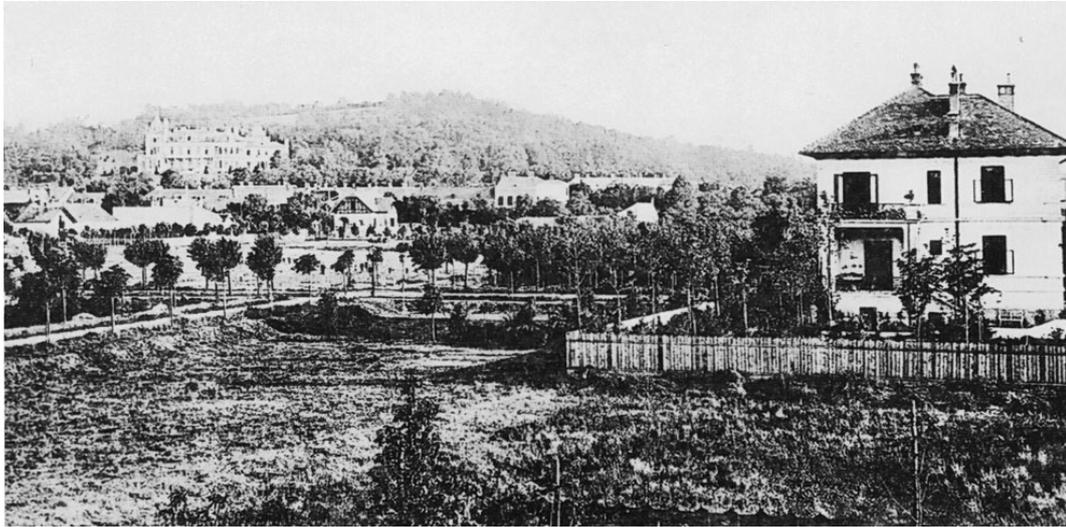


Abb. 21: Blick von der „Neuen Welt“ Richtung Königberg und Villa Taussig links hinten im Bild. 1897.

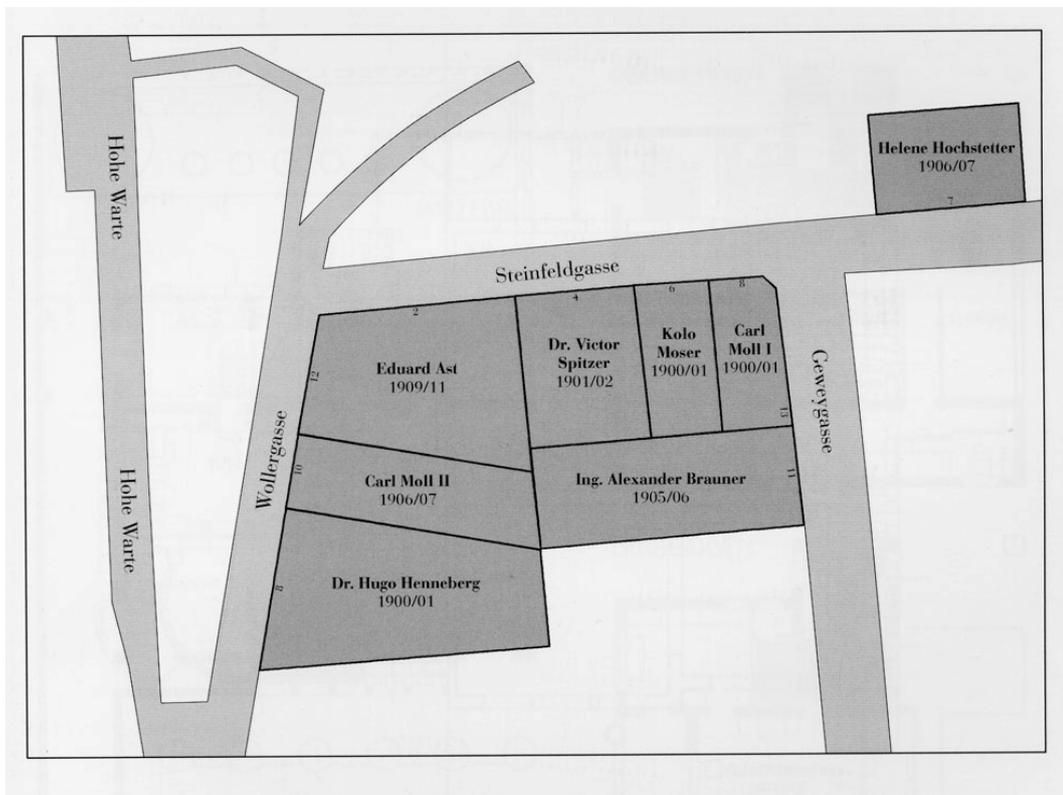


Abb. 22: Lageplan der Villenkolonie auf der Hohen Warte.



Abb. 23: Die Parkanlage von Stourhead (Wiltshire), 1745–55 angelegt.



Abb. 24: Der Starhemberg'sche Park in Alt-Erlaa um 1770.
Um 1790/1800. Aquarell vom L. Janscha.

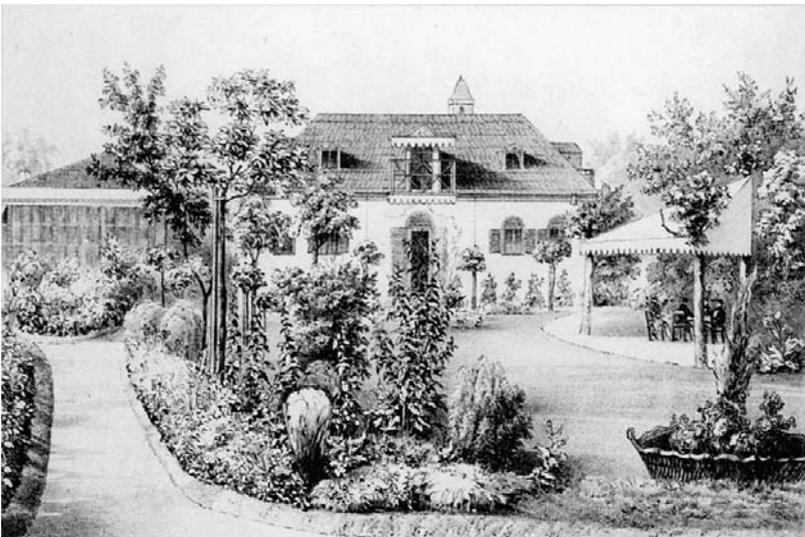


Abb. 25: Beispiel eines Biedermeiergartens. Undatierte Lithografie.

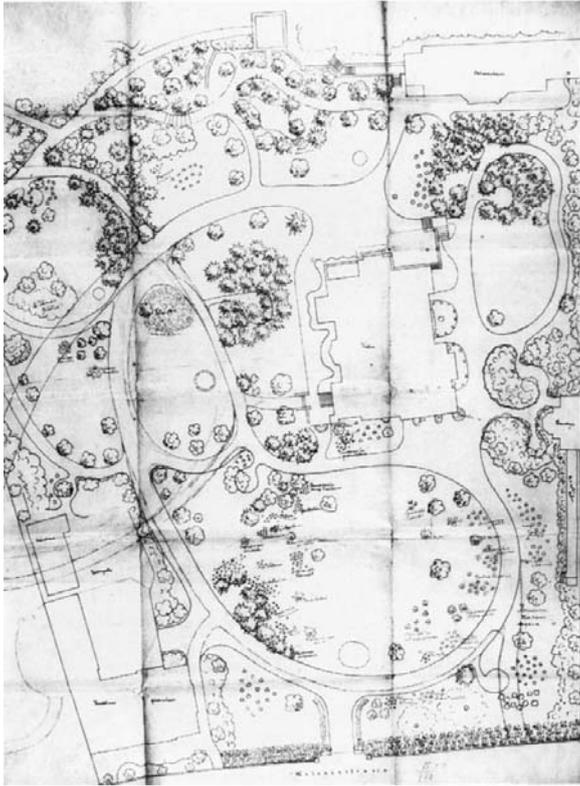


Abb. 26: Villa Helenenstraße 72 in Baden. Situationsplan. 1882/84.

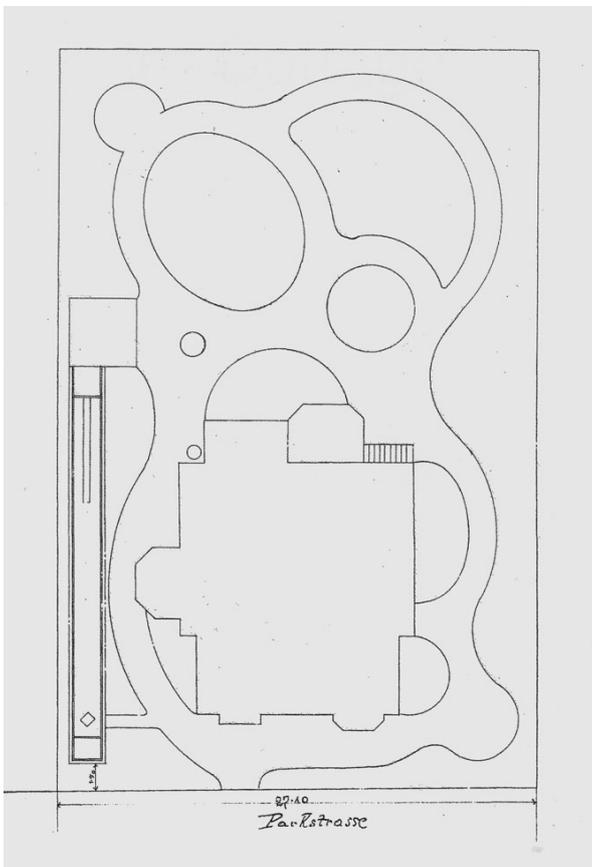


Abb. 27: Villa Eugenie im Döblinger Cottage. Situationsplan. 1892.



Abb. 28: Teppichbeet im Stuttgarter Stadtgarten. 1880.



Abb. 29: Teppichbeet in einer unbekanntem Gartenanlage von C. G. Swensson. Undatiert.

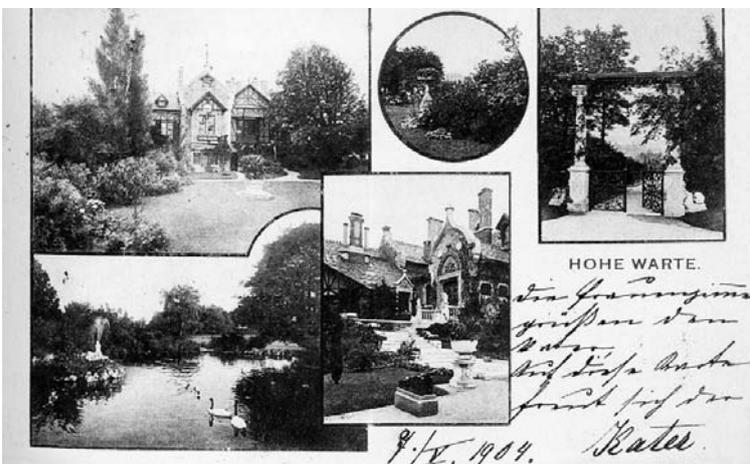


Abb. 30: Ansichten der Villa Rothschild. 1904. Postkarte.



Abb. 31: Kaiservilla in Bad Ischl. „Türkischer“
Gartenpavillon, 1855–65 angelegt.

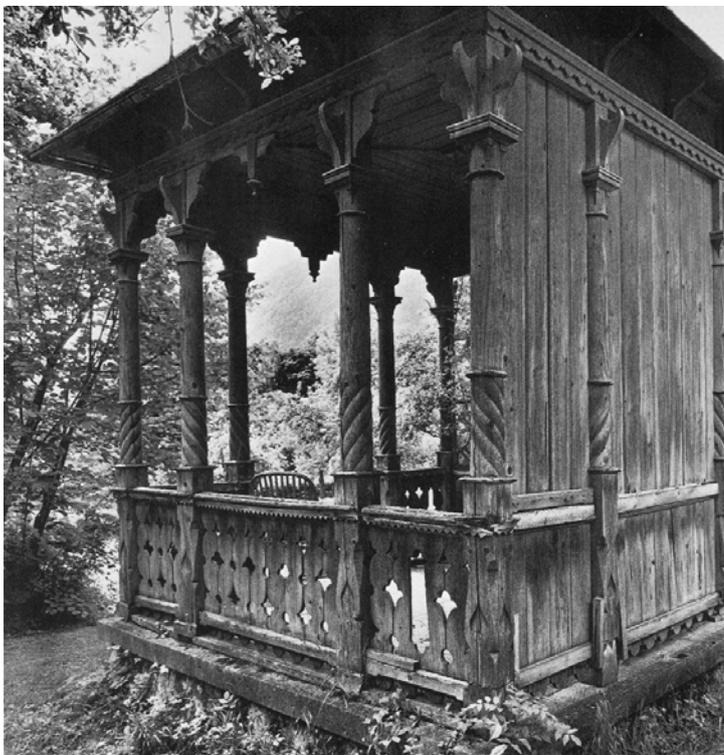


Abb. 32: Villa Sarsteiner in Bad Ischl. Gartensalettl, 1894/97 errichtet.

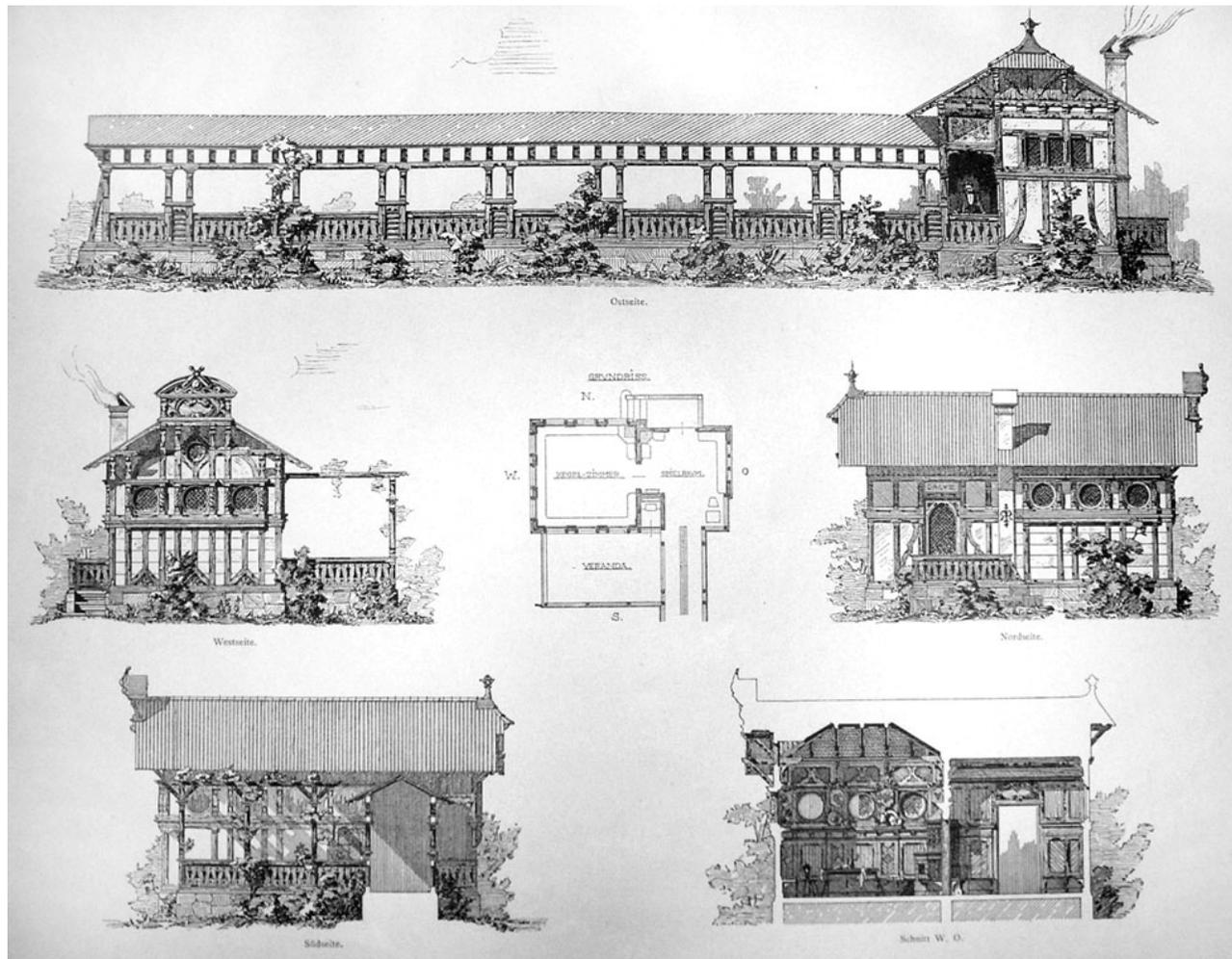


Abb. 33: Entwurf für eine Kegelbahnanlage in Schwechat bei Wien. 1895.



Abb. 34: Reich dekoriertes Portal im Döblinger Cottage. 2007.



Abb. 35: Schlicht dekoriertes Portal im Döblinger Cottage. 2007.

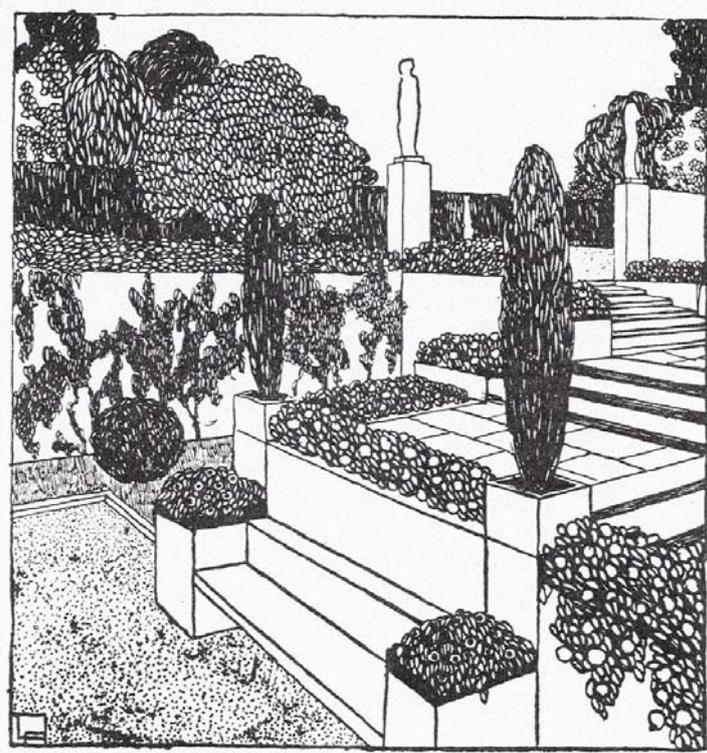


Abb. 36: Entwurf einer Gartenanlage von F. Lebesch. Undatiert.

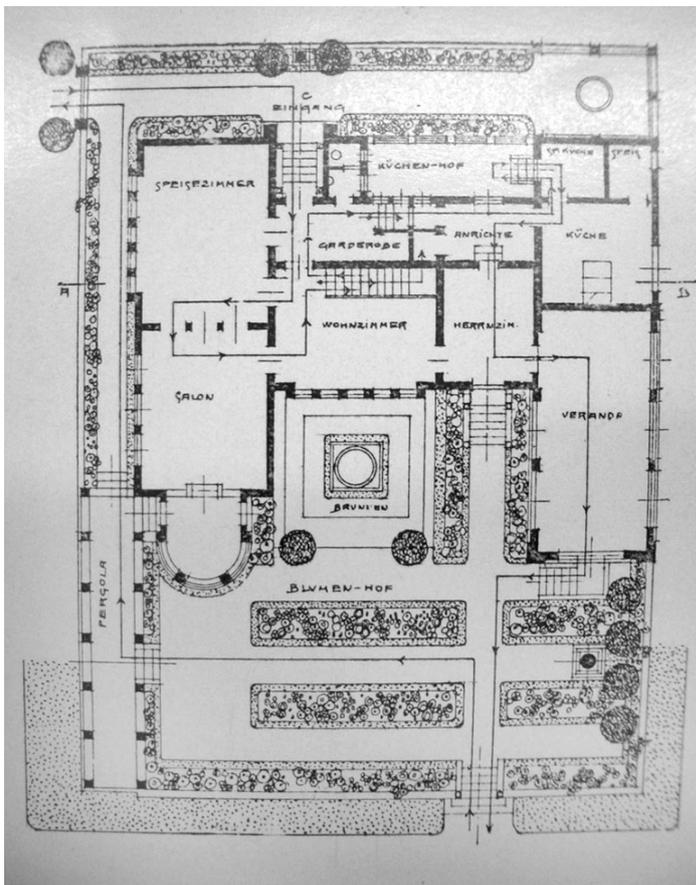


Abb. 37: Entwurf einer Landhaus-Anlage von M. Kammerer für den Baukunstwettbewerb in Rom. 1910.

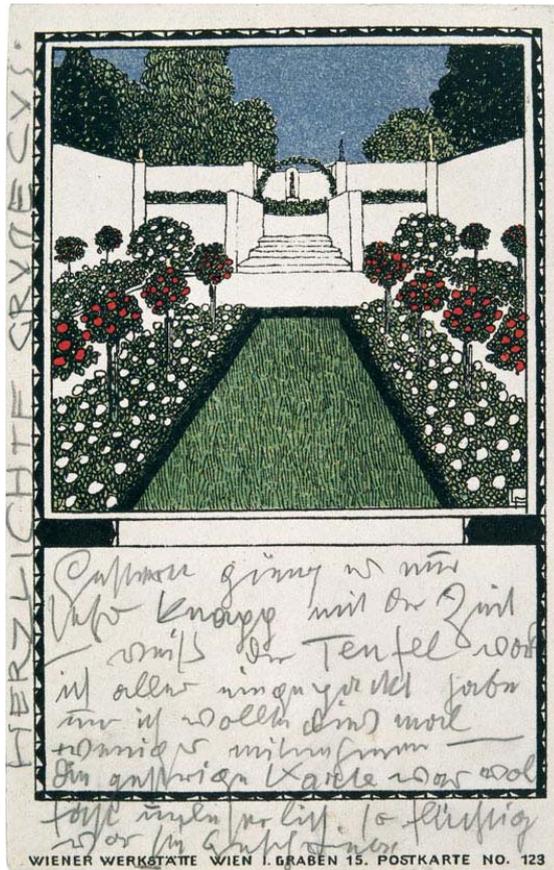


Abb. 38: Postkarte der Wiener Werkstätte,
entworfen von F. Lebesch. 1907/08.

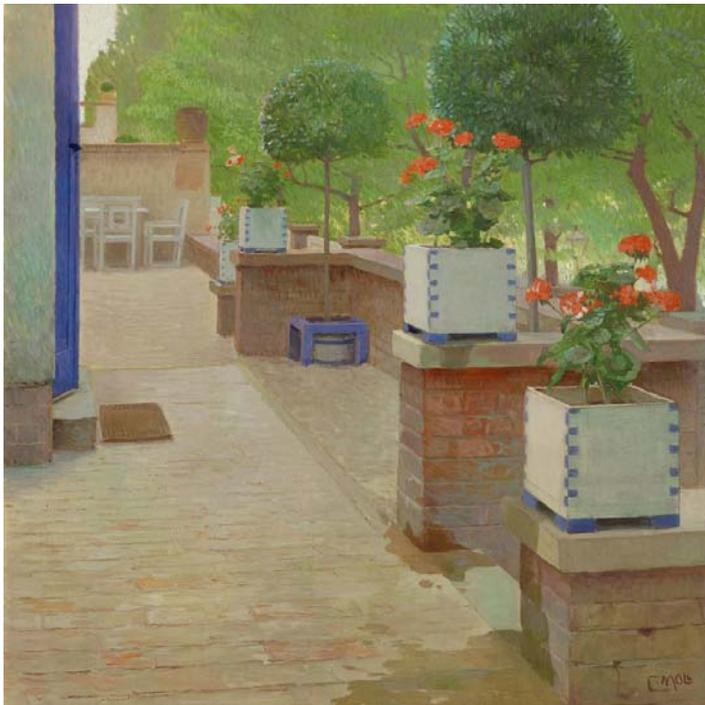


Abb. 39: Terrasse der Villa Moll auf der Hohen Warte.
Um 1903. Öl auf Leinwand von C. Moll

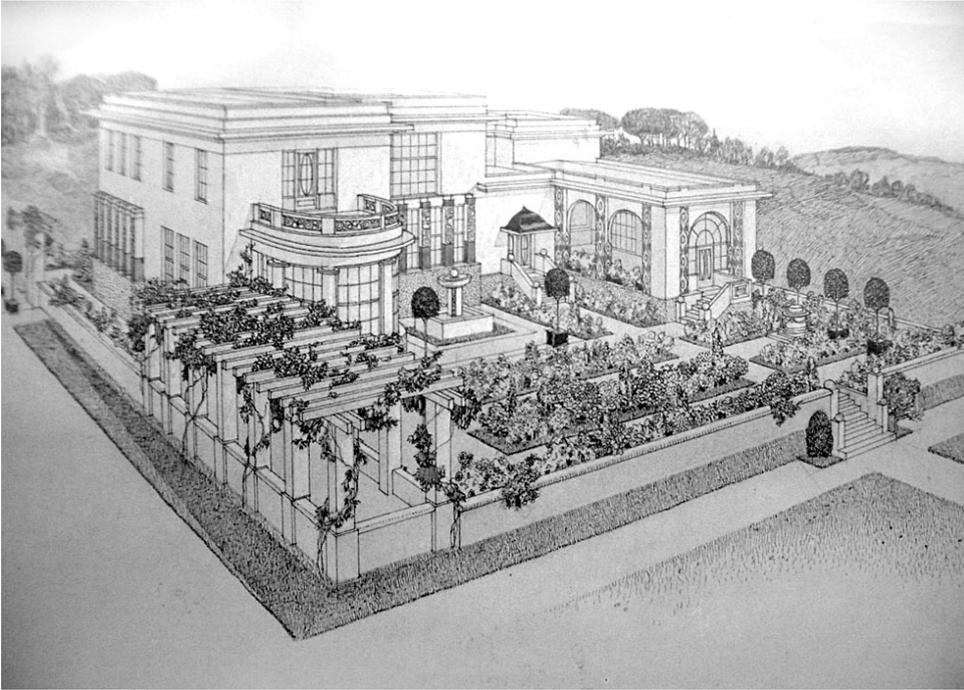


Abb. 40: Entwurf einer Landhaus-Anlage von M. Kammerer für den Baukunstwettbewerb in Rom. 1910.

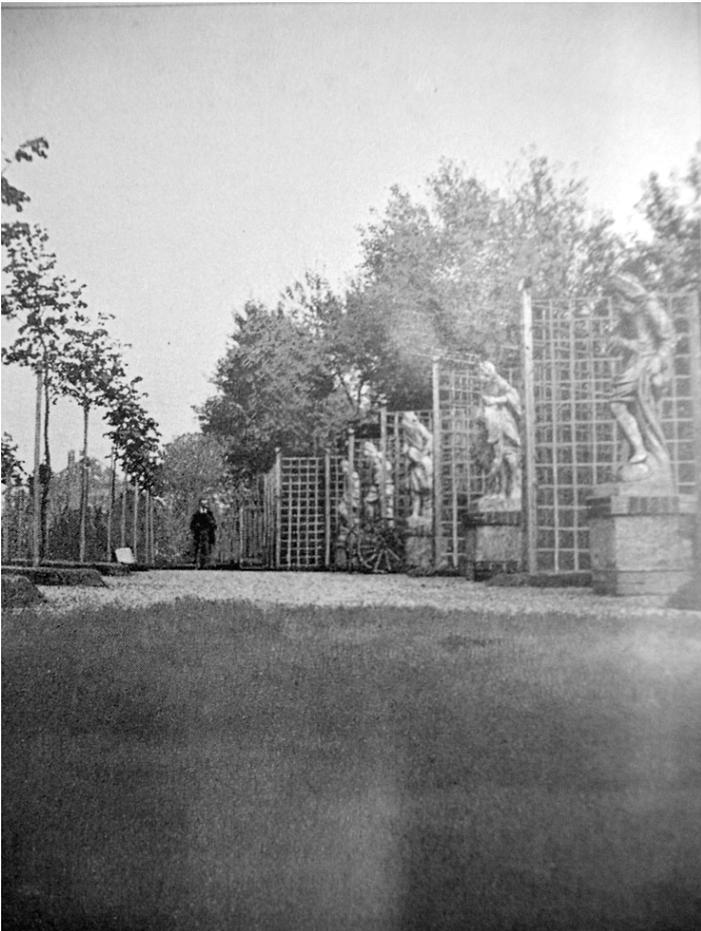


Abb. 41: Villa Henneberg. Gartenansicht. Um 1903.

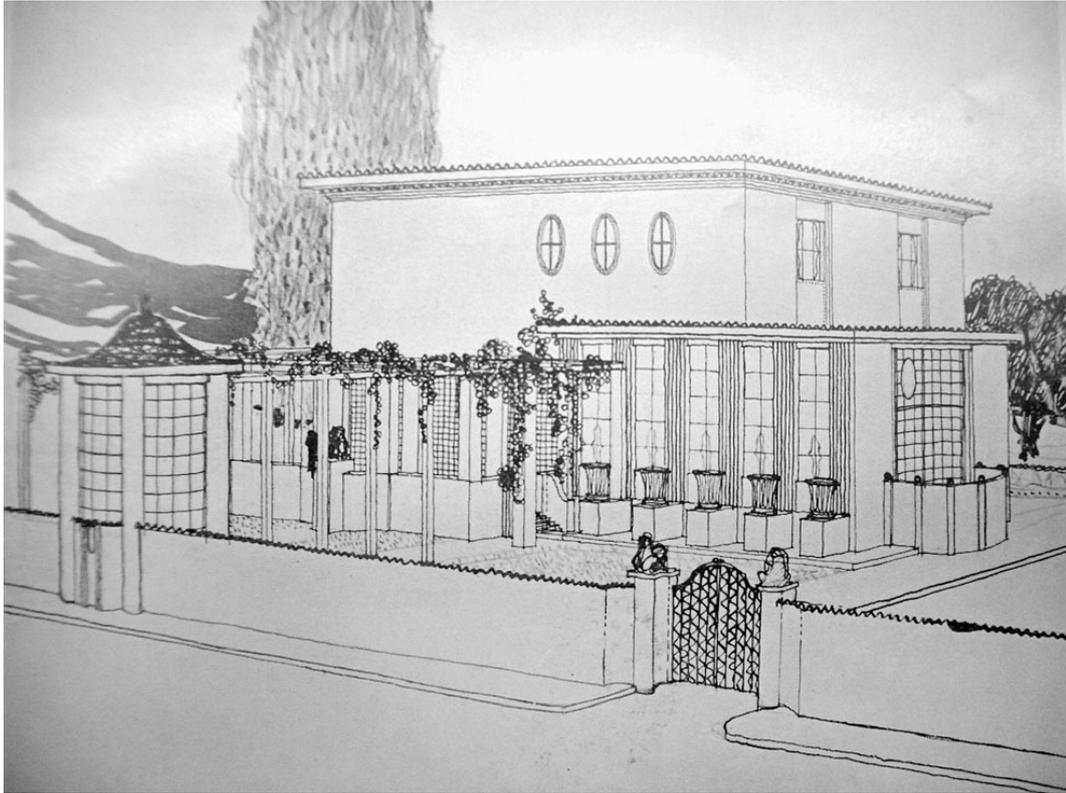


Abb. 42: Entwurf einer Landhaus-Anlage von W. Deiningner für den Baukunstwettbewerb in Rom. 1910.



Abb. 43: Hof in der Kunstschau Wien, gestaltet von P. Roller. 1908.



Abb. 44: Gartenbank der Villa Paulick in Seewalchen am Attersee. 1876/78.

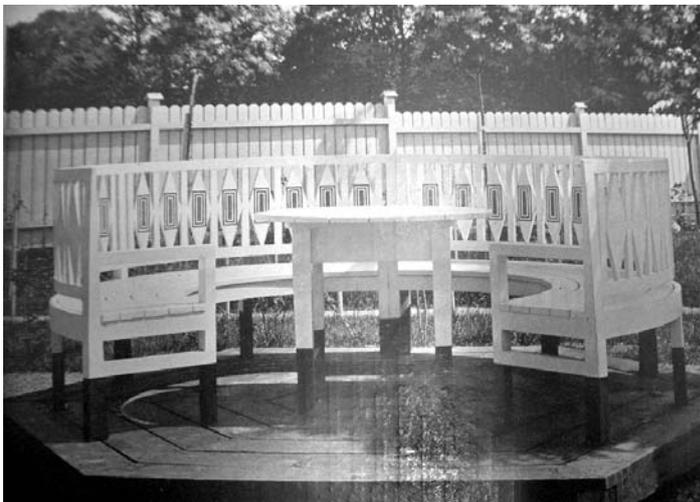


Abb. 45: Gartenmobiliar einer Villa in Brünn, erbaut von A. Karplus. Um 1903.



Abb. 46: Gartenmobiliar aus Peddigrohr, entworfen von M. Sanger. Um 1907.

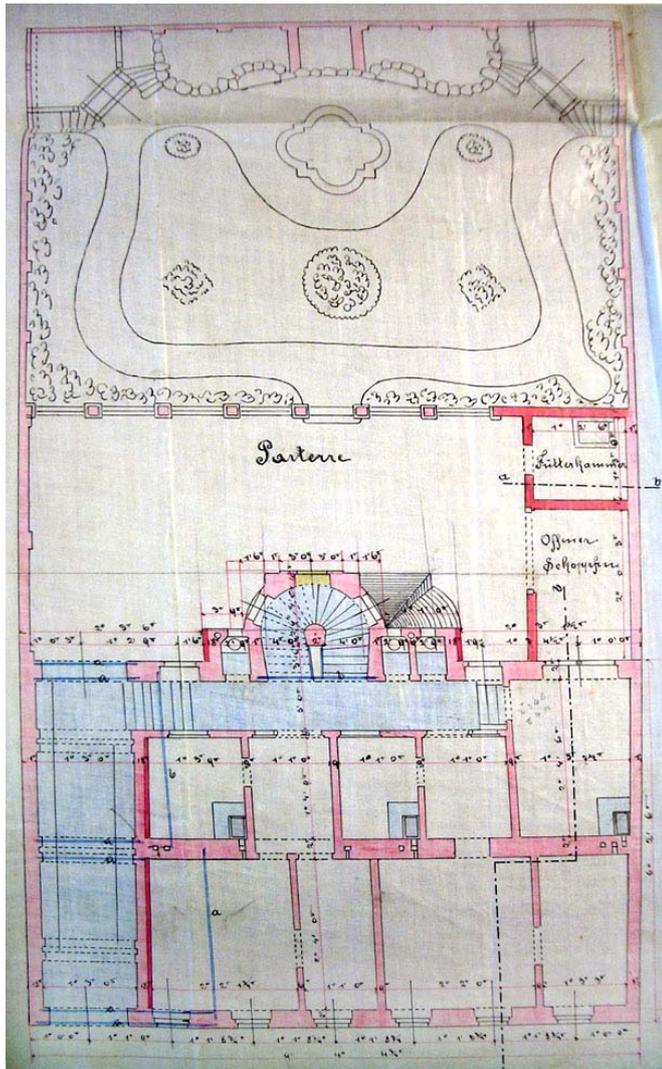


Abb. 47: Zinshaus in Wien-Leopoldstadt. Grundriss und Plan der Innenhofanlage. 1879. Einreichplan.



Abb. 48: Aufriss der gärtnerisch gestalteten Innenhofanlage des Zinshauses in Wien-Leopoldstadt. 1879. Einreichplan.

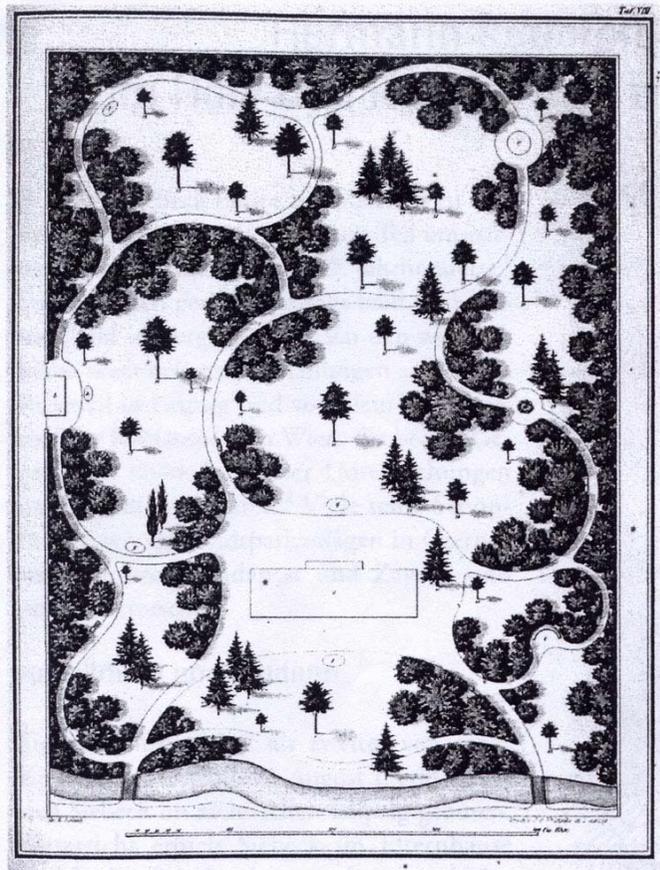


Abb. 49 (links): Gartenentwurf von R. Siebeck. 1857.

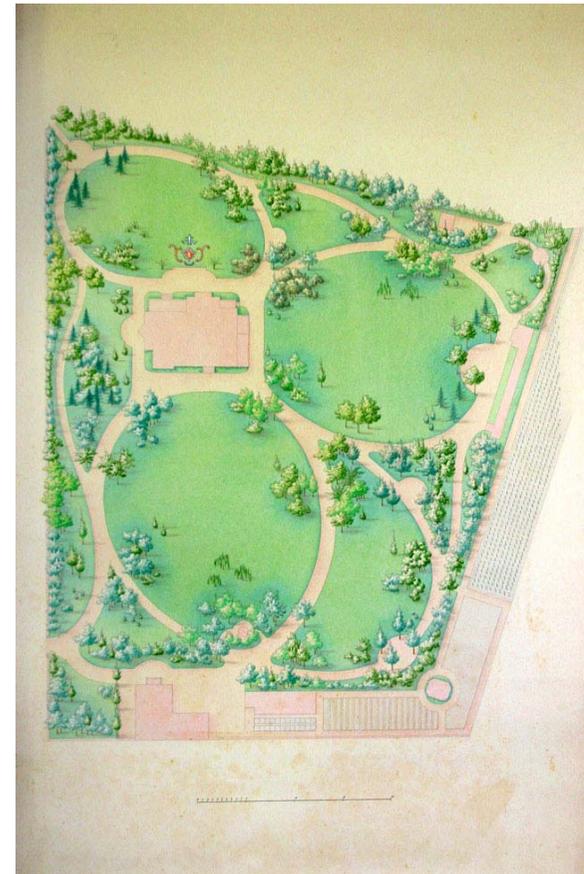


Abb. 50 (rechts): Gartenentwurf einer unbekanntn Anlage von C. G. Swensson. Undatiert.



Abb. 51: Villa Winter im Währinger Cottage. Ansicht. 1907.

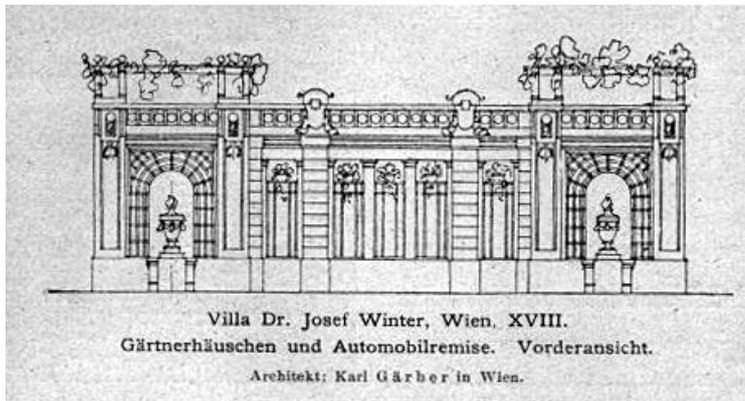


Abb. 52: Villa Winter im Währinger Cottage. Aufriss des Gärtnerhäuschens und der Automobilremise der 1907.

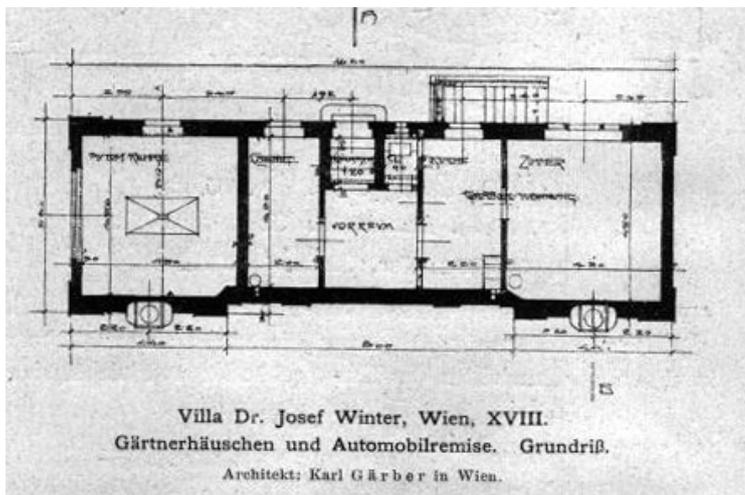


Abb. 53: Villa Winter im Währinger Cottage. Aufriss des Gärtnerhäuschens und der Automobilremise. 1907.

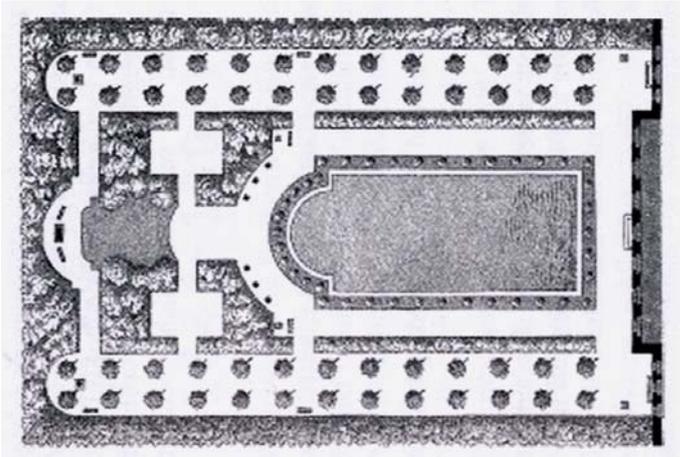


Abb. 54: Motiv einer regelmäßigen Anlage. Entwurf von L. Abel. 1898.

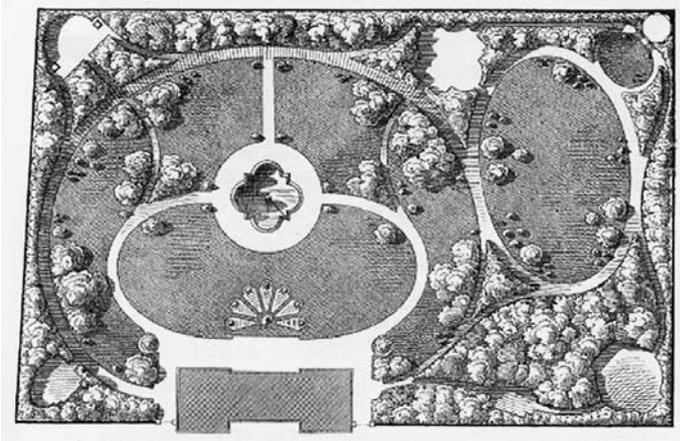


Abb. 55: Motiv für einen Villengarten. Entwurf von L. Abel. 1898.

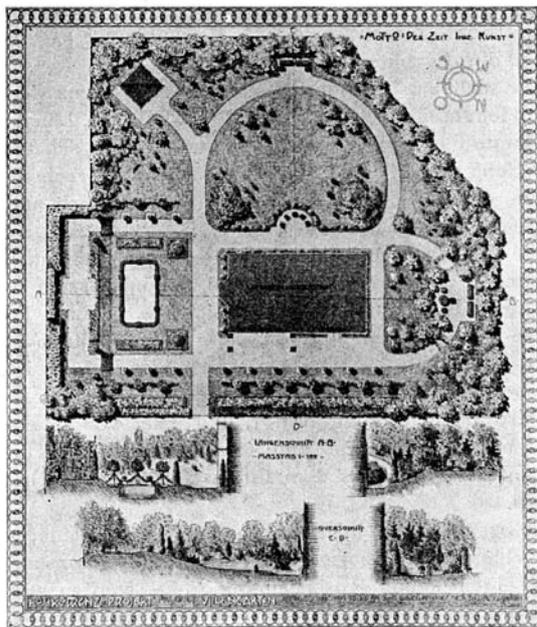


Abb. 56: „Der Zeit Ihre Kunst“. Wettbewerbsentwurf von J. O. Molnár. 1907

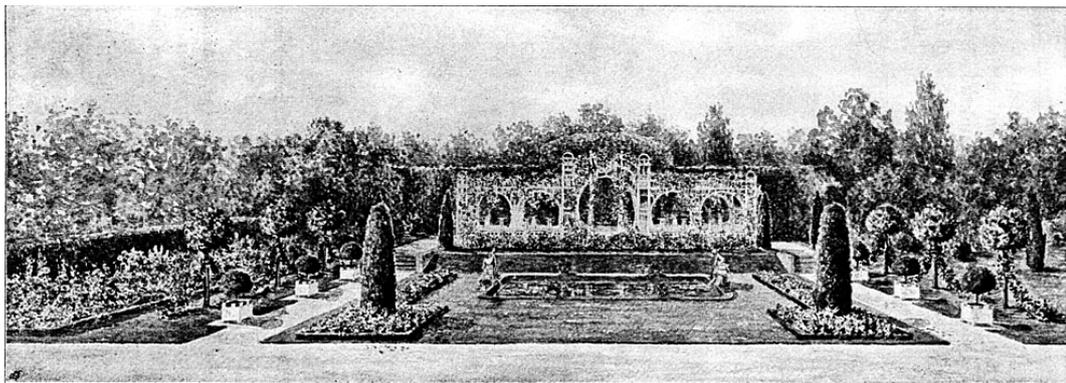


Abb. 57: „Der Zeit Ihre Kunst“. Wettbewerbsentwurf von J. O. Molnár. 1907

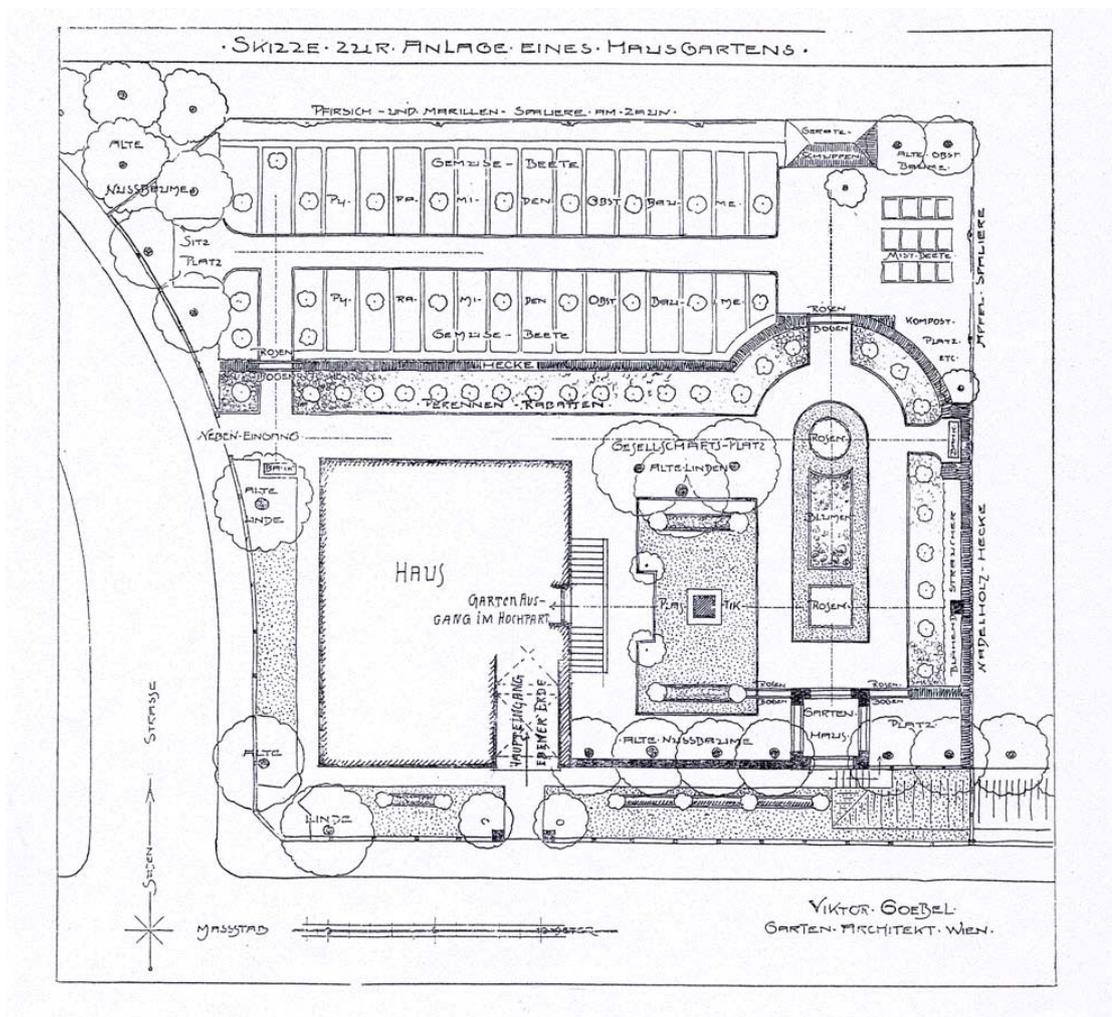


Abb. 58: „Skizze zur Anlage eines Hausgartens“ von V. Goebel. 1913.

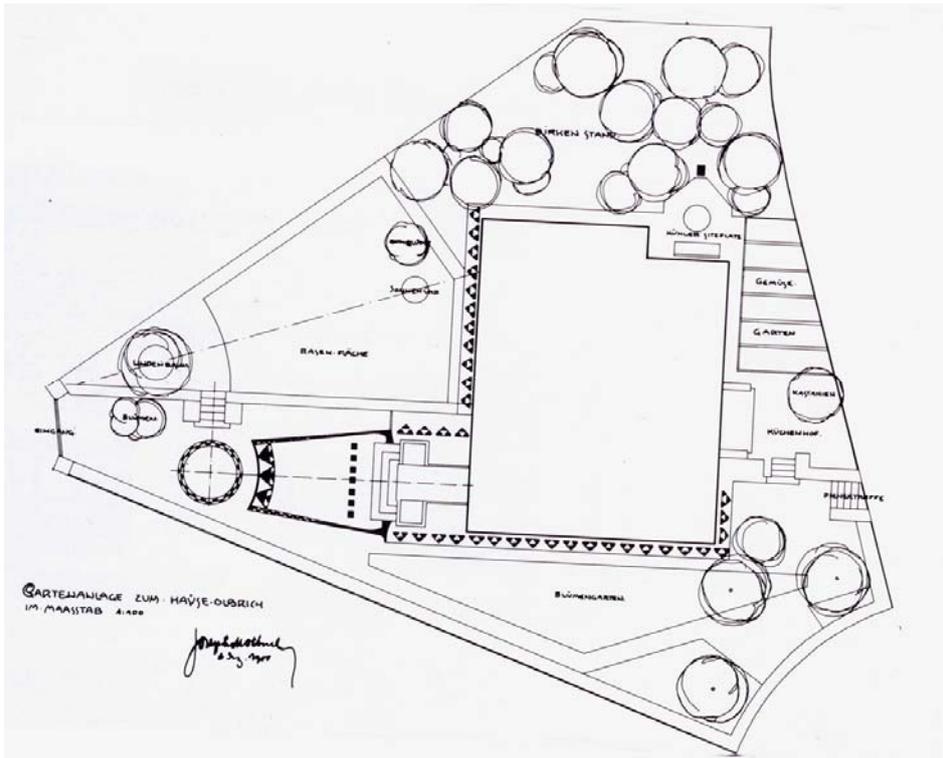


Abb. 59: Haus Olbrich in Darmstadt. Situationsplan. 1900.



Abb. 60: Haus Olbrich in Darmstadt. Gartenansicht. 1900.

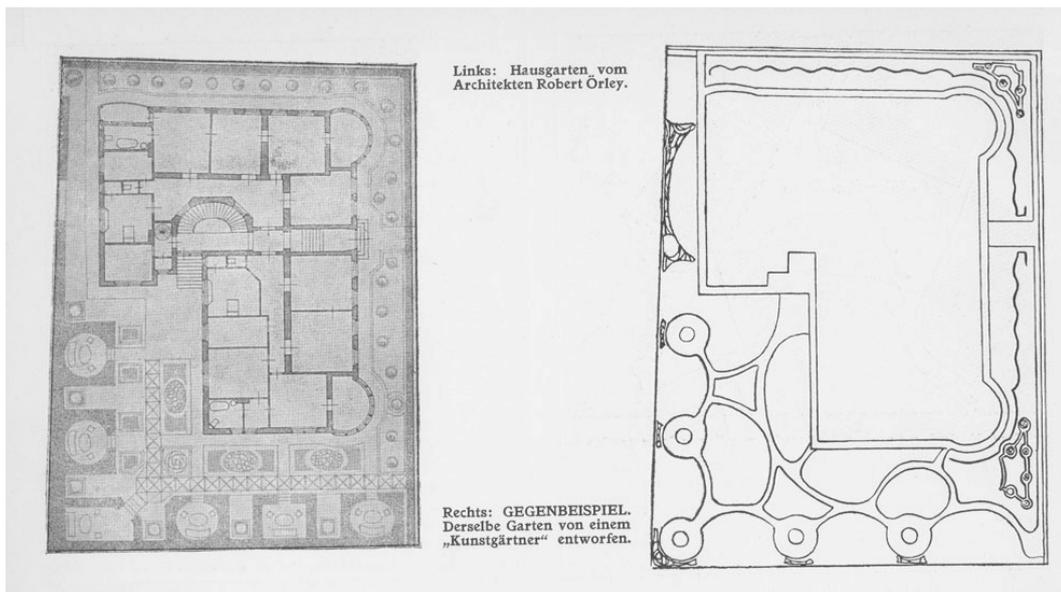


Abb. 61: Mehrfamilienanlage Weimarer Straße 98/Lannerstraße 18 im Döblinger Cottage. Links der Gartenentwurf von R. Örley, rechts der eines Kunstgärtners. 1905/06.

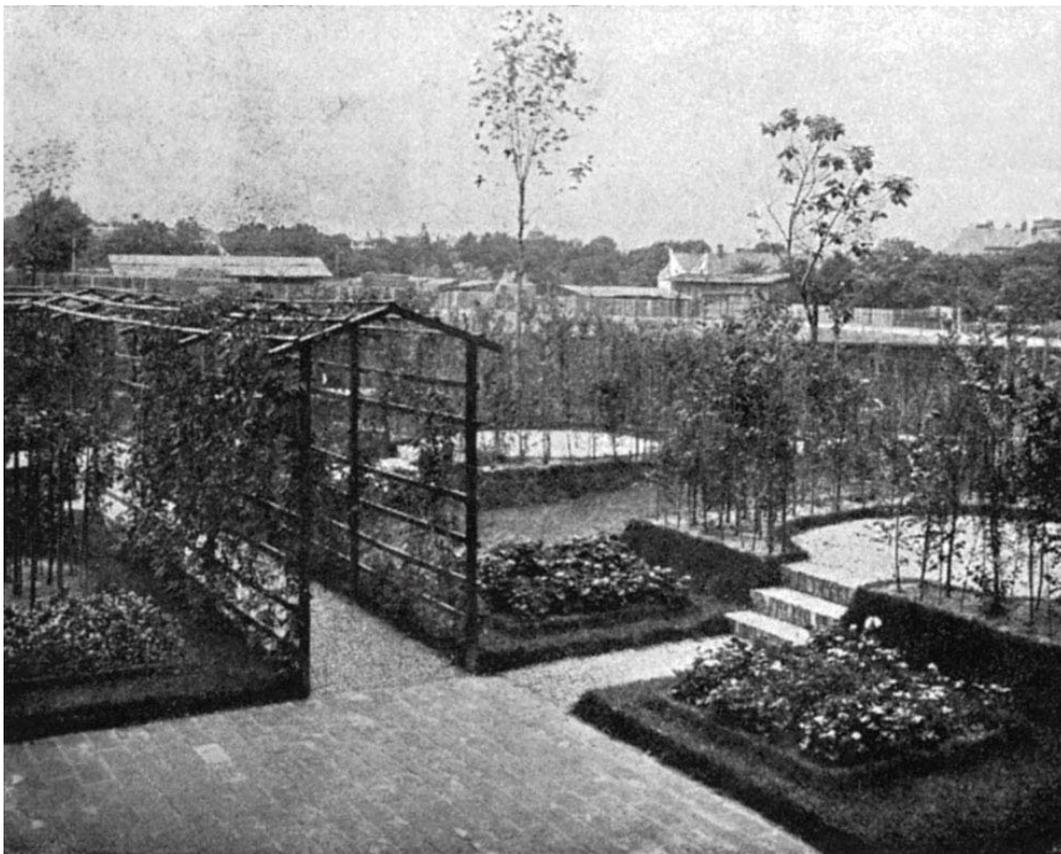


Abb. 62: Mehrfamilienanlage Weimarer Straße 98/Lannerstraße 18 im Döblinger Cottage. Gartenansicht nach einem Entwurf von R. Örley. 1905/06.

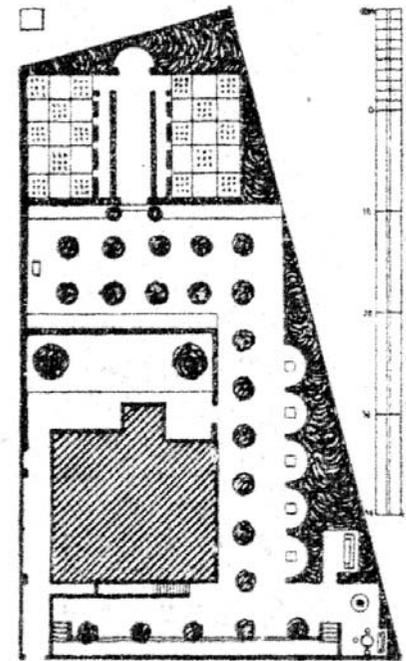
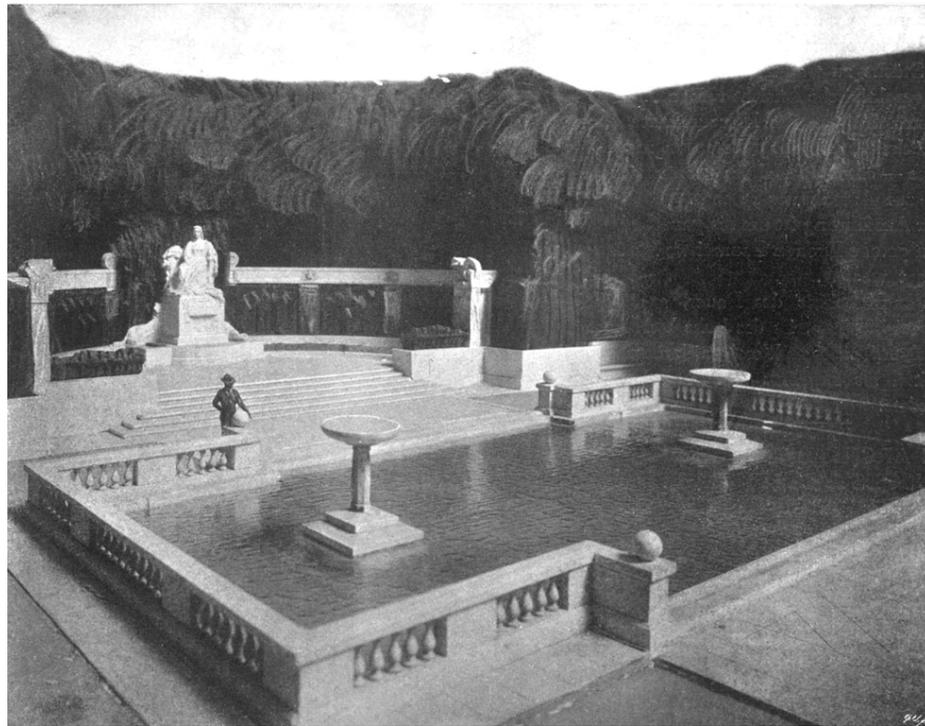
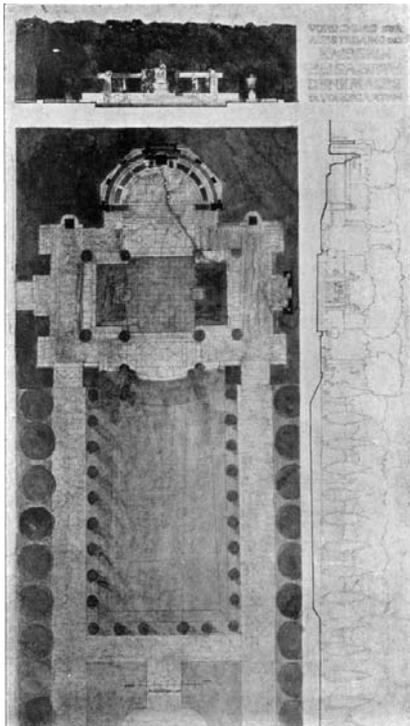


Abb. 63 (links): Kaiserin-Elisabeth-Denkmal. Entwurf von Fr. Ohmann. 1903.

Abb. 64 (Mitte): Kaiserin-Elisabeth-Denkmal. Entwurf von Fr. Ohmann. 1903.

Abb. 65 (rechts): Villa Henneberg. Situationsplan. 1906.



Abb. 66: Villa Rittershausen. Straßenfront. 2007.



Abb. 67: Villa Rittershausen. Ehemaliges Gärtnerhaus. 2007.

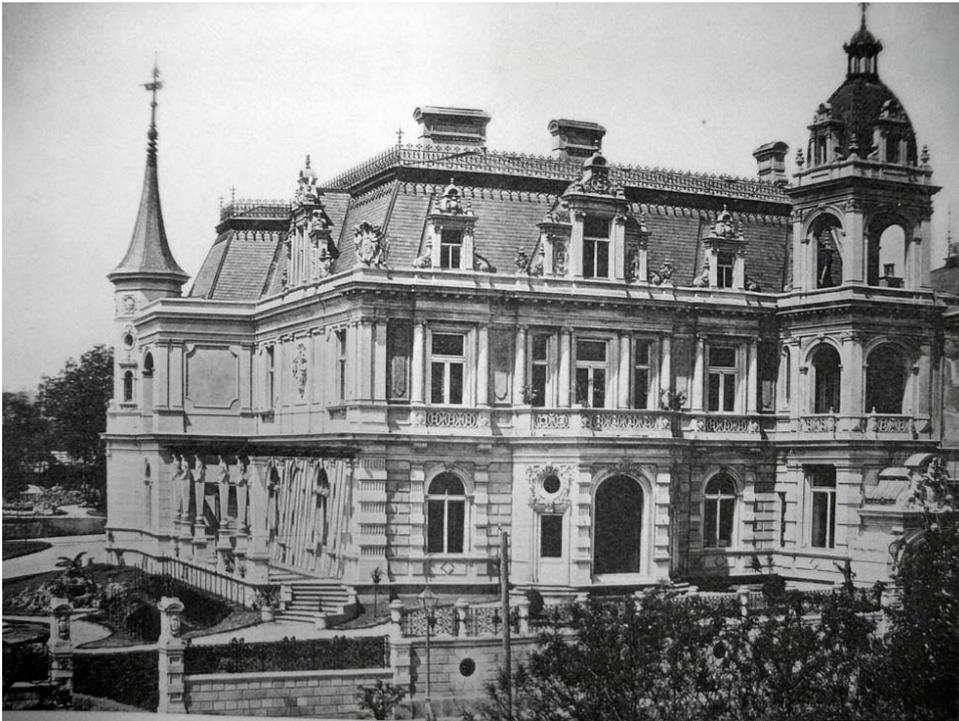


Abb. 68: Villa Rittershausen. Villenansicht. 1883.

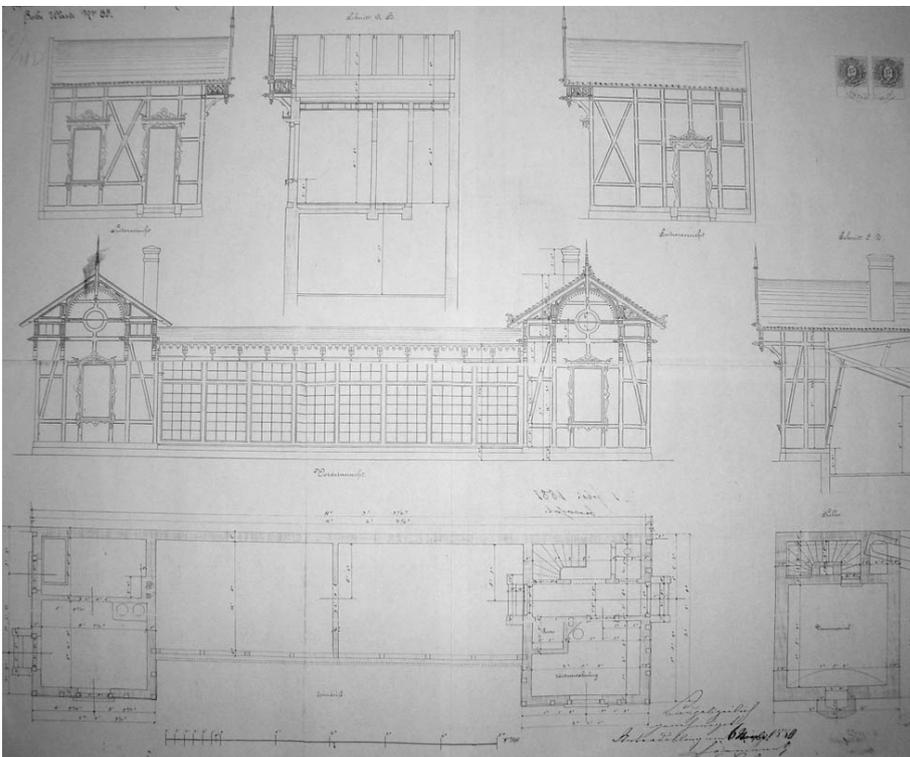


Abb. 69: Villa Rittershausen. Plan für ein Glashaus. 1880. Einreichplan.

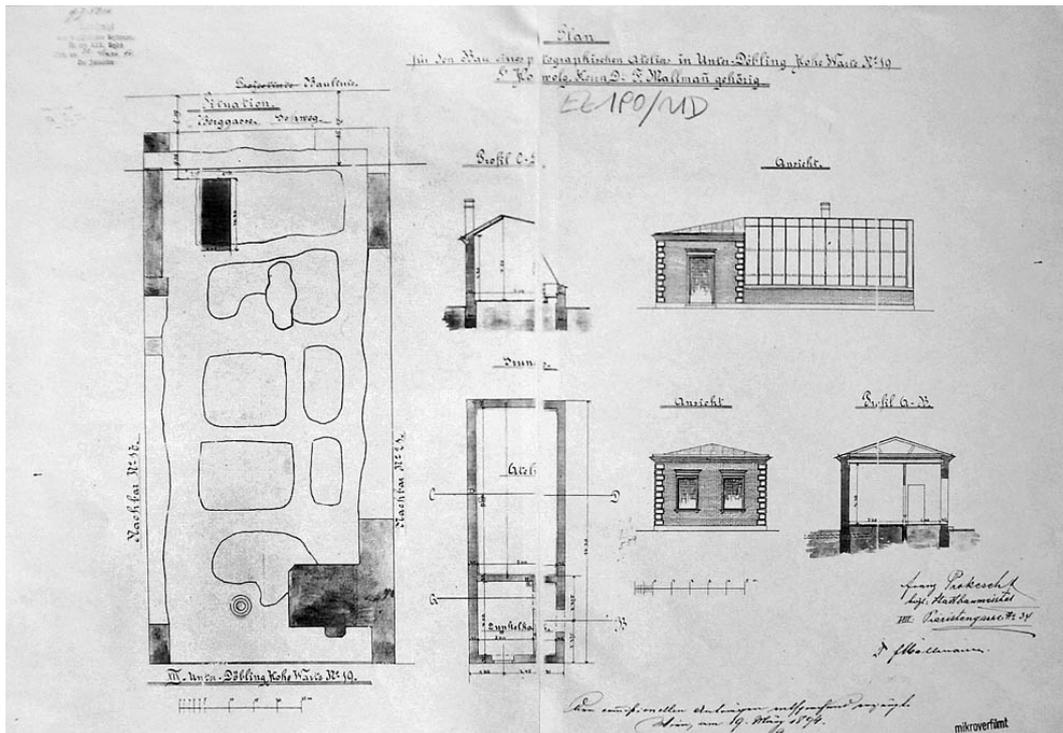


Abb. 70: Villa Rittershausen. Plan für ein Fotoatelier im Garten. 1894. Einreichplan.

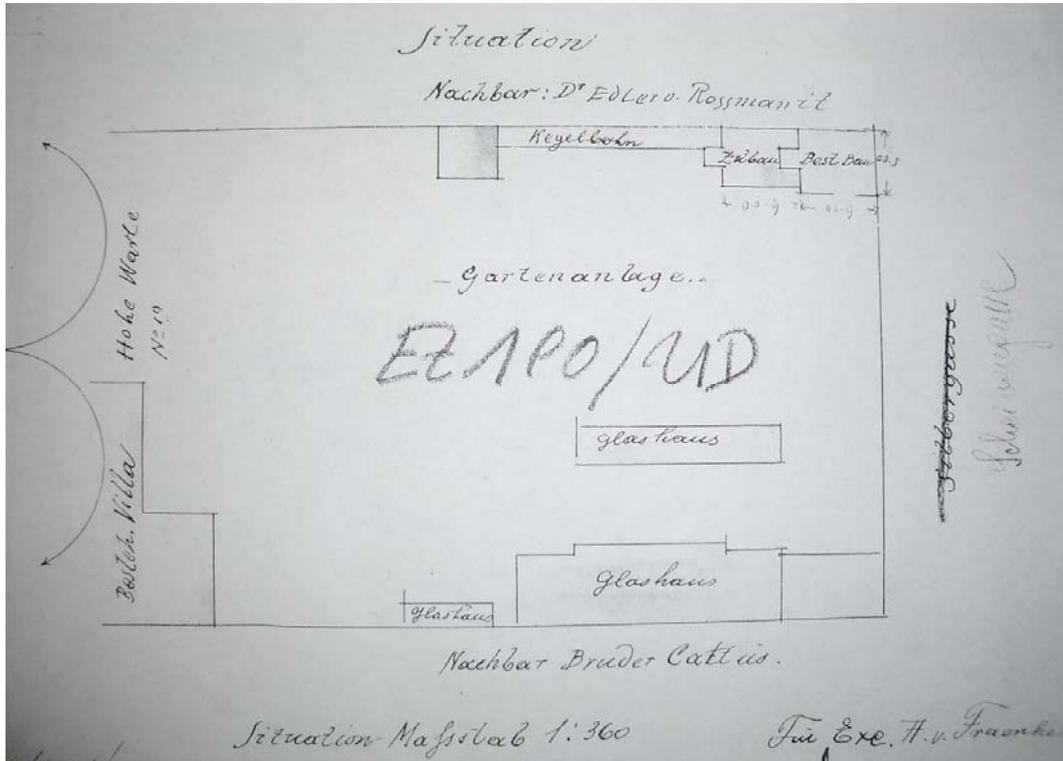


Abb. 71: Villa Rittershausen. Situationsplan. 1914. Einreichplan.



Abb. 72: Glashaus am ehemaligen Grund der Villa Rittershausen. 2007.



Abb. 73: Garage am ehemaligen Grund der Villa Rittershausen. 2007.



Abb. 74: Rest der Gartenausstattung am ehemaligen Grund der Villa Rittershausen. 2007.



Abb. 75: Villa Angerer. Straßenansicht. 2007.



Abb. 76: Blick in die Gartenanlagen des Währinger-Döblinger Cottages. Kolorierte Lithografie von A. Hlavaček. Ganz rechts ist die Straßenfront der Villa Angerer sichtbar.



Abb. 77: Villa Popper in Wien-Hernals. Gartenplan von C. G. Swensson. Um 1905.

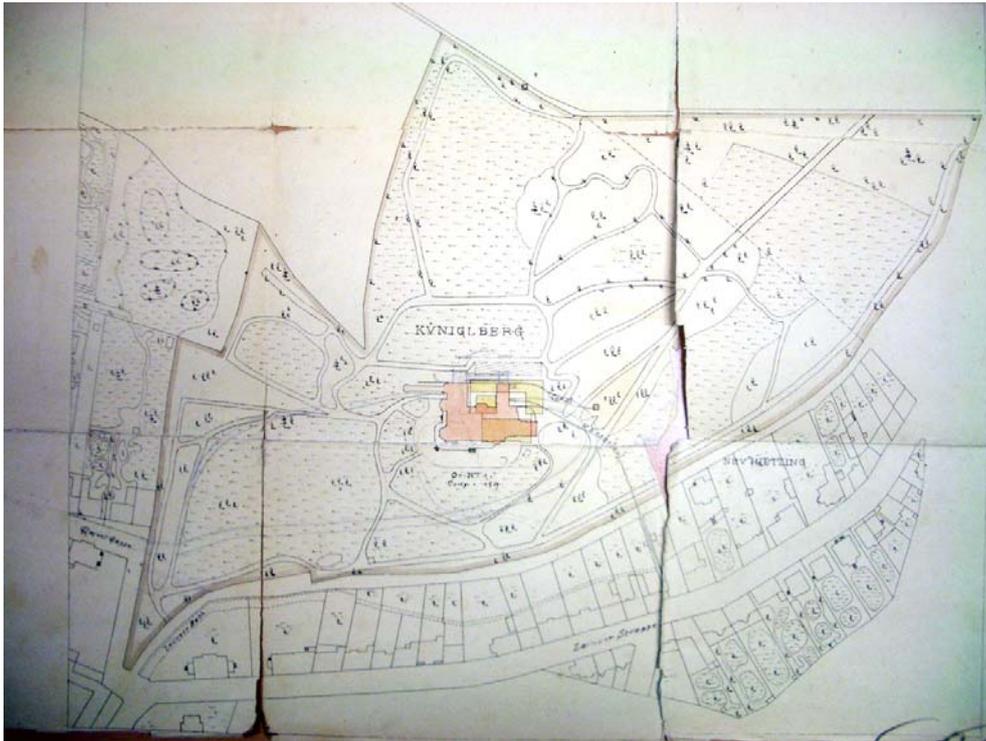


Abb. 78: Villa Taussig. Situationsplan. 1892.

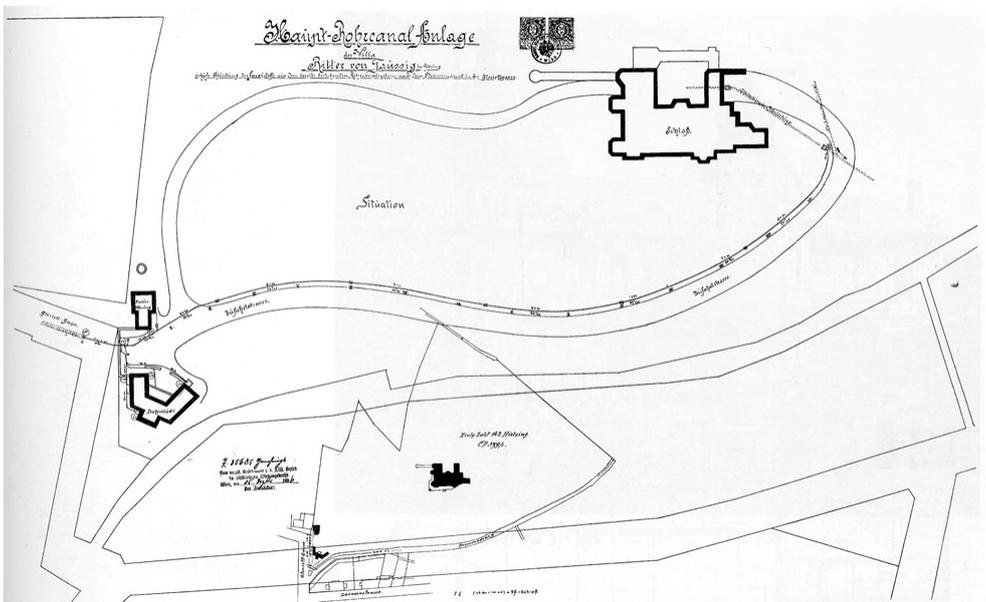


Abb. 79: Villa Taussig. Situationsplan. 1896.

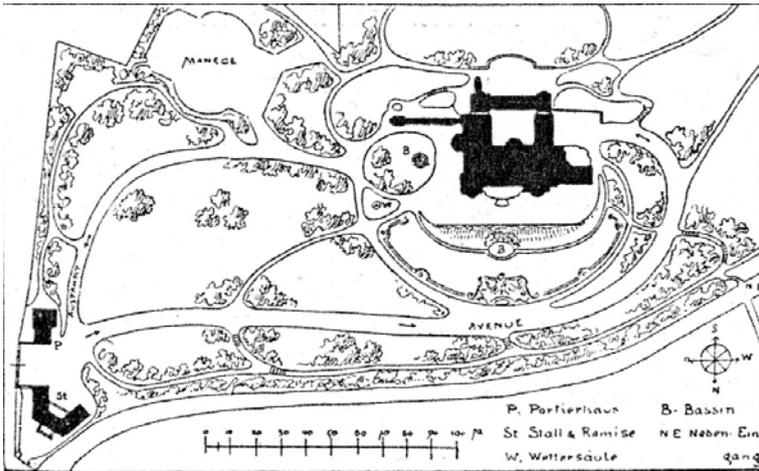


Abb. 80: Villa Taussig. Situationsplan. 1896.

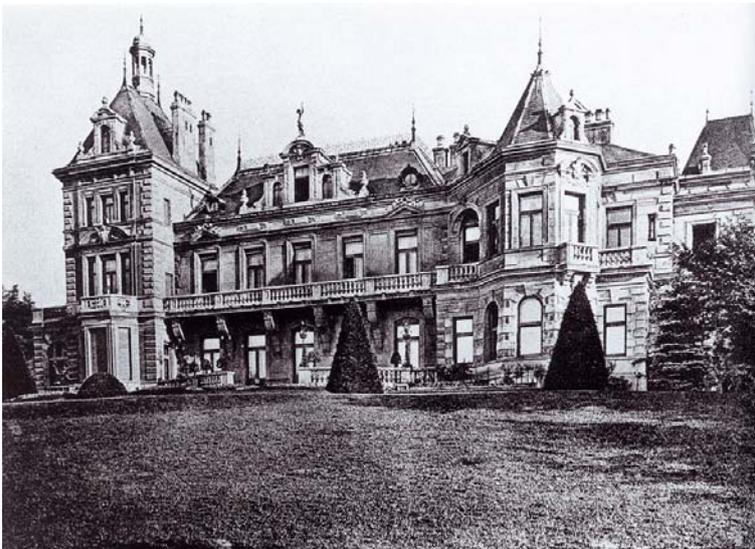


Abb. 81: Villa Taussig. Nordansicht. Um 1905.

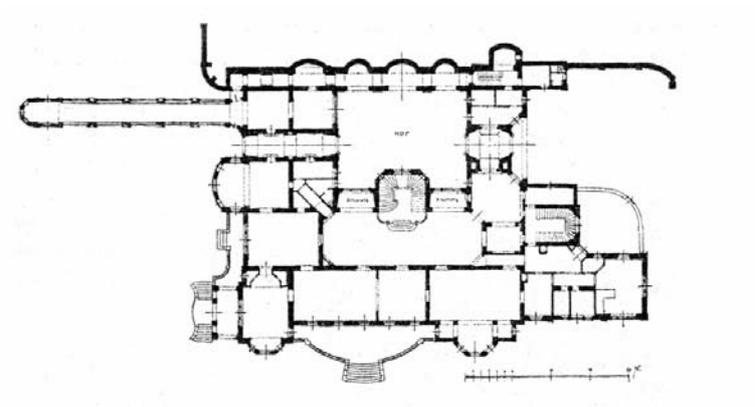


Abb. 82: Villa Taussig. Grundriss. 1894.

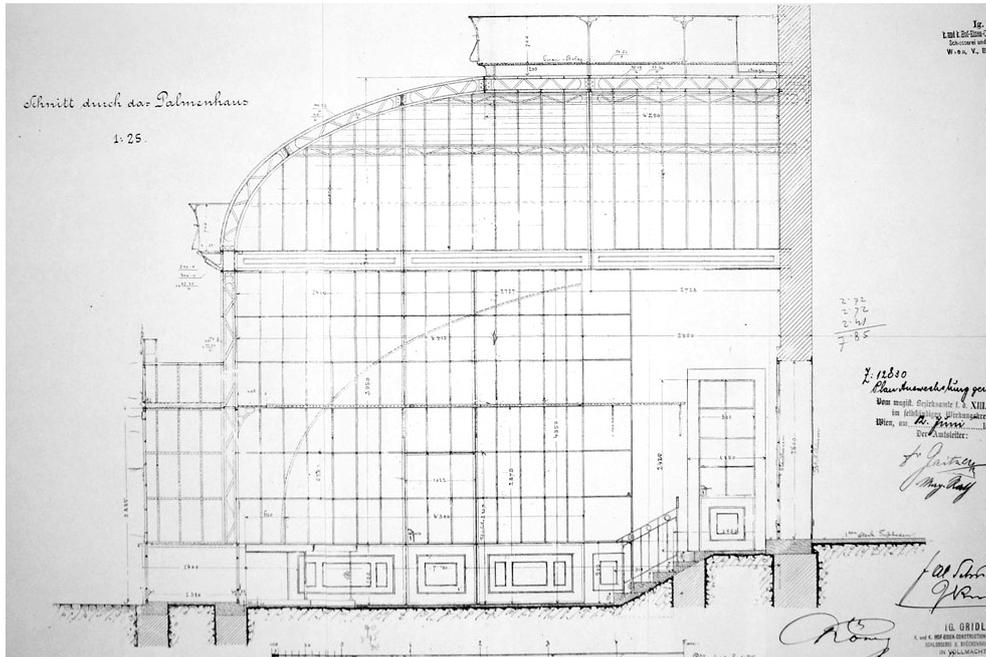


Abb. 83: Villa Taussig. Querschnitt durch das Palmenhaus. 1894. Einreichplan.

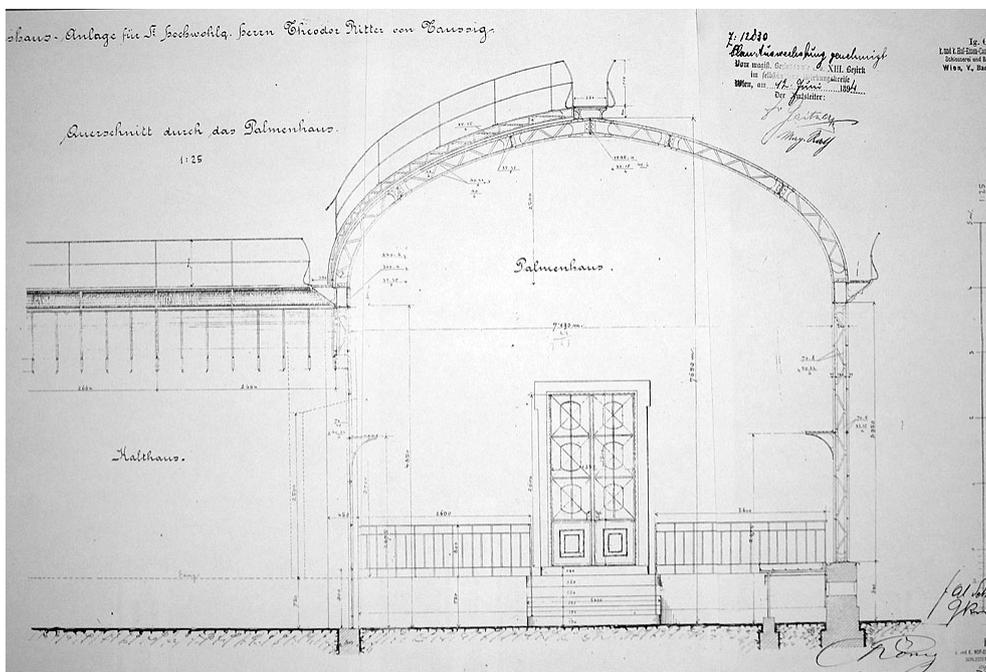


Abb. 84: Villa Taussig. Querschnitt durch das Palmenhaus. 1894. Einreichplan.

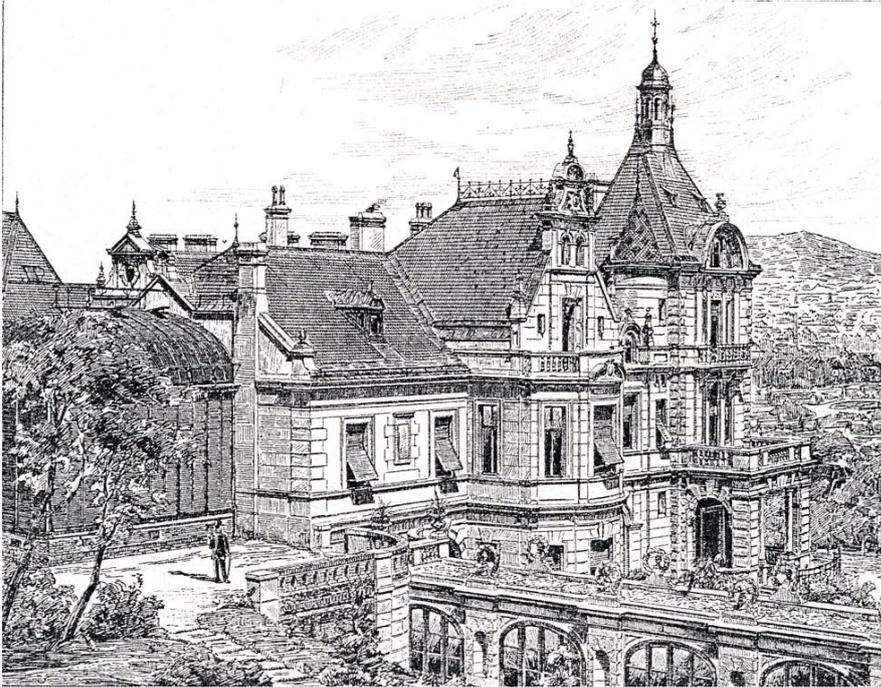


Abb. 85: Villa Taussig. Ostansicht mit Palmenhaus (links) und Kegelbahn (rechts) im Vordergrund. 1896.



Abb. 86: Villa Taussig. Ostansicht mit Kegelbahn (links) und Teppichbeet (vorne). Um 1905.



Abb. 87: Villa Taussig. Nordansicht. Um 1900.



Abb. 88: Villa Raimann. Straßenfront. 2007.

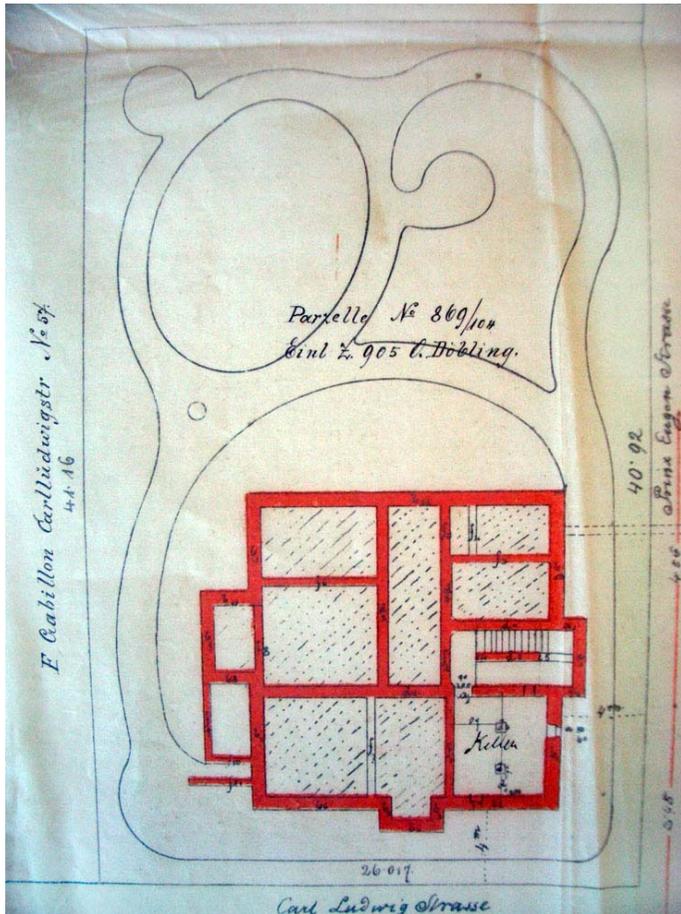


Abb. 89 (links): Villa Raimann. Situationsplan. 1893.



Abb. 90 (rechts): Villa Raimann. Blick Richtung Gartenfront mit Abgang in den Garten. 2007.



Abb. 91: Villa Raimann. Ohrenförmige Aussparung im Garten. 2007.

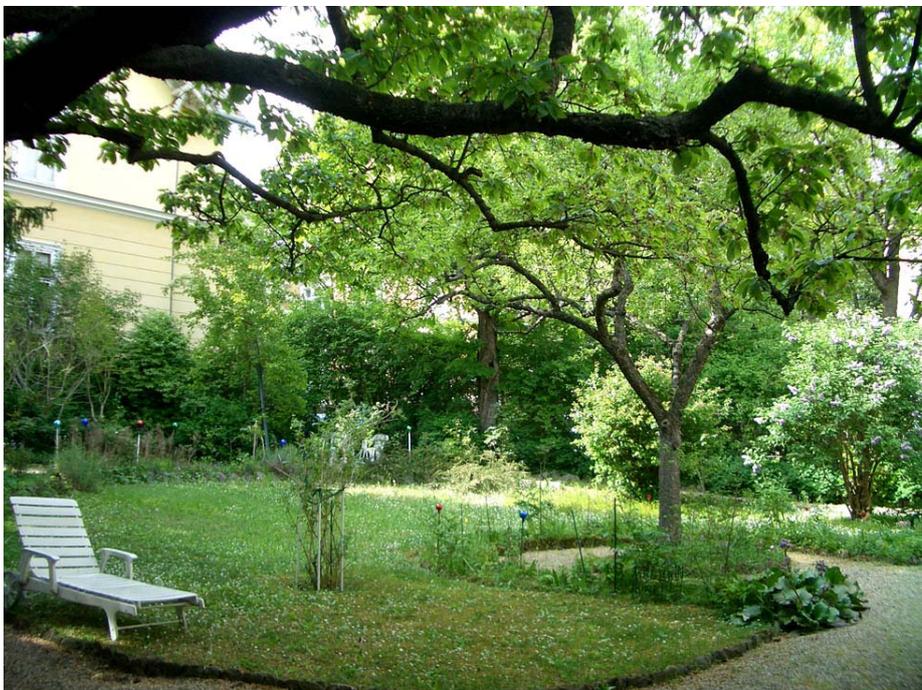


Abb. 92: Villa Raimann. Blick in den Garten. 2007.



Abb. 93: Villa Raimann. Blick zum Sitzplatz. 2007.



Abb. 94: Villa Raimann. Blick in den Garten mit
Apfelbaum links und Flieder rechts. 2007.



Abb. 95: Villa Raimann. Detail der Pflanzeneinfriedung. 2007.

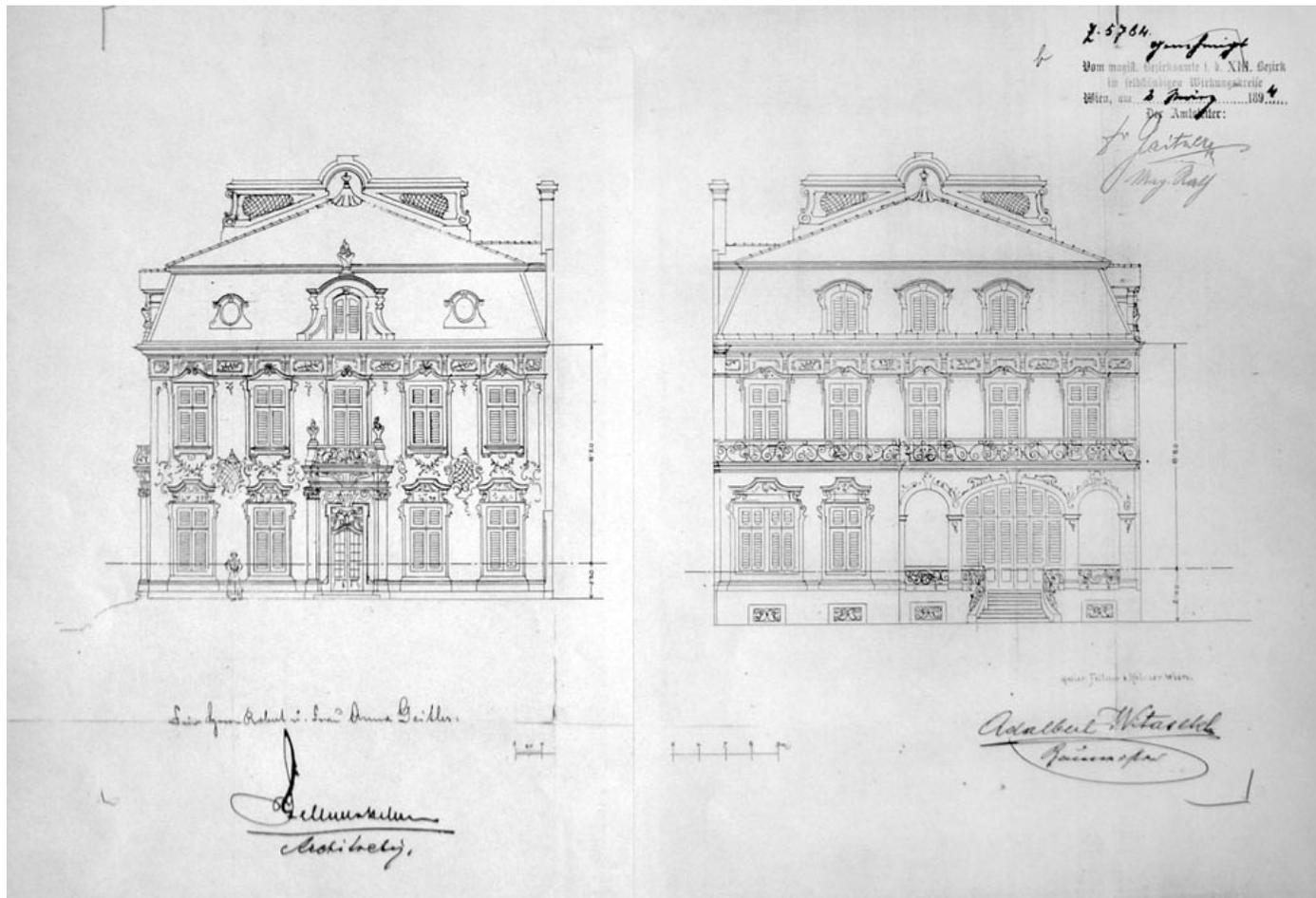


Abb. 96: Villa Geitler. Straßen- und Gartenfront. 1894. Einreichplan.

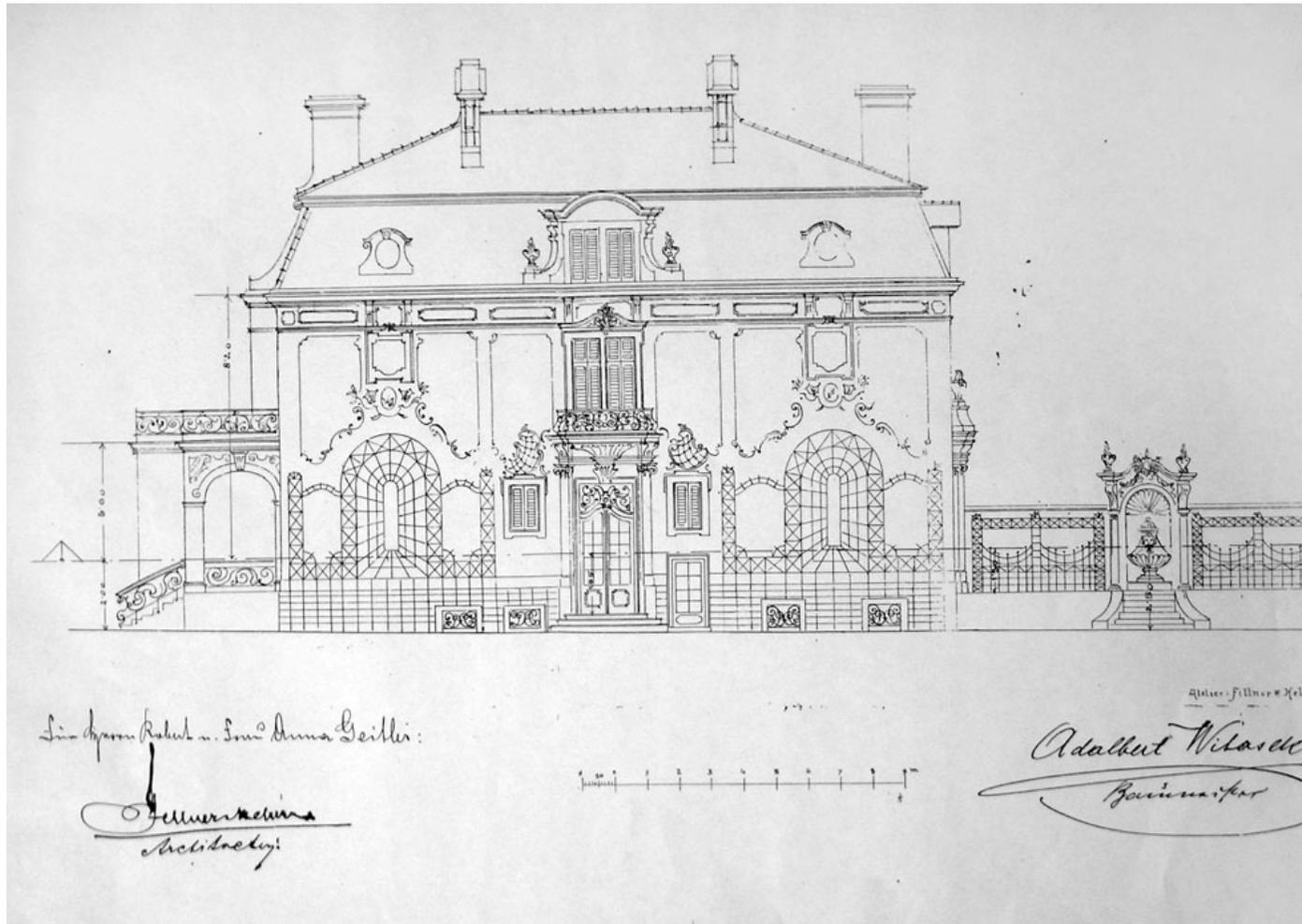


Abb. 97: Villa Geitler. Nordansicht. 1894. Einreichplan.

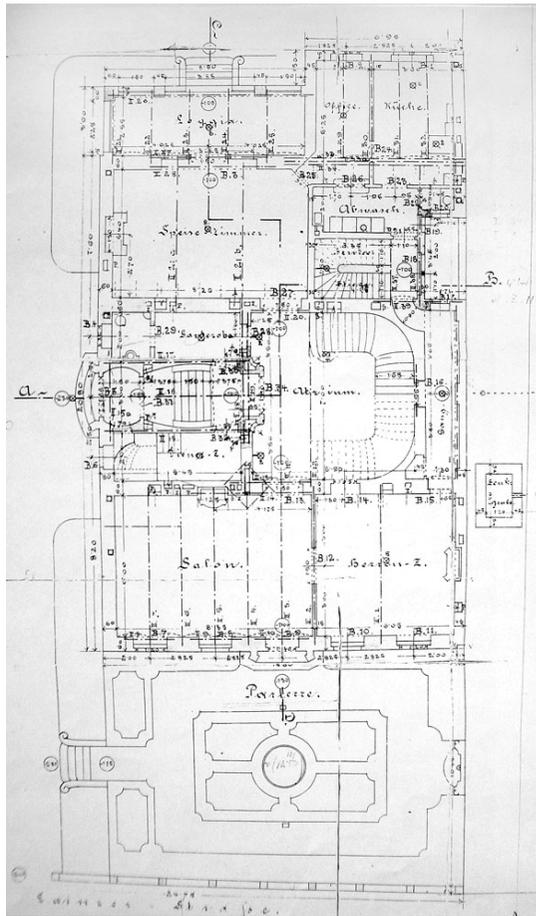


Abb. 98 (links): Villa Geitler. Parterre-Grundriss und Gartenplan. 1894. Einreichplan.

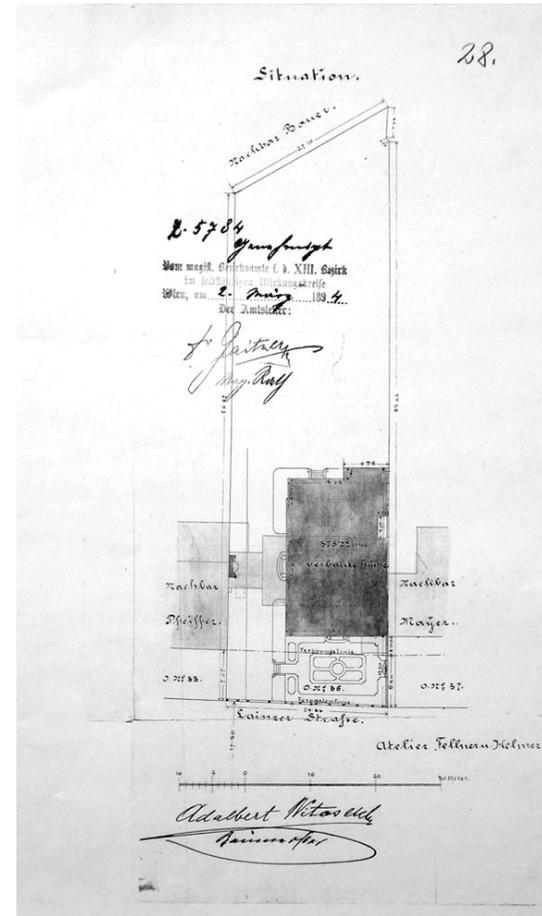


Abb. 99 (rechts): Villa Geitler. Situationsplan. 1894. Einreichplan.



Abb. 104: Villa Kattus. Gartenfront. 2007.



Abb. 105: Villa Kattus. Außenansicht des Wintergartens. 2007.



Abb. 106: Villa Kattus. Innenansicht des Wintergartens mit Brunnen des Künstlers Franz von Matsch. 2007.



Abb. 107: Villa Kattus. Blick in den Garten mit Ziergarten vor der Hausterrasse. 2007.



Abb. 108: Villa Kattus. Gartenfront mit Löwenstiege. 1909.



Abb. 109: Villa Kattus. „Bauernhausanlage“. 1909.

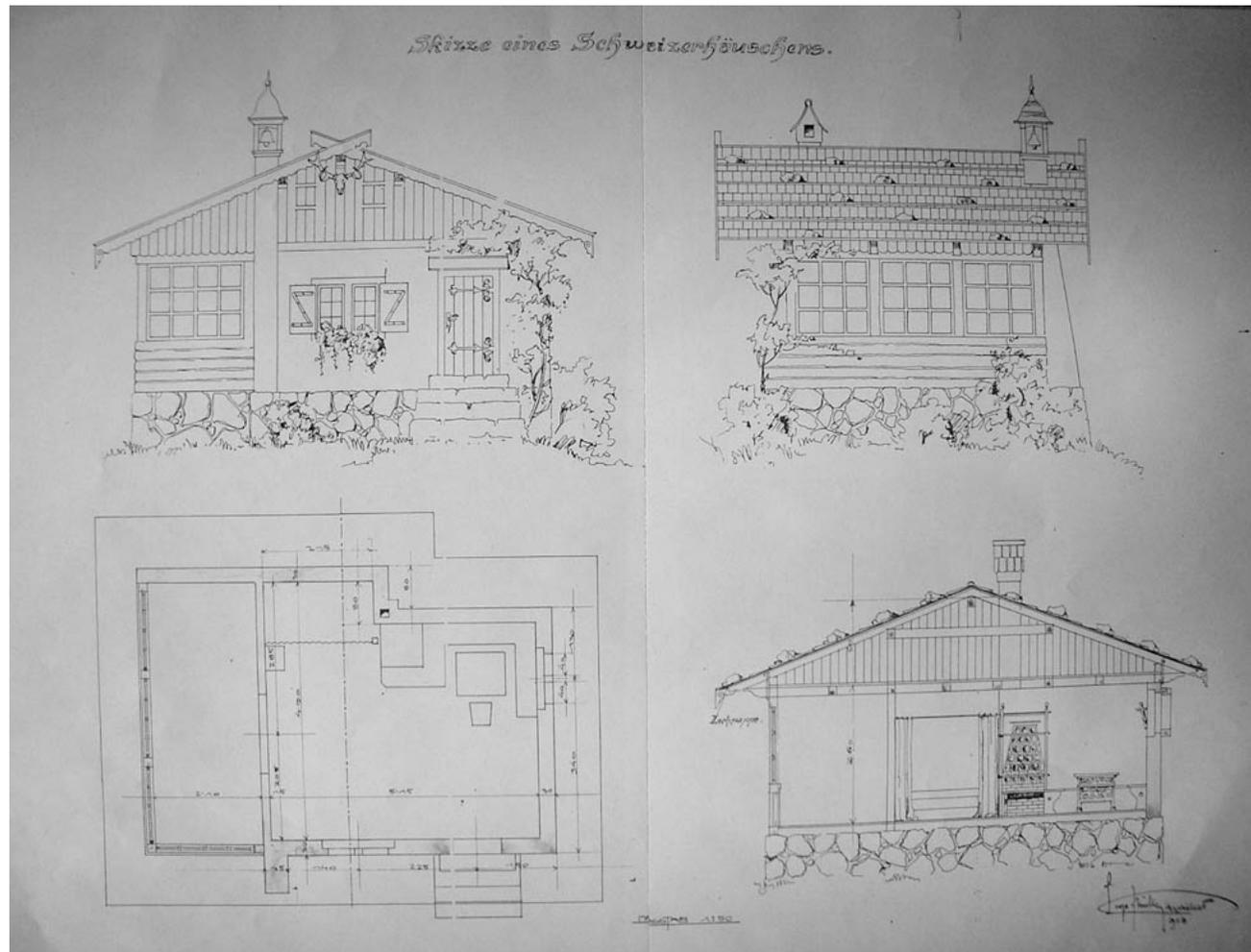


Abb. 110: Villa Kattus. „Skizze eines Schweizerhäuschens“. 1908. Einreichplan.



Abb. 111: Villa Kattus. Blick auf das Schweizerhäuschen. 2007.



Abb. 112: Villa Kattus. Wasserfallanlage als Teil der ehemaligen „Bauernhausanlage“. 2007.



Abb. 113: Villa Kattus. Sitzplatz im Schwimmbassin als Teil der ehemaligen „Bauernhausanlage“. 2007.



Abb. 114: Villa Kattus. Insel zum Sonnenbaden als Teil der ehemaligen „Bauernhausanlage“. 2007.



Abb. 115: Villa Kattus. Puttgruppe im barock gestalteten Ziergarten. 2007.



Abb. 116: Villa Kattus. Blick in die weitläufige Gartenanlage. 2007.



Abb. 117: Villa Kattus. Das Pumpenhäuschen. 2007.



Abb. 118: Villa Kattus. Die sogenannte „Kapellendusche“. 2007.



Abb. 119: Villa Kattus. Altes Gartenmobiliar der Familie Kattus und Säulenreste des Künstlerateliers Franz von Matschs. 2007.

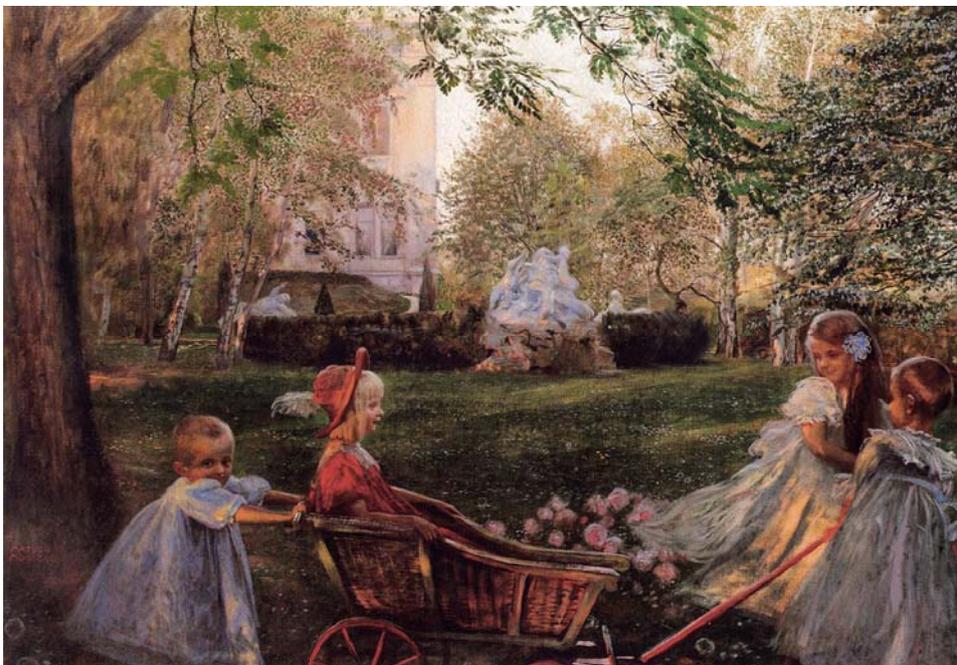


Abb. 120: Der Frühling. 1903. Öl auf Leinwand von Fr. von Matsch.

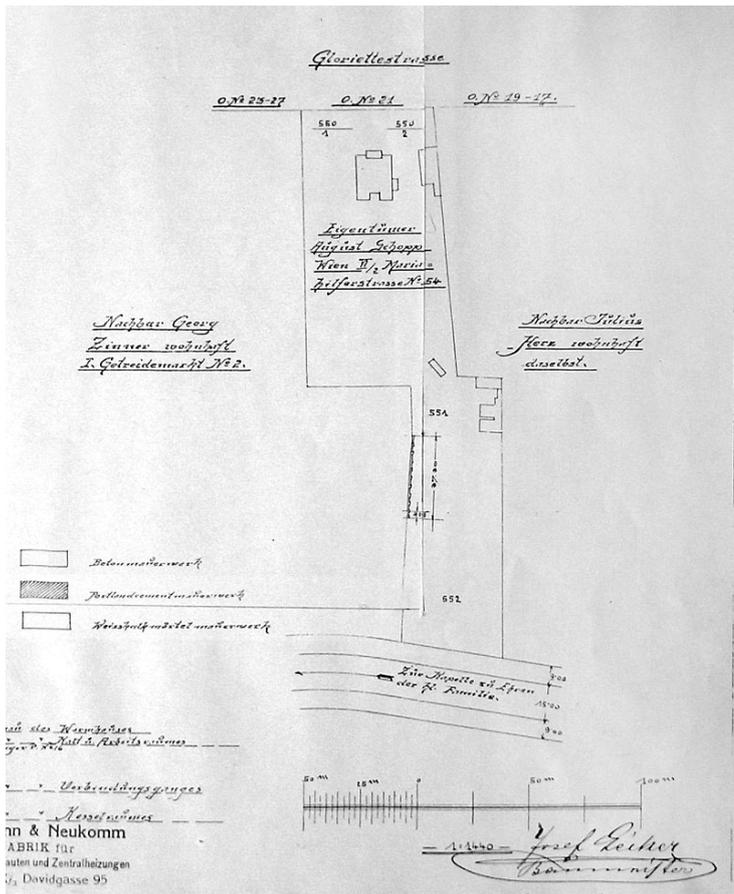


Abb. 121: Haus Schopp. Situationsplan. 1910. Einreichplan.

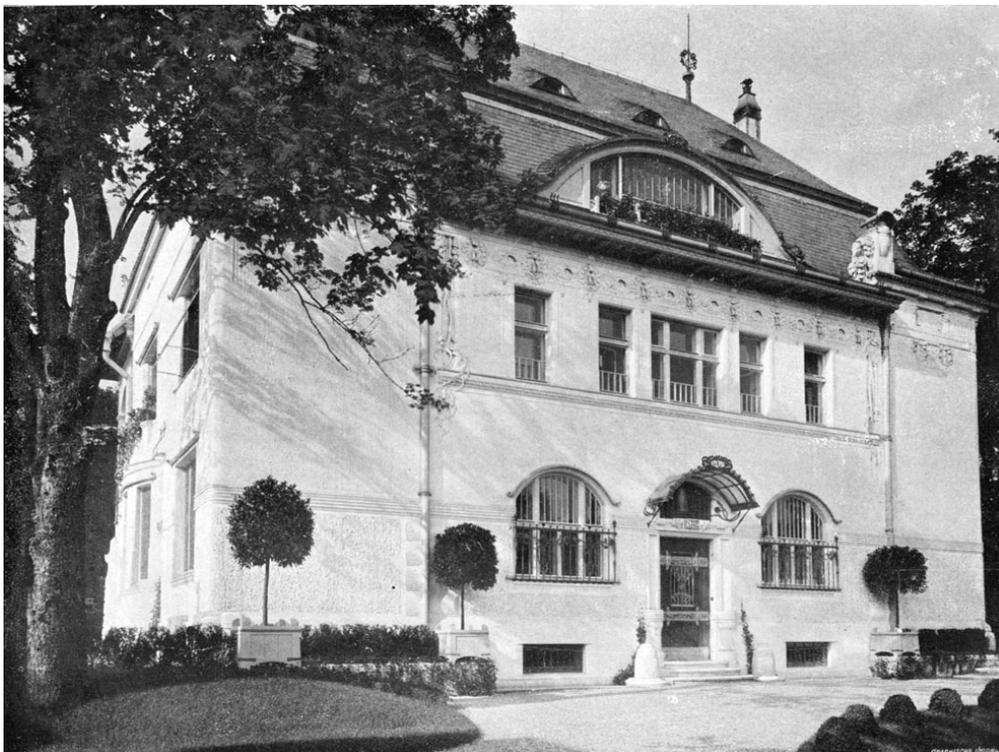


Abb. 122: Haus Schopp. Straßenfront. 1902.



Abb. 123: Haus Schopp. Gartenfront. 1902.

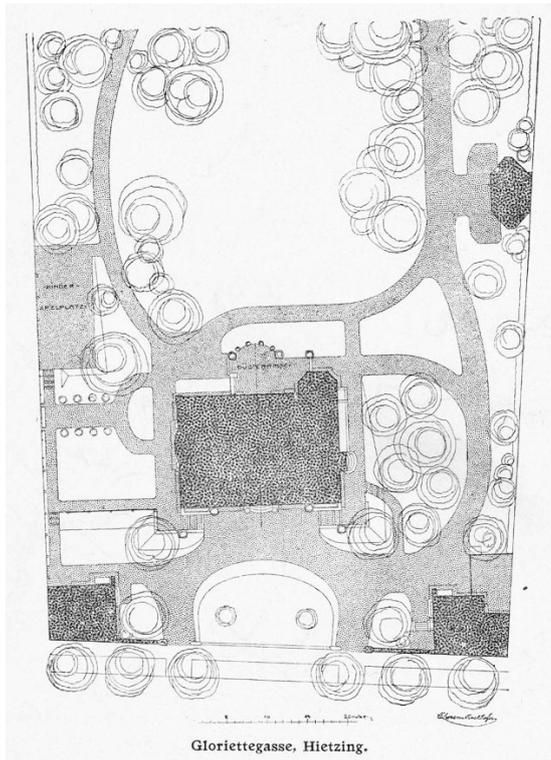


Abb. 124: Haus Schopp. Situationsplan. 1902.



Abb. 125: Haus Schopp. Pflanzenkübel. 2007

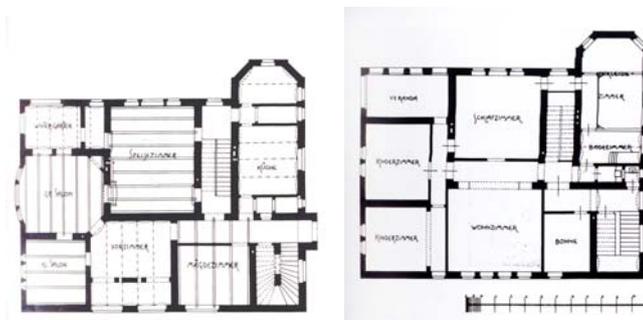


Abb. 126: Haus Schopp. Grundriss von Parterre und 1. Stock. 1900.



Abb. 127: Villa Örley. Straßenfront. 1906.

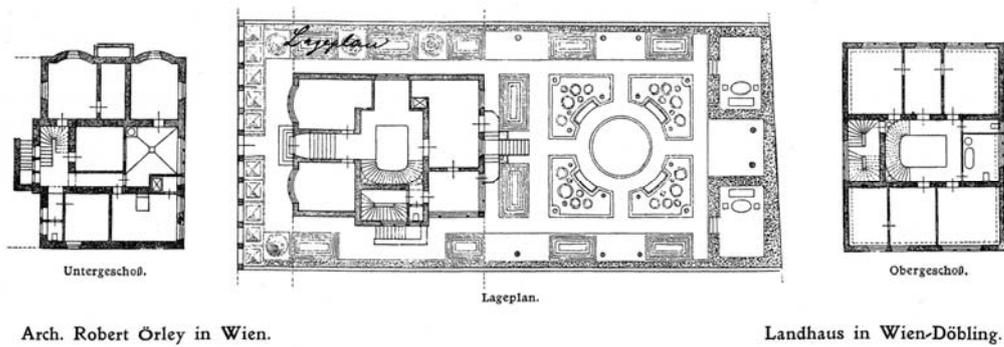


Abb. 128: Villa Örley. Grundrisse und Gartenplan. 1906.



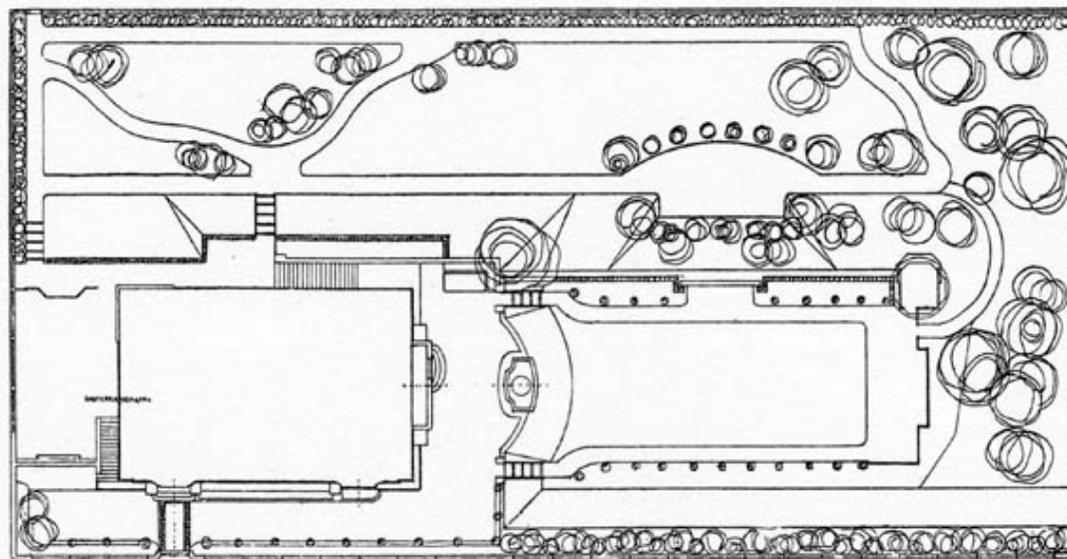
Abb. 129: Villa Örley. Blick Richtung Biotop. 2007.



Abb. 130: Villa Örley. Blick von der Hausterrasse. 2007.



Abb. 131: Villa Örley. Gartenfront. 2007.



Lageplan.

Arch. Josef Hackhofer in Wien.

Landhaus Thonet in Wien-Hohe Warte.

Abb. 132: Haus Thonet. Situationsplan. 1908.



Abb. 133: Haus Thonet. Straßenansicht. 1908.



Abb. 134: Haus Thonet. Nördliche Gartenfront. 1908.

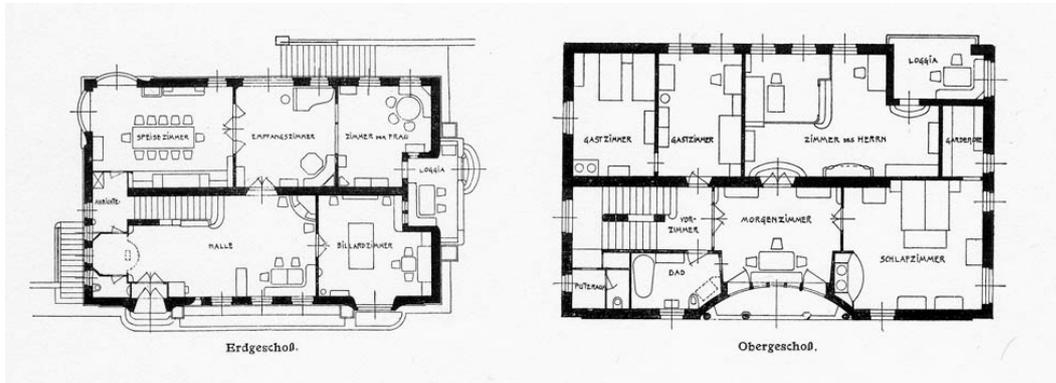


Abb. 135: Haus Thonet. Grundrisse von Parterre und 1. Stock. 1908.

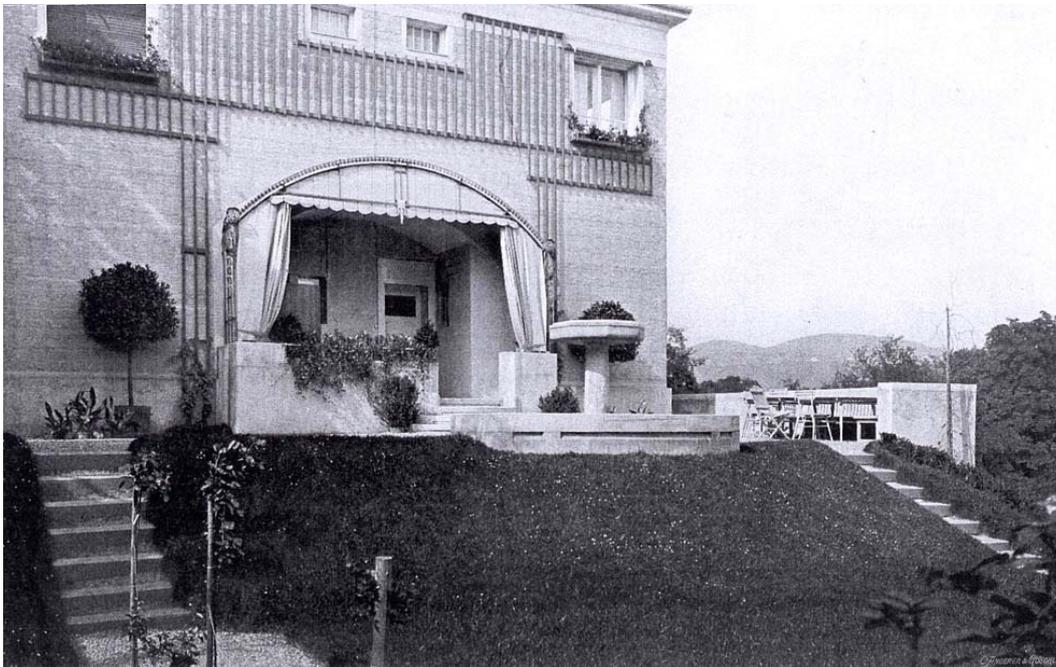


Abb. 136: Haus Thonet. Östliche Gartenfront mit Brunnen auf der Hausterrasse. 1908.



Abb. 137: Haus Thonet. Gartensalettl. 1908.

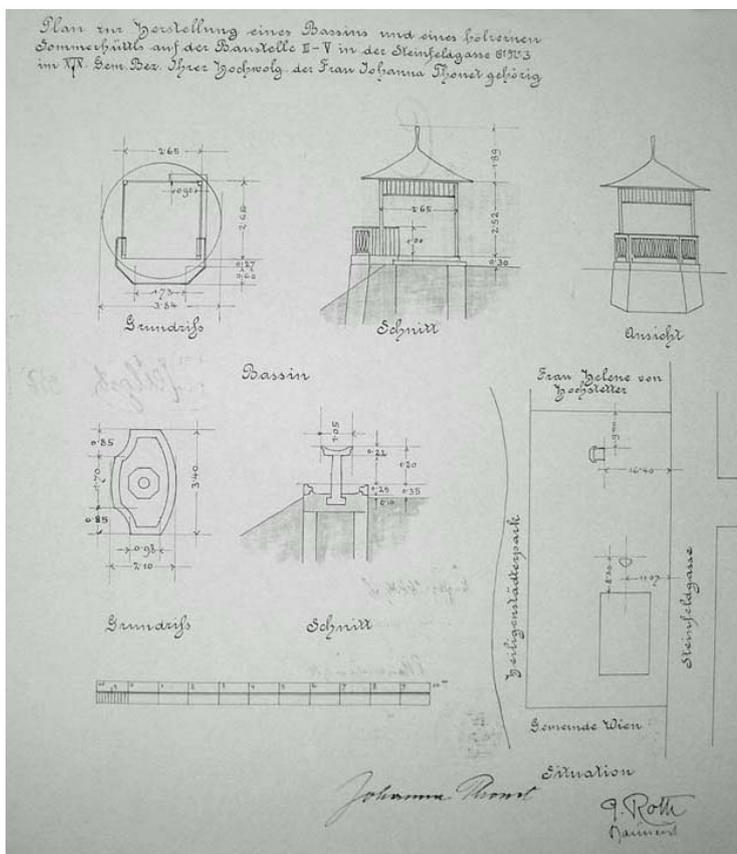


Abb. 138: Haus Thonet: „Plan zur Herstellung eines Bassins und eines hölzernen Sommerhüttls“. 1906. Einreichplan.



Abb. 139: Haus Schmutzer. Straßenfront. 1912.



Abb. 140: Haus Schmutzer. Gartenfront. Um 1914.

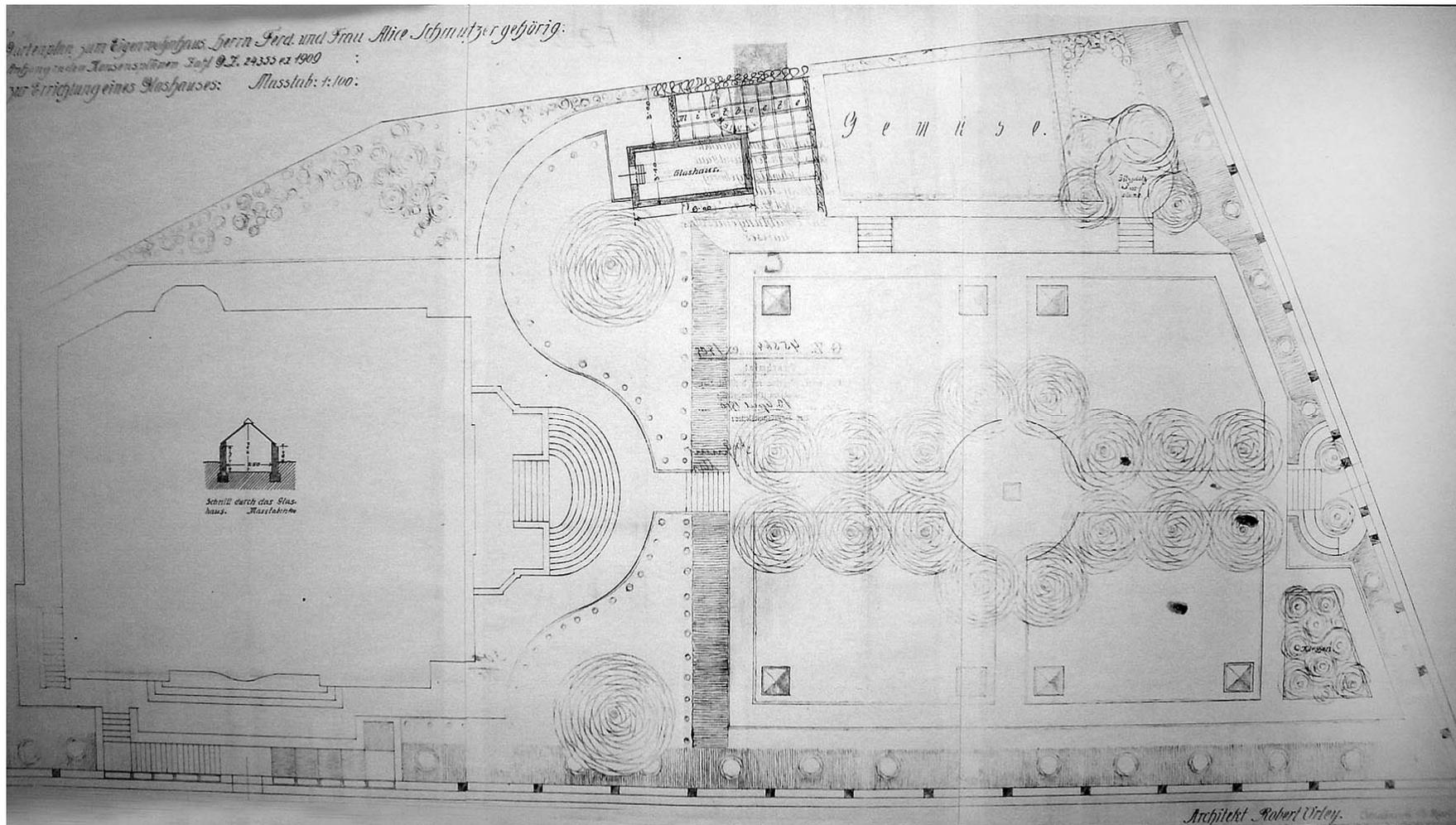


Abb. 141: Haus Schmutzer. Gartenplan. 1909. Einreichplan.



Abb. 142: Haus Schmutzer. Gartenfront. 1911.



Abb. 143: Haus Schmutzer. Nordfront. 1912.



Abb. 144: Haus Schmutzer. Gartenansicht. 1917.



Abb. 145: Haus Schmutzer. Sitzplatz in der Rosenlaube. Um 1915.



Abb. 146: Haus Schmutzer. Original erhaltenes Gartenmobiliar. 2007.



Abb. 147 (links): Haus Schmutzer. Gartenterrasse mit originalem Gartenmobiliar unter der seit Bestehen des Gartens erhaltenen Kastanie. 2007.

Abb. 148 (Mitte): Haus Schmutzer. Blick von dem vertieften Rassenparterre Richtung Hausterrasse mit Freitreppe. 2007.

Abb. 149 (rechts): Haus Schmutzer. Original erhaltene Sonnenuhr. 2007.



Abb. 150: Haus Schmutzer. Blick in den Garten. 2007.



Abb. 151: Villa Ast. Straßenfront. 2007.



Abb. 152: Villa Ast. Westliche Gartenfront. 1911.

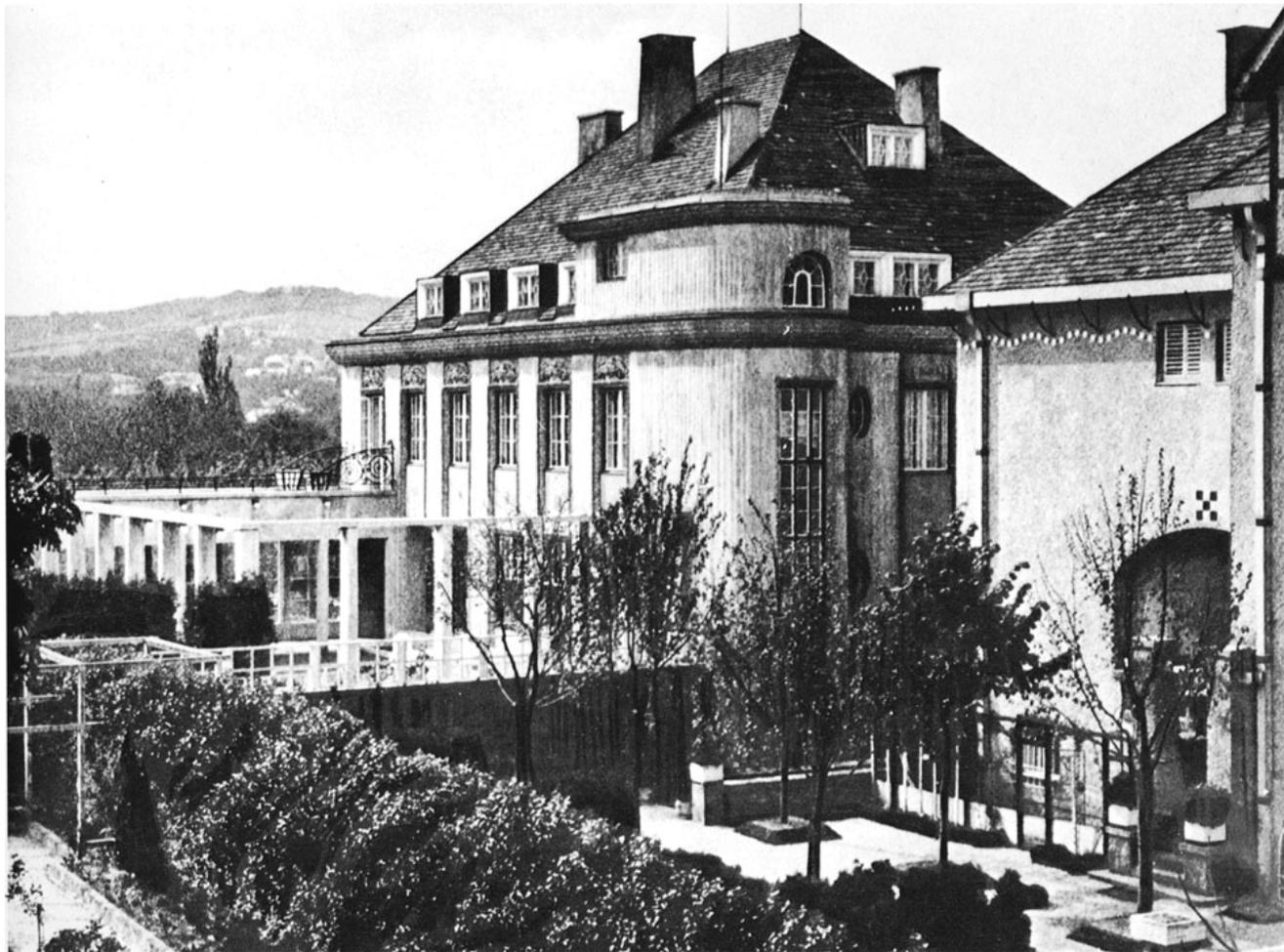


Abb. 153: Villa Ast. Blick auf die südliche Gartenfront im Hintergrund, im Vordergrund die Villa Spitzer.

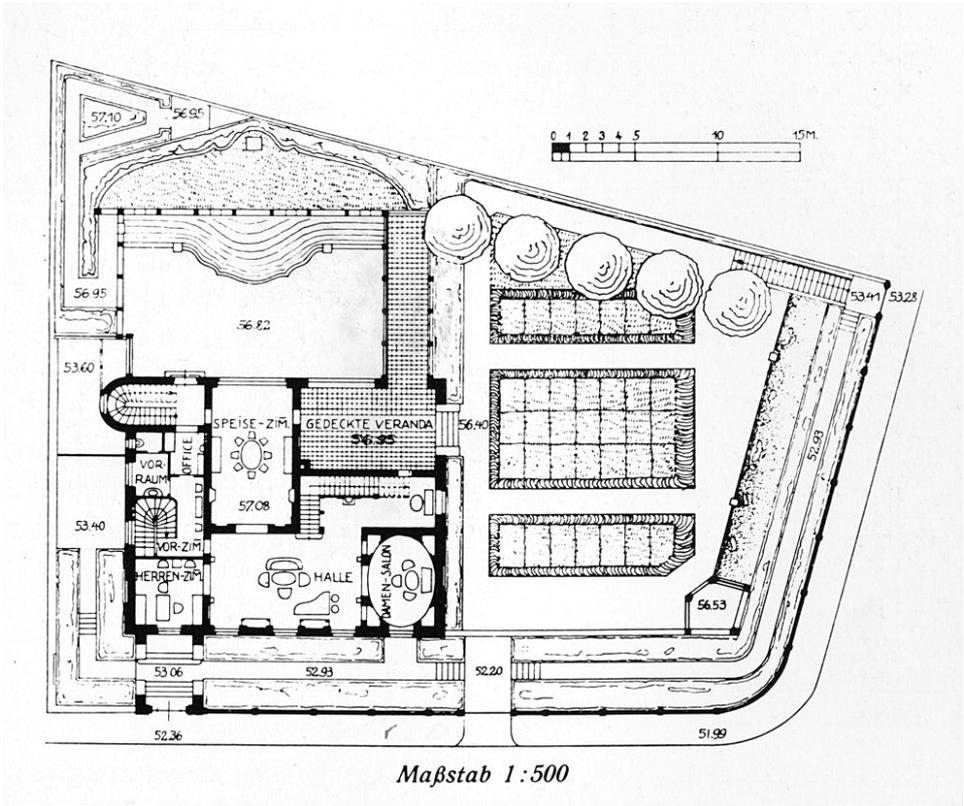


Abb. 154: Villa Ast. Situationsplan. 1910.

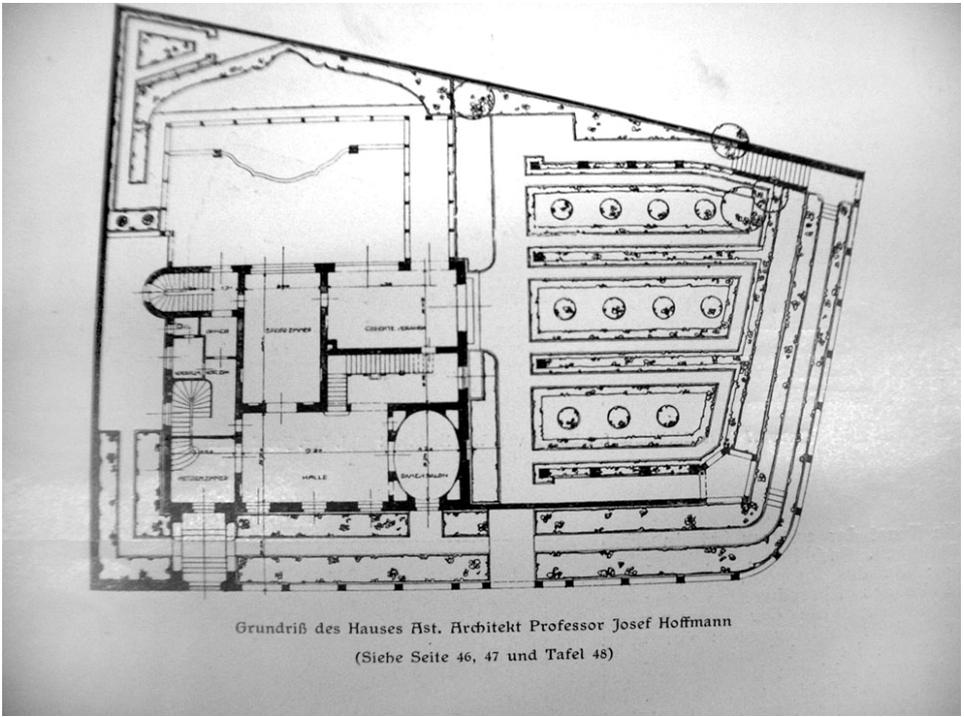


Abb. 155: Villa Ast. Situationsplan. 1911.



Abb. 156: Villa Ast. Lusthaus. 1912.



Abb. 157: Villa Ast. Südliche Gartenfront mit Wasserbecken und kannelierter Vase am Beckenrand. 1912.

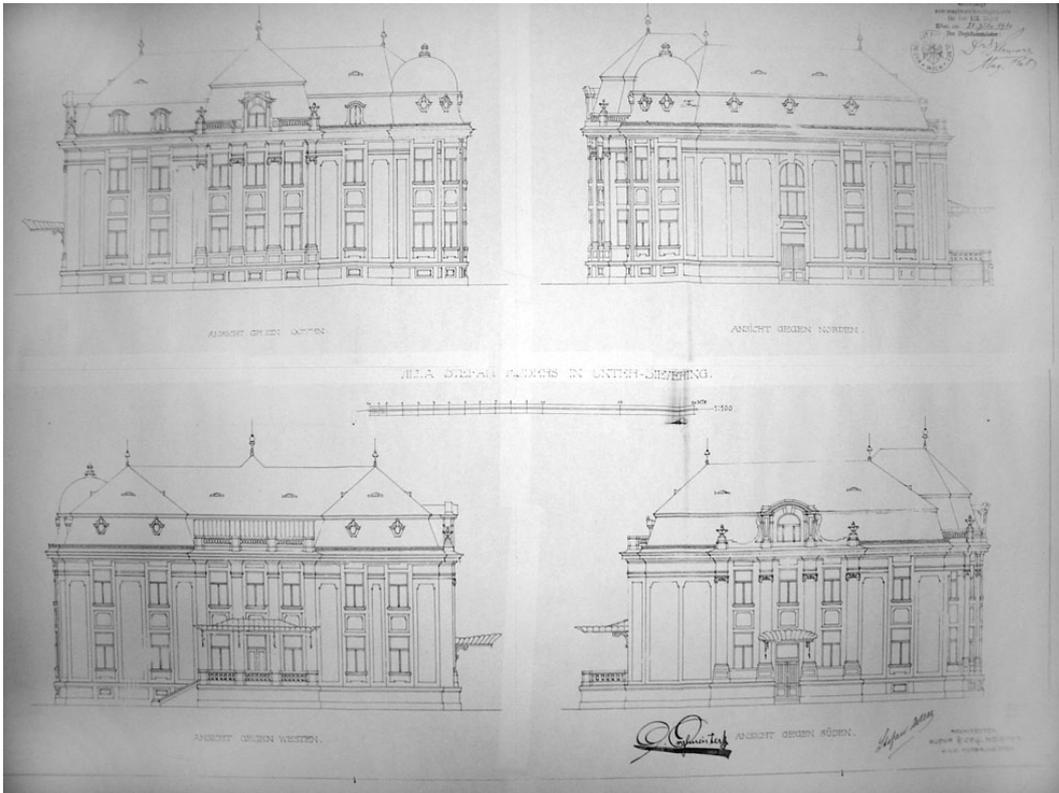


Abb. 158: Villa Esders. Aufrissansichten. 1910. Einreichplan.

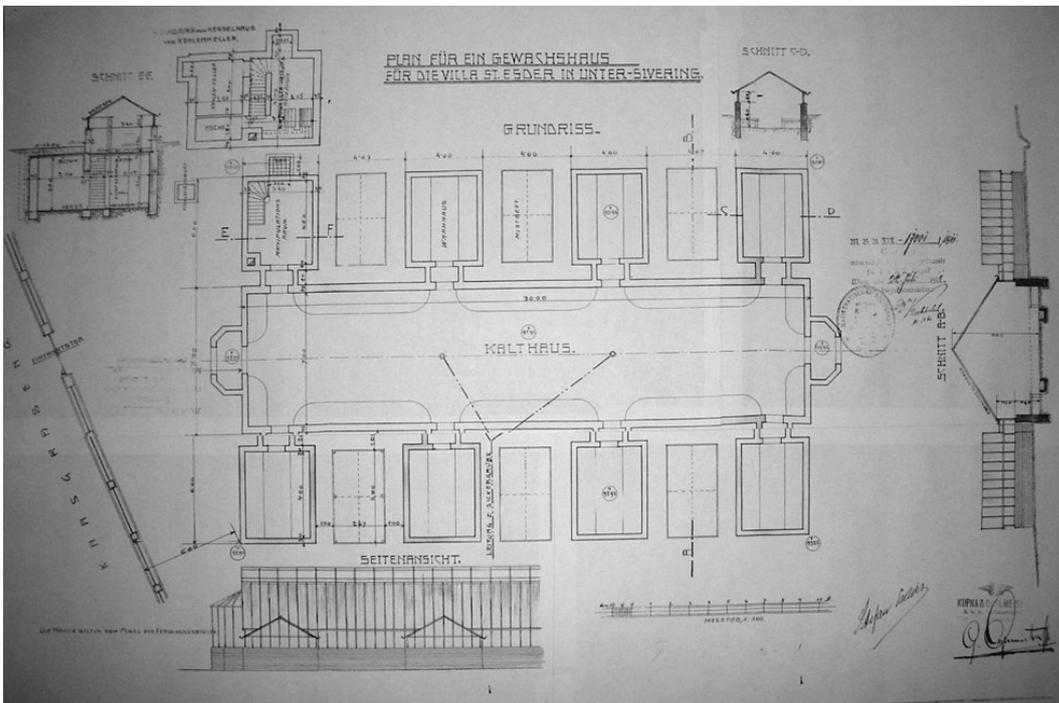


Abb. 159: Villa Esders. Plan für ein Gewächshaus. 1911. Einreichplan.

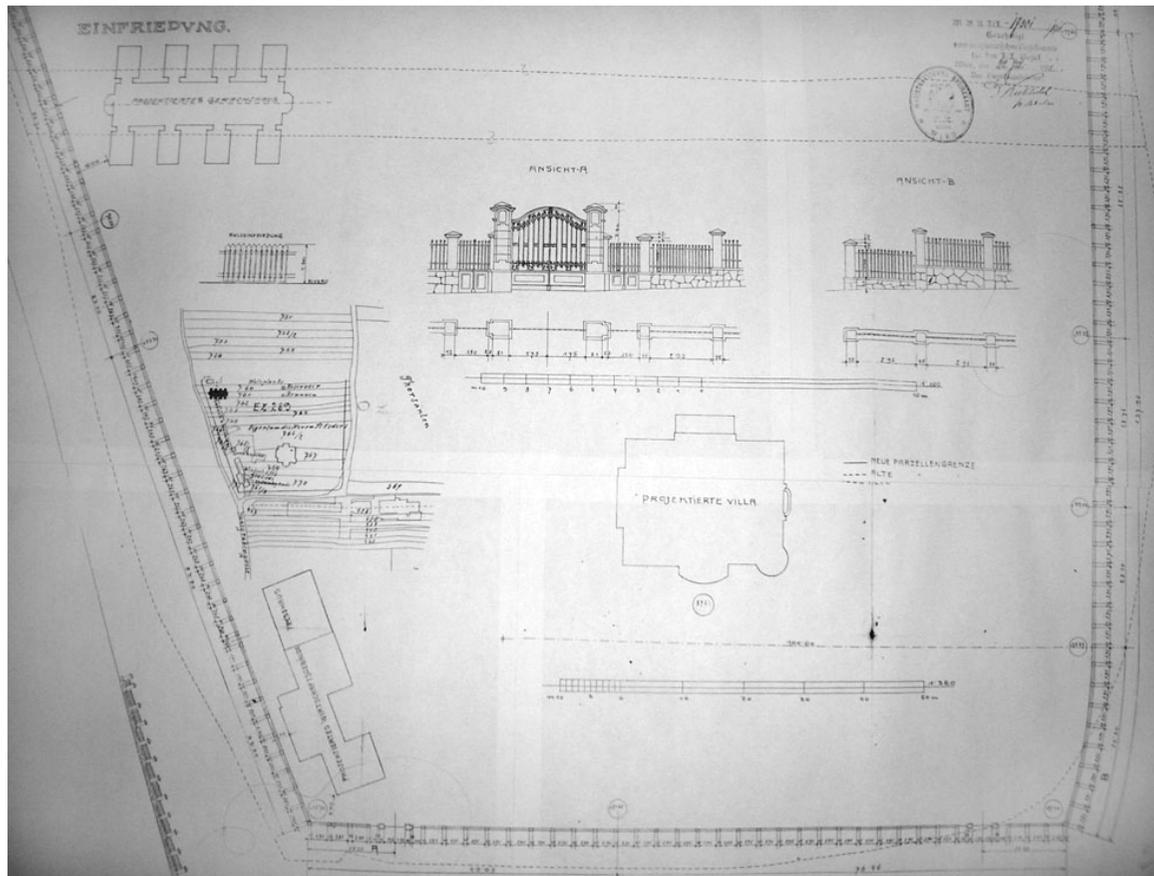


Abb. 160 (links): Villa Esders. Situationsplan samt Ansicht der geplanten Umfriedung. 1911.

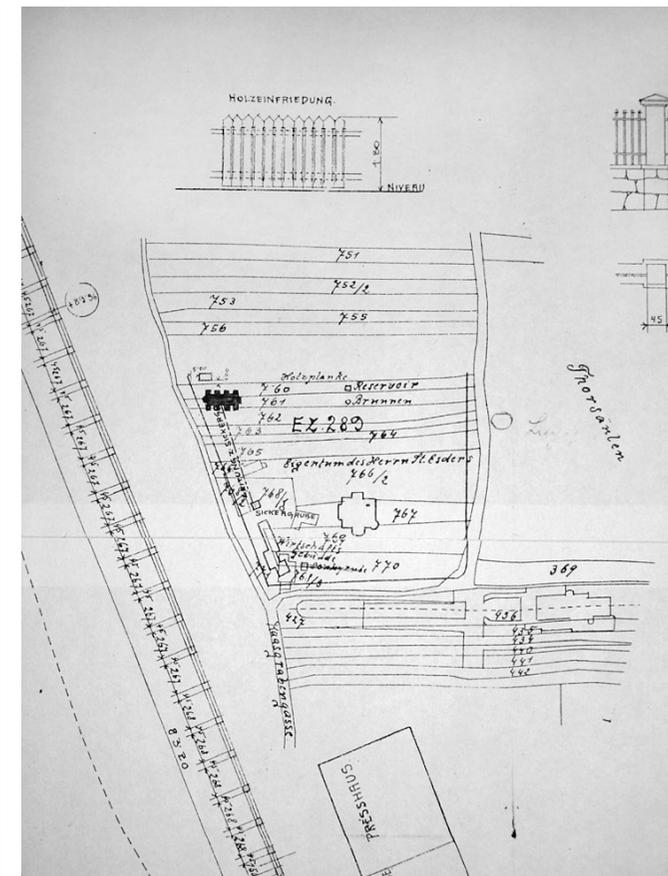


Abb. 161 (rechts): Villa Esders. Situationsplan. Detail. 1911.



Abb. 162: Villa Esders. Villenansicht samt Wirtschaftsgebäude mit Presshaus im Vordergrund und Kaasgrabenkirche. Um 1915.



Abb. 163: Villa Esders. Villenansicht. 2007.



Abb. 164: Villa Esders. Gewächshaus. 2007.



Abb. 165: Villa Esders. Villenauffahrt. 2007.



Abb. 166: Haus Röminger. Straßenfront. 1913. Einreichplan.

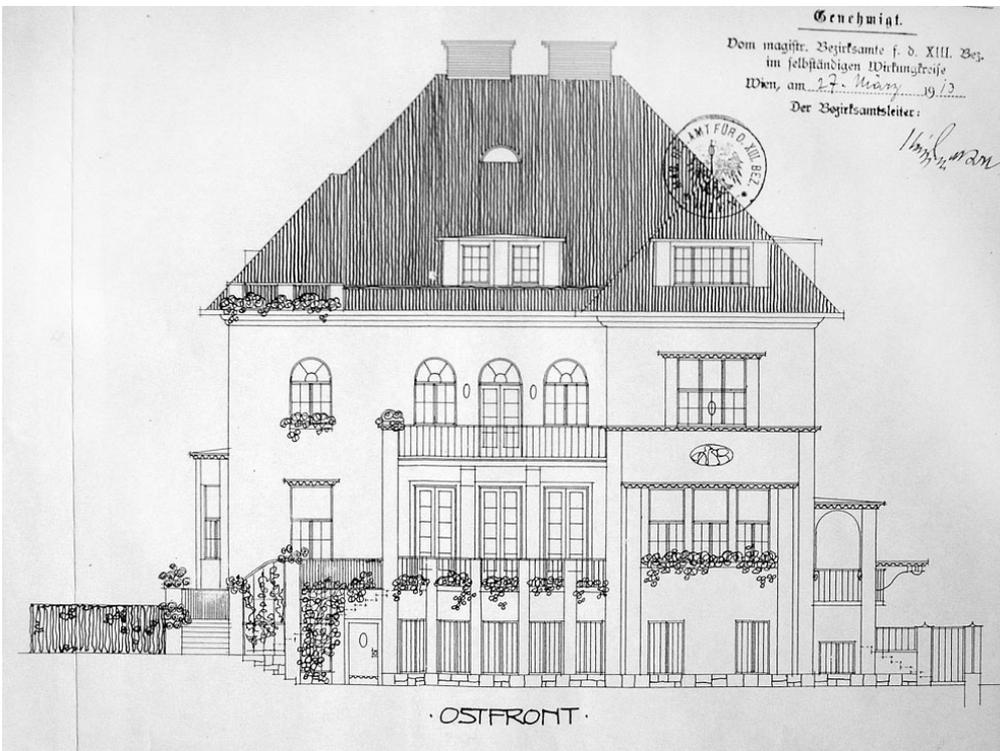


Abb. 167: Haus Röminger. Gartenfront. 1913. Einreichplan.

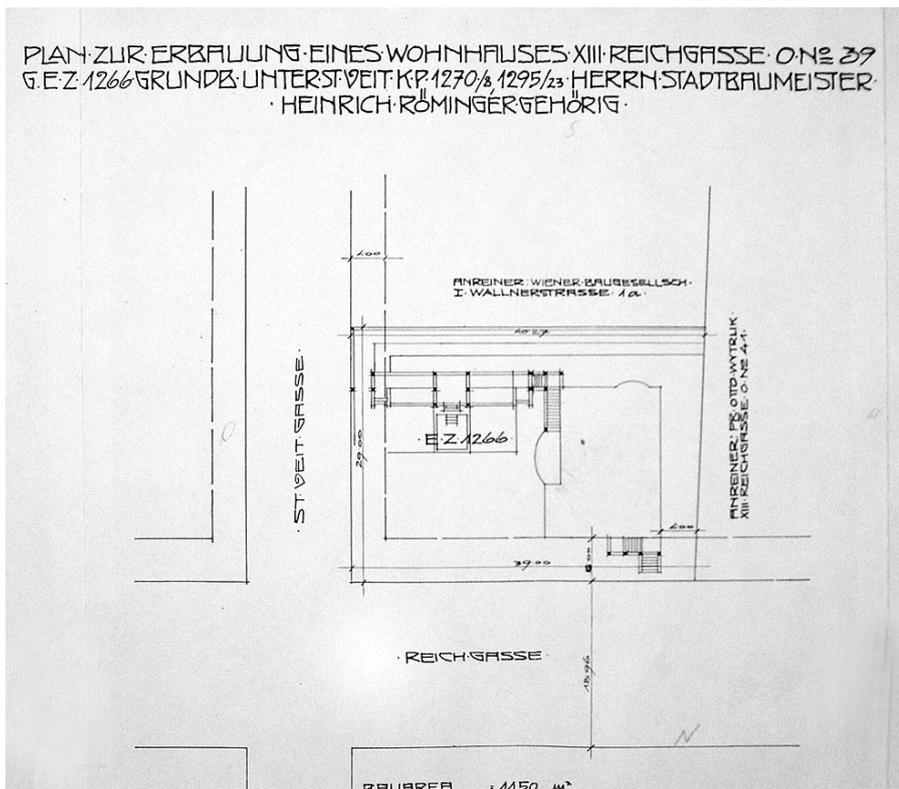


Abb. 168: Haus Röminger. Situationsplan. 1913. Einreichplan.



Abb. 169: Haus Röminger. Haus- und Gartenansicht. 1934.

LITERATURVERZEICHNIS

Selbständige Literatur

Abel, Lothar: Das kleine Haus mit Garten. Praktische Winke von kleinen Landhäusern, Villeggiaturen und Cottages in Verbindung mit Gartenanlagen. Als Lösung der modernen Wohnungsfrage. Wien/Pest/Leipzig: A. Hartlebens 1893

Abel, Lothar: Die Gartenkunst in ihren Formen planemetriscn entwickelt. Wien: Verlag der k. k. Gartenbau-Gesellschaft 1878

Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Bd. III/2: Wien – 13.–18. Bezirk. Wien: Residenz 1995

Architekturzentrum Wien (Hrsg.): Porträts österreichischer Architekten. Bd. 3: Robert Örley. Wien/N.Y.: Springer 1996

Autengruber, Peter: Lexikon der Wiener Straßennamen. Bedeutung, Herkunft, früherer Bezeichnungen. 4. überarbeit., aktual. u. erw. Aufl. Wien: Pichler 2001

Bacher, Barbara: Lothar Abel. Das gartenarchitektonische Werk. Univ.-Diss. Wien/Linz 2006

Berger, Eva: Historische Gärten Österreichs. Bd. 3: Wien. Wien: Böhlau 2004

Bernard, Erich und Barbara Feller: Die Siedlung Malfatti. Moderne in Wien-Hietzing. Eine Forschungsarbeit im Auftrag der MA 19. Wien: o.V. 1994

Borsi, Franco u. Ezio Godoli: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Die Architektur der habsburgischen Metropole zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1985

Brandstätter, Christian (Hrsg.): Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne. Wien: Christian Brandstätter 2005

Brent, Elliott: Victorian gardens. London: B.T. Batsford Ltd. 1990

Brönnert, Wolfgang: Bürgerliche Villen in Potsdam. Potsdam: Strauss 2000

Brockhaus Enzyklopädie. Bd. 29. 21. neu bearb. Aufl. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus 2006

Brockhaus' Konversations-Lexikon. Bd. 16. 14. neu bearb. Aufl. Leipzig/Berlin/Wien: F.A. Brockhaus 1895

Brunnbauer, Heidi: Im Cottage von Währing/Döbling. Interessante Häuser – interessante Menschen I. 3. korr., aktual. u. erw. Aufl. Wien: Edition Weinviertel 2007

- Brunnbauer**, Heidi: Im Cottage von Währing/Döbling. Interessante Häuser – interessante Menschen II. Wien: Edition Weinviertel 2006
- Brunner**, Karl und Petra Schneider: Umwelt Stadt. Geschichte des Natur- und Lebensraumes Wien. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005 (Wiener Umweltstudien 1)
- Buchinger**, Günther: Villenarchitektur am Semmering. Hrsg. v. Mario Schwarz. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006 (Semmering Architektur 2)
- Bundesdenkmalamt** (Hrsg.): Dehio-Handbuch. Wien. Bd. 3: 10.–19. und 21.–23. Bezirk. Wien: Berger 1996
- Czeike**, Felix: Historisches Lexikon Wien. 6 Bd. Wien: Kremayr & Scheriau 2004
- Eder**, Josef Maria: Das Atelier und Laboratorium, des Photographen. Ausführliches Handbuch der Photographie. Ergänzungsband. Halle a. S.: Wilhelm Knapp 1893
- Eigler**, Robert: Währing. 150 Jahre Baugeschichte 1840–1990. Ein Beitrag zum Jubiläum „100 Jahre Währing bei Wien“. Hrsg. v. Kulturverein Währing. Wien: Eigenverlag 1991
- Ellenbogen**, Anna-Maria: Das Wiener Cottage. Ein Wohnkonzept in Idee, Planung und Realisierung 1860–1918. Univ.-Dipl. Wien 1989
- Fellner von Feldegg**, Ferdinand Ritter von: Friedrich Ohmanns Entwürfe und ausgeführten Bauten. 2. Bd. Wien: Anton Schroll 1906
- Frodl**, Gerbert (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 5: 19. Jahrhundert. München/Berlin/ London/New York: Prestel 2002
- Gothein**, Marie Luise: Geschichte der Gartenkunst. Bd. 2: Von der Renaissance in Frankreich bis zur Gegenwart. Jena: Eugen Diederich 1926
- Hajós**, Géza: Der Wiener Villenbau um 1900. Unveröffentlichtes maschinengeschriebenes Dokument. O.J.
- Hajós**, Géza: Illusion und Landschaft. Gärten und Parks im Wettstreit zwischen Natur und Kunst. Wien: Manz 2003 (Ludwig Boltzmann Institut für Europarecht. Vorlesungen und Vorträge 16)
- Hajós**, Géza: Romantische Gärten in der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien. Wien/Köln: Böhlau 1989
- Hajós**, Géza (Hrsg.): Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765–1918. Wien/Köln/ Weimar: Böhlau 2007

Haspel, Jörg und Klaus-Henning von Krosigk (Hrsg.): Gartendenkmale in Berlin. Privatgärten. Berlin: Michael Imhof 2005 (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin 21)

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik II. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986

Hennebo, Dieter: Geschichte der deutschen Gartenkunst. Bd. 3: Der Landschaftsgarten. Broschek: Hamburg 1963

Hevesi, Ludwig: Acht Jahre Secession (März 1897–Juni 1905). Kritik – Polemik – Chronik. Wiederhrsg. v. Otto Breicha. Klagenfurt: Ritter 1984

Hevesi, Ludwig: Altkunst-Neukunst. Wien 1894–1908. Wiederhrsg. v. Otto Breicha. Klagenfurt: Ritter 1986

Historischen Museum der Stadt Wien (Hrsg.): Gartenkunst. Bilder und Texte von Gärten und Parks. Wien: Holzhausen 2002²

Hochreiter, Otto und Timm Starl (Hrsg.): Geschichte der Fotografie in Österreich. Bd. 2. Bad Ischl: Eigenverlag 1983

Hölder, Alfred: Die Familienhäuser-Anlage des Wiener Cottage-Vereins in Währing–Döbling. Wien: o.V. 1894

Husslein-Arco, Agnes: Gartenlust. Der Garten in der Kunst. Wien: Christian Brandstätter 2007

Kähler, Gert: Villen und Landhäuser des Kaiserreiches in Baden und Württemberg. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005

Karplus, Arnold: Neue Landhäuser und Villen in Österreich. Wien: Anton Schroll 1910

Kielmansegg, Erich Graf: Die Bauordnungen für das Land Niederösterreich und für Wien. Hilfsbuch zu deren Handhabung und zur Anwendung der darauf Bezug habenden Gesetze und Vorschriften. 4. ergänzte und verbesserte Aufl. Wien: Manz'sche k.u.k. Hof-, Verlags- und Universitätsbuchhandlung 1898

Kortz, Paul (Hrsg.): Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. 2 Bd. Wien: Gerlach und Wiedling 1906

Kos, Wolfgang (Hrsg.): Die Eroberung der Landschaft. Semmering – Rax – Schneeberg. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Schloss Gloggnitz 1992. Wien: Falter 1992

Kos, Wolfgang und Christian Rapp (Hrsg.): Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. Wien: Czernin 2001

- Kosicek**, Gabriele: Architekturgärten des Jugendstils. Insbesondere Entwurf und Entwicklung des Gartens der Villa Skywa-Primaversi. Univ.-Dipl. Wien 1992
- Kotas**, Robert: Carl Witzmann. Anlässlich seines 50. Geburtstages. Wien: Elbemühl Verlag 1934
- Kretschmer**, Helmut: XVIII Währing. Wien/München: Jugend & Volk 1982 (Wiener Bezirksführer 18)
- Kristan**, Markus: Josef Hoffmann. Villenkolonie Hohe Warte. Wien: Album 2004
- Kusolitsch**, Helga: Hohe Warte. Villenkolonie und Zeitschrift. Die Geschichte einer flüchtigen Begegnung. Univ.-Dipl. Wien 1996
- Latham**, Ian: Joseph Maria Olbrich. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1981
- Lux**, Joseph August: Das moderne Landhaus. Ein Beitrag zur neuen Baukunst. Wien: Anton Schroll o.J.
- Lux**, Joseph August: Otto Wagner. Eine Monographie. München: Delphin 1914
- Lux**, Joseph August: Schöne Gartenkunst. Esslingen: Paul Neff 1907
- Mannhardt**, Wolf (Hrsg.): Alfred Lichtwark. Eine Auswahl seiner Schriften. Bd. 1. Bruno Cassirer: Berlin 1917
- Mattl-Wurm**, Silvia (Red.): Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–1930. Ausstellungskatalog des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1990
- Mazanec**, Franz: Wien-Döbling. Frühere Verhältnisse. Erfurt: Sutton 2005
- Müller**, Carl (Hrsg.): Verzeichnis der Cottage-Villen-Besitzer 1894–95. Wien: Sigmund Strauss 1894
- Muthesius**, Hermann: Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten. München: F. Bruckmann A.G. 1907
- Nezval**, Bettina: Villen der Kaiserzeit. Sommerresidenzen in Baden. Horn/Wien: Ferdinand Berger & Söhne 1993
- Oberhammer**, Monika: Sommervillen im Salzkammergut. Die spezifische Sommerfrischenarchitektur des Salzkammergutes in der Zeit von 1830 bis 1918. Salzburg: Galerie Welz 1983
- Öhlinger**, Walter: Wien im Aufbruch zur Moderne. Wien: Pichler 1999 (Geschichte Wiens 5)

O.V.: Der Wiener Cottage-Verein seit seinem Entstehen bis zur Vollendung der ersten Cottage-Anlage in Währing bei Wien. Wien: Eigenverlag des Vereines 1875

O.V.: Entwurf der Statuten für den Wiener Cottage-Verein. Wien: Eigenverlag des Vereines 1875

O.V.: Familien-Häuser im Parke der „Neuen Welt“ in Hietzing. Prag: Böhm. Boden-Credit-Gesellschaft in Prag 1884

Olbrich, Joseph Maria: Neue Gärten. Berlin: Wasmuth 1905

Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.) Österreichisches Biographisches Lexikon. 1815–1950. Bd. 9. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1988

Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege (Hrsg.): Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840–1914. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1982

Orgelmeister, Hilde: XVIII., Colloredogasse 30. Unveröffentlichte maschinengeschriebene Aufzeichnung von Hildegard Orgelmeister, geborene Angerer, dat. Eisenstadt, 9. November 1985

Pieber, Anita: Villen und Gartenanlagen in Graz Geidorf 1840–1900. Univ.-Dipl. Graz 1999

Pühringer, Reinhard: Friedrich Ohmann (1858–1927). Protagonist des „genius loci“ zwischen Tradition und Aufbruch. Vom Frühwerk bis zu den Wiener Großprojekten (1884–1906/07). 3. Bd. Univ.-Diss. Wien 2002

Sachslehner, Johannes: Wien. Eine Geschichte der Stadt. Wien: Pichler 2006

Schmidl, Adolf: Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden im Umkreise. Nach eigenen Wanderungen geschildert durch Adolf Schmidl. Bd. 1. Wien: Carl Gerold 1835

Schweiger, Werner J. (Hrsg.): Wiener Jugendstilgärten. Wien: Edition Maioli 1980

Seemann, Helfried und Christian Lunzer (Hrsg.): Hietzing 1890–1960. Bd. 3. Wien: Album 2003

Seidl, Ernst (Hrsg.): Lexikon der Bautypen. Funktion und Formen der Architektur. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006

Sekler, Eduard: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis. Salzburg/Wien: Residenz 1982

Sokol, Katharina: Villen und Villengärten der Gründerzeit in Dornbach und Neuwaldegg. Insbesondere die Neugestaltung des Landschaftsgartens der Villa Schöller in Dornbach. Univ.-Dipl. Wien 1995

Spiller, Gabriele: Gartenkultur im 19. Jahrhundert. Mit besonderer Berücksichtigung des Wiener Bürgertums. Univ.-Dipl. Wien 1991

Starl, Timm: Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945. Wien: Album 2005

Staudinger, Richard (Hrsg.): Gartenstadt und Landhaus. Aufteilung von Bau-terrains auf Baustellen. Hausgärten. Anlage und konstruktive Durchbildung des Landhauses. Wien: Eigenverlag R. Staudinger und R. Prohaska 1913

Uerscheln, Gabriele und Michaela Kalusok: Wörterbuch der europäischen Gartenkunst. Stuttgart: Reclam 2003

Wagner-Rieger, Renate: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien: ÖBV 1970

Weigl, Fritz: „Sie hatten den grünen Daumen“. Österreichische Gärtnerportraits – ein biographisches Fotoalbum der grünen Zunft. Wien: Erasmus Wien 2005

Weissenbacher, Gerhard: In Hietzing gebaut. Architektur und Geschichte eines Wiener Bezirkes. 2 Bd. Wien: Holzhausen 1998

Wimmer, Clemens Alexander: Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989

Zednicek, Walter: Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte. Wien: Selbstverlag 2006

Zuckermandl, Berta: Zeitkunst. Wien 1901–1907. Hrsg. v. Berta Zuckermandl. Wien/Leipzig: Hugo Heller & Co. 1908, S. 151–154.

Unselbständige Literatur

Auböck, Maria: Zur Gartenarchitektur der Otto Wagner-Schule und ihrer Zeit. In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 291–297

Bacher, Barbara: Auf der Suche nach dem neuen Garten. Gartengestaltung zwischen 1919 und 1933/38 in Deutschland und Österreich. In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 282–290

Bacher, Barbara: Lothar Abel (1841–1896). In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 13. Jg. H. 2 (2007), S. 26–30

- Békési**, Sandor: Verkehr in Wien. Personenverkehr, Mobilität und städtische Umwelt 1850 bis 2000. In: Umwelt Stadt. Geschichte des Natur- und Lebensraumes Wien. Hrsg. v. Karl Brunner und Petra Schneider. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005 (Wiener Umweltstudien 1), S. 93–103
- Bock**, Ralf: Die Fassadenbegrünung bei den Wiener Villen von Adolf Loos. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 12. Jg. H. 2 (2006), S. 14–16
- Borsi**, Franco: Josef Hoffmann. In: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Hrsg. v. Franco Borsi u. Ezio Godoli: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Die Architektur der habsburgischen Metropole zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1985, S. 89–138
- Borsi**, Franco: Joseph Maria Olbrich. In: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Hrsg. v. Franco Borsi u. Ezio Godoli: Wiener Bauten der Jahrhundertwende. Die Architektur der habsburgischen Metropole zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1985, S. 73–86
- Ceccarelli**, P.E.: Die erste Wiener Cottage-Anlage. In: Wiener Bauindustrie-Zeitung. 1. Jg. H. 3 (1883), S. 38f.
- Eigner**, Peter u. Petra Schneider: Verdichtung und Expansion. Das Wachstum von Wien. In: Umwelt Stadt. Geschichte des Natur- und Lebensraumes Wien. Hrsg. v. Karl Brunner und Petra Schneider. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005 (Wiener Umweltstudien 1), S. 22–53
- Freytag**, Anette: Denkmalschutz für den Garten des Palais Stoclet in Brüssel. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 11. Jg. H. 1 (2005), S. 13–17
- Goebel**, Viktor: Der Hausgarten. In: Gartenstadt und Landhaus. Aufteilung von Bauerrains auf Baustellen. Hausgärten. Anlage und konstruktive Durchbildung des Landhauses. Hrsg. v. Richard Staudinger. Wien: Eigenverlag R. Staudinger und R. Prohaska 1913, S. 13–15
- Groß**, Stefan: Die Stellung der Gartenkunst innerhalb der Hierarchie der Künste im ästhetischen Werk Friedrich Schillers. In: Die Gartenkunst. 16. Jg. H. 1 (2004), S. 93–102
- Groß**, Stefan: Friedrich Schiller und die Gartenkunst. Online im WWW unter URL: <http://www.tabvlarasa.de/20/gross2.php> [Stand: 24.05.2007]
- Groß**, Stefan: Johann Wolfgang Goethe und die Gartenkunst. Eine Gattung verliert an Einfluß – Die Gartenkunst und ihre Kritik. In: Die Gartenkunst. 17. Jg. H. 2 (2005), S. 311–318
- Groß**, Stefan: Johann Wolfgang Goethe und seine Kritik am sentimentalen Garten. Online im WWW unter URL: <http://www.tabvlarasa.de/20/gross3.php> [Stand: 19.05.2007]

Hagner, Dietger: Hermann Rudolph Siebeck (1812–1878). Vom Hof- und Ratsgärtner zum Stadtgartendirektor in Wien. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 9. Jg. H. 1 (2003), S. 20–23

Hajós, Géza: Die „Dritte Natur“. Gedanken zur Geschichte der Gartenkunst (Hortus conclusus, Renaissancegarten, Barockgärten, „englischer“ Garten, Kulturlandschaft). In: Gartenkunst. Bilder und Texte von Gärten und Parks. Hrsg. v. Historischen Museum der Stadt Wien. Wien: Holzhausen 2002², S. 50–71

Hajós, Géza: Die „Verhüttelung“ der Landschaft. Beiträge zum Problem Villa und Einfamilienhaus seit dem 18. Jahrhundert. In: Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840–1914. Hrsg. v. d. Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1982, S. 9–56

Hajós, Geza: Der Berg und der Garten. Mythisches Abbild – Künstliche Natürlichkeit – Promenadenatur. In: Die Eroberung der Landschaft. Semmering – Rax – Schneeberg. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Schloss Gloggnitz 1992. Hrsg. v. Wolfgang Kos. Wien: Falter 1992, S. 449–460.

Hajós, Géza: Gartenarchitektur des Jugendstils und der Zwischenkriegszeit. Eine internationale Tagung in Wien vom 29. September bis 2. Oktober 1994. In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 177–181

Hajós, Geza: Garten-, Park und Landschaftskunst 1770–1914. In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 5: 19. Jahrhundert. Hrsg. v. Gerbert Frodl. München/Berlin/ London/New York: Prestel 2002, S. 240–256

Hajós, Géza: Naturgewordene Landschaftsmalerei – „Englische Gärten“. In: Gartenlust. Der Garten in der Kunst. Hrsg. v. Agnes Husslein-Arco. Wien: Christian Brandstätter 2007, S. 87–94

Hennebo, Dieter: Gestaltungstendenzen in der deutschen Gartenkunst des 19. Jahrhunderts. In: Die Gartenkunst. 4. Jg. H. 1 (1992), S. 1–11

Hevesi, Ludwig: Neubauten von Josef Hoffmann. Purkersdorf. Hohe Warte. Brüssel (1905). In: Altkunst-Neukunst. Wien 1894–1908. Wiederhrsg. v. Otto Breicha. Klagenfurt: Ritter 1986, S. 214–221.

Hevesi, Ludwig: Wien eine Gartenstadt. In: Altkunst-Neukunst. Wien 1894–1908. Wiederhrsg. v. Otto Breicha. Klagenfurt: Ritter 1986, S. 231–236.

Krosigk, Klaus von: Der Berliner Villen- und Landhausgarten in der Zeit zwischen 1900 und dem Ersten Weltkrieg. In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 210–219

Kurdiovsky, Richard: Josef Hoffmann. In: Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne. Hrg. v. Christian Brandstätter. Wien: Christian Brandstätter 2005, S. 277–291

Kurdiovsky, Richard: Joseph Maria Olbrich. In: Wien 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne. Hrg. v. Christian Brandstätter. Wien: Christian Brandstätter 2005, S. 267–277

Lechner, Astrid: „Aus Liebe zur Sache und zum Vergnügen“. Österreichische Amateurfotografenvereine 1887 bis 1914. In: Fotogeschichte 21. Jg. H. 81 (2001), S. 57–74

Lichtwark, Alfred: Von der Übertragung des landschaftlichen Gartenstils auf den Städtebau (1911). In: Alfred Lichtwark. Eine Auswahl seiner Schriften. 1. Bd. Hrsg. v. Wolf Mannhardt. Bruno Cassirer: Berlin 1917, S. 166–172

Loidl-Reisch, Cordula: Stadtparks in Wien und Österreich 1867–1918. In: Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765–1918. Hrsg. v. Géza Hajós. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007, S. 83–120

Loidl-Reisch, Cordula: Wiener Stadtparks um 1900. Am Beispiel von Türkenschanzpark und Elisabeth-Denkmal (Volksgarten). In: Die Gartenkunst. 7. Jg. H. 2 (1995), S. 298–308

Lux, Joseph August: Hausgarten. In: Hohe Warte. Halbmonatsschrift zur Pflege der künstlerischen Bildung und der städtischen Kultur. Hrsg. v. J. A. Lux. 2. Jg. (1905–06), S. 22

Lux, Joseph August: Villenkolonie Hohe Warte. In: Das Interieur. Wiener Monatshefte für Wohnungsausstattung und angewandte Kunst. 4. Jg. (1903), S. 157-160

Marquart, Christian: „In welchem Style wollen wir wohnen?“ Herren und Herrenhäuser Badens und Württembergs. In: Villen und Landhäuser des Kaiserreiches in Baden und Württemberg. Hrsg. v. Gert Kähler. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005, S. 35–56

Mayer, Vera: Leben im Landhaus. Villenviertel in Währing, Döbling und Hietzing. In: Umwelt Stadt. Geschichte des Natur- und Lebensraumes Wien. Hrsg. v. Karl Brunner und Petra Schneider. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005 (Wiener Umweltstudien 1), S. 466–473

Molnár, J. O.: Moderne Strömung auf dem Gebiete der Gartenkunst. In: Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunde. Hrsg. v. Vereine der Gärtner und Gartenfreunde in Hietzing. 5. Jg. H. 3 (1909), S. 45f.

O. V.: Die Familienhäuser-Anlage des Wiener Cottage-Vereines. In: Wiener Bauindustrie-Zeitung. 20. Jg. H. 34. (1903), S. 273

O. V.: Die Villengarten-Konkurrenz. In: Österreichische Gartenzeitung. Organ der k. k. Gartenbau-Gesellschaft in Wien. 2. Jg. H. 9 (1907), S. 298–308

O.V.: Madame Therese Kattus †. In: Zeitschrift für Gärtner und Gartenfreunde. 5. Jg. H. 3 (1909), S. 48f.

O.V.: Project für eine Kegelbahnanlage auf dem Besitze der Herren Schiff, Jordan und Dr. Srpek in Schwechat bei Wien. In: Der Architekt. 1. Jg. (1895), S. 24

O. V.: Villa am Küniglberg in Wien, XIII. Hietzing. In: Der Architekt. 2. Jg. (1896), S. 6

O. V.: Villa des Herrn Hermann Ritter von Rittershausen. Hohe Warte bei Wien. In: Wiener Bauindustrie-Zeitung. 1. Jg. H. 1 (1883), S. 4

O.V.: Villa Dr. Josef Winter. Wien, XVIII. Anastasius Grüngasse 54. In: Wiener Bauindustrie-Zeitung. 25. Jg. H. 6 (1907), S. 47 sowie 25. Jg. H. 7 (1907), S. 55f.

O.V.: Villa im Cottageverein Wien-Währing. In: Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und Decorative Kunst. 1. Jg. (1895), S. 26

O. V.: Wohnhaus in Wien-Hietzing. In: Der Architekt. 8. Jg. (1902), S. 39f.

Puppe, Roland: Das Teppichbeet. In: Beiträge zur Gartendenkmalpflege. Blumenverwendung in historischen Gärten. Berlin: Kulturbund – Gesellschaft für Denkmalpflege 1991, S. 60–75

Riedl-Dorn, Christa: Biedermeiergärten – Kleine Paradiese im Vormärz. In: Gartenlust. Der Garten in der Kunst. Hrsg. v. Agnes Husslein-Arco. Wien: Christian Brandstätter 2007, S. 111–117

Schiffer, Armgard: Fotografie als Leistungssport. Die Amateurfotografenvereine in Österreich von 1887 bis 1945. In: Geschichte der Fotografie in Österreich. Hrsg. v. Otto Hochreiter und Timm Starl. 2. Bd. Bad Ischl: Eigenverlag 1983, S. 64–69

Schwahn, Michael: Bedeutender Planfund im Tristingtaler Heimatmuseum. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 13. Jg. H. 1 (2007), S. 18–20

Schwahn, Michael: Carl Gustav Swensson (1861–1910). „Er war der erste, welcher sich in Wien als Gartenarchitekt etablierte ...“. In: Historische Gärten. Mitteilungen der ÖGHG. 9. Jg. H. 1 (2003), S. 12f.

Schweitzer, Renate: Die Cottage-Anlage in Wien-Währing. Ein Beispiel früherer Siedlungsplanung. In: Wiener Geschichtsblätter. Hrsg. v. Verein für Geschichte der Stadt Wien. 21. (81.) Jg. H. 4 (1966), S. 240–252

Staudinger, Richard: Die Architektur des Landhauses. In: Gartenstadt und Landhaus. Aufteilung von Bauterrains auf Baustellen. Hausgärten. Anlage und konstruktive Durchbildung des Landhauses. Hrsg. v. R. Staudinger. Wien: Eigenverlag R. Staudinger und R. Prohaska 1913, S. 56

Weber, Anton: Familienhäuser und Villen. In: Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. Hrsg. v. Paul Kortz. Bd. 2. Wien: Gerlach und Wiedling 1906, S. 427–442

Werkner, Patrick: Zur Bauaufgabe der Stadtvilla im späteren 19. Jahrhundert. In: Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840–1914. Hrsg. v. d. Österreichischen Gesellschaft für Denkmal- und Ortsbildpflege. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1982, S. 57–69

Wimmer, Alexander: Die Kunst der Teppichgärtnerei. In: Die Gartenkunst. 3. Jg. H. 1 (1991), S. 1–16

Witt-Döring, Christian: Tradition als Ferment der Moderne. Die Wiederentdeckung des Biedermeier im Kunstgewerbe der Jahrhundertwende. In: Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. Hrsg. v. Wolfgang Kos und Christian Rapp. 2. überarb. Aufl. Wien: Czernin 2005, S. 191–197

Zuckermandl, Berta: Die Blumenausstellung (1907). In: Zeitkunst. Wien 1901–1907. Hrsg. v. Berta Zuckermandl. Wien/Leipzig: Hugo Heller & Co. 1908, S. 151–154

Archivalien

Einsichtnahme von Dokumenten im Grundbuch und der Baupolizei (MA 37) der Bezirke Hietzing, Währing und Döbling sowie am Bundesdenkmalamt Wien:

Villa Taussig, KG Hietzing – EZ 143; **Villa Geitler**, KG Hietzing – EZ 146; **Haus Schopp**, KG Hietzing – EZ 76; **Haus Röminger**, KG Ober-St-Veit – EZ 1266; **Villa Angerer**, KG Währing – EZ 2275; **Villa Raimann**, KG Ober-Döbling – EZ 905; **Villa Örley**, KG Ober-Döbling – EZ 1354; **Haus Schmutzer**, KG Währing – EZ 2124; **Villa Rittershausen**, KG Unter-Döbling – EZ 190/192; **Villa Kattus**, KG Unter-Döbling – EZ 223; **Haus Thonet**, KG Heiligenstadt – EZ 731–734; **Villa Ast**, KG Heiligenstadt – EZ 285; **Villa Esders**, KG Unter-Sievering – EZ 289

Wiener Stadtplananzeige mit orthografischer Aufnahme:

Webservice der Stadt Wien: <http://www.wien.gv.at/stadtplan/>

BILDNACHWEIS

- Abb. 1:** Das Wiener Stadtgebiet 1850
Abb. 2: Das Wiener Stadtgebiet 1890
Abb. 3: Das Wiener Stadtgebiet, um 1913
Abb. 4: Ausblick von der Bastei, 1824
Abb. 5: Das Wasserglaciis, 1819
Abb. 6: Der Stadtpark, 1891
Abb. 7: Der Stadtpark, 1866
Abb. 8: Der Rathauspark, 1890
Abb. 9: Der Rathauspark, um 1875
Abb. 10: Hietzing im Biedermeier, um 1825
Abb. 11: Währing in alten Ansichten, um 1840
Abb. 12: Villa Helenenstraße 6 in Baden, 1867
Abb. 13: Villa Helenenstraße 45 in Baden, 1888
Abb. 14: Villa Helenenstraße 45 in Baden, 1888
Abb. 15: Villa Wolter, Wintergarten, um 1896
Abb. 16: Währinger-Döblinger Cottage, 1902
Abb. 17: Villa in Währing 1895
Abb. 18: „Neue Welt“, um 1875
Abb. 19: Situationsplan „Neue Welt“, 1884
Abb. 20: Villentypen „Neue Welt“, 1884
Abb. 21: Blick zum Königlberg, 1897
Abb. 22: Lageplan Villenkolonie Hohe Warte
Abb. 23: Parkanlage von Stourhead
Abb. 24: Starhemberg'scher Park, um 1770
Abb. 25: Biedermeiergarten, undat.
Abb. 26: Villa Helenenstraße 72, Baden, 1882/84
Abb. 27: Villa Eugenie, Situationsplan, 1892
Abb. 28: Teppichbeet in Stuttgart, 1880
Abb. 29: Teppichbeet, C. G. Swensson, undat.
Abb. 30: Villa Rothschild, Postkarte, 1904
Abb. 31: Kaiservilla, Pavillon, 1855-65
Abb. 32: Villa Sarsteiner, Pavillon, 1894/97
Abb. 33: Kegelbahn, 1895
Abb. 34: Portal im Döblinger Cottage
Abb. 35: Portal im Döblinger Cottage
Abb. 36: F. Lebisch, Entwurf, undat.
Abb. 37: M. Kammerer, Entwurf, 1910
Abb. 38: F. Lebisch, WW-Postkarte, 1907/08
Abb. 39: C. Moll, Terrasse Villa Moll, um 1903
Abb. 40: M Kammerer, Entwurf, 1910
Abb. 41: Villa Henneberg, Spalier, um 1903
Abb. 42: W. Deininger, Entwurf, 1911
Abb. 43: P. Roller, Wiener Kunstschau, 1908
Abb. 44: Villa Paulick, Gartenbank
Aus: Brunner, Umwelt Stadt, S. 39
Aus: Brunner, Umwelt Stadt, S. 43
Aus: Brunner, Umwelt Stadt, S. 45
Aus: Historisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.), Gartenkunst, S. 167
Aus: Historisches Museum der Stadt Wien (Hrsg.), Gartenkunst, S. 169
Aus: Hajós, Stadtparks, S. 95
Aus: Hajós, Stadtparks, S. 94
Aus: Hajós, Stadtparks, S. 96
Aus: Hajós, Stadtparks, S. 95
Aus: Brunner, Umwelt Stadt, S. 471
© IMAGNO/Austrian Archives
Aus: Nezval, Kaiserzeit, S. 129
Aus: Nezval, Kaiserzeit, S. 143
Aus: Nezval, Kaiserzeit, S. 142
Aus: Weissenbacher,
In Hietzing gebaut II, S. 37
Aus: Brunnbauer, Im Cottage II, S. 17
Aus: Der Architekt, Jg. 1895, T. 39
Aus: Weissenbacher,
In Hietzing gebaut I, S. 178
Aus: Weissenbacher,
In Hietzing gebaut II, S. 7
Aus: Weissenbacher,
In Hietzing gebaut II, S. 8
Aus: Seemann, Hietzing III, Abb. 43
Aus: Kristan, Hohe Warte, S. 83
Aus: Husslein, Gartenlust, S. 91
© IMAGNO/Austrian Archives
Aus: Husslein, Gartenlust, S. 112
Aus: Nezval, Kaiserzeit, S. 125
Aus: Brunnbauer, Im Cottage II, S. 33
Aus: Die Gartenkunst, 3. Jg., S. 5
Aus: Historische Gärten, 9. Jg., S. 13
Aus: Mazanec, Wien-Döbling, S. 27
Aus: Oberhammer, Sommervillen,
S. 46
Aus: Oberhammer, Sommervillen,
S. 61
Aus: Der Architekt, 1. Jg., T. 32
Aus: Verfasserin, 2007
Aus: Verfasserin, 2007
Aus: Schweiger, Jugendstilgärten, o.S.
Aus: Der Architekt, 16. Jg., T. 66
© IMAGNO/Austrian Archives
Aus: Husslein, Gartenlust, S. 195
Aus: Der Architekt, 16. Jg., T. 66
Aus: Lux, Moderne Landhaus, S. 91
Aus: Der Architekt, 16. Jg., T. 67
Aus: Der Architekt, 14. Jg., T. 34
© IMAGNO/Gerhard Trumler

- Abb. 45:** Villa in Brünn, Gartenmobiliar, um 1903
Aus: Lux, Moderne Landhaus, S. 60
- Abb. 46:** M. Sängler, Gartenmobiliar, um 1907
Aus: Muthesius, Landhaus, S. 238
- Abb. 47:** Zinshaus in Wien-Leopoldstadt, 1879
Aus: Akt d. BP 1020, EZ 210
- Abb. 48:** Zinshaus in Wien-Leopoldstadt, 1879
Aus: Akt d. BP 1020, EZ 210
- Abb. 49:** R. Siebeck, Gartenentwurf, 1857
Aus: Historische Gärten, 9. Jg., S. 23
- Abb. 50:** C. G. Swensson, unbekannte Gartenanlage
Foto: Dipl.-Ing. Michael Schwahn
- Abb. 51:** Villa Winter, Ansicht, 1907
Aus: Wiener Bauindustrie-Zeitung, 25. Jg., S. 47
- Abb. 52:** Villa Winter, Aufriss, 1907
Aus: Wiener Bauindustrie-Zeitung, 25. Jg., S. 56
- Abb. 53:** Villa Winter, Grundriss, 1907
Aus: Wiener Bauindustrie-Zeitung, 25. Jg., S. 56
- Abb. 54:** L. Abel, regelmäßige Anlage, 1898
Aus: Historische Gärten, 13. Jg., S. 28
- Abb. 55:** L. Abel, Motiv für einen Villengarten, 1898
Aus: Historische Gärten, 13. Jg., S. 29
- Abb. 56:** J. O. Molnár, „Der Zeit ihre Kunst“, 1907
Aus: ÖGZ, 7. Jg., S. 298
- Abb. 57:** J. O. Molnár, „Der Zeit ihre Kunst“, 1907
Aus: ÖGZ, 7. Jg., S. 299
- Abb. 58:** V. Goebel, „Der Hausgarten“, 1913
Aus: Staudinger, Gartenstadt, S. 14
- Abb. 59:** Haus Olbrich, Situationsplan, 1900
Aus: Latham, Olbrich, S. 58
- Abb. 60:** Haus Olbrich, Gartenansicht, 1900
Aus: Latham, Olbrich, S. 63
- Abb. 61:** Weimarer Straße 98, Gartenplan, 1905/06
Aus: Hohe Warte, 2. Jg., S. 22
- Abb. 62:** Weimarer Straße 98, Garten, 1905/06
Aus: Hohe Warte, 2. Jg., S. 22
- Abb. 63:** Fr. Ohmann, Kaiserin-Elisabeth-Denkmal
Aus: Feldegg, Ohmann, S. 123
- Abb. 64:** Fr. Ohmann, Kaiserin-Elisabeth-Denkmal
Aus: Feldegg, Ohmann, S. 123
- Abb. 65:** Villa Henneberg, Situationsplan, 1906
Aus: Kortz, Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts, S. 435
- Abb. 66:** Villa Rittershausen, Straßenfront
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 67:** Villa Rittershausen, ehemal. Gärtnerhaus
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 68:** Villa Rittershausen, Ansicht, 1883
Aus: Wiener Bauindustrie-Zeitung, 1. Jg., BB. 4
- Abb. 69:** Villa Rittershausen, Glashaus, Plan, 1880
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 190/192
- Abb. 70:** Villa Rittershausen, Fotoatelier, Plan, 1894
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 190/192
- Abb. 71:** Villa Rittershausen, Situationsplan, 1914
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 190/192
- Abb. 72:** Ehemals Villa Rittershausen, Glashaus
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 73:** Ehemals Villa Rittershausen, Garage
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 74:** Ehemals Villa Rittershausen, Ausstattung
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 75:** Villa Angerer, Straßenfront
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 76:** A. Hlavaček, Blick ins Cottage, 1875
© IMAGNO/Austrian Archives
- Abb. 77:** Villa Popper, Gartenplan v. C. G. Swensson
Foto: Dipl.-Ing. Michael Schwahn
- Abb. 78:** Villa Taussig, Situationsplan, 1892
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 143
- Abb. 79:** Villa Taussig, Situationsplan, 1896
Aus: Weissenbacher, In Hietzing gebaut II, S. 63
- Abb. 80:** Villa Taussig, Situationsplan, 1896
Aus: Kortz, Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts, S. 431
- Abb. 81:** Villa Taussig, Nordansicht, um 1905
Aus: Weissenbacher, In Hietzing gebaut II, S. 62
- Abb. 82:** Villa Taussig, Grundriss, 1894
Aus: Kortz, Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts, S. 431
- Abb. 83:** Villa Taussig, Palmenhaus, 1894
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 143
- Abb. 84:** Villa Taussig, Palmenhaus, 1894
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 143

- Abb. 85:** Villa Taussig, Ostansicht, 1896
Aus: Kortz, Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts, S. 431
- Abb. 86:** Villa Taussig, Ostansicht, um 1905
Aus: Weissenbacher,
In Hietzing gebaut II, S. 64
© IMAGNO/Austrian Archives
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 87:** Villa Taussig, Nordansicht, um 1900
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 905
- Abb. 88:** Villa Raimann, Straßenfront
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 89:** Villa Raimann, Situationsplan, 1893
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 905
- Abb. 90:** Villa Raimann, Blick Richtung Gartenfront
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 91:** Villa Raimann, Ohrenförmige Aussparung
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 92:** Villa Raimann, Blick in den Garten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 93:** Villa Raimann, Blick zum Sitzplatz
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 94:** Villa Raimann, Blick in den Garten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 95:** Villa Raimann, Blick in den Garten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 96:** Villa Geitler, Straßen- u. Gartenfront, 1894
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 146
- Abb. 97:** Villa Geitler, Nordansicht, 1894
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 146
- Abb. 98:** Villa Geitler, Grundriss Parterre, 1894
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 146
- Abb. 99:** Villa Geitler, Situationsplan, 1894
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 146
- Abb. 100:** Villa Geitler, Glashaus, 1905
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 146
- Abb. 101:** Villa Geitler, Blick in den Garten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 102:** Villa Geitler, Straßenfront
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 103:** Villa Kattus, Situationsplan, 1896
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 223
- Abb. 104:** Villa Kattus, Gartenfront
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 105:** Villa Kattus, Wintergarten, Außenansicht
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 106:** Villa Kattus, Wintergarten, Innenansicht
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 107:** Villa Kattus, Ziergarten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 108:** Villa Kattus, Gartenfront, 1909
Aus: Zeitschrift für Gärtner u.
Gartenfreunde, 5. Jg., S. 48
- Abb. 109:** Villa Kattus, „Bauernhausanlage“, 1909
Aus: Zeitschrift für Gärtner u.
Gartenfreunde, 5. Jg., S. 49
- Abb. 110:** Villa Kattus, Schweizerhaus, Skizze, 1908
Aus: Akt d. BP 1190, EZ 223
- Abb. 111:** Villa Kattus, Schweizerhäuschen
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 112:** Villa Kattus, Wasserfallanlage
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 113:** Villa Kattus, Sitzplatz
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 114:** Villa Kattus, Insel
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 115:** Villa Kattus, Puttogruppe im Ziergarten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 116:** Villa Kattus, Blick in den Garten
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 117:** Villa Kattus, Pumpenhäuschen
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 118:** Villa Kattus, Kapellendusche
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 119:** Villa Kattus, Gartenmobiliar, Atelierreste
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 120:** F. Matsch, „Der Frühling“, 1903
Aus: Husslein, Gartenlust, S. 192
- Abb. 121:** Haus Schopp, Situationsplan, 1910
Aus: Akt d. BP 1130, EZ 766
- Abb. 122:** Haus Schopp, Straßenfront, 1902
Aus: Der Architekt, 8. Jg. T. 73a
- Abb. 123:** Haus Schopp, Gartenfront, 1902
Aus: Der Architekt, 8. Jg. T. 74
- Abb. 124:** Haus Schopp, Situationsplan, 1902
Aus: Der Architekt, 8. Jg. S. 40
- Abb. 125:** Haus Schopp, Pflanzenkübel
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 126:** Haus Schopp, Grundrisse, 1900
Aus: Weissenbacher,
In Hietzing gebaut II, S. 87
- Abb. 127:** Villa Örley, Straßenfront, 1906
Aus: Karplus, Neue Landhäuser
T. 87
- Abb. 128:** Villa Örley, Gartenplan, 1906
Aus: Karplus, Neue Landhäuser
T. 87
- Abb. 129:** Villa Örley, Blick Richtung Biotop
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 130:** Villa Örley, Blick von der Hausterrasse
Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 131:** Villa Örley, Gartenfront
Foto: Verfasserin, 2007

- Abb. 132:** Haus Thonet, Situationsplan, 1908 Aus: Karplus, Neue Landhäuser, T. 33
- Abb. 133:** Haus Thonet, Straßenansicht, 1908 Aus: Der Architekt, 14. Jg., S. 8
- Abb. 134:** Haus Thonet, Nördliche Gartenfront, 1908 Aus: Karplus, Neue Landhäuser, T. 32
- Abb. 135:** Haus Thonet, Grundrisse, 1908 Aus: Karplus, Neue Landhäuser, T. 33
- Abb. 136:** Haus Thonet, Östliche Gartenfront, 1908 Aus: Karplus, Neue Landhäuser, T. 32
- Abb. 137:** Haus Thonet, Gartensalettl, 1908 Aus: Der Architekt, 14. Jg., S. 9
- Abb. 138:** Haus Thonet, Gartensalettl, Plan, 1906 Aus: Akt d. BP 1190, EZ 731-734
- Abb. 139:** Haus Schmutzer, Straßenfront, 1912 Aus: Der Architekt, 18. Jg., T. 55
- Abb. 140:** Haus Schmutzer, Gartenfront, um 1914 Foto: Archiv Schmutzer-Peschke
- Abb. 141:** Haus Schmutzer, Gartenplan, 1909 Aus: Akt d. BP 1180, EZ 2124
- Abb. 142:** Haus Schmutzer, Gartenfront, 1911 Aus: Der Architekt, 17. Jg., T.19
- Abb. 143:** Haus Schmutzer, Nordfront, 1912 Aus: Der Architekt, 18. Jg., S. 53
- Abb. 144:** Haus Schmutzer, Gartenansicht, 1917 Foto: Archiv Schmutzer-Peschke
- Abb. 145:** Haus Schmutzer, Rosenlaube, um 1915 Foto: Archiv Schmutzer-Peschke
- Abb. 146:** Haus Schmutzer, Gartenmobiliar Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 147:** Haus Schmutzer, Terrasse mit Kastanie Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 148:** Haus Schmutzer, Blick Richtung Haus Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 149:** Haus Schmutzer, Sonnenuhr Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 150:** Haus Schmutzer, Blick in den Garten Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 151:** Villa Ast, Straßenfront Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 152:** Villa Ast, Westliche Gartenfront, 1911 Aus: Der Architekt, 17. Jg., T. 48
- Abb. 153:** Villa Ast, Südliche Gartenfront, undat. Aus: Borsi u. Godoli, Wiener Bauten, S.123
- Abb. 154:** Villa Ast, Situationsplan, 1910 Aus: Borsi u. Godoli, Wiener Bauten, S.123
- Abb. 155:** Villa Ast, Situationsplan, 1911 Aus: Der Architekt, 17. Jg., S. 56
- Abb. 156:** Villa Ast, Lusthaus, 1912 Aus: Der Architekt, 18. Jg., S. 13
- Abb. 157:** Villa Ast, Südliche Gartenfront, 1912 Aus: Der Architekt, 18. Jg., T. 9
- Abb. 158:** Villa Esders, Aufrissansichten, 1910 Aus: Akt d. BP 1190, EZ 289
- Abb. 159:** Villa Esders, Gewächshaus, 1911 Aus: Akt d. BP 1190, EZ 289
- Abb. 160:** Villa Esders, Situationsplan, 1911 Aus: Akt d. BP 1190, EZ 289
- Abb. 161:** Villa Esders, Situationsplan, Detail, 1911 Aus: Akt d. BP 1190, EZ 289
- Abb. 162:** Villa Esders, Ansicht, um 1915 Postkarte Archiv Esders
- Abb. 163:** Villa Esders, Villenansicht Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 164:** Villa Esders, Glashaus Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 165:** Villa Esders, Villenauffahrt Foto: Verfasserin, 2007
- Abb. 166:** Haus Röminger, Aufriss, Straßenfront, 1913 Aus: Akt d. BP 1130, EZ 1266
- Abb. 167:** Haus Röminger, Aufriss, Gartenfront, 1913 Aus: Akt d. BP 1130, EZ 1266
- Abb. 168:** Haus Röminger, Situationsplan, 1913 Aus: Akt d. BP 1130, EZ 1266
- Abb. 169:** Haus Röminger, Gartenansicht, 1934 Aus: Kotas, Witzmann, S. 81

Abkürzungen

BB	Beilagenblatt
BP	Baupolizei
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
Ebd.	Ebenda
EZ	Einlagezahl
Hrsg.	Herausgeber
Jg.	Jahrgang
KG	Katastralgemeinde
MA 37	Magistratsabteilung 37, Wien
ÖGHG	Österreichische Gesellschaft für historische Gärten
ÖGZ	Österreichische Gartenzeitung
O. J.	Ohne Jahr
O. V.	Ohne Verlag
T.	Tafel
undat.	undatiert
Vgl.	Vergleiche

Abstract

Historismus und Moderne – diese beiden Schlagworte rufen besonders im Zusammenhang mit der Blütezeit Wiens um 1900 unzählige Assoziationen hervor. Seit Jahren ist der Wiener Jugendstil mit all seinen Facetten ein Aushängeschild der Stadt und auch das Kunstschaffen, das in der Periode des Historismus hervorgebracht wurde, erfuhr in den letzten Dezennien immer mehr Aufmerksamkeit. Der Wandel, der sich um die Jahrhundertwende vollzog, war spannungsreich und umfasste so wichtige Kunstgattungen wie die Architektur, Malerei und das Kunsthandwerk. Nur wenig bekannt ist, dass es neben diesen Disziplinen auch im Bereich der Gartenkunst zu einem tief greifenden Wechsel kam.

Politische, topografische und soziale Veränderungen bereiteten den Boden für den Wandel. Wien wurde größer und die Lebensbedingungen seiner Bewohner veränderten sich (s. Kap. 1). Davon betroffen war auch das Leben des Großbürgertums, das seinen Reichtum gerne in Bauten entlang der Ringstraße sowie in der Errichtung prunkvoller Villen am Stadtrand von Wien präsentierte (s. Kap. 2). Wichtig bei der Planung solcher Villen war der Garten. Unmittelbar um das Haus gelegen, war er ein wichtiger Bestandteil der gesamten Villenanlage. Zur Zeit des Historismus war eine dem englischen Vorbild entsprechende freie Gestaltung des Gartens populär. Geschlungene Wege, Baum- und Strauchgruppen sowie Hügelformationen waren beliebte Gestaltungsmittel (s. Kap. 3.1). Um die Jahrhundertwende kam es mit dem Wandel, der auf dem Gebiete der Architektur eintrat, auch in der privaten Gartenplanung zu Veränderungen. Der natürlich gestaltete Villengarten wurde vom geometrisch geplanten Formalgarten abgelöst, beziehungsweise das Spektrum der Gartenkultur um diesen Gartentyp bereichert. Lineare, schlichte Formen galten nun als modern – der Garten wurde im Bezug zum Haus als „Zimmer im Freien“ betrachtet (s. Kap. 3.2).

Die Gartenanlagen der Familien Taussig, Geitler, Schopp, Röminger, Angerer, Raimann, Örley, Schmutzer, Rittershausen, Kattus, Thonet, Ast und Esders sind Beispiele für die Wahl dieser sehr unterschiedlichen Gartentypen (s. Kap. 4). Heute zum Teil nicht mehr vorhanden, zum Teil vergessen geben sie einen Einblick in die private Wiener Gartenkultur der Jahrhundertwende.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Astrid Göttche
Geburtsdatum	26.06.1979
Geburts- und Wohnort	Wien

Ausbildung

1997	Matura am BG Wien XVI, Maroltingergasse
Seit 1997	Studium an der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Studienrichtung Geschichte mit einer Fächerkombination aus Germanistik, Theaterwissenschaft, Außer-europäischer Geschichte und Süd- und Ost-europaforschung
Seit 1998	Zweitstudium an der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Studienrichtung Kunstgeschichte
2003	Sechsmonatiger Studienaufenthalt in Hamburg

Studienbegleitende Tätigkeiten und Praktika (Auswahl)

1999	Praktika im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Sotheby's Wien und im Österreichischen Museum für angewandte Kunst
2001–2003/04	Praktikum und Presseassistentin im Christian Brandstätter Verlag, Wien
Seit 2001	Lektoratstätigkeit für den Christian Brandstätter Verlag, Verlag Deuticke, die Niederösterreichische Kulturwirtschaft, Agenturen wie IMAGNO, Pixelstorm, C21 u.a.
2004	Öffentlichkeitsarbeit für die Wienbibliothek, Ausstellungsassistentin bei Dr. Karl A. Irsigler, Schloss Ulmerfeld
2004/05	Texterin für das Gartenunternehmen Lederleitner
Seit 2007	Mitarbeit bei der Basisinventarisierung im Rahmen des Schutzzonenmodells der Stadt Wien

Publikation

Zimmermann, Elisabeth u. Astrid Göttche: Gartenkunst am Wasser. Villengärten am Attersee. In: Der Attersee. Die Kultur der Sommerfrische. Hrsg. v. Erich Bernard, Judith Eiblmayr u.a. Wien: Christian Brandstätter 2008, S. 146–179.