

Andreas Nierhaus

Wien Museum

Museum of the City of Vienna

Karlsplatz 8
Wien, Österreich

andreas.nierhaus@wienmuseum.at
orcid.org/0000-0001-5298-8119



Preliminary communication
Prethodno priopćenje

UDC / UDK:
7.072.2 Wagner-Rieger, R.
72.025.3(436 Beč)"18"

DOI:
10.17685/Peristil.65.8

Received / Primljeno:
1. 7. 2022.

Accepted / Prihvaćeno:
29. 11. 2022.



Die Rettung des Forschungsgegenstands vor seiner Zerstörung: Renate Wagner-Riegers Engagement für die Architektur des Historismus im Kontext des „Ringstraßenwerks“

Saving the Object of Research Before Its Destruction: Renate Wagner-Rieger's Commitment to 19th-Century Architecture in the Context of the Ringstrasse-Publication Project

Spašavanje objekta istraživanja: predanost Renate Wagner-Rieger historicističkoj arhitekturi u kontekstu „Ringstrassenwerka“

ABSTRAKT

Der Beitrag untersucht die Bezüge zwischen Renate Wagner-Riegers bedeutendem Forschungsunternehmen „Wiener Ringstraße“ und ihrem Engagement für die Erhaltung der Architektur des 19. Jahrhunderts im Kontext der kunsthistorischen Neubewertung des Historismus.

SCHLÜSSELWÖRTER

Architekturgeschichte, Architektur des 19. Jahrhunderts, Historismus, Denkmalpflege, Ringstraße

ABSTRACT

The article examines the relationship between Renate Wagner-Rieger's important research project „Wiener Ringstrasse“ and her commitment to preserving 19th-century architecture in the context of evaluating historicism.

KEYWORDS

architectural history, 19th-century architecture, historicism, preservation of monuments, Vienna's Ringstrasse

APSTRAKT

U članku se istražuju veze između istraživačkog projekta Renate Wagner–Rieger „Wiener Ringstraße“ i njezina zalaganja za očuvanje arhitekture 19. stoljeća u kontekstu povijesnoumjetničke reevaluacije historicizma.

KLJUČNE RIJEČI

povijest arhitekture, arhitektura 19. stoljeća, historicizam, zaštita spomenika, bečki Ring

Renate Wagner–Rieger begann ihr Studium der Kunstgeschichte im Sommersemester 1942, wenige Tage nach dem verheerenden Luftangriff auf Lübeck, dem ersten Flächenbombardement einer deutschen Großstadt, bei dem in der Nacht vom 28. auf den 29. März – nicht zuletzt auch als Antwort auf die Zerstörung von Coventry 1940 – nahezu die gesamte Altstadt zerstört wurde.¹ Als die 24-jährige nach ihrem Kriegsdienst zu Ostern 1945 wieder nach Wien zurückkehrte, war die Stadt durch zahlreiche Bombenschäden gekennzeichnet. Viele das Stadtbild prägende Bauten wie die Staatsoper und das Burgtheater waren schwer beschädigt oder weitgehend zerstört.² Wenig später fiel auch der Gegenstand von Wagner–Riegers „Aufnähmearbeit“ in das Institut für Kunstgeschichte von 1944, das einzigartige „Wimpassinger Riesenkreuz“, eine toskanische Arbeit des 13. Jahrhunderts, dem Brand des Stephansdomes zum Opfer – ein Umstand, den Wagner–Rieger noch drei Jahrzehnte später in ihrer Lebensbeschreibung erwähnt.³ Es liegt nahe, dass die Erfahrung von Verlust und Zerstörung von Kulturgut durch den Krieg die angehende Kunsthistorikerin auf besondere Weise geprägt hat; auch ihre Dissertation von 1947 war einem zu jener Zeit in seiner Existenz schwer bedrohten Gegenstand gewidmet – den Wiener Bürgerhäusern des 16. bis 18. Jahrhunderts.⁴ Als zehn Jahre später Wagner–Riegers umfassendes Werk über „Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus“ erschien, waren nicht wenige der 1947 behandelten Bauten bereits verschwunden.⁵ Die Abbrüche historischer Bausubstanz in Wien nahmen in den folgenden Jahrzehnten noch zu und setzen sich bis heute fort: zuletzt fiel im Jahr 2022 ein in Wagner–Riegers Katalog enthaltenes Objekt, das 1803/04 nach Entwurf von Gottlieb Nigelli errichtete Bürgerhaus Kaiserstraße 31, trotz Denkmalschutz der Spitzhacke zum Opfer – die Kulturpolitik, aber auch die Wiener Kunsthistoriker, hatten dazu nichts zu sagen.

Der folgende Beitrag beleuchtet mit Wagner–Riegers Engagement für die Erhaltung von Bauten des Historismus einen zentralen Bereich ihres breit gefächerten

Eintretens für Belange des Denkmalschutzes – stand doch gerade die staatliche Denkmalpflege der Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lange Zeit hindurch reserviert gegenüber und konnte sich daher nur bedingt für einen Erhalt gefährdeter Objekte einsetzen, was gerade nach 1945 zu zahlreichen Verlusten hochkarätiger Bauten führte. Für Wien seien an dieser Stelle der Heinrichhof vis-à-vis der Oper⁶ (Abbruch 1952–54) und die Paläste der Familie Rothschild im Belvedere-Viertel (Abbruch 1951–54) genannt.⁷ Festzuhalten ist, dass der Einsatz Wagner–Riegers für den Historismus im größeren Zusammenhang der „Wiederentdeckung“ der Kunst dieser Epoche und der Initiativen zum Schutz ihrer Baudenkmäler in ganz Europa und darüber hinaus zu sehen ist – ein Kontext, der hier nur angedeutet werden kann. Wesentliche Impulse gingen von Großbritannien aus, wo 1957 die von Sir Nikolaus Pevsner geprägte *Victorian Society* gegründet wurde. Ihre US-amerikanische Schwestergesellschaft formierte sich 1966 unter dem Eindruck der Zerstörung der im amerikanischen „Beaux-Arts“-Stil errichteten Pennsylvania Station in New York. Daneben lässt sich in vielen europäischen Ländern dies- und jenseits des „Eisernen Vorhangs“ seit den 1960er-Jahren allmählich eine veränderte Haltung gegenüber den baulichen Hinterlassenschaften des späten 19. Jahrhunderts feststellen, die den Erhalt oder gar, wie im Fall der Dresdener Semperoper, die Rekonstruktion bedeutender Bauwerke sowie zahlreiche Forschungsprojekte, Publikationen und Ausstellungen zeitigte. Damit verbunden war eine Rückbesinnung auf die urbanistischen Qualitäten der Stadt des 19. Jahrhunderts – nicht zuletzt als Reaktion auf die zunehmende Unzufriedenheit mit Architektur und Städtebau der Moderne, die nach 1945 ihren globalen Siegeszug angetreten hatte. Unter diesen hier nur skizzierten kulturellen Rahmenbedingungen ist Wagner–Riegers Eintreten für den Historismus, das nun in den Mittelpunkt der Darstellung rücken soll, zu verorten.⁸

Renate Wagner–Riegers erster öffentlicher Auftritt als Verteidigerin der Architektur des 19. Jahrhunderts fand

im Sommer 1960 in der Zeitung „Die Presse“ statt. Vor dem Hintergrund der zu beobachtenden „Abfassadierungen“ an Wiener Gründerzeitbauten kritisierte sie den „absurden Amoklauf gegen den Historismus“ und analysierte den ornamentalen Schmuck der Zinshausfassaden nicht als oberflächliche Zutat, die man getrost entfernen könne, sondern als integrierendes Element eines „Stils des 19. Jahrhunderts“.⁹ Das Wohn- und Geschäftshaus, so Wagner-Rieger, sei jener Bautypus, der dem 19. Jahrhundert künstlerisch am meisten entspreche, und sie zog einen wahrnehmungsästhetischen Vergleich zwischen dem flimmernden Eindruck und dem durch Licht- und Schatteneffekte erzeugten „lockeren Schweben“ der endlosen Reihen der Zinshausfassaden mit dem Impressionismus. Dieses Plädoyer für eine sachliche, historisch bewusste Auseinandersetzung mit den Schöpfungen des Historismus stand am Beginn eines lebenslangen Engagements für bedrohte Bauwerke des 19. Jahrhunderts, für das Wagner-Rieger auch ihre Studierenden begeistern konnte, die etwa im Jahr 1970 mit Erfolg gegen den Abbruch eines Hauses am Schottenring demonstrierten.

Wagner-Riegers Kontakt zum Historismus war spät zustande gekommen, als sie sich am Ende der 1950er-Jahre im Rahmen volksbildnerischer Universitätsvorträge „mit mäßiger Begeisterung“¹⁰, wie sie selbst schrieb, der Architektur des 19. Jahrhunderts zugewandt hatte. Aus dieser Beschäftigung ging nicht nur das bereits 1962 abgeschlossene Manuskript für ihr Standardwerk über Wiens Architektur im 19. Jahrhundert hervor¹¹, sondern auch ein programmatischer Vortrag auf dem internationalen Kunsthistoriker-Kongress in Bonn, in dem sie ihr Modell einer Stilgeschichte der Architektur des 19. Jahrhunderts einem internationalen Publikum vorstellte.¹² Die Architektur des Historismus wollte Wagner-Rieger dabei bewusst nicht „als geistesgeschichtliches, soziologisches oder gesellschaftskritisches Phänomen“, sondern als „rein künstlerisches“ betrachten; und indem sie das stilgeschichtliche Paradigma auf den Historismus anwandte und zwischen Romantischem, Strengem und Spätem Historismus unterschied, also gewissermaßen zwischen Auftakt, Höhepunkt und Schluss differenzierte und damit zugleich implizit Anfang und Ende bestimmte, sollte der Historismus nicht wie bisher als fataler Irrweg, als unproduktive Einbahnstraße der Architekturgeschichte, sondern als „den vorangegangenen Stilen gleichwertig“ betrachtet werden. Wagner-Riegers dreiteiliges Modell war so überzeugend, dass es bis heute in der Forschung zum Historismus zur Anwendung kommt.

Wagner-Riegers Methode ist aus der zeitlichen Distanz von mehr als einem halben Jahrhundert durchaus

kritisch zu lesen, da sie die engen Bezüge zwischen der Ausbildung einer stilgeschichtlich orientierten Kunstgeschichtsschreibung und dem Historismus als künstlerischem Phänomen ausblendet. Es erscheint daher problematisch, das Paradigma der historischen Stile ohne weitere Differenzierung auf den Historismus anzuwenden – fußte doch die an der Geschichte orientierte Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihrerseits auf dem zu jener Zeit weitgehend neu formulierten Wissen um das Vorhandensein eindeutig voneinander zu scheidender Stilepochen und ihren formalen Besonderheiten und Unterschieden. Eine ausschließlich stil- und entwicklungsgeschichtliche Erklärung des Historismus müsste also zwangsläufig die Züge einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung tragen. Berücksichtigt man jedoch den historischen Ort und den soziokulturellen Kontext, in dem Wagner-Rieger diese ihre Position einnahm, so muss die Kritik deutlich differenzierter ausfallen. Schon ein flüchtiger Blick auf die zu jener Zeit im deutschen Sprachraum gültigen kunsthistorischen Bewertungsmuster der Architektur des 19. Jahrhunderts zeigt, dass sich Wagner-Rieger mit ihrem systematischen „Ernstnehmen“ des Historismus von einer Haltung distanzierte, die man als die „modernistische“ bezeichnen könnte, da sie die künstlerischen Hervorbringungen des 19. Jahrhunderts primär mit Blick auf ihre teleologische Funktion für die moderne Kunst des 20. Jahrhunderts interpretierte.

Sowohl in der apokalyptischen Lesart Hans Sedlmayrs (Verlust der Mitte, 1948), als auch in der affirmativen Werner Hofmanns (Das irdische Paradies, 1960) wurde der Historismus primär im Sinn einer Zeitdiagnose als „Symptom“ gewertet, für den „Tod des Ornaments“ bei Sedlmayr, für das unter dem Stillkleid verborgene technologisch-konstruktive Innovationspotential bei Hofmann.¹³

Die Wiener Ringstraße, weltweit Inbegriff der Stadtbaukunst des Historismus, wurde noch 1965 vom damaligen Wiener Landeskonservator Alfred Schmeller in einem populären Bildband mit Epitheta wie „alptraumartig“, „aufgepappt“, „gestenreich“, „Parvenü“, „verhuscht“, „gestört“, „versäumt“, „kapitalprotzend“, „materialprunkend“, „dekorgehäuft“ bedacht.¹⁴

Das ist in groben Zügen der diskursive Rahmen, in dem Wagner-Riegers Auseinandersetzung mit dem Historismus im Allgemeinen und der Wiener Ringstraße im Besonderen zu verorten ist. Der kategorischen Ablehnung des „unschöpferischen“ und „rückwärts-gewandten“ 19. Jahrhunderts wollte Wagner-Rieger mit einer präzisen, sachlichen, belastbaren kunsthistorischen Analyse begegnen. Der Historismus ist bei

ihr nicht mehr, wie bei den Apologeten des Funktionalismus, allen voran Sigfried Giedion,¹⁵ die störende Maske für die darunter bereits sichtbar werdende Industriearchitektur als einem Ausgangspunkt des 20. Jahrhunderts – der Historismus ist bei ihr aber genauso wenig Symptom einer tiefgreifenden „Störung“ im Fluss der Kunstgeschichte wie in Sedlmayrs „Verlust der Mitte“. Indem Wagner-Rieger das zum Schematismus neigende Modell von Aufstieg, Blüte und Verfall auf den Historismus anwendet, wird er letztlich von seiner teleologischen Aufgabe, im allerbesten Falle zur Vorgeschichte der Moderne beizutragen, entbunden. Als in sich abgeschlossene Epoche bedarf er nicht mehr der modernistischen Rechtfertigung. In dieser Hinsicht hat Wagner-Rieger, indem sie sich in der Tradition der „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ just einer von der Forschung vernachlässigten, vom Zeitgeschmack abgelehnten Epoche zuwandte und deren künstlerischen Äußerungen möglichst objektiv zu verstehen versuchte, die allzu simplen Lesarten und Automatismen einer „modernistisch“ argumentierenden Kunstgeschichtsschreibung in einem wichtigen Bereich korrigiert.¹⁶

Über diese engeren methodischen und wissenschaftsgeschichtlichen Fragen hinaus sollte Wagner-Riegers Mitte der 1960er-Jahre gestartete Initiative zur umfassenden Erforschung der Wiener Ringstraße heute auch als Ausdruck einer außergewöhnlichen Zivilcourage interpretiert werden, die nicht nur im Fach Kunstgeschichte selten geworden ist. Am Beginn dieses groß angelegten Forschungsunternehmens stand nämlich nichts weniger als das Bewusstsein, dass sein Gegenstand im Begriff war, zerstört zu werden, zu verschwinden. Im Sommer 1966 formulierte Wagner-Rieger in einer Rede die eigentliche Zielsetzung des Ringstraßenprojektes: „Durch den Krieg und in der Folgezeit sind Lücken in das gesamte Ensemble gebrochen worden, die zu weiteren Durchbrüchen locken. Das Palais Erzherzog Ludwig Viktor am Schwarzenbergplatz ist auf das Schwerste bedroht; intakt verbaute Gebiete des Parkrings werden mit ca. öS 60.000,- (DM 10.000) pro m² gehandelt. Die Unterschutzstellung der Ringstraße stößt auf große Schwierigkeiten. Die Anerkennung der Bedeutung dieses Gebiets von einer nicht-österr. Stelle kann für dessen Erhaltung von größter Wichtigkeit sein.“¹⁷

Wagner-Rieger war mit ihrem Appell nicht alleine: wenige Monate zuvor hatte Friedrich Achleitner in der „Presse“ angesichts aktueller großmaßstäblicher Neubauten wie dem Hotel Intercontinental am Heumarkt bereits das „Ende der Via Triumphalis“ beklagt und zugleich den außerordentlichen künstlerischen

und städtebaulichen Wert der Ringstraße – noch dazu aus der Perspektive eines modernen Architekten – hervorgehoben.¹⁸

Adressat von Wagner-Riegers Rede war die Fritz Thyssen Stiftung, eine der mächtigsten und einflussreichsten privaten Institutionen ihrer Zeit, gegründet 1959 von Amélie Thyssen und ihrer Tochter Anita Gräfin Zichy-Thyssen im Gedenken an ihren Ehemann bzw. Vater, den Industriellen Fritz Thyssen. Ausgestattet mit einem Aktienkapital von nicht weniger als 100 Millionen D-Mark, war es die erste große private Stiftung der Bundesrepublik Deutschland, die sich ganz der Wissenschaftsförderung verschrieben hatte.

Im Jahr 1962 hatte die Stiftung ein groß angelegtes Forschungsvorhaben ins Leben gerufen, um „die geistesgeschichtliche Stellung des 19. Jahrhunderts in der Entwicklung überhaupt und seine Auswirkungen auf unsere Zeit zu erforschen.“¹⁹ Die Zeit für die Erforschung sei gekommen, der Abstand groß genug, es objektiv zu beurteilen, es gelte eine Fülle von Quellen zu erschließen und für die Zukunft zu sichern. Die Voraussetzung dafür war eine enge Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen, was im Lauf weniger Jahre zur Einrichtung von bis zu 16 Arbeitskreisen aus unterschiedlichen geistes- und sozialwissenschaftlichen Fachgebieten führte.²⁰ Der Anspruch war hoch – galt es doch, das 19. Jahrhundert möglichst in seiner Gesamtheit zu erfassen, zu analysieren und die daraus resultierende umfassende Kenntnis der Anfänge der Moderne zu einem besseren Verständnis der Gegenwart nutzbar zu machen.

Unter dem Vorsitz Ludwig Grotes, des ehemaligen Direktors des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, nahm auch der Arbeitskreis Kunstgeschichte seine Tätigkeit auf und veranstaltete bereits 1963 seine erste Tagung, die später in die Publikation „Historismus und bildende Kunst“ mündete.²¹ Sie bildete den Auftakt zur umfangreichen Reihe „Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts“, die im Lauf von zwei Jahrzehnten auf mehr als 40 Bände anwuchs. Zudem vergab die Thyssen-Stiftung eine große Zahl von Stipendien, die es jungen Kunsthistoriker*innen ermöglichte, ihre Dissertationen auf dem Gebiet der Kunst des 19. Jahrhunderts durchzuführen. Abseits der Kunstgeschichte förderte die Thyssen-Stiftung auch groß angelegte Editionsprojekte wie die Herausgabe von Walter Benjamins „Passagenwerk“. Dieser tragisch gescheiterte geschichtsphilosophische Versuch sollte das „Bild einer Epoche“ zeichnen, von dem freilich zur Zeit des Ringstraßenprojektes kaum mehr als Gerüchte kursierten.²² Er konnte also keinerlei Einfluss auf das Design des Forschungsprojektes nehmen.

Auf der Tagung des Arbeitskreises 1965 war aus Wien Fritz Novotny zu Gast, der über den Stand der Cézanne-Forschung berichtete.²³ Novotny sollte zu einem wichtigen Förderer des Ringstraßen-Projekts werden und das Vorwort zum ersten Band der Publikationsreihe beisteuern. Das „Ringstraßenwerk“ und sein umfangreicher Publikationsplan werden erstmals im Jahresbericht 1966 erwähnt.²⁴ Die Anregung zu diesem groß angelegten Forschungsunternehmen war von Hans-Christoph Hoffmann ausgegangen, der damals an einem Buch über die Architekten Fellner & Helmer arbeitete.²⁵ Bis zur Mitte der 1970er-Jahre investierte die Thyssen-Stiftung mehr als acht Millionen Schilling in das Projekt und förderte damit vor allem die Herstellung mehrerer tausend Architektur Fotografien und Reproduktionen, die wissenschaftliche Forschung in Form von Stipendien und nicht zuletzt die beträchtlichen Druckkosten der zunächst überaus repräsentativ gestalteten Reihe. Damit besaß das „Ringstraßenwerk“ eine Sonderstellung innerhalb der von der Stiftung geförderten Projekte, was sicher auch mit dem persönlichen Interesse und Engagement ihres Vorstandes Ernst Coenen (1906–1996) in Verbindung steht. Der Wiener Böhlau-Verlag hatte für die Reihe ein luxuriöses Querquart-Format mit roter Leinenbindung, Goldprägung und Schubert entwickelt, das allerdings nur bei den beiden ersten Bänden umgesetzt werden konnte. Alle weiteren erschienen aus Kostengründen in bescheidenerer Aufmachung im Franz Steiner-Verlag, Wiesbaden. Als 1969 der erste Band mit dem Titel „Das Kunstwerk im Bild“ erschien, begründete Wagner-Rieger die Vorreihung dieses Tafelwerks, in dem das gesamte Ringstraßen-Areal im großen Überblick wie im ausgewählten Detail dokumentiert wird, mit der aktuellen denkmalpflegerischen Situation: Es sei „dringend notwendig (...), mit größtem Nachdruck auf die künstlerisch einzigartige Leistung der Wiener Ringstraße hinzuweisen, deren Erhaltung ständig bedroht wird. Unkenntnis und mangelnde Aufklärung, falsch verstandene Modernität und eine ganz einseitig nach materiellen Zielen ausgerichtete und daher irregeleitete Wirtschafts- und Baupolitik sind die Gegner des größten künstlerischen Vermächtnisses, das Wien als Stadt aufzuweisen hat.“²⁶ Auf den folgenden Seiten ihrer Einleitung bezeichnet Wagner-Rieger die Ringstraße wiederholt als „Gesamtkunstwerk“ – mit dem Ziel, die Öffentlichkeit von der Notwendigkeit einer umfassenden Erhaltung dieses Kunstwerks zu überzeugen. Trotz der Zerstörungen während des Krieges und danach sei die Wirkung der Ringstraße „auch heute noch von jener Eindringlichkeit, die nur dem großen Kunstwerk eigentümlich ist“. Und: „Solange

es in der Großzügigkeit seiner Konzeption nicht zerstört ist, ist dieses als künstlerische Einheit entworfene und auch als solches gewachsene Gesamtkunstwerk stärker als alle Fremdkörper, die sich oft schmerzlich in seine Weichen bohren.“ Man dürfe daher „nichts unversucht lassen, dieses Gesamtkunstwerk mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu erhalten.“ Die umfassende Fotokampagne von Johanna Fiegl (1931–2014) lässt sich damit auch als Versuch einer visuellen Rettung des noch Vorhandenen deuten – und wer heute diese mittlerweile beinahe 60 Jahre alten Fotografien betrachtet, wird erstaunt sein über die seither, und insbesondere in den letzten Jahren entstandenen Verluste.²⁷

Die im Archiv des Forschungsprojekts im Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien erhaltenen Protokolle der Arbeitssitzungen geben detailliert Auskunft über das Schicksal der einzelnen Bände, wechselnde oder säumige Autorinnen und Autoren – aber eben auch über den groß angelegten Versuch, unterstützt durch benachbarte Disziplinen und unter dem äußerlichen Druck einer ignoranten und unverständigen, ausschließlich profitorientierten Öffentlichkeit, das kunsthistorische „Bild einer Epoche“ zu zeichnen und ihre noch vorhandenen Zeugnisse für die Nachwelt zu dokumentieren.²⁸ Als solches ist dem „Ringstraßenwerk“, bei all seinen bewussten oder unbewussten Lücken, Fehlern, Unterlassungen, der höchste Respekt entgegenzubringen. Es ist bis heute von keinem kunst- bzw. architekturhistorischen Unternehmen vergleichbaren Zuschnitts und Anspruchs übertroffen worden. Dass dieses „Bild einer Epoche“ ein monumentaler Torso geblieben ist, hat abseits finanzieller und personeller Engpässe und Verluste vielleicht mit der schieren Unmöglichkeit zu tun, ein solches Bild überhaupt zu zeichnen. Der die gesamte Reihe zusammenfassende und abschließende Band zum „Gesamtkunstwerk“, den Wagner-Rieger selbst verfassen wollte, wurde bereits 1975 fallen gelassen.²⁹ Auch ein zunächst geplanter ausführlicher Katalog aller rund 850 Bauten der Ringstraße konnte nicht realisiert werden. Dennoch bildet die Reihe der Ringstraßen-Bände heute die unverzichtbare Grundlage jeder kunsthistorischen Auseinandersetzung mit dem Thema und vermag gerade in ihrem fragmentarischen Zustand bis heute zu weiteren, methodisch differenzierten Forschungen anzuregen. Darüber hinaus sollte uns Renate Wagner-Riegers couragiertes Eintreten für die Wertschätzung und Erhaltung der Architektur des Historismus ein Vorbild für die Verbindung von Theorie und Praxis und die Relevanz zivilgesellschaftlichen Engagements im Rahmen des Faches Kunstgeschichte sein.

NOTES

- 1 Das Sommersemester 1942 begann am 9. April. Zur Zerstörung Lübecks vgl.: Hartwig Beseler, Niels Gutschow, *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste – Schäden – Wiederaufbau*, Bd. 1 (Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1988), 10–33.
- 2 Renate Wagner-Rieger, [Lebenslauf, 1976], in *Renate Wagner-Rieger. 10. Jänner 1921 – 11. Dezember 1980*, ed. Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 7–12, hier 8.
- 3 Ebenda. Die Aufnahmemarbeit Wagner-Riegers ist in ihrem Nachlass im Archiv des Instituts für Kunstgeschichte erhalten (Wagner Rieger 18, 2. Mappe).
- 4 Renate Wagner-Rieger, *Die Fassade des Wiener Wohnhauses vom 16. bis zur Mitte des 18. Jh.*, phil. Diss. (Ms.), Wien, 1947.
- 5 Renate Wagner-Rieger, *Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus* (Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1957).
- 6 Vgl. Dieter Klein, Martin Kupf, Robert Schediwy, *Stadtbildverluste Wien. Ein Rückblick auf fünf Jahrzehnte* (Wien: LIT Verlag, 2004), 114–118.
- 7 Vgl. Andreas Nierhaus, „Vor-Bild Frankreich. Die Paläste der Familie Rothschild im Wiener Belvedere-Viertel,” in *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXII, 1 (2008): 74–86.
- 8 Die diesbezügliche internationale Vernetzung Wagner-Riegers ließe sich durch eine Untersuchung ihrer – leider nur teilweise erhaltenen – Korrespondenz erschließen, ein Vorhaben, das an dieser Stelle als Forschungsdesiderat formuliert sei.
- 9 Renate Wagner-Rieger, „Der absurde Amoklauf gegen das Ornament,” in *Die Presse*, 11. August 1960. Danach auch die folgenden Zitate.
- 10 Renate Wagner-Rieger, [Lebenslauf, 1976], 11.
- 11 Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert* (Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1970).
- 12 Renate Wagner-Rieger, „Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts,” in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Bd. 1: *Epochen Europäischer Kunst* (Berlin: Gebrüder Mann Verlag, 1967), 240–248. Wiederabgedruckt in *Neue Zürcher Zeitung*, 3. Oktober 1964; *alte und moderne kunst* 13, 100 (1968): 2–15, im Folgenden zitiert nach dieser Fassung.
- 13 Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte*. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit (Salzburg-Wien: Otto Müller Verlag, 1948); Werner Hofmann, *Das irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts* (München: Prestel Verlag, 1960).
- 14 Alfred Schmeller, „Die Ringstraße,” in *Wien – Weltstadt der Geschichte*, mit Fotos von Franz Hubmann, einem Vorwort von Heimito von Doderer und Begleittexten von Alfred Schmeller (Zürich: Artemis, 1965), 109–111, hier 110–111.
- 15 Sigfried Giedion, *Raum Zeit Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition* (Basel: Birkhäuser Verlag, 1976; Reprint der Ausgabe 1965), vgl. z.B. 139.
- 16 Wagner-Rieger weist selbst auf andere Bezüge zur Tradition der Wiener Schule hin, wenn sie in Hinblick auf das Ringstraßen-Werk die „Verankerung eines Kunstwerks in den realhistorischen Gegebenheiten” und „das Bestreben, die außerkünstlerischen Aspekte nicht über die objektne, kunsthistorische Betrachtung hinauswachsen zu lassen”, als Charakteristika ihrer eigenen Arbeit benennt. Vgl. Renate Wagner-Rieger, [Lebenslauf, 1976], 12.
- 17 Renate Wagner-Rieger, Redemanuskript (Fragment), 1966, in Archiv Wiener Ringstraße, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien.
- 18 Friedrich Achleitner, „Das Ende der Via Triumphalis,” in: *Die Presse*, 29./30. Jänner 1966, wieder abgedruckt in Ders., *Nieder mit Fischer von Erlach* (Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 1986), 142–150. Ein Zeitungsausschnitt mit Achleitners

- Artikel ist im Nachlass Wagner-Riegers im Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Wien erhalten.
- 19 *Bericht der Fritz Thyssen Stiftung über ihre Tätigkeit im Jahre 1962*, Köln 1963, 32.
- 20 *Bericht der Fritz Thyssen Stiftung über ihre Tätigkeit im Jahre 1964*, Köln 1965, 30.
- 21 Ludwig Grote (Hg.), *Historismus und bildende Kunst (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 1)* (München: Prestel Verlag, 1965).
- 22 Vgl. die entsprechenden Andeutungen in: Johann Friedrich Geist, *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 5)*, (München: Prestel Verlag, 1969), 36–38.
- 23 Fritz Novotny, „Die neue Literatur zu Cézanne,” in *Bibliographie zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Publikationen der Jahre 1940–1966. Mit Referaten von Klaus Lankheit, Fritz Novotny und Hans Gerhard Evers (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 4)*, (München: Prestel Verlag, 1968), 33–40.
- 24 *Bericht der Fritz Thyssen Stiftung über ihre Tätigkeit im Jahre 1966*, Köln 1967, 69.
- 25 Vgl. Fritz Novotny, „Vorwort,” in *Das Kunstwerk im Bild (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 1)*, (Wien-Köln-Graz: Hermann Böhlaus Nachf., 1969), 11–12, hier 12.
- 26 Renate Wagner-Rieger, „Einleitung,” in *Das Kunstwerk im Bild (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 1)*, (Wien-Köln-Graz: Hermann Böhlaus Nachf., 1969), 13–45, hier 14. Danach auch die folgenden Zitate.
- 27 Knapp 3000 Originalnegative der Fotokampagne sowie Abzüge gelangten mit dem Nachlass der Fotografin 2014 als Schenkung an das Wien Museum. Sie sind über <https://sammlung.wienmuseum.at> online abrufbar.
- 28 Eine detaillierte Analyse dieser Protokolle, die genaueren Aufschluss über die Geschichte des Forschungsvorhabens geben würde, kann an dieser Stelle nicht geleistet werden.
- 29 Forschungsunternehmen „Wiener Ringstraße”, Protokoll der Sitzung am 31. Juli 1975, Archiv Wiener Ringstraße, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien.

REFERENCES

- Achleitner, Friedrich. „Das Ende der Via Triumphalis.” *Die Presse*, 29/30 Jan 1966, reprint: Ders., *Nieder mit Fischer von Erlach*, 142–150. Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 1986.
- Baseler, Hartwig, and Niels Gutschow. *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste – Schäden – Wiederaufbau*, Bd. 1. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1988.
- Geist, Johann Friedrich. *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 5)*. München: Prestel Verlag, 1969.
- Giedion, Sigfried. *Raum Zeit Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*. Basel: Birkhäuser Verlag, 1976.
- Grote, Ludwig, ed. *Historismus und bildende Kunst (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 1)*. München: Prestel Verlag, 1965.
- Hofmann, Werner. *Das irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts*. München: Prestel Verlag, 1960.
- Klein, Dieter, Kupf, Martin, and Schediwy, Robert. *Stadtbildverluste Wien. Ein Rückblick auf fünf Jahrzehnte*. Wien: LIT Verlag, 2004.
- Nierhaus, Andreas. „Vor-Bild Frankreich. Die Paläste der Familie Rothschild im Wiener Belvedere-Viertel.”

- Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXII, 1 (2008): 74–86.
- Novotny, Fritz. "Die neue Literatur zu Cézanne." In *Bibliographie zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Publikationen der Jahre 1940–1966. Mit Referaten von Klaus Lankheit, Fritz Novotny und Hans Gerhard Evers (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 4)*, 33–40. München: Prestel Verlag, 1968.
- Novotny, Fritz. "Vorwort." In *Das Kunstwerk im Bild (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 1)*, 11–12. Wien-Köln-Graz: Hermann Böhlhaus Nachf., 1969.
- Schmeller, Alfred. "Die Ringstraße." In *Wien – Weltstadt der Geschichte*, mit Fotos von Franz Hubmann, einem Vorwort von Heimito von Doderer und Begleittexten von Alfred Schmeller, 109–111. Zürich: Artemis, 1965.
- Sedlmayr, Hans. *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Salzburg-Wien: Otto Müller Verlag, 1948.
- Wagner-Rieger, Renate. *Die Fassade des Wiener Wohnhauses vom 16. bis zur Mitte des 18. Jh.*, phil. Diss. (Ms.), Wien, 1947.
- Wagner-Rieger, Renate. *Das Wiener Bürgerhaus des Barock und Klassizismus*. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1957.
- Wagner-Rieger, Renate. "Der absurde Amoklauf gegen das Ornament." *Die Presse*, 11 Aug 1960.
- Wagner-Rieger, Renate. "Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts." In *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Bd. 1: *Epochen Europäischer Kunst*, 240–248. Berlin: Gebrüder Mann Verlag, 1967.
- Wagner-Rieger, Renate. *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1970.
- Wagner-Rieger, Renate. "Einleitung." In *Das Kunstwerk im Bild (Die Wiener Ringstraße – Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Bd. 1)*, 13–45. Wien-Köln-Graz: Hermann Böhlhaus Nachf., 1969.
- Wagner-Rieger, Renate. [Lebenslauf, 1976]. In *Renate Wagner-Rieger. 10. Jänner 1921 – 11. Dezember 1980*, ed. Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 7–12.

SUMMARY

Saving the Object of Research Before Its Destruction: Renate Wagner-Rieger's Commitment to 19th-Century Architecture in the Context of the Ringstrasse-Publication Project

The article examines the relationship between Renate Wagner-Rieger's research project „Wiener Ringstrasse“ and her commitment to the preservation of 19th-century architecture in the context of the contemporary reevaluation of historicism. Renate Wagner-Rieger's lifelong commitment to the preservation of the long-rejected architecture of the 19th century began in 1960 with a newspaper article where she argued against the destruction of 19th-century apartment house facades in favor of a „modern“ appearance with flat, undecorated walls. In 1964 she presented a much-noticed model to understand and organize the body of „historicist“ architecture along its different stylistic appearance („romantic“, „severe“ and „late“ historicism). With its deliberate limitation to stylistic concerns, this model implicitly tried to escape the „modernist“ paradigm of art history that had contributed to condemn „historicist“ architecture – both from the rather apocalyptic point of view of Hans Sedlmayr (*Verlust der Mitte*, 1948) and the affirmative one of Werner Hofmann (*Das irdische Paradies*, 1960). With Wagner-Rieger's model, 19th-century historicist architecture was no longer an aberration from the path to modernization, but an art history phenomenon in its own right. But as important buildings of that era in Vienna were about to be torn down in the 1960s, the unique source material was also threatened to be destroyed before art history research could even start. Thus, Wagner-Rieger's initiative for a large and multidisciplinary research project on Vienna's Ringstrasse was also an attempt to shed light on an era that was still under suspicion of artistic impotence and the unconscious (mass-)reproduction of historical forms. It is no coincidence that in the first years of the project, the main focus was shooting thousands of professional photographs to capture the appearance of the Ringstrasse buildings and their interiors before they might be destroyed. Also thanks to Wagner-Rieger's initiative, the Ringstrasse remained intact for most of its parts, and today is an unquestioned element of Vienna's historic city center.

ANDREAS NIERHAUS, Phd Kunsthistoriker und Kurator für Architektur und Skulptur am Wien Museum. Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Wien, 2004–2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2019 Vertretungsprofessur an der Universität Frankfurt/Main, 2022 Habilitation für Kunstgeschichte an der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Architektur und bildende Kunst im 19. und 20. Jahrhundert, Genealogien der Moderne, Architektur und Medien, Architekturzeichnungen, Otto Wagner und seine Schule. Ausstellungen und Publikationen u.a. über die Wiener Werkbundsiedlung (2012), die Wiener Ringstraße (2015), Otto Wagner (Wien 2018, Teheran 2018, Paris 2019), Richard Neutra (2020), das Bauhaus in Wien (2022) und Johann Bernhard Fischer von Erlach (2023/2024).

ANDREAS NIERHAUS, PhD is an art historian and curator for architecture and sculpture at the Wien Museum. After having finished his studies in art history and history at the University of Vienna, he worked as a research assistant at the Austrian Academy of Sciences (2004–2008). In 2019 he held a substitute professorship at the University of Frankfurt/Main and in 2022 received his habilitation in art history from the University of Vienna. Research interests: architecture and fine arts in the 19th and 20th centuries, genealogies of modernism, architecture and the media, architectural drawings, Otto Wagner and his school. Exhibitions and book publications on the Vienna Werkbund Housing Estate (2012), the Vienna Ringstrasse (2015), Otto Wagner (Vienna 2018, Tehran 2018, Paris 2019), Richard Neutra (2020), the Bauhaus in Vienna (2022), Johann Bernhard Fischer von Erlach (2023/2024), among others.

Dr. sc. ANDREAS NIERHAUS. Povjesničar umjetnosti i kustos za arhitekturu i kiparstvo u Muzeju grada Beča. Studirao povijest umjetnosti i povijest u Beču, od 2004. do 2008. znanstveni suradnik na Austrijskoj akademiji znanosti, 2019. gostujući profesor na Sveučilištu Frankfurt/Main, 2022. stječe doktorat iz povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Beču. Glavna područja istraživanja: arhitektura i likovna umjetnost 19. i 20. stoljeća, povijest moderne, arhitekture i medija, arhitektonski crteži, Otto Wagner i njegova škola. Izložbe i publikacije o bečkom zajedničkom stanovanju (2012.), bečkom Ringu (2015.), Ottu Wagneru (Beč, 2018., Teheran, 2018., Pariz, 2019.), Richardu Neutri (2020.), Bauhausu u Beču (2022.) i Johannu Bernhardu Fischeru von Erlachu (2023./2024.).