

Vybíral, Jindřich

Der Abbau der Großstadt : Leopold Bauers urbanistische Entwürfe und Metropolvisionen

Opuscula historiae artium. 2012, vol. 61 [56], iss. 1, pp. 12-35

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124329>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Der Abbau der Großstadt

Leopold Bauers urbanistische Entwürfe und Metropolvisionen

Jindřich Vybíral

The study considers the town planning projects and designs (never implemented) for dominant features of big cities of the leading Viennese architect Leopold Bauer (1872–1938), whose work and life story were closely linked with Moravia and Silesia. In the interwar period Bauer was one of the leading representatives of Austrian town planning, but his designs tended to represent “idealistic” commentaries on contemporary town planning practice and had no chance of being implemented in Austria at that time. The author examines the evolution of his concepts, from developing the “artistic foundations” of Camillo Sitte, through the model of garden cities surrounding manufacturing centres, to his “American” visions of terraced cities with multi-level road communications. The common denominator of his town planning designs was criticism of the contemporary big city, which Bauer saw as the embodiment of all the social, economic and cultural problems caused by the processes of industrialisation. The study also describes the plans that he entered for competitions and tenders, in which Bauer presented his distinctive syncretic strategy, demonstrating the essential quality of his “conservative modernism”.

Key words: Leopold Bauer; town planning; visions for big cities; conservative modernism

Prof. PhDr. et PaedDr. Jindřich Vybíral, CSc.
Katedra dějin umění a estetiky,
Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze / Department
of Art History and Aesthetics, Academy of Arts,
Architecture and Design Prague
e-mail: vybiral@vvsup.cz

Einer der ersten öffentlichen Auftritte des Architekten Leopold Bauer (1872–1938) nach dem erzwungenen Abgang vom Professorenlehrstuhl an der Wiener Akademie der bildenden Künste spielte sich am 6. März 1920 auf der Versammlung des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines ab. Sein Vortrag war „*Wirtschaftliche, technische und künstlerische Probleme des Städtebaues*“ betitelt.¹ Bauer hatte sich vor dem Krieg keineswegs besonders dem Urbanismus gewidmet, aber der allgemein geteilte Glaube an einen neuen Anfang in den Zeiten des Friedens führte ihn zum Interesse an diesen Fragen – ähnlich wie die Mehrheit der führenden Absolventen der Schule Otto Wagners. Auch in der Zwischenkriegszeit war er nicht der Typ des Architekten, für den die räumlichen Zusammenhänge der entworfenen Bauten einen bestimmenden Faktor bei der Wahl des architektonischen Ausdrucks bedeutet haben. Es lässt sich sogar sagen, dass er zu praktischen Aufgaben auf diesem Feld nur durch den Mangel an anderer Arbeit gelangte. Dennoch wurde er aber in Österreich einer der führenden Repräsentanten dieser Disziplin und sein Zugang zu den Problemen der Gründung und Erweiterung von Städten zeigt wesentliche Qualitäten seines „konservativen Modernismus“.

Von den „künstlerischen Grundsätzen“ zu den sozialen Aspekten

Mit der urbanistischen Lösung und Regulierung der Wiener Vorstädte beschäftigte sich Bauer schon im Januar 1918 in Anknüpfung an das Projekt der Österreichisch-Ungarischen Bank.² Die Fläche des von ihm neu entworfenen Viertels hatte eine unregelmäßige Gestalt, die sich einem gleichschenkeligen Dreieck annäherte, dessen Basis an der Alserstraße lag und die Schenkel von der Spitalgasse auf der einen und der Währingerstraße auf der anderen Seiten gebildet wurden. [Abb. 1] Auf diesem Gebiet entwarf Bauer vier radiale Straßen, die senkrecht zu ihnen ungefähr die doppelte Anzahl von Straßen



1 – Leopold Bauer, **Entwurf des neuen Stadtviertels in der Umgebung der Österreichisch-Ungarischen Bank**, axonometrische Darstellung, 1918

durchschnitt. Die strahlenförmigen Verkehrsadern sollten jedoch nicht geradeaus führen, sondern sich unterschiedlich brechen. Auch die Querstraßen bildeten kein übersichtliches

geometrisches Netz, so dass die durch die Straßenzüge begrenzten Wohnblocks nicht nur einen mehr oder weniger unregelmäßigen Grundriss sondern auch unterschiedliche



2 – Leopold Bauer, **Entwurf des neuen Stadtviertels in der Umgebung der Österreichisch-Ungarischen Bank**, Perspektive des Hauptboulevards, 1918

Größen hatten. In der Hauptachse des Viertels, in der von Anfang an beide Bankgebäude lagen, legte Bauer einen breiten Boulevard an. In ihm verbanden sich zwei radiale Straßen, welche die von ihm entworfenen Monumentalbauten umflossen. Der Boulevard hatte jedoch nicht die Gestalt einer geraden und endlosen Hauptstraße, wie sie von den modernen Urbanisten nach dem Vorbild von Préfekt Haussmann durch die „Unordnung“ der historischen Städte geschlagen wurden. Der von Bauer entworfene städtische Raum entbehrte einer in der Geometrie begründete Bestimmtheit und es fehlten ihm auch die von den Erfordernissen des modernen Verkehrs erzwungene Reibungslosigkeit. Er war im Gegenteil in kleinere, übersichtlichere und gefühlvoll abgeschlossene Räume aufgliedert. Die Scheide zwischen ihnen bildeten Geländewellen oder quer gestellte, mit Rücksicht auf die Durchlässigkeit mit luftigen Kolonnaden unterlegte Massen. Die Atmosphäre prägten skulpturale Denkmäler, aber auch szenographisch modellierte Fassaden oder Höhenakzente. [Abb. 2]

Die Auffassung des städtischen Raumes, die Bauer hier demonstrierte, war eine leidenschaftliche Polemik gegen Wagners monumentalen, rationalistischen Urbanismus und sein Modell der von sozialen, ökonomischen und technischen Kräften gesteuerten Großstadt. Seine Vision war nicht „progressivistisch“, in die Zukunft blickend und von der Idee des Fortschritts inspiriert, sondern ähnlich wie seine Architektur aus dieser Zeit rückwärts gewandt, belas-

tet mit historistischer Nostalgie – in der Terminologie von Françoise Choay „kulturistisch“.³ Bauer bekannte sich mit seinen Entwürfen zu den „künstlerischen Grundsätzen“, welches am Ende des 19. Jahrhunderts in Wien Camillo Sitte geprägt hatte. Darauf verweist er klar mit den gekrümmt entworfenen Straßen und den ansichtshaft geschlossenen Plätzen sowie auch der gegenseitigen Verflechtung von städtischen Räumen mit den Monumentalbauten. Seine Zeichnungen, belebt von Figuren sich bewogender Fußgänger, zeigen keine leeren, uniformen Räume, sondern im Sinne Sittes die Verschmelzung der Stadt und ihrer Bewohner in harmonischer Gemeinschaft. Die Vogelperspektive des entworfenen Viertels zeigt, dass es in ihm auch die alltäglichen monotonen, der Arbeit geweihten Wohnblocks gab, die zentralen Plätze haben aber einen feierlichen Ausdruck, jene „Sonntagskleidung“, die nach Sitte Freude und den Sinn für erhabene Ideale erwecken soll.⁴

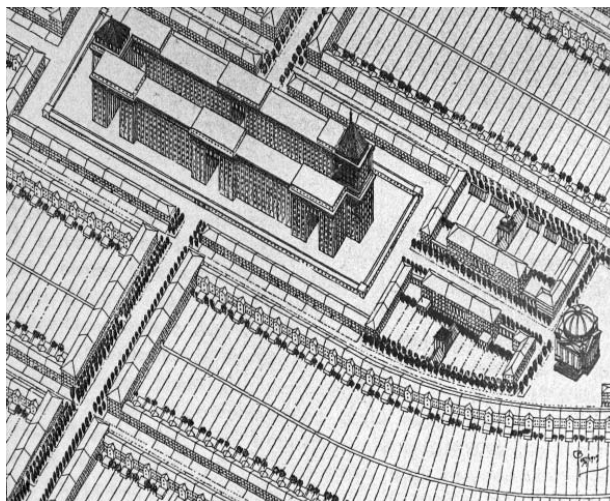
Bauer vertrat diese, das Malerische und die visuelle Anmut bevorzugende Auffassung schon in seinem ersten bekannten, urbanistischen Werk, der ein Wettbewerbsentwurf für die Bebauung eines Grundstückes der ehemaligen Trainkasernen in Linz von 1908 war.⁵ Er enthielt sich damals jedoch der offenen Kritik modernistischer Ansätze zur Planung und zum Bau von Städten. Dass er sich auf diesem Feld grundsätzlich von Wagner schied, deutete er zum ersten Mal im Nekrolog von 1919 an, als er seinem Lehrer

diskret, doch unzweideutig das Desinteresse am „Schutz des Stadtbildes“ vorwarf.⁶ Gleichfalls zeigt ein weiterer seiner Text aus dieser Zeit, dass er eher über die Verteidigung überlieferter ästhetischer Werte gegenüber „einer kunstfeindlichen und barbarischen Unsitte“ der modernen Zeit als über konkrete urbanistische Prinzipien nachdachte.⁷ Die Tatsache, dass ihm nicht nur die deutsche „Heimatschutz“-Bewegung den Anlass zu diesen Überlegungen eingeben hatte, sondern in erster Linie die Lektion Sittes, konnte jedoch nicht lange verborgen bleiben. Im Jahre 1923 veröffentlichte Bauer einen begeisterten, ja sogar bekennenden Artikel zum Erreichen des 80. Geburtstages des berühmten Wiener Urbanisten. Er hob in ihm seine Gründerrolle für die Entstehung der neuen Disziplin hervor, deren Aufgabe es sei, sowohl die praktischen wie die geistigen Bedürfnisse der Stadtbewohner zu befriedigen. Die Herausgabe von Sittes Schrift war nach Bauer der entscheidende Schritt zur Beendigung der Schreckensherrschaft untalentierte und wenig gebildeter städtischer Beamten, deren Ergebnis die „Verschandlung von ganz Europa“ war.⁸ Die künstlerische Ausbildung der Urbanisten sollte in Zukunft von Grundsätzen geleitet werden, die Sitte aus der tausendjährigen Geschichte des Städtebaus herausdestilliert hatte. Was ihre Vorgänger instinktiv auf der Grundlage der überlieferten Tradition getan hatten, sollte jetzt rational und zielbewusst nach dem System seiner Prinzipien betrieben werden. Das Ziel dabei sollte die Auffindung der verlorenen präindustriellen Einheit von praktischen und künstlerischen Werten sein. „Wir brauchen nur einen Katalog von alten Stadtbildern anzusehen und uns in Gedanken in eine beliebige Stadt zu versetzen wie sie etwa um das Jahr 1850 ausgesehen haben mag, und wir werden mit Erstaunen gewahr, dass alle Übel, die wir heute bei den Städten finden, damals noch nicht existierten,“ paraphrasierte Bauer Sittes Gedanken mit tiefem Verständnis. Er war fest überzeugt, „dass diese Städte entzückend maulerisch und von Grün durchzogen waren, dass die Häuser mit ihren geräumigen Höfen mehr Licht und Luft bekamen, als unsere heutigen Bauten, dass die Städte in parkähnliche Umgebungen eingebettet waren: kurzum, dass all das, was wir heute anstreben, nämlich menschenwürdige Siedlungen zu schaffen, damals schon bestand.“⁹

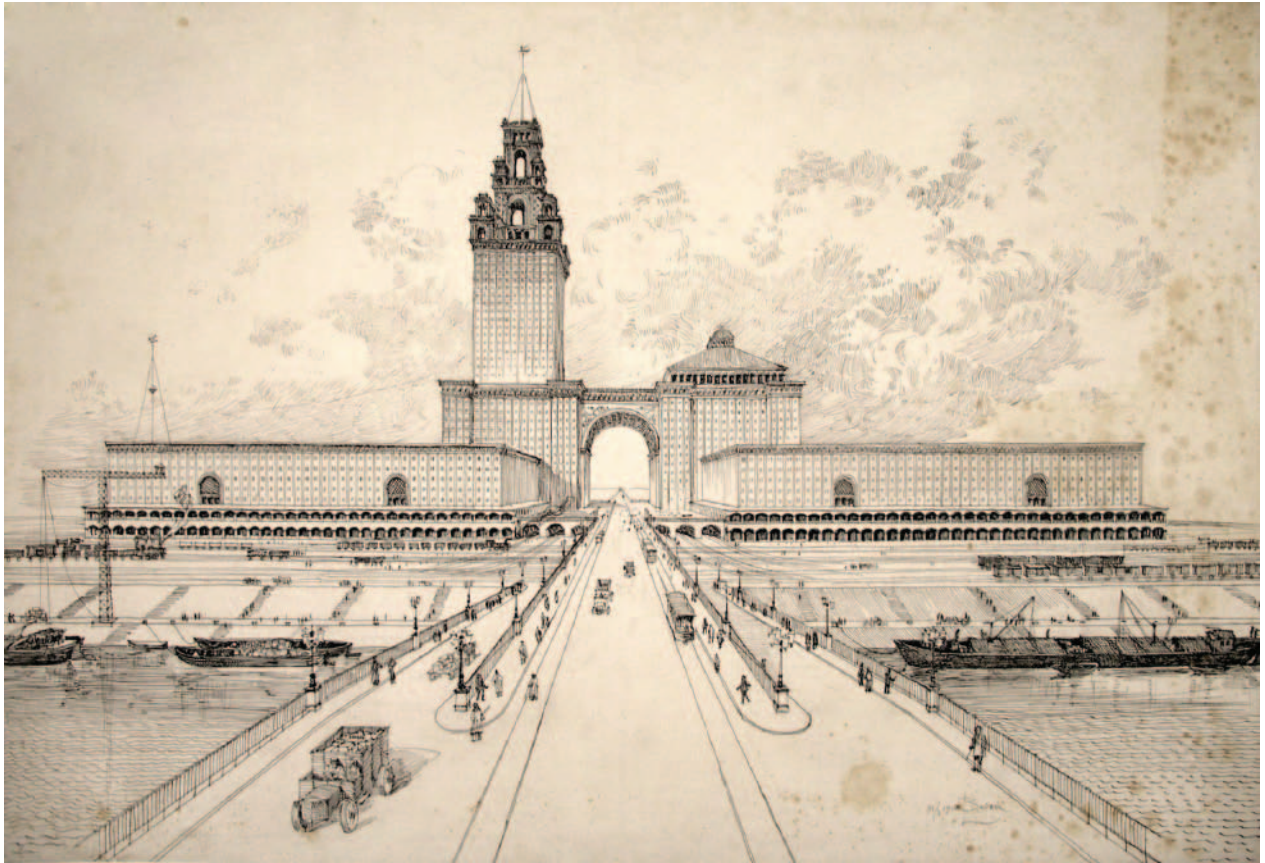
Bauer zählt im Artikel die Schlüsselmomente von Sittes Schrift auf, einschließlich seiner Überlegungen über die Bedeutung von Plätzen als öffentlicher Raum sowie der praktischen Fehler von rein abstrakten urbanistischen Gedanken. Für viele überraschend stellte er in ihm Wagner keineswegs als Gegner, sondern als Fortsetzer der „künstlerischen Grundsätze“ des Autors dar. Der Text zeigte jedoch vielmehr als die Quelle von Bauers Überlegungen über den

Städtebau. In der Schilderung der breiten Bildung, der rednerischen und besonders der musikalischen Begabung des alten Professors, dessen öffentlichen Vorlesungen er selbst besucht hatte, fühlen wir außer Bewunderung auch eine im außergewöhnlichen Maße persönliche Identifizierung. „Für ihn war die Musik eine Art Architektur“, schrieb Bauer über Sitte.¹⁰ Das Lob der wesentlichen Musikalität und des kultivierten Geschmacks des berühmten Wiener Nostalgikers wurde so bewusst oder unbewusst das Gegenbild zu einem anderen Text – einer Passage aus dem Nekrolog Otto Wagners, in dem Bauer an der Primitivität der musikalischen Interessen seines Lehrers Anstoß nahm.¹¹ Die Kritik am wagnerischen Rationalismus und das eigene Programm der Erneuerung der künstlerischen Grundlagen konnte er kaum mit einer besseren Parallel vorbringen. Nicht Wagner, sondern Sitte sollte sein Führer auf diesem Weg sein.

Bauer war mit seinem Respekt gegenüber dem Autor der „künstlerischen Grundsätze“ keine Ausnahme unter den modernen mitteleuropäischen Architekten. Sittes urbanistische Vorstellungen kennzeichnen genauso stark das Werk seiner deutschen Altersgenossen wie Paul Bonatz, Theodor Fischer, Hermann Muthesius, Fritz Schumacher, ja sogar auch Repräsentanten der jüngeren Generation wie Walter Gropius, Jacobus Johannes Pieter Oud oder Bruno Taut.¹² Der Jubiläumsartikel von 1923 stellt jedoch nur noch einen Epilog von Bauers „kulturistischen“ Überlegungen über die Stadt dar. Am Anfang der 20er Jahre richtete sich der Architekt schon auf einen anderen Horizont aus – neben den ästhetischen begann er sich intensiv mit den sozialen Aspekten des Problems zu beschäftigen, die Sitte zwar wahrgenommen, denen er sich aber nicht systematisch gewidmet hatte. Die grundlegende These seines neuen urbanistischen Gedankens hatte er zwar schon in seinen zitierten Buch von 1919 abgesteckt, als er die Vorstellung von die Produktionsobjekte umschließenden Gartenstädten skizzierte. [Abb. 3] Sein Ansatz bewahrte sich in



3 – Leopold Bauer, Studie einer Gartenstadt „nach den wirtschaftlichen Grundsätzen“, 1919



4 – Leopold Bauer, Entwurf einer monumentalen Arbeitsstätte an der Donau, 1918

vielerlei Hinsicht eine romantische, der großstädtischen Zivilisation feindliche Gesinnung, die ihm neben künstlerischen Vorbildern auch die Schriften utopischer Sozialisten einflößten, die er in der Jugend gelesen hatte. „Bringt den Menschen aus dem Häusermeer der Stadt wieder zur Natur zurück!“, forderte er in der Einleitung zum Kapitel über das gesunde Wohnen auf. „Zurück zu Bäumen und Wiesen und ihren tausend Wundern und lässt ihn wieder so recht aus voller Lunge frische Luft atmen – und ihr habt aus einem stumpfen, missgelaunten Arbeitsmenschen einen Glücklichen gemacht!“¹³ Die Großstadt hatte für ihn keinen besonderen Reiz. Bauer betrachtete sie im Gegenteil als Verkörperung aller durch den Prozess der Industrialisierung hervorgerufenen gesellschaftlichen, ökonomischen und kulturellen Probleme. Mit ihren hässlichen Fabriken und traurigen Vorstädten stellte sie für ihn „das seelenverschlingende Ungeheuer“ dar. Die Bewohner der Großstadt kennen nur die Gefühle der Entwurzelung und des Verderbens. Selbst die Begriffe Heimat oder Vaterland verlieren in solch einem Umfeld jeglichen realen Inhalt. Die überfüllten Zinshäuser des Proletariats sind für ihn ein Synonym für Wohnungsnot. Bauer vergleicht sie mit Massengräbern und fragt sich, welche Bedeutung der Kampf für eine Arbeitszeitverkürzung überhaupt für ihre Bewohner habe. „Sie haben begreiflicherweise keine Lust, län-

ger als notwendig in dieser traurigen Umgebung zu verweilen; es drängt sie hinaus ins Wirtshaus und in politische Versammlungen, und dort ertönt heute ihr Schrei von der ungerechten Verteilung der irdischen Güter und der freudenlosen Gestaltung ihres Lebens.“¹⁴ Eine radikale Lösung der Wohnungsnot lässt sich laut Bauer nicht mehr aufschieben.

Der nostalgische Ruf nach einer Erneuerung der vorindustriellen Idylle wurde jedoch nicht der Tenor des Buches des Architekten. Bauer glaubte ebenso wie der pragmatisch denkende Begründer der Gartenstadtbewegung, Ebenezer Howard, nicht an eine Rückkehr verlorener Werte, sondern rief zu einer Balance zwischen den Polen von Tradition und Innovation auf. Wie schon aus seinen Texten über Industriearchitektur ersichtlich wird, verlor er auch in den schwierigen Nachkriegsjahren nicht seine einstige Überzeugung von der positiven Macht der menschlichen Vernunft. Die für die neue industrielle Gesellschaft charakteristischen Kräfte sollten nicht zurückgewiesen, sondern zum Nutzen der Menschheit gebraucht werden.¹⁵ Auch seine Kritik an der Großstadt mündete deswegen nicht in ein Programm der Flucht in die Sicherheit eines einfachen Lebens auf dem Lande, sondern in eine rationale Forderung nach ihrer Reform. Bauer konzentrierte sich in seinen Überlegungen darauf, nicht nur die kulturelle, sondern auch die

ökonomische Unhaltbarkeit des bestehenden Modells eines unkontrollierten Wachstums der Städte zu erweisen. Großstädte sind ihm zufolge nicht nur unschön, sondern auch unvorstellbar kostspielig. Der Betrieb moderner Agglomerationen erzwingt die Vergeudung der wertvollsten Güter, des Lebens und der Gesundheit derer, die verurteilt sind, unter den unwürdigen Bedingungen der bestehenden Siedlungen zu leben. Verschwendung ist auch der überflüssige, tägliche Verkehr tausender Arbeiter aus ihren Wohnorten zu den entfernten Fabriken. Als unbegreifliche Prasserei betrachtet Bauer auch die Tatsache, dass zum Beispiel die österreichische Metropole nicht die Abwärme aus den Fabriken zum Heizen von Wohnhäusern und die Abfälle aus der Kanalisation zur Düngung benutze oder dass sie keine Energie aus der Wasserströmung gewinne. Diesem Thema widmete er in den ersten Nachkriegsjahren eine Serie von Artikeln und Vorträgen, in denen er die Grundthese seines Buches um eine Reihe von faktischen Argumenten ergänzte. Aus der amtlichen Statistik folgerte er, dass von 2,2 Millionen Einwohner Wiens 1,6 Millionen unter völlig unzureichenden Bedingungen leben, wenn bis zu sechs Personen eine kleine Wohnung bewohnen. Zur Verbesserung dieser Situation und zur Beseitigung der Wohnungsnot wäre es notwendig, in Wien 150 000 kleine Wohnungen zu errichten. Die Verwirklichung solcher Absichten werden ihm zufolge große Kosten erfordern, aber auch eine ökonomische Art der Errichtung und des Betriebs neuer Arbeiterhäuser. Diese sollten deswegen gerade in der Umgebung der Fabriken und Elektrizitätswerke erbaut werden. Nach seiner Berechnung während des ersten Nachkriegswinters vergeudete das Wiener Elektrizitätswerk soviel Abwärme, dass sie gereicht hätte, 180 000 Wohnungen zu heizen.¹⁶

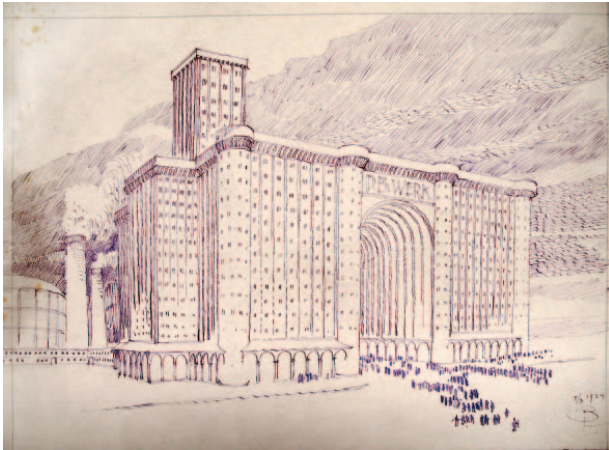
Zwischen den zwei Randpositionen der zeitgenössischen urbanistischen Diskussion, welche auf der einen Seite die Modernisierung der bestehenden Großstadtbauten, auf der anderen Seite ihre Auflösung und die Reagrarisierung des städtischen Raums repräsentierten, empfahl Bauer als Idealmodell zur Lösung der Wohnungskrise die schon erwähnten kleinen, die Produktionsobjekte umgebenden Siedlungen. Diese hatten mit den damals gängigen, auf den formalen Prinzipien der Gartenstädten errichteten Satellitenstädten wenig gemein, aber in ihnen allein erblickte er eine Alternative zu den ungesunden und unpraktischen Großstädten. *„Das Streben nach Luft und Licht, welches bei allen modernen Siedlungsstätten vorherrscht, ist nicht bloß ein Schlagwort, sondern es entspringt einer wahren Sehnsucht nach gesunden Wohnstätten, das heißt also nach der Grundbedingung einer wirklichen Volksgesundheit“*, erklärte Bauer in einem Artikel von 1920.¹⁷ Die Gartenstadt sollte hauptsächlich aus eingeschossigen Reihenhäusern bestehen, die in kleinere Wohnungen aufgeteilt waren. Die Verbindungswege sollten möglichst schmal, Höfe und Gärten dagegen ausgedehnt sein. *„Der Wanderer, der durch eine*

*solche künftige Großstadtstraße schritte, müsste den Eindruck haben, als führe ihn sein Weg durch lauter Gärten.“*¹⁸ Satellitensiedlungen wollte Bauer mit Schnellverkehr mit den Stadtzentren verbinden, zugleich jedoch legte er Betonung auf ihre relative Autarkie, die von gut zugänglichen Dienstleistungen sowie eigenen Bildungs- und Kultureinrichtungen garantiert werden sollten. *„Denn darin besteht die eigentliche Lösung des Problems: die Großstadt in geschickter Weise in einzelne Siedlungen aufzuteilen, von denen jede den Charakter der Kleinstadt trägt und wo den Bedürfnissen der Bevölkerung mindestens in dem Rahmen des heutigen Kleinstadtlebens Rechnung getragen wird.“*¹⁹

Diese Konzeption legte Bauer nicht als unrealisierbare Utopie vor, sondern als ernst gedachten Entwurf, und er musste sich die Frage stellen, wie für so großzügige Maßnahmen Finanzmittel zu gewinnen und die nötigen Grundstücke zu beschaffen seien. Er konnte von dem ausgearbeiteten Modell Howards lernen, der einen Ankauf von Boden auf Hypothek und die schrittweise Abzahlung der Schulden durch die einzelnen Mitglieder der Genossenschaft in Form

5 – Leopold Bauer, **Wettbewerbsentwurf für den Chicago Tribune Tower**, 1922





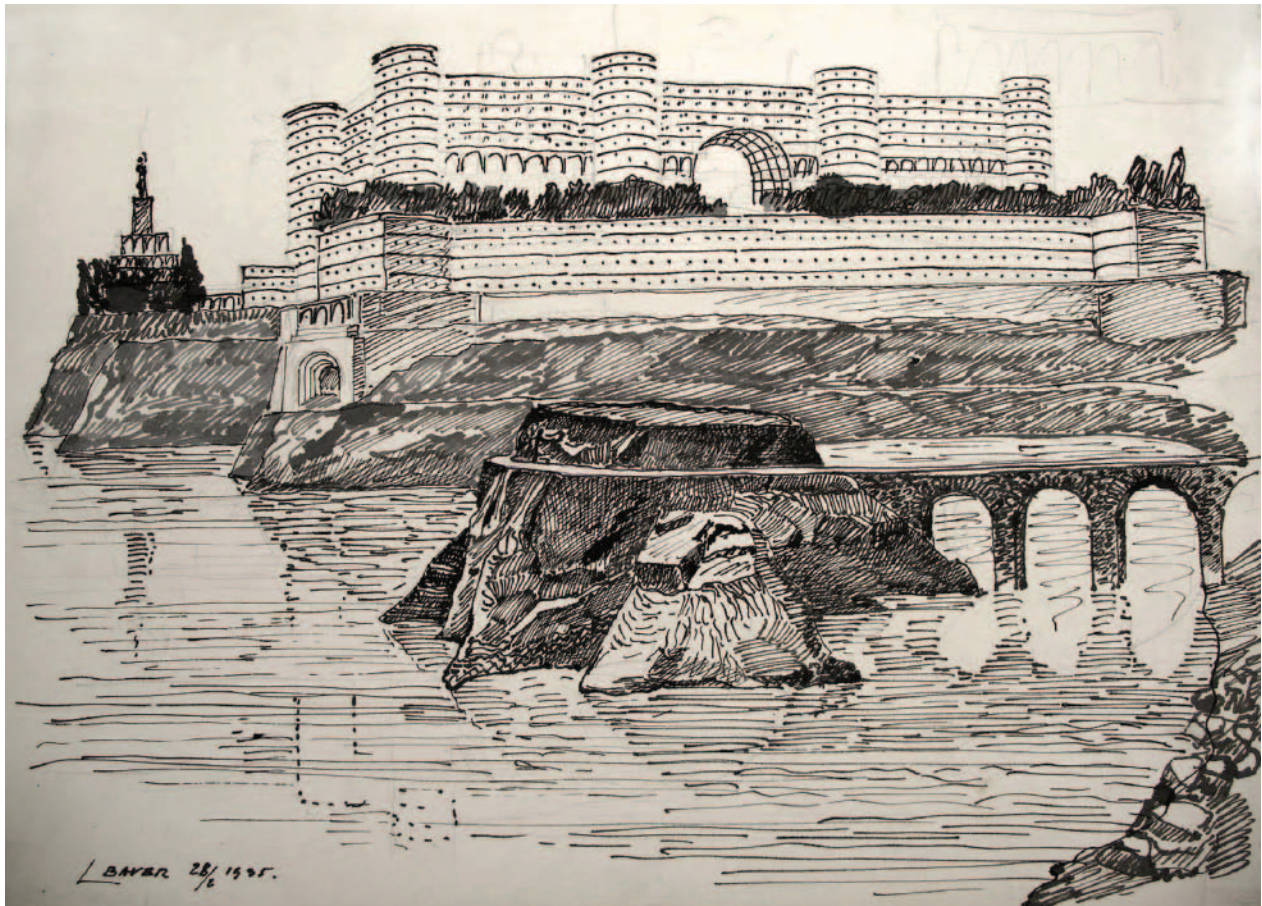
6 – Leopold Bauer, **Studie einer Fabrik**, 1924

Kriegsanleihen ausgeschrieben worden waren. Allein als er vorschlug, den benötigten Grund einfach zu enteignen, obwohl er sich sonst scharf gegen jedweden staatlichen Eingriffe in die Ökonomie stellte, wiederholte er nur den älteren Einfall seines ehemaligen Lehrers.²⁰

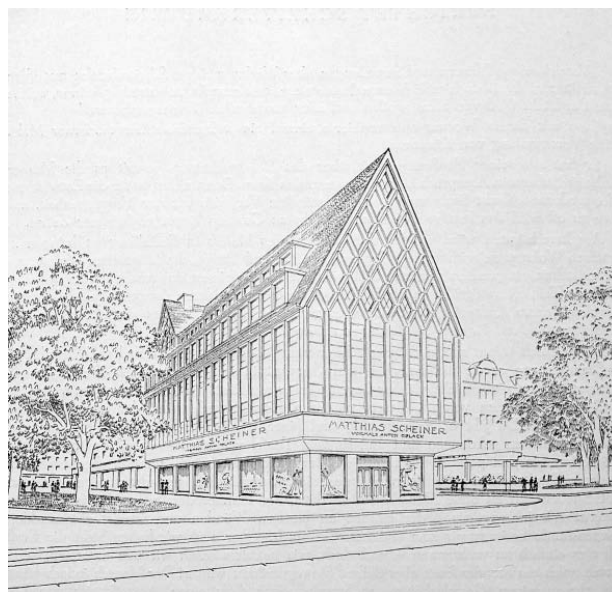
In seinen Texten aus der Zeit nach 1918 beschäftigte sich Bauer mit den brennendsten Problemen, welche die österreichische Ökonomie und das Leben der Gesellschaft plagten. Er legte sogar einen Vorschlag zur Heilung der chronischen Krankheiten des industriellen Kapitalismus vor – der negativen Effekte der Mechanisierung und der sozialen Spannung zwischen Arbeitern und Arbeitgebern. Die urbanistische Utopie war nicht sein Hauptinteresse, aber zwischen seinen Themen nahm sie immerhin eine wichtige Stelle ein. Bauer überlegte, auf welche Weise sich die vor seinen Augen ablaufenden politischen und ökonomischen Veränderungen in der Architektursprache und der Gestalt der modernen Siedlungen spiegeln. Das erste Ergebnis sollte nach ihm die neue Aufgabe sein, die den Industrie-

einer Grundrente voraussetzte. Wagner reagierte in der Schrift *Die Großstadt* auf dieselbe Frage mit dem Vorschlag, dass die Gemeinde billige Grundstücke kaufe, die sie später mit Gewinn vermieten und so ihre Ausbreitung finanzieren könne. Bauer studierte aber die Argumente seiner Vorgänger nicht allzu sehr und wollte das Problem auf eine ähnliche Weise lösen, wie in der jüngsten Vergangenheit

7 – Leopold Bauer, **Studie einer Stadtanlage**, 1935



bauten zufalle: „Erst wenn das für die Gegenwart besonders charakteristische Gebäude, die Fabrik, die ihm zukommende Stelle im Stadtbild erhalten wird, ist die Grundbedingung für eine künstlerische Gestaltung des Städtebaues gegeben. Denn schon in seiner Anlage muss der Wille zur Arbeit und die Bedeutung, die derselben in dem modernen Arbeiterstaate zugemessen wird, zum klaren Ausdruck kommen.“²¹ Für die Gründung von Baublocks und die Führung von Verkehrswegen galten seiner Meinung nach weiterhin die künstlerischen Prinzipien von Camillo Sitte. Die Veränderungen des Zeitgeistes sollten sich jedoch markant in die Silhouetten der Städten einschreiben, zu deren neuen Dominanten die Kathedralen der Arbeit wurden. Bauer forderte eine Lockerung der Höhenregulation von Neubauten, damit eine weitere Schwäche des modernen Urbanismus beseitigt werde, die er „in der allzu gleichmäßigen Höhe aller Gebäude“ erblickte.²² Diese ist seiner Meinung nach eine Hauptursache für das Grau und die Einförmigkeit moderner Städte, namentlich von Wien, und ein Haupthindernis für die „künstlerische“ Umgestaltung ihres Aussehens: „In der Kunst, und wahrscheinlich auch in der Politik, bedeutet das Streben nach gänzlicher Gleichmacherei Tod und Vernichtung.“²³ Das Vorbild für die Silhouette „malerisch“ und „künstlerisch“ entworfener



8 – Leopold Bauer, Entwurf des Warenhauses Matthias Scheiner in Graz, 1929

9 – Leopold Bauer, Entwurf des Hochhauses für Graz, Alternative mit Kino, 1930



Städte könnte nach Bauer genauso wie die mittelalterliche Stadt San Gimignano das gegenwärtige New York sein. Nur die Städte der Toten zeichneten sich angeblich durch die gleiche Höhe der einzelnen Steine aus.

Nicht nur in der Forderung kurvig gewundener Straßen, sondern auch in der Entwicklung der Höhendimension der Bauten stimmte Bauer weitgehend mit seinem süddeutschen Kollegen Theodor Fischer überein. Dieser empfahl in seinen Vorträgen von der Jahreswende von 1917/1918 als „*Steigerung des Charakteristischen*“ noch zusätzlich die Akzentuierung von Dominanten, damit der städtische Organismus einen ausdrucksstarken Rhythmus erhalte.²⁴ In weiteren Aspekten drängt sich jedoch eher ein Vergleich mit anderen utopischen Entwürfen aus derselben Zeit auf. Im Jahre 1917 gab Tony Garnier sein Projekt *Cité industrielle* im Druck heraus, in dem er genauso wie Bauer Siedlungen in der Nähe von Fabriken gründete und die Industrie als Garant für Wohlstand und Fortschritt heroisierte. Die Maximen der Gartenstadt waren auch sein Ausgangspunkt: Als Symbol der neu erreichten Freiheit sollten die Familienhäuser in der Stadt wie in einem großen Park stehen. Garnier plante aber im Unterschied zu seinem österreichischen Kollegen ein Straßennetz auf orthogonalem Raster, legte Betonung auf eine funktionale Zoneneinteilung und trennte daher die Fabriken von den Wohnvierteln.²⁵ 1919 veröffentlichte auch Bruno Taut unter dem Titel *Die Stadtkrone* seine Vision einer idealen Stadt. Seinen Entwurf kennzeichnet eine ähnliche messianische Stimmung einer geistigen Wende und auch er ging von der Vorstellung des Wohnens im Grünen aus, wo es keinen Platz für Zinshäuser gibt. Er kommt freilich Bauers Entwürfen besonders durch die hierarchische und konzentrische Anordnung um eine zentrale Dominante näher, die hier jedoch keine Fabrik war, sondern ein „Kristallhaus“, das die Verbindung des Einzelnen mit dem Weltgeist vermittelte.²⁶ Es ist nicht wahrscheinlich, dass Bauer diese Projekte kannte, dennoch wirkt seine eigene Vorstellung in einem beträchtlichem Maße wie ihr Hybrid. Er dachte sogar genauso wie Garnier über ein solarthermisches Zentralkraftwerk nach, das aus Sonnenstrahlung Elektrizität erzeugen sollte. Bauers Stadt des „gesunden Wohnens“ und der „freudigen Arbeit“ wirkt jedoch neben den Konkurrenzprojekten weniger überzeugend. Seine Vorstellung entbehrt auf der einen Seite der gesteigerten utopischen Eigenwilligkeit und Originalität der Visionäre, denn Bauer war auch bei seinen Träumereien ein durch die Routine abgeschleifter Praktiker. Auf der anderen Seite gibt es in seinem Werk zu viele bloße Impressionen und wenig Konsequenz in der Suche nach konkreten Lösungen, wie das schon seine flüchtig hingeworfenen Überlegungen zur Finanzierungsseite der Stadtgründungen zeigten. Sein Streben, die früher der Kirche vorbehaltene Stelle mit einer Fabrik zu besetzen, belebt Vorstellungen aus dem Anfang der Industrieära oder eher die Anti-Utopie

der Stahlstadt von Jules Vernes *Die 500 Millionen der Begum*, wie auch die Gartenstädte ohne öffentliche Parks seltsam realitätsfern sind und unbelehrt von der aktuellen Debatte über die „Reform des Lebens“.²⁷ Die Aufnahme von Bauers Werk in Wien war freilich positiv. „*Wenn unsere Behörden wirklich sozial denken und den Mut haben, große Probleme groß anzupacken, so können diese Anregungen nicht spurlos vorübergehen*“, schrieb die liberale *Neue Freie Presse*.²⁸ Die Reaktion der architektonischen Gemeinde war nicht eindeutig – von der höflichen Gleichgültigkeit Peter Behrens' oder Hermann Muthesius' bis zur freundlichen Zustimmung des Wiener Kollegen Karl Mayraders oder des holländischen Architekten Eduard Cuypers.²⁹

Der amerikanische Traum

Obwohl sich Bauer über den Rhythmus der Vertikalen in der Silhouette amerikanischer Metropolen und romantischer Städtchen von Mittelitalien lobend äußerte, erinnerten die Zeichnungen idealer Stadtszenarien, mit denen er seine Überlegungen begleitete, keinem dieser Vorbilder. Weit mehr ähneln sie den bekannten Visionen seiner deutschen Zeitgenossen wie Max Berg, Bruno Möhring, Paul Thiersch oder Franz Wirth.³⁰ Aus dem dünnen Brei der Gartenvorstädte erhoben sich die wuchtig liegenden Blocks der Produktionsgebäude, der Behörden oder Geschäftshäuser, durch Monumentalbögen zu einem kompakten Ganzen verbunden und beherrscht durch allein stehende Dominanten spitzer Türme. [Abb. 4] Von den amerikanischen, die modernen Verkehrswege mythisierenden Metropolvisionen unterschieden sie sich vor allem durch ihre statuenhafte Immobilität. Außerdem waren ihre Kompositionen in beträchtlichem Maße symmetrisch, so dass von tatsächlich malerischen oder vielfältigen Formen keine Rede sein konnte. Die Höhenanarchie amerikanischer Wolkenkratzer produzierte nämlich nach Bauer dieselbe Langeweile wie der Regulationsmechanismus des österreichischen Baugesetzes – darin stimmte er mit der Mehrheit der deutschen Architekten überein, die über eine „Germanisierung“ des amerikanischen Vorbilds nachdachten. In seinem Nachlass finden wir zwar eine Reihe von Fotografien New Yorker Hochhäuser, mehr als das mit Türmen dicht bebaute Manhattan sagte ihm jedoch die organischere Struktur von Philadelphia zu. Der Wolkenkratzer sollte ihm zufolge die Aufgabe einer isolierten Dominante erfüllen. Auch wenn er mit den „Progressivisten“ vom Typ eines Karl Schefflers oder Peter Behrens' nicht übereinstimmen konnte, die diese Bauten für ihren einheitlichen Ausdruck schätzten, stellte die amerikanische Architektur für ihn damals in jedem Fall das attraktivste Vorbild dar. Bauer war davon überzeugt, dass gerade sie ein Vorbote der zukünftigen Entwicklung sei: „*Es besteht kein Zweifel, dass die nächsten Jahrzehnte uns eine neue Baukunst im Hochhaus- und Wolkenkratzerbau be-*



10 – Leopold Bauer, Entwurf des Hochhauses für Graz, weitere Alternative, 1930

schere werden“, schrieb er 1926 dem Kunsthistoriker E.W. Braun.³¹ Bei der Beschreibung von Ausstellungen amerikanischer Architektur erkannte er an, dass ihre vielgeschossigen Kolosse genauso hinreißen wie die antiken Tempel oder gotischen Kathedralen. Bewunderte er die Erbauer der alten Tempeln und Kirchen für ihre perfekte Raumgestaltung, so imponierten ihm die Wolkenkratzer durch ihre Massenmodellierung und äußere Plastizität. Das Schaffen von Eliel Saarinen verglich Bauer mit gewaltigen Sockeln, welche durch das Gefühl der Unendlichkeit mit ihrer grandiosen Masse und malerischen Eingliederung in das Stadtbild Staunen erwecken. „[Ich] bekam [...] förmlich Heimweh nach Amerika. Denn dies wäre das Land gewesen, wo meine Fantasie einen Spielraum gehabt hätte“, vertraute sich damals der Künstler nicht ohne Selbstmitleid Braun an.³²

Diese Faszination war hauptsächlich ästhetischer Natur. Der Hauptgrund, warum Bauer die Schöpfungen amerikanischer Kollegen so bewunderte, war eine charakteristische Verbindung von technologischem Fortschritt mit gestalterischem Traditionalismus. Die Qualität, die besonders die jüngeren europäischen Architekten irritierte und auch zur Ablehnung des amerikanischen Modells



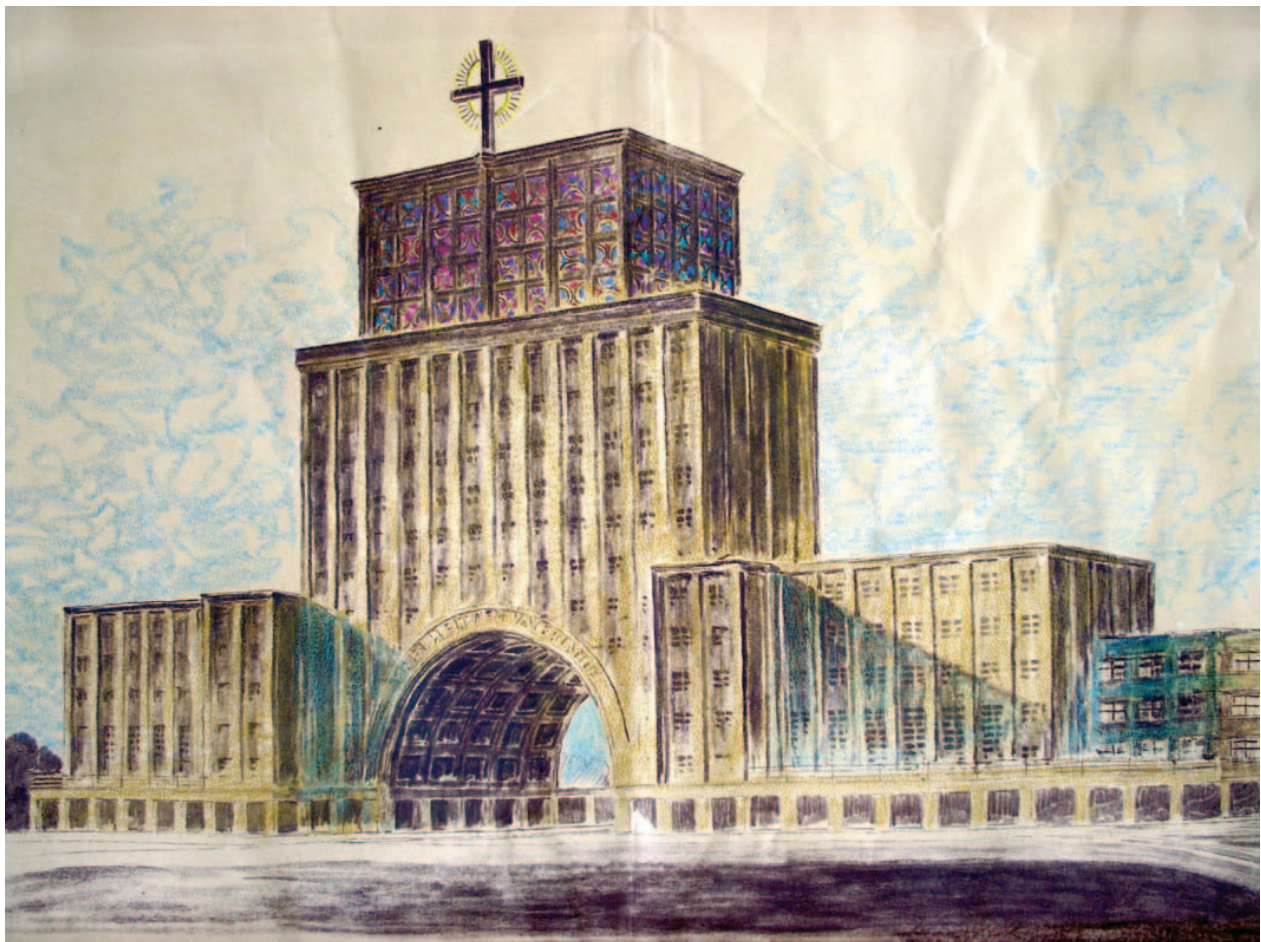
11 – Leopold Bauer, Entwurf des Stadthauses für Opava/Troppau, 1929

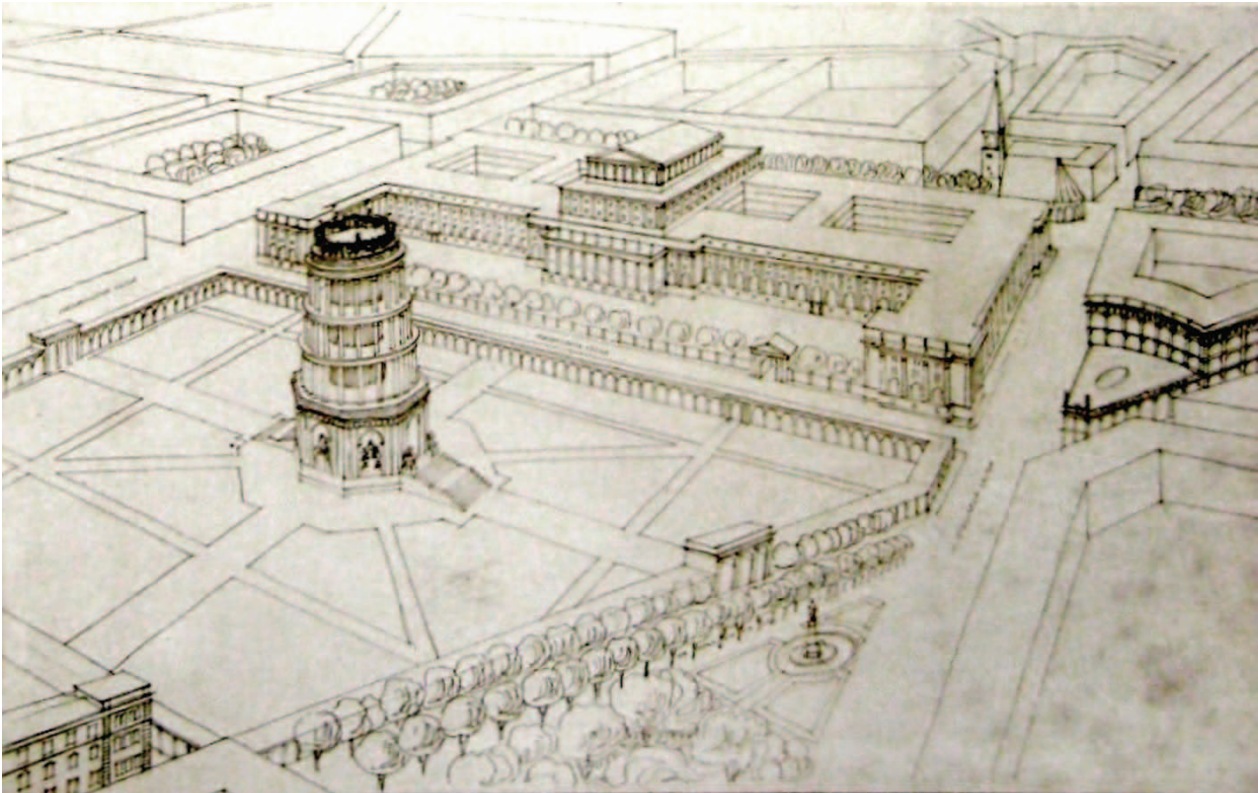
führte, gewann seine ganze Sympathie. Bauer bewunderte genauso wie seine radikaleren Zeitgenossen vor allem die Wolkenkratzer, in denen er den reinen Ausdruck amerikanischen Geistes sah. Ihre Erbauung stellte ihm zufolge die

Antwort auf brennende Probleme der modernen Großstadt dar, zu denen er nicht nur die unaufhaltsame Expansion der Siedlungsstrukturen zählte, sondern auch den Kollaps der bestehenden Verkehrssysteme. Die gewaltige Entwicklung der Automobilität müsse nach und nach zu einer neuen Anordnung der Straßen und sukzessiv zu einem vollständigen Umbau der Stadt führen. An Stellen guter Verkehrsverbindung sei es nötig, mehrstöckige Hochbauten zu errichten, die geschäftlichen und administrativen Zwecken dienen.³³ Über die Probleme, welche die rücksichtslose Ausnutzung der Parzellen beim Erbauen der Wolkenkratzer bewirkten und die schon das Gesetz der „Zoning Resolution“ von 1916 lösen sollte, hatte Bauer offensichtlich keine Ahnung.³⁴ Das Verlangen, Wolkenkratzer zu entwerfen, das in ihm vielleicht schon seit dem Besuch Amerikas 1904 keimte, war deswegen jedoch um nichts geringer. Im Jahre 1922 beschickte er den berühmten Wettbewerb für den Chicago Tribune Tower, auf dessen Basis der „schönste Bau der Welt“ errichtet werden sollte. Sein Projekt hatte in der Konkurrenz von fast 260 Arbeiten keinen Erfolg und wurde nicht einmal in Fachzeitschriften publiziert. Obgleich

sich Bauer zur Bewunderung von Saarinen bekannte, hatte sein Entwurf mit dessen radikal einfacher Zusammensetzung quaderförmiger Massen wenig gemeinsam. Trotz der deklarierten Akzeptanz amerikanischer Vorbilder handelte es sich eher um eine eklektizistische Variation auf Themen der europäischen Architekturgeschichte, ohne die traditionelle europäische Ästhetik und Harmonie aufzugeben. Bauer arbeitete in ihm Gedanken aus, die er schon früher in den Projekten der Österreichisch-Ungarischen Bank und des Kriegsministeriums verwendet hatte. Sein Turm zeichnete sich im Unterschied zum siegreichen Entwurf von John M. Howell und Raymond Hood, sowie zur bewunderten Leistung von Saarinen nicht durch eine unendliche Vertikale und sich schrittweise verlierende, einigermaßen amorphe, von gotischen Prinzipien inspirierte Masse aus. [Abb. 5] Seine Form war im Gegenteil fest geschlossen und klar gegliedert, entbehrte weder präziser Proportionen noch wirkungsvoller Kontraste geschlossener und geöffneter Teile. Bauer arbeitet ähnlich wie die anderen Wettbewerbsteilnehmer mit einer Höhengradation, anstatt einer fortschreitenden Verjüngung und Verschlangung wählte er

12 – Leopold Bauer, Entwurf eines Hochhauses für den Wiener Karlsplatz, 1933–1934





13 – Leopold Bauer, **Wettbewerbsentwurf für den Regulierungsplan für Belgrad**, Perspektive mit dem Kriegsministerium, 1922

jedoch eine energische Abstufung der Massen. Der zweiteilige Schaft behält seine architektonische Kompaktheit und eine fast kristalline Struktur, während die Krone ihm wie organisch und als aus der Konstruktionslogik befreite Plastik aufsitzt. Ein auffälliges Zeichen der horizontalen Gliederung sind dagegen die Eckflankierungen, denen in den oberen Etagen Ecktürmchen entsprechen, die den zentralen Turm festigen. Dem im wesentlichen romanischen Prinzip der Mittelsymmetrie entsprechen auch die quasi-romanischen, massiven Säulen des Eingangsportikus mit reichen, dekorativen, auf die Tradition der Architekturschule von Chicago verweisenden Details.³⁵

Zu den Plänen des Wolkenkratzers hat sich kein Kommentar erhalten. Bauer präsentierte jedoch den Entwurf im Februar 1924 gemeinsam mit seinen anderen Werken auf der Ausstellung der Wiener Secession und stellte ihn mit bezeichnender Anmaßung als Projekt des ersten Wiener Wolkenkratzers vor. Im Interview für eine Boulevardzeitung verriet er, dass die Konstruktion des dreißigstöckigen, hundert Meter hohen Turmhauses aus Stahl sein sollte, verkleidet mit dunkelgrauen Keramikfliesen. „Der Stil des Wolkenkratzers ist vollkommen modern, historische Reminiszenzen sind jedoch nicht vermieden worden“, charakterisierte Bauer seinen Ansatz. „Diese künstlerische Auffassung bürgt dafür, dass der Bau im Stadtbild nicht fremd

stehen wird.“³⁶ Mit Rücksicht auf die Wiener Verhältnisse erklärte er, dass das Haus tausend Büros von Handels- und Industriegesellschaften aufnehmen soll, damit so in der Stadt die gleiche Anzahl an Wohnungen frei werden. Außerdem sollte im Wolkenkratzer eine Bank, eine Post, ein Polizeikommissariat, Cafés, Varietés und in der obersten Etage eine Rundfunkstation ihren Sitz haben. Bauer bemühte sich, den Leser mit seinen Fiktionen über seine Beziehungen, ja Aufträge in Amerika zu verblüffen und behauptete sogar, dass einheimische wie ausländische Unternehmer Interesse am Projekt seines Wiener Wolkenkratzers zeigten. In absehbarer Zeit soll zu seiner Realisierung angeblich eine Aktiengesellschaft mit Kapital in der Höhe von 80 Milliarden Schilling entstehen, damit in anderthalb Jahren der Turm angeblich fertig sein könne. Das Gespräch zeigte auch, dass dem Bau des Wolkenkratzers in der österreichischen Metropole nicht nur mangelnde Mittel, sondern auch die negative Haltung der Öffentlichkeit im Wege stand, die eine Schädigung des Stadtpanoramas befürchtete. „Ein Wolkenkratzer braucht ja nicht unbedingt hässlich zu sein“, wies Bauer diese Vorbehalte zurück. „Was in den mittelalterlichen Städten die Kathedralen waren, das sind für die Großstadt der Gegenwart die Monumentalbauten für Industrie und Handel. Einzelne solche Gebäude von beherrschender Höhe, künstlerisch ausgebildet, werden das Stadtbild verschö-



14 – Leopold Bauer, *Wettbewerbsentwurf zur Bebauung eines Blocks in Innsbruck*, Perspektive des Innenhofes, 1926

ner.³⁷ Die reservierte Haltung gegenüber diesem Entwurf könnte jedoch auch andere Ursachen gehabt haben, wie der Kunsthistoriker Hans Ankwitz-Kleehofen in der Rezension von Bauers Ausstellung andeutete: Die formale Lösung des Wolkenkratzers war „mit seinen Anklängen an den Nordbahnhofstil“ nach ihm schlicht weder überzeugend noch zur Ausführung geeignet. Bauer verfiel „einer unzeitgemäßen Romantik in Richard-Wagner Stil [...], welche alle Vorzüge vermissen lässt, die den Schöpfer des brillanten Notenbankprojekts sonst auszeichnen“.³⁸

Wien wartete bis 1931 auf seinen ersten Wolkenkratzer, als die Bauarbeiten am Hochhaus in der Herrngasse eröffnet wurden, dessen Projekt die Architekten Siegfried Theiß und Hans Jaksch gestalteten. Dieser Bau mit sechzehn Geschossen über der Erde erreichte nur eine Höhe von 52m, aber trotzdem mussten seine Schöpfer einen zähen Widerstand eines großen Teils der Öffentlichkeit überwinden, die überzeugt war, dass solch ein Werk nicht in das Stadtzentrum gehöre.³⁹ Für Bauer wurde unterdessen der Hochbau eine schier obsessive Vorstellung. Noch auf der erwähnten Ausstellung von 1924 stellte er Heldengrabmäler vor, rätselhafte Burgen, befestigte Städte oder Gotteshäuser, deren märchenhafte Atmosphäre die konservative Kritik als „gedanklich weitaus besser als die markt gängigen Illustrationen der Gegenwart“ wahrnahm.⁴⁰ In seinem Skizzenbuch aus späterer Zeit finden wir eine ganze Reihe von

Zeichnungen und Studien fantastischer Turmbauten in den Bergen oder an der Meeresküste, die schon modernen Zwecken dienen. [Abb. 6 und 7] Wenn wir seinen neuen Utopien irgendwelche Funktionen zuordnen können, dann handelte es sich durchweg um jene von Fabriken und Hotels. Bauer zeichnete jedoch vom Beginn der 20er Jahre seine Visionen hauptsächlich in größerem Maßstab und summarischer, ohne ein Übermaß an Details. Elemente des traditionellen architektonischen Repertoires wurden allmählich zum bloßen Ornament am Körper der zyklischen Bauten – oder noch eher, zu deren Krönung.⁴¹ In Verbindung mit Landschaftsmotiven oder wenigstens mit der dramatischen Zeichnung von Wolken wirken diese Skizzen als graphische Übungen zu den Themen, welche vor dem Architekten bereits die britischen empirischen Philosophen des 18. Jahrhunderts vorgelegt hatten: Aus der Kleinlichkeit und Bewegungslosigkeit der tatsächlichen Verhältnisse flieht der Geist des Architekten zu Phantasmen, die groß, neu und schön sind.

Bei seiner unermüdlichen Tatkraft und seinem Pragmatismus konnte sich Bauer nicht lange nur Träumen von Großbauten hingeben. Als es ihm nicht gelang, in Wien für seine Pläne Unterstützung zu gewinnen, versuchte er sie woanders zu realisieren. Von den österreichischen Großstädten sollte Graz zur Bühne seiner Aktivitäten werden. Schon 1923 bemühte sich der Architekt dort als bedeu-

tender Aktionär und Funktionär des Verwaltungsrates der Gesellschaft Dianabad, die Errichtung von Dampfbädern und eines Schwimmbeckens zu initiieren. Der fünfgeschos- sige Neubau sollte, mit der Hauptfassade zum Fischmarkt gerichtet, am Ufer der Mur hochwachsen. Für den ersten Entwurf der Fassade verwendete Bauer noch das Formen- repertoire der Neurenaissance, in den anderen Varianten verankerte er jedoch schon den Ausdruck in den rational- en Konstruktionsprinzipien der Gotik – wozu im 19. Jahr- hundert Viollet-le-Duc aufgerufen hatte und worum sich die amerikanischen Architekten in seiner Zeit mit mehr oder weniger Erfolg bemühten. Die Fassade ist energisch durch den Rhythmus schwerer Lisenen gegliedert, der er durch eine Keramikverkleidung betonen suchte. Zu einem weiteren Hauptmotiv machte er die Suprastruktur der Rosettenfenster und eine Reihe von Wimpergen brachten den Umriss in Bewegung.⁴² Dieses Projekt bemühte er sich in den nächsten Jahren ins Leben zu rufen und das mit der Unterstützung von Freunden in der Leitung der Österrei- chischen Unionbank und Boden-Credit-Anstalt – in einem Vortrag kündigte er den Anfang der Bauarbeiten zu Beginn des Jahres 1927 an.⁴³ Als sein Vorhaben misslang, fand Bauer in Graz einen anderen Auftraggeber, den Textilgroßhänd- ler Matthias Scheiner. Für ihn sollte er von Grund auf zwei Häuser am Jacominiplatz im Zentrum der Stadt umbauen und an ihrer Stelle ein großes Geschäftshaus errichten. Sein erster Entwurf vom Februar 1929 war durch ein hohes Sat- teldach charakteristisch, in das der Architekt zwei von fünf Verkaufsetagen einfügte. Die relativ subtilen Fassadenpfei- ler sollten sich in der Giebelwand zu einer dekorativen Pan- elierung mit rautenförmigen Schmuckfeldern wandeln.⁴⁴ [Abb. 8] Die zweite Version rechnete schon mit einer mäch- tigeren Masse von sechs Geschossen und einem weniger romantischen Ausdruck.⁴⁵ Das Projekt scheiterte am Wi- derstand des Bauamts, das darauf bestand, dass der ganze Block in urbanistisch bedeutender Lage eine Bebauung von einheitlichem Ausdruck erhalte. Scheiner musste also Ver- handlungen mit drei Nachbarn beginnen, welche die an- dere Hälfte der Parzelle besaßen. Gemäß dem Abkommen, zu dem es im Mai 1930 kam, sollte auf einem Grundstück zwischen zwei Plätzen drei selbständige Häuser empor- wachsen, verbunden durch eine einheitlich gestaltete Fas- sade. Der Bauherr der zweiten Blockhälfte sollte die Wiener Zweigstelle der großen deutschen Firma Wayss & Freytag sein, dass die Bauarbeiten durchführte. Das ganze Projekt, dessen Budget mehr als drei Millionen Schilling betrug, sollte sich zu größerem Teil aus dem Beitrag des Bundes- Wohn- und Siedlungsfonds finanzieren.⁴⁶

Das erste Projekt des Hochhauses schuf Bauer im Juni 1930.⁴⁷ Weil jedoch die Ämter die Baurichtlinien än- derten und die Eigentümer der Grundstücke auf einer kon- sequenten Trennung der einzelnen Hausteile bestanden, musste der Architekt noch im selben Monat einen neuen

Vorschlag ausarbeiten.⁴⁸ Schon in dieser Phase formulierte er seine sich schon auf die Modernisierung klassischer For- men und Strukturen ausrichtende und von den pyramidal abgestuften amerikanischen und deutschen Vorlagen ab- geleitete Strategie. Der Bau sollte einen unregelmäßigen, ungefähr trapezförmigen Grundriss mit zwei Innenhöfen haben. Sein höchster Teil bildete eine mittlere Querscheibe von zwölf Geschossen, aus der vier kaskadenartig abfallen- de „Arme“ hervorragten, die in einer langen, fünfgeschos- sigen Masse auf den Bereich der Parzelle übergingen. Die kurzen Seitenfronten sollten am niedrigsten und im Kon- trast zur dominanten Pyramide abgerundet sein. Den gestal- terischen Ausdruck des Baus arbeitete Bauer dann in einer Serie von Perspektivstudien aus, in denen er zwischen einer vertikalen und einer horizontalen Gliederung der Umman- telung unterschied. Als gegensätzliches Moment zur Hö- hengradation der zentralen Masse sollte in jedem Fall ein zweigeschossiger Sockel aus Geschäftsräumen fungieren, deren Schaufenster den Umfang des grauen Wolkenkrat- zers wie ein bunter Ring umliefen. [Abb. 9 und 10] Diese Prinzipien behielt Bauer auch in den weiteren Phasen des Projektes bei. Im August 1930 erhielt er nämlich von der Fir- ma Wayss & Freytag eine neue Bestellung. Das ursprünglich in der Ostspitze des Bebauungsblocks gelegene Kino sollte der Architekt aufgeben und die Baurichtlinie durchlief eine weitere Änderung, genauso wie die Abgrenzung der einzel- nen Häuser. Selbst das dritte, im Dezember 1930 vollende- te Projekt war jedoch nicht das endgültige.⁴⁹ Der Fond zur Unterstützung des Wohnens erließ nämlich neue Regeln, nach denen sich die Höhe des staatlichen Beitrags aus der Anzahl der Wohnungen ableitete. Bauer war deswegen ge- zwungen, die im ersten Geschoss situierten Geschäfte zu streichen und die ursprünglich geplanten Vierzimmerwoh- nungen zu teilen. Unter dem Druck des Bauamtes ließ er auch den Gedanken an eine glatte Fassade fallen und kehrte zu einer traditionelleren Auffassung mit vertikalen Lisenen zurück, die er im zweiten und dritten Projekt aufgegeben hatte. An den neuen Plänen arbeitete von Januar bis Juni 1931.⁵⁰

Schließlich brachte der Entwurf des Hochhauses für Graz eine Enttäuschung von geradezu „amerikanischen“ Ausmaßen. Das Bauamt, das von Anfang an dem ganzen Unternehmen nicht geneigt gewesen war, genehmigte auch sein viertes Projekt nicht. Die Gründe waren relativ faden- scheinig, zum Beispiel engere als vorgeschriebene Treppen- häuser, das Fehlen der von der Bauordnung geforderten Speisekammern usw. Überdies gelang es erst Ende April 1931 die vorläufige Genehmigung des staatlichen Zuschus- ses zu erlangen, als der Fond schon wesentlich niedrigere Unterstützungen zuteilte als früher. Die Firma Wayss & Freytag lehnte trotzdem Bauers Bemühungen um die Ge- winnung eines stärkeren Finanzpartners in der Gestalt der Wiener Allgemeinen Bau-Gesellschaft ab.⁵¹ Noch im Mai

1934 versprach ihr Direktor, dass er das nötige Kapital aus dem Ausland erwerben und das Projekt realisiert werde.⁵² Bauer gewann jedoch den Eindruck, dass es sich um eine Verzögerungstaktik handele, damit ihm die Firma nicht das geforderte Honorar auszahlen müsse und reichte im Frühjahr 1934 beim Handelsgericht in Wien Klage gegen sie ein. Seine Forderungen für vier Projekte bezifferte er auf 125 000 Schilling, während die beklagte Seite ablehnte, ihm mehr als ein Fünftel dieser Summe zu bezahlen, die er schon im Dezember 1931 erhalten hatte. Die Schlichtung des Streites war alles andere als einfach. Der Architekt hatte sich nämlich bei der Übernahme des Auftrages zu einem „*weitgehenden Entgegenkommen*“ bei der Berechnung des Honorars verpflichtet, wenn das Projekt nicht verwirklicht werden sollte. Seine Gegner argumentierten überdies, dass seine Leistung sich nicht als vier selbständige Projekte bewerten ließ, und bemühten sich, die Verantwortung für die verspätete Eingabe beim staatlichen Fond auf den Architekten zu übertragen. Bauer lehnte alle Vorwürfe ab und behauptete, dass er die versprochene Ermäßigung in seine Kalkulation schon einbezogen habe. Sachverständige des Berufs, unter anderem der Architekt Robert Oerley, ein Freund Bauers, bezogen gegenüber seinen Forderungen einen zurückhaltenden Standpunkt und auch das Gerichtsurteil vom 20. 12. 1937 gab ihm nur teilweise Recht: Bauer hatte hinsichtlich seiner Ehrenverpflichtung nur Anspruch auf ein solches Entgelt, dass ihm kein Verlust entstehen würde. An Stelle des geforderten horrenden Betrags erhielt er nur nicht ganz ein Drittel davon, welches mit Zinsen und Gerichtskosten auf ungefähr 60 000 Schilling anwuchs.⁵³

„Denn wenn wir Künstler alle Arbeiten, die wir machen, bezahlt bekommen würden, dann würden wir ja reiche Leute sein,“ beklagte sich Bauer 1931 bei seinem Sohn.⁵⁴ Aber auch wenn er als Projektant in dieser Zeit ein minimales Einkommen hatte, mehr als die finanzielle Seite der Sache peinigte ihn die Untätigkeit. Deswegen nahm er fast jedes Angebot an, dass ihm wenigstens eine kleine Hoffnung auf architektonische Realisierung bot. Im Herbst 1929 bat ihn der Bürgermeister Troppaus, Ernst Franz, unverbindlich um einen Ideenvorschlag für das Stadthaus, dass an der Stelle der alten Kasernen in der Nachbarschaft des Geschäftshauses Breda & Weinstein errichtet werden sollte. Der Architekt entwarf es als elfstöckigen, aus drei Quadern und verbindenden Flügeln gebildeten Wolkenkratzer. [Abb. 11] Die hierarchisch abgestufte Komposition der Massen beherrschte der zentrale, in einem achteckigen Aufsatz endende Quader. Obwohl sich die Volumina nach einem klassizistisch-symmetrischen System gruppieren, brachte er in der konstruktiven und dekorativen Gliederung typischerweise gotisierende Formen zur Geltung.⁵⁵ Das Gebäude sollte alle städtischen Ämter, einen Konzertsaal, ein Kino, Restaurants, ein Café und ein Hotel aufnehmen, aber auch siebzig komfortable Wohnungen. Die große Bauaktion

sollte nach Bauers Erklärung die Entwicklung des örtlichen Handwerks anregen und die Kosten schrittweise von den durch den Betrieb gewonnenen Mittel bestritten werden.⁵⁶ Jedoch zog sich Bauer auch mit diesem Projekt nur Arbeit und Unannehmlichkeiten zu. Zuerst trat der örtliche Architekt Otto Reichner mit einem Konkurrenzentwurf hervor, so dass der Magistrat den Ideenwettbewerb auch für weitere lokale Schöpfer öffnen musste. Schließlich zeigte sich, dass ein Unternehmen dergleichen Umfangs in Zeiten der Wirtschaftskrise auch in der relativ prosperierenden Tschechoslowakei eine reine Utopie war.⁵⁷

In Wien ließ sich Bauer erneut in einen Kampf um den Bau eines Wolkenkratzers ein, nachdem Engelbert Dollfuß seinen nicht allzu berühmten Versuch zur Erneuerung des österreichischen wirtschaftlichen Systems begonnen hatte. Im Herbst 1933 begann er die Arbeit an dem Entwurf eines Hochhauses für den Wiener Karlsplatz, der nach seiner Erklärung „*den neuen wirtschaftlichen Aufstieg sozusagen sichtbar für die Stadt Wien sowohl wie auch für alle Fremden, die uns besuchen, dokumentieren soll.*“⁵⁸ Selbst der Kanzler war angeblich dem Bau wohlwollend geneigt. Nach seiner Ermordung im Juli des folgenden Jahres sollte der Bau ein Denkmal der christlich-sozialen Regierung werden. „*Dieses neue christliche Wahrzeichen Wiens soll die Zeitenwende, in der wir uns befinden, besonders eindringlich und würdig zum Ausdruck bringen,*“ erklärte Bauer.⁵⁹ Er bemühte sich sogar dem Nachfolger von Dollfuß die Idee unterzuschieben, dass das Hochhaus Sitz der monopolistischen Regierungspartei – der Vaterländischen Front – werden sollte. Die Argumente, mit denen Bauer öffentliche Unterstützung zu erlangen versuchte, waren ideologische und zugleich ökonomische. Der Bau sollte nach ihm zur Verringerung der Arbeitslosigkeit beitragen und er berechnete den zu seiner Ausführung nötigen Arbeitsumfang genau auf eine halbe Million Arbeitstage. Auch der Zusammenbruch der befreundeten Wiener Großbank hinderte ihn nicht daran, mit gewohnter Prahlerei die Unterstützung von Finanzinstituten zu verschweigen, die ihm eine Bauhypothek anzubieten versprochen hatten. Nicht weniger bezeichnend war, dass er für die Realisierung seiner größenwahnsinnigen Idee, vielleicht inspiriert von dem Pariser Wettbewerb um die Porte Maitlot, ausgerechnet den Karlsplatz aussuchte, über dessen urbanistische Vervollendung schon Generationen seiner Vorgänger, einschließlich Otto Wagners, nachgedacht hatten. Bauers Absicht war es, dass in der Verlängerung der Kärntnerstraße und in unmittelbarer Nähe zur Karlskirche ein sechzehngeschossiges Hochhaus empor wachsen sollte.⁶⁰ In seiner Gestalt verband er seine zwei beliebtesten symbolischen Motive – die dreifach abgestufte Pyramide und den Triumphbogen. [Abb. 12] Dieser sollte der Hauptträger des patriotischen Gedankens werden, geschmückt mit den Veduten österreichischer Städte und der Gedenkinschrift „*Freiheit dem Vaterlande*“. Das architektonisch interessan-



15 – Leopold Bauer, Wettbewerbsentwurf für den Regulierungsplan für Zagreb, Gesamtanlage, 1931

tere Motiv war jedoch die Kapelle in der Krone der Pyramide. Ihre Betonrahmenkonstruktion sollte verglast werden, um einen wirkungsvollen Kontrast zur schweren Masse des Sockels zu bilden. Aus dem zentralen Turm sollte dann Seitenflügel vorspringen, die in einer Variante sogar einen Innenhof umschließen würden. An diesen Plänen arbeitete Bauer noch im August 1935.⁶¹ Ähnlich wie die Vorgängerprojekte misslang aber auch diese Absicht auf fatale Weise.

„Verschaffen Sie mir den Bau eines Wolkenkratzers“, schrieb der Architekt halb im Scherz, halb verzweifelt seinem sich in New York aufhaltenden Schüler Ernst Immelman.⁶² Aus dessen Briefen musste er jedoch bald verstehen, dass es selbst jenseits des Ozeans kein gelobtes Land für Architekten gab. Auch dort „geht es den Architekten und allen, die mit dem Baufach hier zu tun haben sehr schlecht und für die nächste Zeit [ist] wohl auch kaum eine Änderung zu erwarten, trotz aller Anstrengungen der Regierung“, berichtete ihm sein ehemaliger Student Ende 1934.⁶³ Es war jedoch schwer, sich vom amerikanischen Traum zu befreien. Als Bauer zwei Jahre später die Schriftstellerin Maria Stona zu einer Einladung nach Übersee beglückwünschte, war sein

Schreiben durchdrungen von Traurigkeit darüber, dass ihm eine solche Möglichkeit verweigert blieb: „Sie können ja viel leichter Ihre Tätigkeit nach Amerika verlegen, als so ein armer Architekt. Ich muss leider in dem müden, alten, schon etwas abgelebten Europa bleiben.“⁶⁴

Der Abbau der Großstadt

Bauer strebte danach, seine Vorstellungen von einer modernen Industriestadt nicht nur in Projekten großstädtischer Dominanten zu entwickeln, sondern auch in selbständigen urbanistischen Studien. Ihr Ausgangspunkt war anfangs die historische Nostalgie Sitte'scher Provenienz. Im Jahre 1922 beteiligte sich der Architekt am neuen Regulierungsplan für Belgrad und sein Entwurf „Sapienti sat“ gewann eine der erteilten Prämien.⁶⁵ Die fragmentarisch erhaltenen Pläne zeigen eine starke Affinität in der Auffassung mit dem älteren Projekt für die Umgebung der Österreichisch-Ungarischen Bank. [Abb. 13] Gerade Linien und rechte Winkel werden in ihnen unterdrückt, zu entscheidenden Elementen werden unregelmäßig angelegte Plätze, deren geschlos-

sene Räume isolierte Dominanten öffentlicher Gebäude beherrschen. Eine Gruppe von Gebäuden bei der Krunskastraße ist in einem modernisierten Neorenaissance-Stil entworfen, wie Bauer ihn in Wien um 1910 verwendet hat.⁶⁶ Ungeachtet dieses Beharrungsvermögens seines Denkens war sich der Architekt schon damals klar bewusst, dass die Aufgaben des modernen Urbanismus andere Ansätze als im 19. Jahrhundert erzwingen. *„Es handelt sich heute nicht mehr um die Lösung ästhetischer Fragen,“* schrieb er 1926, *„sondern das Zusammenballen so großer Menschenmassen gibt dem Problem eine ungeahnte Mannigfaltigkeit.“*⁶⁷ Die Internationale urbanistische Ausstellung, die damals in Wien stattfand, führte ihn zu Überlegungen über die Schlüsselrolle des Verkehrs für die Gestalt zukünftiger Agglomerationen. Die Hauptänderungen, welche die Städteplanung kennzeichneten, spielten sich nach ihm jedoch im sozialen Bereich ab. Den Zerfall des alten Europas im Jahre 1918 nahm er als Wendepunkt in der Entwicklung dieser Disziplin wahr. Die ihre ökonomischen und politischen Forderungen erfolgreich durchsetzende Arbeiterschaft erzwingt großzügige Lösungen der Wohnungsfrage, aus denen sich neue Methoden des Entwerfens ergeben. Bauer war überzeugt, dass die Wohnungsfrage eine ausgeprägt politische Dimension habe, und auch bei seinem wesentlichen Konservatismus bestand er darauf, dass die Bedingungen für die Entwicklung moderner Siedlungen notwendigerweise auf dem Wege radikaler Reformschritte zu schaffen seien. Seine Ausführungen zögerte er nicht, mit einem Zitat aus dem kürzlich herausgegebenen Manifest von Le Corbusier zu stützen: *„Entweder eine Baukunst, welche uns die Vorbedingungen zur Volksgesundheit gewährleistet, oder eine ewig dauernde Auflehnung und Revolution.“*⁶⁸ Die Wohnungsfrage konnte ihm zufolge nirgends nur durch die Aktivität von Bauunternehmern gelöst werden, denn private Bauträger strebten nur nach Gewinn und ignorierten das öffentliche Interesse. Deswegen seien Eingriffe der Gemeinde oder des Staates notwendig. *„Der Kampf um Licht, Luft und Schönheit kann nur dann siegreich durchgeführt werden, wenn auf die Ausnützung des Baugrundes verzichtet wird“*, erklärte Bauer.⁶⁹

Mitte der zwanziger Jahre begann sich Bauer auch der Irrealität seiner früheren Vorstellung bewusst zu werden, dass die einzig rechten Lösungen des Wohnungsproblems Gartenstädte darstellten. Obgleich die österreichischen Urbanisten dieses Modell noch auf dem Internationalen Wohnungs- und Städtebaukongress im Jahre 1926 verteidigten, schlussfolgerte er selbst, dass nur reiche Länder sich auf diesen Weg begeben können, während in seinem verarmten Vaterland der Bau von vielstöckigen, riesigen Häusern für Tausende von Familien nötig sei.⁷⁰ Nach anfänglichen Bedenken würdigte Bauer sogar den sozialen Wohnungsbau der Stadt Wien. Wenn sich die österreichische Metropole damals angeblich etwas rühmen könne, wäre es die von der Gemeinde geleitete Errichtung kleiner

Wohnungen: *„Es bildet dies geradezu einen Lichtpunkt in der Wirtschaft der Nachkriegszeit, und wir sollten nicht aufhören, auch das Ausland aufmerksam zu machen, was diesbezüglich in Wien zur Zeit geleistet wird.“*⁷¹ Den größten Vorzug neuer Siedlungsformen erblickte er in der Fülle von Licht und Luft, die sie ihren Bewohnern gewährten, denn die Bebauung war reich mit Innenhöfen und Gärten durchsetzt. Er lobte die Errichtung von Freischwimmbecken und Kinderplanschbecken sowie auch Dienste wie Kinderkrippen, Wannenbäder oder Waschküchen. Besonders schätzte er die Tatsache, dass die Wohnungen nicht nach einem einheitlichen Schema erbaut worden waren, sondern dass ihre Projektanten auf die unterschiedlichen Bedürfnisse der Bewohner Rücksicht nahmen. Das Engagement der besten österreichischen Architekten verhinderte ihm zufolge wenigstens teilweise die bedenkliche Abwanderung von Intelligenz ins Ausland. Als besonders gelungen hob Bauer die Siedlungen Reumannhof und Lassallehof seines ehemaligen Mitschülers Hubert Gessner, Fuchsenfeldhof von Heinrich Schmidt und Hermann Aichinger oder den Hanusch-Hof von Robert Oerley hervor.⁷² Es lässt sich ahnen, wie sehr ihm daran gelegen war, sich einen Anteil an der Projektierung dieser Bauten zu erarbeiten.

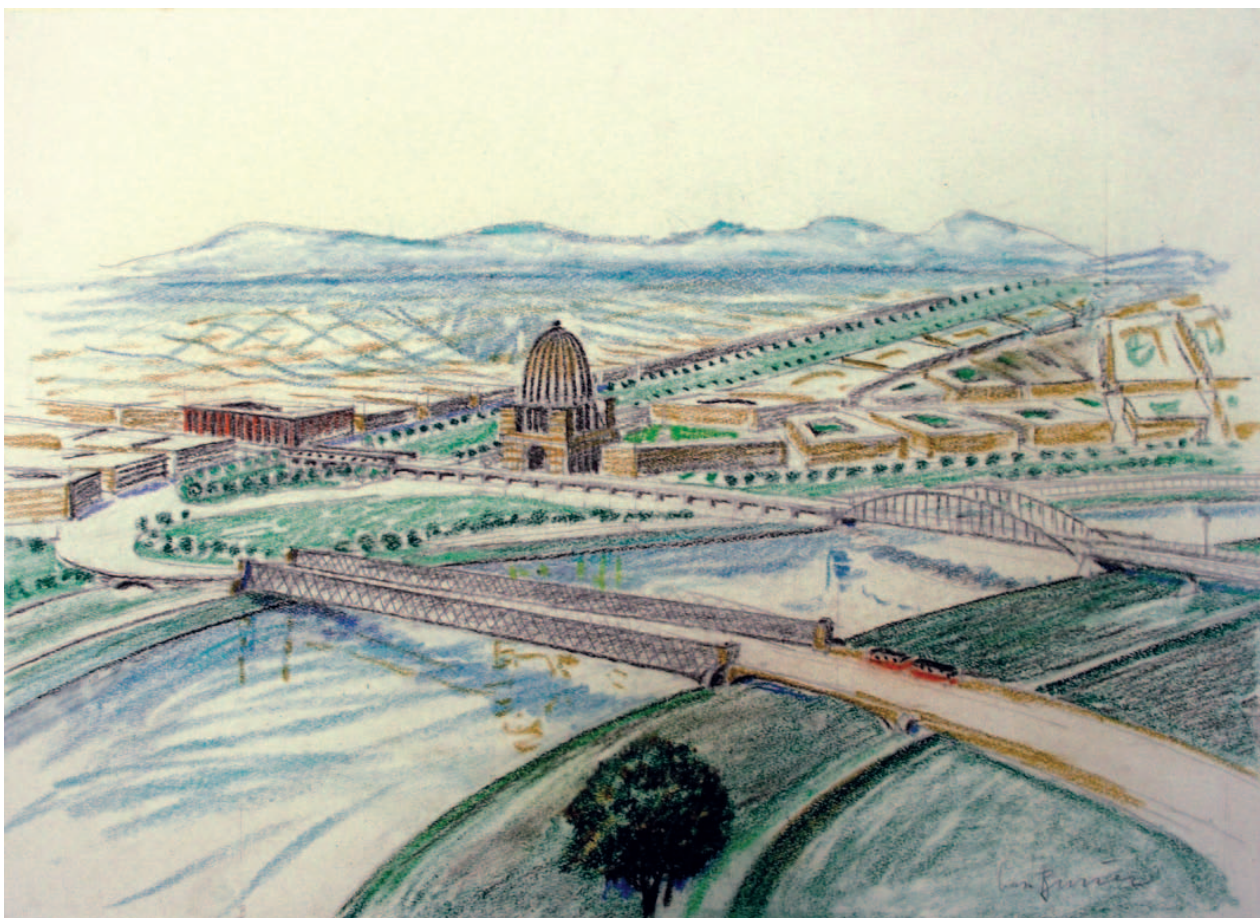
Wenn sich Bauer in der Frage der Arbeiterwohnungen einen Weg von sukzessiven Schritten zur Reform der bestehenden Metropolen vorstellen konnte, war sein Standpunkt in der Frage des großstädtischen Verkehrs viel skeptischer. Auf diesem Feld zeigten sich ihm zufolge die generischen Mängel der modernen Großstädte am markantesten. An zahlreichen Beispielen aus Europa und Amerika zeigte er die Unaufhaltsamkeit ihres extensiven Wachstums, mit dem keine noch so großzügigen Verkehrsmaßnahmen Schritt halten konnten. Allein in New York wuchsen angeblich die Kosten für die Finanzierung des öffentlichen Verkehrs während nur zehn Jahre um mehr als das dreißigfache. Bauer folgerte daraus: *„Die Großstadt, die Weltstadt hat daher in ihrer heutigen Form ihre eigene Existenzmöglichkeit überschritten.“*⁷³ Allerdings setzte er der österreichischen Metropole den amerikanischen Verkehrsbau zum Vorbild und erieferte sich in seinen Artikeln für den Bau einer U-Bahn. Die schnelle Verbindung ist nach ihm hier eine notwendige Bedingung für die Gründung neuer Arbeiterstädte. *„Erst die Untergrundbahnen werden es ermöglichen, das Wohnungsproblem in Wien in wirklich großzügiger Weise zu lösen“*, schrieb er 1927.⁷⁴ Nach seiner Berechnung sparen mit ihrer Hilfe die Einwohner Wiens täglich eine halbe Million Stunden an Zeit, die sie auf dem Weg zur Arbeit verbringen würden. Bei einer Übertragung in Arbeitsstunden bedeute diese bei nüchterner Umrechnung eine Ersparnis von einer halben Million Schilling täglich und mindesten 150 Millionen jährlich. Der Bau eines neuen öffentlichen Verkehrssystems bringe tausenden Arbeitslosen Arbeit und biete einen bedeutenden Antrieb zur Entwick-

lung von Industrie und Handel. „Die Frage der Untergrundbahn kann daher zu einem Prüfstein für die Intelligenz und Einsicht unserer Politiker werden,“ brachte er seine Ausführungen auf den Punkt.⁷⁵

Auf diese Analyse stützte Bauer seine Suche nach Alternativen, die in der Zukunft das überlebte Modell der modernen Großstadt mit kollabierendem Verkehr und ungesunden Arbeitervorstädten ersetzen könnten. Eine Möglichkeit stellten für ihn durch Schnellbahnen mit dem Kern der Metropole verbundene Satellitenstädte dar, wie sie schon Raymond Unwin vorgeschlagen hatte. Nach seiner eigenen Äußerung vergewisserte er sich von der Lebensfähigkeit dieser Gedanken auf einem Vortrag eines ehemaligen Mitarbeiters von Unwin, des berühmten Frankfurter Urbanisten Ernst May. Nicht weniger nahm ihn Le Corbusiers Wolkenkratzerstadt mit großen Parks zwischen Baublocks gefangen. Für fortschrittlicher erachtete er jedoch die Vorstellung von Terrassenstädten mit in mehreren Niveaus übereinander geschichteten Verkehrswegen, die eine ungestörte Bewegung der Fußgänger getrennt vom Verkehr der Schnellbahnen und des Automobilverkehrs ermöglichen. Diese Siedlungen sollten sich nicht aus einzelnen Häu-

sern und Straßen zusammensetzen, sondern müssten als ein einziges, wechselseitig verknüpftes System entworfen werden. In solch einer Auffassung konnte Bauer sogar eine Wiederbelebung seiner längst vergangenen Gedanken von einer Stadt als kohärent entworfenes Ganzes sehen.⁷⁶ Doch auch durch die voreingenommene Schilderung utopischer Visionen in Bauers Texten vom Ende der zwanziger Jahre scheint der prinzipielle Zweifel an der Zukunft der Großstadtzivilisation durch. Die große Wirtschaftskrise festigte diese Überzeugung nur – seiner Meinung nach handelte es sich in erster Linie um das Versagen der ganzen städtischen Ökonomie. „So ist der Kampf, den heute die verschiedenen Länder gegeneinander mit Zollmaßnahmen, Erschwerungen der Geldwirtschaft führen, eigentlich nichts anderes, als ein Handelskrieg, den man für die Erhaltung der eigenen Großstädte gegen die Existenz der Großstädte anderer Länder führt,“ lesen wir im Manuskript seines nicht herausgegebenen Buches *Wohnen in der Zukunft*, das an der Jahreswende 1935/1936 entstand.⁷⁷ Die Bedingung für das Überleben der Metropolagglomerationen ist Bauer zufolge eine aktive ökonomische Politik, die auf freiem Handel und der Unterstützung der Beschäftigung sowie auf einer exportori-

16 – Leopold Bauer, **Wettbewerbsentwurf für den Regulierungsplan für Zagreb**, Savabrücken mit Ansicht von Neu-Zagreb, 1931



entierten Industrie gegründet ist. Das zitierte Kapitel trägt den bezeichnenden, sozusagen Wright'schen Titel „Der Abbau der Großstadt“. In seinem Schluss stellt sich der Autor gegen eine weitere Expansion der Großstädte und wiederholt die schon früher ausgesprochene Forderung einer Rückkehr zum gesunden Leben auf dem Lande: *„Die erste Abkehr finden wir in dem an und für sich sehr gesunden Prinzip der Stadtrandsiedlungen, welche sich über das Land erstrecken und die Menschen von den Städten wieder zur Scholle zurückführen sollen, wo sie natürlichen Lebensraum finden.“*⁷⁸

„Grand manner“ für den Balkan

In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre wurde Bauer Präsident der Österreichischen Gesellschaft für Städtebau. Zur Entfaltung seiner urbanistischen Vorstellungen hatte er aber sehr wenig Gelegenheiten, geschweige denn zu praktischen Realisierungen. Rechnen wir das preisbedachte Wettbewerbsprojekt für die Wiener Brigittenbrücke von 1924 nicht mit,⁷⁹ beteiligte er sich nur ein einziges Mal in seinem Heimatland an einer urbanistischen Konkurrenz. Dies war der Wettbewerb zur Bebauung eines Blocks nahe der Triumphpforte Maria Theresias in Innsbruck. Seinen Entwurf fasste er ganz im Geist von Sittes Grundsätzen auf. [Abb. 14] Der Park bei der Kreuzung Salurner- und Leopoldstraße sollte von drei Seiten mit vierstöckigen Wohnhäusern umfasst werden, während auf der übrig gebliebenen Seite der Architekt den Innenhof mit einer Kolonnade zu schließen beabsichtigte.⁸⁰ Je weniger Chance er im verarmten Österreich hatte, umso eifriger beteiligte er sich an internationalen Konkurrenzen. 1927 arbeitete er am Wettbewerbsentwurf für eine Bebauung in der Umgebung des Brüsseler Justizpalastes.⁸¹ Vier Jahre später versuchte er seinen relativen Erfolg auf dem Balkan zu wiederholen und beschickte den Wettbewerb für den Regulierungsplan der kroatischen Metropole Zagreb, welche die vergessenen Probleme der zweiten Regulierung der Stadt von 1887 lösen sollte. In der starken Konkurrenz von 53 Arbeiten überwiegend deutscher Projektanten gelangte er jedoch nur bis zur zweiten Runde.⁸² Außerdem versuchte er sein Glück auch in Skandinavien. *„Um im richtigen Training zu bleiben, mache ich die Konkurrenz für den Stadtplan in Stockholm, die mich im Winter ein paar Monate beschäftigen wird,“* lesen wir in seinem Brief von August 1932.⁸³ *„Es zieht sehr oft nichts dabei heraus, aber man bleibt immer auf der Höhe der Situation und erhält sich frisch und modern denkend“*, erklärt er seinem Sohn den Sinn der Sisyphusarbeit.⁸⁴ Genauso wie von den Plänen für Brüssel hat sich von diesem Entwurf nur ein Torso erhalten.⁸⁵ Der einzige repräsentative Beleg von Bauers damaligen urbanistischen Überlegungen ist also der fast ungestört erhaltene Beitrag zum Zagreber Wettbewerb. [Abb. 15–17]

Die graphische Dokumentation sowie der verhältnismäßig umfangreiche Kommentar zu diesem Projekt

stellt die Strategie des Architekten als eigentümliche Synthese vor, in dem neben historischer Nostalgie nicht weniger stark eine Tendenz zum abstrakten Rationalismus zur Geltung kommt, neben dem Ideal des intim Malerischen die akademische Ästhetik der barock-klassizistischen „Grand manner“.⁸⁶ Bauers grundlegender Ansatz kann man als „organisch“ bezeichnen. Die Voraussetzung eines jeglichen urbanistischen Entwurfs sei die Rücksicht auf die natürlichen Bedingungen, in denen sich die Stadt bislang entwickelt hatte, also vor allem auf ihre Lage und Topographie. Im Falle Zagrebs stellen diese Determinanten die bewaldete Gebirgsformation in der Nähe Stadt und der sie durchfließende Fluss Save dar, der nach der Regulierung auch für größere Schiffe schiffbar sein werde. Zu den natürlichen Gegebenheiten fügte der Architekt auch historische Faktoren zu, wie zum Beispiel die traditionelle Orientierung von Handelswegen. Bauer hielt es für selbstverständlich, dass die Straßen im nördlichen, gebirgigen Teil der Stadt dem Relief des Terrains folgen werden, während sie im neu entworfenen Viertel im Süden an das alte Straßennetz anknüpfen müssen. Vor allem aber wollte er sie auf eine Weise führen, die im Prinzip der bestehenden Stadt ähnelte. Ein Gegengewicht zum organischen Ansatz stellte die Betonung dar, die der Autor auf das geometrische System der Schachbrettbebauung legte: *„Vom baulichen Standpunkt aus ist natürlich der rechtwinkelige Baublock ideal, weil dieser erlaubt, die Gründe mit dem geringsten Kostenaufwand zu verbauen. Denn schließlich ist der rechte Winkel etwas so naturgegebenes, das er auch in der Städtebaukunst als wichtig und natürlich erscheint.“*⁸⁷ Die künstlerische Meisterschaft beruhte nach ihm jedoch gerade darin, dass sich der Architekt durch kein apriorisches Schema binden lässt. *„Die Durchbrechung dieses Prinzips, wie vorhin angedeutet,“* urteilte Bauer, *„ergibt eben erst die eigentlichen Aufgaben für den Städtebauer, der teils für die Verkehrsrücksichten ein Opfer bringen muss und die Straßenführung daher unter Berücksichtigung aller wichtigen Punkte festlegt.“*⁸⁸ Die Durchbrechung des geometrischen Prinzips der Planung war aber nicht nur durch die Erfordernisse eines rationalen Verkehrssystems gefordert. Radiale Straßen, durch das rechtwinkelige Raster geschlagen, bezeichnete der Architekt als „Orientierungslinien“, deren Funktion vor allem sei, einem schematischen Eindruck der gewählten Ordnung vorzubeugen.

Sein Entwurf eines Regulierungsplans setzte eine Verbreiterung der Stadt nach Süden, vom historischen Kern in Richtung zum Fluss, voraus. Die Ausrichtung, nach Bauer im Einklang mit den topographischen Bedingungen, war eine Negation der bisherigen Expansion in ost-westlicher Richtung, zu der die Stadt durch die Führung der Eisenbahntrasse gezwungen worden war. Die neue Raumstruktur sollte in dieser Hinsicht eine Überwindung der provinziellen Verhältnisse sein, die Bauer durch seine Aufenthalte beim Onkel Franz Skaberne vertraulich kannte.⁸⁹ Zagreb



17 – Leopold Bauer, **Wettbewerbsentwurf für den Regulierungsplan für Zagreb**, Ansicht der Domkirche von der Skalinska ulica, 1931

sollte eine großzügigere urbanistische Form erhalten, als wie sie ein dortiges, nach dem Vorbild der Wiener Ringstraße angelegtes „grünes Hufeisen“ und zufällig verteilte Dominanten gewährten.⁹⁰ Die feingliedrige, die alltäglichen Bedürfnisse der Einwohner rahmende städtische Struktur sollte vor allem vom Osten zum Westen ein zweihundert Meter breiter, mit Bäumen bestandener Boulevard durchschneiden. An dieser Achse entwarf Bauer die Errichtung von zwei Kirchen und eines Theaters. Den vom Sportstadion bis zum entfernten Flughafen führenden Boulevard sollten dann zwei quer geführte Straßen kreuzen, hundertfünfzig Meter breit und gleichfalls mit Begrünung versehen, die den Platz im Zentrum der Stadt mit dem Bahnhof verbanden. Weitere Boulevards entwarf Bauer in diagonaler Richtung. An den Schnittpunkten der Hauptstraßen sollten sich monumentale, öffentliche, sich von den Wohnhäusern durch Ausstattung, Maßstab, Rhythmus sowie Material unterscheidende Gebäude erheben. Im Zentrum selbst des neuen Stadtteils für mehr als dreihunderttausend Bewohner verwandelte sich der Hauptboulevard in ein gigantisches, sechshundert Meter langes, für Repräsentations- und Re-

gierungsgebäude bestimmtes Forum. Seine mit Denkmälern geschmückte Fläche, aber ohne jegliches Grün, war für die Veranstaltung von Feiern, politischen Kundgebungen und Militärparaden vorgesehen. Ihre charakteristische Form sollte jedoch die kroatische Hauptstadt auch durch einen vermittelnden, sich durch die ganze Stadt erstreckenden Grünstreifen gewinnen. Neue Parks entwarf Bauer hinsichtlich der Nähe bewaldeter Hänge auf der Nordseite. Ihr Gegenstück sollte im Überschwemmungsgebiet bei der Save ein Vergnügungspark mit Sportanlage sein, an das sich ein großes Ausstellungsgelände anschließen würde. „Ähnlich wie beim Kaptol ist nun angestrebt worden, auch für die neuen Stadtteile malerische Stadtbilder zu erzielen“, erläutert der Projektant seine Absicht.⁹¹

Bauers Regulierungsentwurf hat sich sicherlich nicht nur ästhetische Ziele gesetzt, sondern strebte auch nach einem Wandel der technischen und Verkehrsinfrastruktur der Stadt. Als eine seiner Hauptaufgaben begriff der Architekt die Verlegung der Eisenbahnstrecke, deren verzweigte Gleisanlage einen beträchtlichen Teil des Geländes zwischen dem historischen Stadtkern und der Save

einnahm. Zugleich wollte er den Personenverkehr auf einen Bahnhof konzentrieren, während der Frachtverkehr dezentralisiert, eventuell an die Peripherie verschoben werden sollte. Der Entwurf hatte fast Züge einer technischen Utopie, denn die Eisenbahn sollte auf ein System von Viadukten aus Eisen oder Eisenbeton gehoben werden, unter denen Luxuspromenade entlangführten. Überraschend technizistische Elemente sollten in die Straßen der Stadt auch die unterschiedlichsten Rohrleitungen hineinbringen, die einen Austausch von Energie zwischen Industrieunternehmen und Wohnhäuser ermöglichten. Der Autor interessierte sich detailliert auch für das Problem des Automobilverkehrs, den er nicht mit einer Ableitung in eine Magistrale mit zwei Fahrtrichtungen lösen wollte, sondern mit der Teilung in mehrere parallele Straßen mit Verkehr in jeweils einer Richtung. Der Straßenbahnverkehr sollte getrennt in Grünstreifen geführt werden. Die Verbindung mit den Randbezirken würde jedoch mit Autobussen gesichert werden. Am Fluss entwarf Bauer die Erbauung eines Hafens, in dessen Nähe eine Industriezone heranwachsen sollte. An sie schloss sich im Projekt ein Viertel mit Wohnbauten an, das an die grüne Zone für die Erholung der Einwohner angrenzte. Bauer bedauerte sehr, dass das bestehende Industrieviertel beim Hauptbahnhof nicht einfach beseitigt werden konnte, wo nicht lange zuvor auch ein neues Gaswerk, ein Schlachthof und eine Papierfabrik errichtet worden waren. Ihr kostspieliger Umzug werde seiner Meinung nach mit der Zeit jedoch ohnehin nötig werden.

Das Bestreben um eine ausgewogene Beziehung von Neuem und Altem, um eine Abstimmung technischer und künstlerischer Aspekte städtischer Planung, deklarierte Bauer auch im Teil des Entwurfs, der die Regulierung der wichtigsten Partie des historischen Stadtkerns behandelt, des Zagreber „Kaptols“. *„Es wäre den Forderungen eines modernen Verkehrs Rechnung getragen, ohne jedoch die Romantik dieses Stadtteiles zu verderben,“* erklärte der Architekt.⁹² Im Kommentar zum Projekt forderte er die Bewahrung oder noch die Erweiterung des Ausblicks auf den Dom, die Beibehaltung der Autonomie und Vielfalt einzelner Räume, auf den Schutz erhaltener Bausubstanz bestand er jedoch nur moderat. Neue städtische Dominanten waren für ihn wichtiger als das Gedächtnis der Orte. Eine Besonderheit seiner Auffassung tritt in den Zeichnungen noch klarer hervor, mit denen er seinen Entwurf begleitete.⁹³ Die Perspektiven stellen aus den Profanbauten herausragende, in den Zeremonialachsen platzierte und gegenseitig durchkomponierte tempelartige Monumentalbauten oder Zitadellen von geradezu pharaonischen Ausmaßen dar. „Grandmanner“, die majestätische Geste klassizistischer urbanistischer Tradition ist hier der historischen Nostalgie und dem modernen Pragmatismus übergeordnet. Ökonomische und funktionale Überlegungen wurden nicht unterdrückt, son-

dern in den Dienst der gestalterischen Absicht, die Dramatisierung der urbanen Formen, gestellt. Bauer reflektierte hier die formalen Ideen der École des Beaux-Arts, aber sein Vorbild könnte auch schon gut der Urbanismus von Mussolini Italien gewesen sein. Keineswegs zufällig pries er 1935 mit begeisterten Worten den verlaufenden Umbau Roms: *„Es ist der Reiz alter Architektur, aber in völlig zeitgemäßem modernen Gewande, es ist ‚Sachlichkeit‘, verbunden mit Anmut und Geschmack.“* Seiner Vorstellung von Modernität als große historische Synthese entsprach dieses Programm mindestens genauso gut wie das früher hochgehaltene amerikanische Vorbild. *„Seinem Volke gesunde helle Wohnräume zu schaffen und dabei die Schönheit der alten Stadtkulturen nicht zu schädigen, sondern alles Notwendige mit Hilfe von Gelehrten, talentierten Architekten und Technikern so zu gestalten, dass es neue Schönheit werden,“* rühmte der Architekt die Ziele des Diktators.⁹⁴

Versuchen wir zum Schluss eine Antwort auf die Frage zu finden, was Bauer urbanistische Entwürfe als Ganzes charakterisiert und auf welche Weise diese Werke das Profil des Künstlers als Schöpfer prägten. Vor allem zeigt sich klar, dass Bauer in der Rolle des Urbanisten kein „Realist“ in dem Sinne war, wie Theodor Fischer diesen Begriff gebrauchte: In seinen Entwürfen herrschte entschieden nicht jene Anpassung an die Bedürfnisse von Verkehr und Wohnen, die nach dem Repräsentanten der süddeutschen Schule neunzig Prozent der Arbeit der Urbanisten bildet. Bauers Projekte stellten dagegen eher „idealistische“ Kommentare zur zeitgenössischen Praxis dar und als solche enthielten sie auch eine gewisse Dosis „leeres Pathos“, gegen die sich Fischers Kritik richtete.⁹⁵ Dieses Faktum musste sich notwendigerweise auch in Bauers nicht allzu glänzenden Ergebnissen in urbanistischen Wettbewerben niederschlagen. Gleichzeitig zeigen sein häufig sehr gegensätzliche Anregungen verbindender Eklektizismus wie auch die Meinungsschwankungen zwischen konservativer Kritik an der Großstadt und ihre Akzeptanz die schwierige Position eines „konservativen Modernisten“, beraubt der Stütze der historischen Grammatik, aber gleichzeitig vorbehaltlos die Unterordnung der Architektur unter praktische Motive ablehnend. Vielleicht noch schärfer als in den architektonischen Projekten zeichnet sich hier Bauers Dilemma ab: Wie ist ein Programm komplexer Modernisierung mit konventionellen Mitteln zu realisieren? Seine Lösung ist nur fragmentarisch und im Prinzip genauso uneindeutig wie der von den italienischen Urbanisten dieser Zeit angetretene „konsensuelle“ Weg – romantische Nostalgie ohne tatsächliche Ehrfurcht vor der Vergangenheit, modernistische Utopie ohne radikal innovative Vision.⁹⁶

Původ snímků – Photographic Credits: 1: Der Architekt XXII, 1919, S. 103; 2: Der Architekt XXII, 1919, S. 104; 3: Leopold Bauer, *Gesund wohnen und freudig arbeiten. Probleme unserer Zeit*, Wien 1919, S. 42; 4-7, 9-17: Albertina Wien; 8: *Oberbaurat Professor Leopold Bauer, Seine Anschauung in Wort und Werk*, Wien – Leipzig 1931, S. 62

Poznámky

- ¹ Leopold Bauer, Wirtschaftliche, technische und künstlerische Probleme des Städtebaues, *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines* LXXII, 1920, S. 94–95. – Über Bauer näher siehe Jindřich Vybíral, Leopold Bauer: Apostate of Wagner's School, *Centropa* VI, 2006, Nr. 1, S. 43–51. – Ders., Leopold Bauer, in: Dietmar Steiner (ed.), *Architektenlexikon Wien, 1880–1945* (www.azw.at/www.architektenlexikon.at/de/21.htm).
- ² Albertina, Pläne Nr. 5.402, 5.408, 5.411–5.417, dat. 20. – 24. 1. 1918. – *Der Architekt* (weiter DA) XXII, 1919, S. 103–106. – Vgl. Jindřich Vybíral, Letzte Renaissance in Wien. Projekte von Leopold Bauer für die Österreichisch-Ungarische Bank, *Ars* XLII, 2009, S. 217–237.
- ³ Françoise Choay, *The Modern City: Planning in the 19th Century*, New York 1969.
- ⁴ Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1901 (3. Ausgabe), S. 98. – Vgl. Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1980, S. 72.
- ⁵ Albertina, Pläne Nr. 2.185–2.192, Motto Stephanie.
- ⁶ Leopold Bauer, Otto Wagner, *DA* XXII, 1919, S. 9–21.
- ⁷ Leopold Bauer, Schutz dem künstlerischen Stadtbild, *Die Zeit* 30. 1. 1917.
- ⁸ Leopold Bauer, Zum 80. Geburtstag Camillo Sittes am 17. April 1923, *Neue Freie Presse* (weiter *NFP*) 15. und 17. 4. 1923, 1. Teil.
- ⁹ Ebenda.
- ¹⁰ Ebenda.
- ¹¹ Bauer (Anm. 6), S. 17–20.
- ¹² Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes*, Berlin 2011, I. Bd., S. 101.
- ¹³ Leopold Bauer, *Gesund wohnen und freudig arbeiten. Probleme unserer Zeit*, Wien 1919, S. 9.
- ¹⁴ Ebenda, S. 10 und 11.
- ¹⁵ Siehe Jindřich Vybíral, The Industrial Architecture of Leopold Bauer, *Centropa* VII, 2007, Nr. 3, S. 266–277.
- ¹⁶ Leopold Bauer, Die Unwirtschaftlichkeit der Großstadt, *Die Zeit* 20. 4. 1919. – Ders., Die eigentlichen Ursachen der Wohnungsnot, *Illustriertes Wiener Extrablatt*, 25. 12. 1919. – Ders., Das Wohnungselend und die Isolierung Wiens, *NFP* 15. 9. 1920, S. 1–3. – Vgl. Anm. 1.
- ¹⁷ Bauer, Das Wohnungselend (Anm. 16).
- ¹⁸ Bauer (Anm. 13), S. 19.
- ¹⁹ Ebenda, S. 20.
- ²⁰ Ebenda. – Lampugnani (Anm. 12), S. 25–28 und 110.
- ²¹ Bauer (Anm. 13), S. 34.
- ²² Ebenda, S. 35.
- ²³ Ebenda, S. 36.
- ²⁴ Winfried Nerdinger, *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer, 1862–1938*, Berlin 1988, S. 35.
- ²⁵ Tony Garnier, *Die ideale Industriestadt. Eine städtebauliche Studie*, Tübingen 1989. – Lampugnani (Anm. 12), S. 79–84.
- ²⁶ Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Jena 1919. – Lampugnani (Anm. 12), S. 271 und 272.
- ²⁷ Ruth Eaton, *Die ideale Stadt. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Berlin 2001.
- ²⁸ A[dalbert] F[rantz] S[eligmann], Aus dem Wiener Kunstleben. Neue Bücher, *NFP* 2. 12. 1919, S. 1–3, hier S. 2. – Weiter siehe *Wiener Mittagszeitung* 29. 10. 1919. – *Wiener Mittag* 5. 11. 1919, S. 3. – *NFP* 14. 11. 1919, Abendblatt, S. 1. – *Wiener Zeitung* 7. 12. 1919, S. 4. – *Bauwelt* 1920, Nr. 6, S. 97. – Wohnungsfürsorge u. Arbeiterschutz, *Technische Blätter*, 1920, Nr. 9, S. 105–107. – *Literarischer Handweiser* 1920, Nr. 5, S. 252. – *Sozialistische Monatshefte* 1920, H. 5, S. 300–301.
- ²⁹ Albertina, Bries von K. Mayreder vom 14. 11. 1919, H. Muthesius vom 25. 11. 1919, P. Behrens vom 27. 11. 1919 und E. Cuypers vom 26. 1. 1920. In der

Korrespondenz des Architekten finden wir auch freundliche Reaktionen der Kunsthistoriker M. Dvořák und J. Neuwirth.

³⁰ Vgl. Rainer Stommer, *Hochhaus. Der Beginn in Deutschland*, Marburg 1990. – Bruno Flierl, *Hundert Jahre Hochhäuser, Hochhaus und die Stadt im 20. Jahrhundert*, Berlin 2000. – Adrian von Buttlar, „Germanic“ Structure versus „American“ Texture in German High-rise Building, in: Cordula Grewe (ed.), *From Manhattan to Mainhattan: Architecture and Style as Transatlantic Dialogue, 1920–1970. Bulletin of the German Historical Institute*, Washington 2005, S. 65–86.

³¹ Slezské zemské muzeum v Opavě (Schlesisches Landesmuseum in Troppau), Brief an E.W. Braun vom 31. 3. 1926. Vgl. Jindřich Vybíral, Über die Korrespondenz L. Bauers mit E. W. Braun, *Časopis Slezského muzea* XXXIX, 1990, S. 156–164, hier S. 164.

³² Ebenda.

³³ Leopold Bauer, Neue Städtebaukunst. Manuskript des Artikels von 1926, aufbewahrt in der Albertina.

³⁴ Lampugnani (Anm. 12), S. 156–159.

³⁵ Albertina, die Pläne außer Nr. 7.007 sind unbezeichnet und undatiert.

³⁶ Der Wiener Wolkenkratzer, *Die Stunde*, 10. 2. 1924.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Hans Ankwicz-Kleehofen, Kunstausstellungen, *Wiener Zeitung* 15. 3. 1924, S. 1–4, hier S. 1.

³⁹ Georg Schwalm-Theiss, *Theiss & Jaksch, Architekten 1907–1961*, Wien 1986, S. 95–96.

⁴⁰ Hans Berger, Ausstellung Leopold Bauer in der „Sezession“, *NFP* 14. 3. 1924, S. 19.

⁴¹ Albertina, architektonische Phantasien aus den Jahren 1919–1935.

⁴² Albertina, undatierte und unbezeichnete Studie, Pläne Nr. 7.146–7.167 von Dezember 1923 und Januar 1924.

⁴³ Albertina, Manuskript eines undatierten Vortrages.

⁴⁴ Albertina, Pläne Nr. 9.604 (Perspektive), Nr. 9.640 (Grundriss des Erdgeschosses und des 1. Geschosses), 9.643 (Schnitt), 9.644 und 9.645 (Fassade).

⁴⁵ Albertina, Pläne Nr. 9.782 (Grundriss des 1. und 2. Geschosses), 9.786, 9.787, 9.796, 9.797 (Fassade).

⁴⁶ Albertina, Protokolle des Gerichtsprozesses mit der Firma Wayss & Freytag.

⁴⁷ Albertina, Pläne Nr. 10.758–10.763.

⁴⁸ Albertina, Pläne Nr. 10.781–10.783, 10.785–10.788, 10.799, 10.801.

⁴⁹ Albertina, Pläne Nr. 10.877–10.887, 10.958–10.966 a 10.969.

⁵⁰ Albertina, Pläne Nr. 10.876, 11.176–11.178, 11.247, 11.256, 11.265–11.289, 11.297–11.304, 11.321, 11.332. Projektbeschreibung vom 31. 10. 1931.

⁵¹ Albertina, Brief der Firma Max Tazoll vom 23. 5. 1932. Weiter siehe die Protokolle (Anm. 46).

⁵² Albertina, Briefe der Firma Wayss & Freytag vom 9. 1., 14. 5. und 28. 5. 1934.

⁵³ Albertina, Urteil des Handelsgerichts in Wien vom 20. 12. 1937.

⁵⁴ Albertina, Brief an Harald Bauer vom 18. 2. 1931.

⁵⁵ Albertina, Pläne Nr. 10.363 (erste Variante), 10.376 (zweite Variante), 10.888 (Perspektive) 10.397–10.403 (Grundrisse), 10.404 (Schnitt), 10.404–10.405 (Fassade), dat. Dezember 1929. Unbezeichnete Studie, datiert November und Dezember 1929.

⁵⁶ Leopold Bauer, Das geplante große Stadthaus für Troppau, *Deutsche Post* 27. 9. 1930.

⁵⁷ Albertina, Brief von Harald Bauer vom 18. 9. 1930. Vgl. Jindřich Vybíral, Architektura Leopolda Bauera v Opavě, *Časopis Slezského muzea*, B-XXXI, 1982, S. 61–74 und 151–162.

⁵⁸ Albertina, Exposé zum Bau eines Hochhauses vom 3. 10. 1935.

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ Albertina, Pläne Nr. 12.065 (Perspektive, dat. 7. 11. 1933), 12.066, 12.067 (Perspektiven), 12.076 (Perspektiven, dat. 15. 11. 1933), 12.077 (Grundriss

- Erdgeschoss), 12.081 (Situation), 12.083 (Ansicht), 12.129-12.131 (Grundrisse), 12.230 (Ansicht, dat. September 1934), 12.231 (Grundrisse), weiter unbezeichnete Perspektive (Durchblick durch den Bogen, dat. 8. 11. 1934) und eine Serie undatierte Skizzen.
- ⁶¹ Albertina, Beschreibung der Pläne aus den Jahren 1935–1938, Eintrag zum 28. 8. 1935, Plan Nr. 12.494.
- ⁶² Albertina, Brief an E. Immelman vom 3. 10. 1933.
- ⁶³ Brief von E. Immelman vom 13. 12. 1934.
- ⁶⁴ Albertina, Brief an Marie Stona vom 5. 11. 1936.
- ⁶⁵ Albertina, Brief von der Redaktion der *Zeitschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines* vom 12. 5. 1922. – *Deutsche Bauzeitung* LVI, 1922, S. 392.
- ⁶⁶ Albertina, unbezeichnete und undatierte Perspektiven mit Kathedrale, Opernhaus, Kriegsministerium und Bahnhof. Projekt der Häuser bei der Krunska Straße Nr. 6.865-6.867, dat. 4. 1. 1922.
- ⁶⁷ Leopold Bauer, Wichtige Fragen des Städtebaues. Die Internationale Städtebauausstellung Wien 1926, *NFP* 14. 9. 1926, Abendblatt, S. 3.
- ⁶⁸ Ebenda.
- ⁶⁹ Ebenda.
- ⁷⁰ Der internationale Wohnungs- und Städtebaukongress. Der zweite Verhandlungstag, *NFP* 16.9. 1926, S. 9.
- ⁷¹ Bauer (Anm. 33).
- ⁷² Ebenda.
- ⁷³ Albertina, Manuskript des Vortrages von 1930.
- ⁷⁴ Leopold Bauer, Die Untergrundbahnen sind Notwendigkeit für Wien. *NFP* 19. 6. 1927.
- ⁷⁵ Leopold Bauer, Muss die Untergrundbahn gebaut werden? *Neues Wiener Tagblatt* (weiter *NWT*) 25. 12. 1928.
- ⁷⁶ Albertina, Manuskript zit. in Anm. 73. – Leopold Bauer, Die neue Baukunst. *Deutsche Post* 19. 3. 1930. – Vgl. ders., Die alte und die neue Richtung in der Baukunst. *Der Architekt* IV, 1898, S. 32.
- ⁷⁷ Albertina, Manuskript des Buches „Wohnen in der Zukunft“, dat. zwischen dem 6. 3. 1935 und 20. 10. 1936.
- ⁷⁸ Ebenda.
- ⁷⁹ Am Wettbewerb beteiligte er sich gemeinsam mit der Firma Eduard Ast. Albertina, Brief von E. Ast vom 31. 7. 1924.
- ⁸⁰ Albertina, Wettbewerbsentwurf „Das schöne Tirol“, undatierte und unbezeichnete Ansichten aus der Maria-Theresienstraße mit Triumphpforte, weiter Ansicht aus der Wilhelmstraße und Ansicht aus den Kolonnaden in den Hofplatz. – Gemäß den Wettbewerbsbedingungen in Bauers Nachlass war am 25. 5. 1926 Wettbewerbsschluss. – Vgl. Christoph Hölz – Martina Hellring, *Innsbruck sehen. Stadtbilder einst und jetzt*, Innsbruck – Wien – Bozen 2008, S. 119.
- ⁸¹ Albertina, deutsche Übersetzung der Wettbewerbsbedingungen, dat. 7. 2. 27; undat. Perspektive.
- ⁸² Albertina, Protokoll der Verhandlung der Jury, dat. 10. 10. 1931. Im Wettbewerb wurden zwei zweite Preise vergeben. Einen gewann das Team der Architekten aus Berlin und Halle (Hans Lübke, Edi Reissner und Willy Schöne), den zweiten gleichfalls deutsche Architekten aus Berlin (Erich Kotzer, Ewald Liedecke, Peter Koller, Karl Wehrmeister). – Weiter siehe Aleksander Laslo, *Internacionalni natječaj za generalnu regulatornu osnovu grada Zagreba 1930/31*, *Čovjek i prostor* XXXI, 1984, S. 25–31. – Ders., Zagreb 1918. Die Architektur der Zwischenkriegszeit in: Eve Blau – Monika Platzer (eds.), *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890–1937*, München – London – New York 1999, S. 186–189.
- ⁸³ Albertina, Brief an Harald Bauer vom 8. 8. 1932.
- ⁸⁴ Albertina, Brief an Harald Bauer vom 21. 5. 1932.
- ⁸⁵ Albertina, Unterlagen des städtischen Planungsamtes, April 1932; undat. Schema der Blockbebauung, bez. 3117; undat. und unbez. Farbperspektive der Hauptstraße.
- ⁸⁶ Vgl. Spiro Kostof, *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*, London 2001.
- ⁸⁷ Albertina, Kommentar zum Wettbewerbsprojekt für Zagreb.
- ⁸⁸ Ebenda.
- ⁸⁹ Albertina, Zeugnis über das Ferienpraktikum bei der Firma Höhnigberg u. Deutsch von 1893. Korrespondenz mit Dr. Franz Skaberne von 1931.
- ⁹⁰ Vgl. Alexander Laszlo, Zagreb 1880–1918. Moderne Architektur und Städtebau in Zagreb, in: Blau – Platzer (Anm. 82), S. 136–139. – Vladimir Bedenko, The Role of History in the Creation of Zagreb as a Historical Metropolis in the 19th and 20th Centuries, in: Jacek Purchla (ed.), *The Historical Metropolis. A Hidden Potential*, Kraków 1996, S. 161–168.
- ⁹¹ Ebenda.
- ⁹² Ebenda.
- ⁹³ Albertina, Wettbewerbsentwurf „Metropolis 1001“. I. Ansicht des Kaptols von Norden aus. II. Ansicht der Domkirche von der Sklainska ulica mit dem Dolac. III. Ansicht der Domkirche von der Bakačeva ulica u. Jelačićev trg. IV. Ansicht des Kaptols von der Palmotičeva u. Vlaška ul. V., VI., XV. Krešimirov trg. VII., VIII. Ansicht der Universitätsgebäude u. der Kunstakademie, IX., X. Neue technische Hochschule. XI. Savabrücken mit Ansicht von Neu-Zagreb, XII., XIII. Ansicht des neuen Forums, Detail des neuen Forums, XIV., Gartenstrasse mit Wasserbecken u. Restaurationsgebäude, Aussichtsturm, XVI., XXII, Messe u. Ausstellungsgebäude; Straßenkreuzung bei der tierärztlichen Hochschule, XVII., Schulgebäude an der großen Gartenstrasse gelegen, XVIII. Ansicht der Strasse bei der Großmarkthalle, XIX. Lehrerinnenseminar, XX., XXI. Eisenbahnviadukt, XXIII. Durchfahrt unter dem Bahnhofgebäude, XXV. Überlagsblatt zum Plan 1:10 000, Regulierung nach Verlegung des Gaswerkes, XLI. Schnitt durch den Dolac, XLII. Querschnitt der Strasse längs der Bahngeleise, XLIII. Verschiedene Straßentypen, 1-3-geschossige Verbauung, XLIV. Typen der Geschäftsstrassen, 5-stöckig verbaut, XLV. Querschnitt durch eine Gartenstrasse, XLVI. Normalbaublock, Geschlossene (1) u. offene (2) Verbauung, XLVII. Tomičeva ulica,
- ⁹⁴ Albertina, Manuskript des Artikels von 1935. – Vgl. Leopold Bauer, Roms bauliche Erneuerung, *NWT* 11. 6. 1935.
- ⁹⁵ Nerdinger (Anm. 24), S. 34.
- ⁹⁶ Vgl. Lampugnani (Anm. 12), II. Bd., S. 473–499. – Die Studie entstand im Rahmen des Projektes GAČR 408/05/0789, „Leopold Bauer (1872–1938)“. Der Autor dankt Dr. Markus Kristan (Albertina Wien) für die freundliche Hilfe.

Redakční poznámka

České znění článku naleznete na webových stránkách *Opuscula historiae artium*: <http://www.phil.muni.cz/dejum/OHA/>.

RESUMÉ

Zbourání velkoměsta Urbanistické návrhy a metropolitní vize Leopolda Bauera

Jindřich Vybíral

Studie se zabývá urbanistickými projekty a neuskutečněnými návrhy velkoměstských dominant významného vídeňského architekta Leopolda Bauera (1872–1938), jehož tvorba i životní osudy byly těsně spjaty s Moravou a Slezskem. V meziválečných letech byl Bauer jedním z předních představitelů rakouského urbanismu a po jistou dobu i prezidentem Rakouské společnosti pro stavbu měst. Bauerův přístup k problémům zakládání a rozšiřování měst ukazuje podstatné kvality jeho „konzervativního modernismu“. Východiskem jeho urbanistických návrhů z doby před rokem 1918 byly „umělecké zásady“ Camilla Sitteho. V jejich duchu architekt upřednostňoval malebnost a vizuální působivost a snažil se tak uspokojovat praktické i duchovní potřeby obyvatel měst. Toto pojetí městského prostoru představovalo naprosté popření modelu velkoměsta ovládaného silami sociální, ekonomické a technické modernity, jak jej rozvíjel Bauerův učitel Otto Wagner. Od počátku dvacátých let 20. století se Bauer vedle estetických začal intenzivně

zabývat sociálními aspekty urbanismu a snažil se dokázat nejen kulturní, ale hlavně ekonomickou neudržitelnost stávajícího modelu nekontrolovaného rozvoje měst. Současné velkoměsto vnímal jako ztělesnění všech společenských, ekonomických a kulturních problémů vyvolaných procesy industrializace. Jeho kritika však neústila v program návratu k jistotám jednoduchého života na venkově, nýbrž vytyčovala racionální požadavky reformy stávajících velkoměst. Ideální model pro řešení bytové krize pro něj představovala malá sídliště či zahradní města obklopující výrobní objekty. Později se Bauer intenzivně zabýval návrhy mrakodrapů, jež považoval za nejrealnější odpověď na palčivé problémy moderních velkoměst, k nimž řadil nejen nezadržitelnou expanzi sídelních struktur, ale také kolaps stávajících dopravních systémů. Vedle satelitních sídlišť jako pokročilejší model po příkladu amerických architektů rozvíjel vize terasových měst s komunikacemi navrstvenými nad sebou v několika úrovních, které umožňovaly nerušený pohyb chodců oddělený od provozu rychlodráhy i automobilové dopravy. Tyto projekty však představovaly spíše „idealistické“ komentáře k současné urbanistické praxi a v meziválečném Rakousku neměly šanci na uskutečnění. Bauer se proto účastnil urbanistických soutěží, v nichž se prezentoval svéráznou synkretickou strategií, v jejímž rámci se vedle historické nostalgie neméně silně uplatňovala tendence k odtažitému racionalismu, vedle ideálu intimní malebnosti akademická estetika barokně-klasicistního „Grand manner“.

Obrazová příloha: 1 – Leopold Bauer, **návrh nové městské čtvrti v okolí Rakousko-uherské banky**, axonometrie, 1918; 2 – Leopold Bauer, **návrh nové městské čtvrti v okolí Rakousko-uherské banky**, perspektiva hlavního bulváru, 1918; 3 – Leopold Bauer, **studie zahradního města „podle hospodářských zásad“**, 1919; 4 – Leopold Bauer, **návrh monumentálního výrobního objektu na Dunaji**, 1918; 5 – Leopold Bauer, **soutěžní návrh pro Chicago Tribune Tower**, 1922; 6 – Leopold Bauer, **studie továrny**, 1924; 7 – Leopold Bauer, **studie urbanistického souboru**, 1935; 8 – Leopold Bauer, **návrh obchodního domu Matthiase Scheinera ve Štýrském Hradci**, 1929; 9 – Leopold Bauer, **návrh výškového domu ve Štýrském Hradci**, alternativa s kinem, 1930; 10 – Leopold Bauer, **návrh výškového domu ve Štýrském Hradci**, další alternativa, 1930; 11 – Leopold Bauer, **návrh městského domu pro Opavu**, 1930; 12 – Leopold Bauer, **návrh výškového domu pro Karlsplatz ve Vídni**, 1933–1934; 13 – Leopold Bauer, **soutěžní návrh regulačního plánu pro Bělehrad**, perspektiva s ministerstvem války, 1922; 14 – Leopold Bauer, **soutěžní návrh blokové zástavby v Innsbrucku**, 1926; 15 – Leopold Bauer, **soutěžní návrh regulačního plánu pro Záhřeb**, celek, 1931; 16 – Leopold Bauer, **soutěžní návrh regulačního plánu pro Záhřeb**, mosty přes Sávu a pohled na Nový Záhřeb, 1931; 17 – Leopold Bauer, **soutěžní návrh regulačního plánu pro Záhřeb**, pohled na dóm ze Skalinské ulice, 1931