

Zdzisława i Tomasz Tołłoczko*

Z zagadnień urbanistyki i neostylistyki architektury historyzmu wiedeńskiej Ringstrasse

On the issues of urban planning and neo-stylistics in the historicist architecture of the Viennese Ringstrasse

Słowa kluczowe: historia Austrii, architektura i urbanistyka Wiednia, historyzm, eklektyzm

Dzieje relatywnie spokojnego i stabilnego dziewiętnastego stulecia zapisały się panowaniem dwojga monarchów, nie tylko cechujących się matuzalemowym wiekiem, ale głównie za sprawą niezwykłych talentów politycznych łączących ideowo monarchiczny konserwatyzm z elastycznym pragmatyzmem idącym w parze z głębokim szacunkiem dla tradycji, jakimi byli królowa brytyjska Wiktoria i austriacki cesarz Franciszek Józef I. Notabene, tych dwoje suwerenów wiązało również dynastyczne pokrewieństwo. Księciem małżonkiem Wiktorii był bowiem Albert Sachsen-Coburg und Gotha, wybitny propagator techniki, czy w ogóle postępu przemysłowego, i miłośnik architektury, szczególnie historycznej. Natomiast królowa Wiktoria (głowa kościoła anglikańskiego) zamiłowania do sztuki nie przejawiała. I rzecz ciekawa, austriacki cesarz, apostołski król Węgier, podobnie sztukami pięknymi nie interesował się, może z wyjątkiem malarstwa batalistycznego oraz architektury militarnej. Z belgijskim domem Sachsen-Coburg und Gotha (obok angielskiego, portugalskiego i bułgarskiego) i dynastią habsbursko-lotaryńską łączyło się pokrewieństwo i dwie rodowe tragedie obu monarszych rodzin. Otóż brat Franciszka Józefa I został efemerycznym i tragicznym zarazem cesarzem Meksyku (jako Maksymilian I), gdzie zginął z rąk rewolucjonistów. Nieszczęsnemu imperatorowi Meksyku usiłowała pomóc jego małżonka Charlotte, córka Leopolda II Sachsen-Coburg und Gotha. W sprawie tej interweniował, niestety bezskutecznie, cesarz Napoleon III, zaś zrozpaczona wdowa po niedoszłym wskrzesicielu potęgi Azteków postradała zmysły. Ongiś słynna awantura meksykańska

Key words: history of Austria, architecture and urban design of Vienna

The history of the relatively peaceful and stable nineteenth century is remembered by the reign of two unique historical personages, characterised not merely by the ripe old age of both monarchs, namely: the British Queen Victoria and the Austrian Emperor Franz Joseph I, but mainly because of their outstanding political talents combining the idea of monarchical conservatism with elastic pragmatism accompanied by profound respect for tradition. Notabene, those two sovereigns were also connected by dynastic blood ties. The Prince Consort of Queen Victoria was Albert Saxe-Coburg and Gotha, an eminent propagator of technology, or industrial progress in general, and a lover of architecture, especially historical. On the other hand, Queen Victoria (the head of the Anglican Church) did not show a penchant for art. Curiously enough, the Austrian Emperor, Apostolic King of Hungary, was not interested in fine arts either, maybe with the exception of battle scenes and military architecture. The Belgian House of Sachsen-Coburg und Gotha (besides the English, Portuguese and Bulgarian) and the Habsburg-Lorraine dynasty were connected by blood ties and the two tragedies of both ruling families. A brother of Franz Josef I became the ephemeral and tragic emperor of Mexico (as Maximilian I), where he died at the hands of revolutionaries. His wife Charlotte, a daughter of Leopold II Sachsen-Coburg und Gotha, tried to help the unfortunate Emperor of Mexico. The Emperor Napoleon III also tried to intervene on his behalf, though in vain, and the distraught widow of the would-be resurrectionist of the Aztec power went mad. The once

* prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej;
dr Tomasz Tołłoczko, emerytowany adiunkt Politechniki Krakowskiej.

* prof. dr hab. Zdzisława Tołłoczko, Department of History of Architecture, Urban Planning and Popular Art, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Faculty of Architecture at the Cracow University of Technology;
dr Tomasz Tołłoczko, retired adjunct at the Cracow University of Technology.

była jednym z licznych przykładów historyzmu w myśli geopolitycznej i reaktywizacji czasu przeszłego dokonanego. Również nie przyniósł szczęścia kolejny dynastyczny mariaż między Habsburgami Lotaryńskimi a dynastami z rodu Sasko-Koburskiego, który zakończył się samobójstwem następcy tronu, arcyksięcia Rudolfa¹.

Te i inne monarsze koligacje, jak choćby małżeństwo córki królowej Wiktorii z niemieckim cesarzem Fryderykiem III (owocem tego związku był osławiony Kaiser Wilhelm II), umacniały także historyczne korzenie nowo powstałych mocarstw, jak choćby Cesarstwa Niemieckiego (1871-1918), które było tworem epoki historyzmu. Epoka ta, której wyrazem była znamienita obyczajowość, styl życia, estetyka czy wreszcie sztuka i architektura, wyróżniała się osobliwymi regionalizmami bądź mutacjami historyzmu, jak na przykład wiktorianizm lub wilhelminizm. Wieloletnie panowanie Wiktorii (1837-1901) stworzyło swoisty styl charakteryzujący się dziejowym rewivalizmem, którego integralnym fragmentem była estetyka angielskiego neogotyku. Inaczej rzecz się miała w przypadku drugiego nestora rojalizmu, jakim był, władający naddunajską monarchią od 1848 do 1916 roku, Franciszek Józef I. W przeciwieństwie do swoich hanowerskich lub hohenzollernowskich europejskich kuzynów, nie wykreował własnego stylu, takiego jak choćby wiktorianizm. Nie był również mecenasem sztuki, ale pod jego doniosłym dla artystycznego rozwoju Środkowej Europy protektoratem zrodziło się niezliczenie wiele dzieł o nieprzemijającej wartości. Nie preferował tego czy innego stylu architektonicznego podporządkowując wybory artystyczne projektantów nadrzecznej celowi, jakim była, gasnąca już niestety, potęga monarchii. Niegdyśejsza świetność Habsburgów ustępowała z wolną potęgą Prus, a następnie zjednoczonych Niemiec. „Po okresie napoleońskim monarchia Habsburgów zachowała wprawdzie ważne miejsce w Europie, jednakże struktura wielonarodowego państwa prowadziła do coraz większych napięć wewnętrznych. Wchodząc na drogę gruntownych przemian gospodarczych i społecznych, związanych z procesem industrializacji, Austria nie była w stanie nadążyć za innymi krajami Zachodu, a przegrane wojny we Włoszech i Niemczech obniżyły znacznie jej prestiż polityczny. Odizolowane od Niemiec, pozbawione prowincji włoskich, targane rewolucjami i osłabiane przez ruchy narodowo-wyzwoleńcze cesarstwo traciło systematycznie siłę i spójność.

Wszystko to oddziaływało negatywnie na rozwój sztuki, odsuwając Austrię od głównych ośrodków kształtujących sztukę europejską. Kolejne style i kierunki przyjmowane były z opóźnieniem i w zredukowanej postaci, w rezultacie czego przewagę zdobywały konserwatywne siły lokalne, nawiązujące do rodzimych tradycji artystycznych. W ten sposób, mimo pewnej zaściankowości, sztuka rozwijająca się na rdzennych ziemiach Austrii zyskiwała wyraźne cechy narodowe, oddzielając się w widoczny sposób od Niemiec. Poczucie odrębności kulturalnej wzmacniały dodatkowo powstające wówczas instytucje: muzea, służba konserwatorska oraz różne stowarzyszenia mające na celu popieranie twórczości artystycznej i podtrzymywanie tradycji regionalnych². „Po rewolucji 1848, która utorowała drogę burżuazji, nastąpiło znaczne ożywienie budownictwa. Wiedeń i inne większe miasta austriackie przekształcały się w podobny sposób, jak działo się to w całej Europie. Dawny umiar i swoista szlachetność form ustąpiły miejsca eklektyzmowi stylowemu (a właściwie dojrzałemu history-

notorious Mexican affair was one of numerous examples of historicism in the geopolitical thought and reactivation of the past perfect. The next dynastic marriage between the Lorraine Habsburg and the dynasty from the Saxe-Coburg family was not happy either, as it ended in the suicide of the heir to the throne, Archduke Rudolf¹.

Those and other monarchical unions, such as the marriage of the daughter of Queen Victoria with the German Emperor Frederic III (the offspring of this union was the notorious Kaiser Wilhelm II), also strengthened the historical roots of the newly-created powers, such as the German Empire (1871-1918) which was the creation of the historicism epoch. That epoch, characterised by its own morality, style of living, aesthetics or art and architecture, was distinguished by its curious regionalisms, or mutations of historicism such as e.g.: the Victorian era or Wilhelminian era. The long-lasting reign of Queen Victoria (1837-1901) gave rise to a specific style characterised by historical revivalism, whose integral fragment was the aesthetics of English neo-Gothic. Not so in the case of the other royal doyen, namely Franz Josef I who ruled the monarchy on the Danube from 1848 to 1916. Unlike his Hanover or Hohenzollern cousins in Europe, he did not create his own style such as e.g. Victorian style. Neither was he a patron of fine arts, nevertheless, it was under his patronage so important for the artistic development of Central Europe that innumerable masterpieces of timeless value were born. He did not favour any particular architectonic style, making the artistic choices of the designers subordinate to the overall purpose that was the already fading power of the monarchy. The previous glory of the Habsburgs was gradually replaced by the Prussian power, and then by the united Germany. “After the Napoleonic period, the Habsburg monarchy maintained an important place in Europe, however the structure of the multi-national state led to more and more internal friction. Taking first steps on the way of radical economic and social transformations associated with the process of industrialisation, Austria was unable to keep up with the other Western countries, and the lost wars in Italy and Germany significantly lowered its political prestige. Isolated from Germany, deprived of its Italian provinces, torn by revolutions and weakened by national independence movements, the Empire was gradually losing its strength and integrity.

All that negatively influenced the development of art, moving Austria away from the main centres determining European fine arts. Subsequent styles and trends were adopted late and in a reduced form, which resulted in the dominance of conservative local powers alluding to native artistic traditions. Thus, despite a certain provincialism, fine arts evolving in the native lands of Austria acquired distinct national features, visibly separating from Germany. The sense of cultural identity was additionally reinforced by the institutions created then: museums, conservation services and various associations aimed at popularising artistic work and maintaining regional traditions.”². “After the resolution in 1848, which opened the way for the bourgeoisie, there came a building boom. Vienna and other large Austrian cities transformed in a similar way as in the rest of Europe. The previous moderation and certain elegance of form were replaced with stylistic eclecticism (or more properly mature historicism – add. ZT), drawing indiscriminately from the heritage of the past. New types of urban buildings

zmowi – opis. Z.T.), czerpiącemu dowolnie z dziedzictwa przeszłości. Nowe typy budowli wielkomiejskich kryły swe funkcje za ozdobnymi, historyzującymi fasadami – widowymi oznakami splendoru i bogactwa⁷³.

Wszelako, niezależnie od oceny neostylów w historii architektury austriackiej, szczególne miejsce zajmuje w dziejach sztuki środkowo-europejskiej postać Franciszka Józefa I, jako opiekuna budownictwa reprezentacyjno-monumentalnego i współtwórcy architektoniczno-urbanistycznej wizji wiedeńskiego Ringu (*Ringstrasse*), któremu cesarz na zawsze postawił trwały pomnik.

Ten wielki bulwar, utworzony z rozkazu Franciszka Józefa I między 1857 a 1890, wytyczał historyczną, artystyczną i urbanistyczno-architektoniczną cezurę w ewolucji stołecznego społeczeństwa mieszczańsko-arystokratycznego, zmierzającego ku przemianom w warstwę burżuazyjno-plutokratyczną, pozostającą wszakże nadal w kręgu trwałych wpływów tradycyjno-zachowawczych rozumianych najczęściej jako umiłowanie ‘dawności’. Przeto, mimo zmian mód, nastrojów i wreszcie – ustrojów, Ring wywarł niezatarte piętno na epoce Franciszka Józefa I i następnych pokoleniach wiedeńczyków. Genezy początków nowoczesnego Wiednia należy upatrywać za sprawą przypadków wojennych, które sprawiły, że decyzje, jak byśmy to dziś powiedzieli – urbanistyczne, a nawet strategiczne, były wynikiem ślepego trafu. Otóż, w związku z kolejną kampanią napoleońską w fortyfikacjach Wiednia dokonano w maju 1809 roku zasadniczego wyłomu przez wysadzenie baszt między bramami Kärntner- i Schottentor. Fakt ten potwierdził, znaną współczesnym decydom, anachroniczność dotychczasowych instalacji obronnych w mieście. Powstała zatem możliwość powiększenia gęsto zabudowanego, skrepowanego murami jądra miasta. Jak wskazuje Inge Podbrecky, początkowo nie wykorzystano tej możliwości uwolnienia miasta ze średniowiecznego gorsetu opasującego centrum śródmieścia⁴. Wprawdzie cesarz Franciszek II (Franciszek I) w 1817 roku zlikwidował twierdzę Wiedeń, jednak do 1824 roku odbudowano stare mury – razem z nową bramą Burgtor, Petera von Nobiles⁵. Jedynie przed Hofburgiem odsunięto baszty nieco na południe, aby pozyskać miejsce na ogrody. Podtrzymywanie tej już tylko symbolicznej funkcji obronnej miejskich murów można uznać za wyraz konserwatywno-absolutystycznej polityki historycznego legitymizmu i rojalistycznej restauracji *ancien régime'u*, współtwórcy Świętego Przymierza, kanclerza ks. Klemensa von Metternicha⁶.

Podział na umocnione miasto i otaczające je szerokim kręgiem przedmieścia był skutkiem zarówno wzniesienia w późnym średniowieczu miejskich fortyfikacji – z dwunastoma basztami, wałami i fosami – jak i ustanowienia w 1663 roku strategicznych stref wolnych od zabudowy (*Glacis*), w wielu miejscach dochodzących do 480 m szerokości. Wprawdzie już w XVII i XVIII wieku nie brakowało propozycji likwidacji umocnień i połączenia miasta z przedmieściami (od 1683 roku nie było już niebezpieczeństwa ze strony Turków, a ostatni już bastion chrześcijańskiej Europy przekształcił się w pełną blasku stolicę), to jednak doświadczenia Rewolucji Francuskiej i wojen napoleońskich nakazywały, aby być czujnym zarówno wobec możliwości agresji zewnętrznej, jak i wobec opozycji wewnętrznej⁷.

W połowie XIX wieku pojawiła się konieczność opracowania całościowych koncepcji urbanistycznych i społecznych miast. Londyn, Wiedeń i Paryż stworzyły trzy archetypy

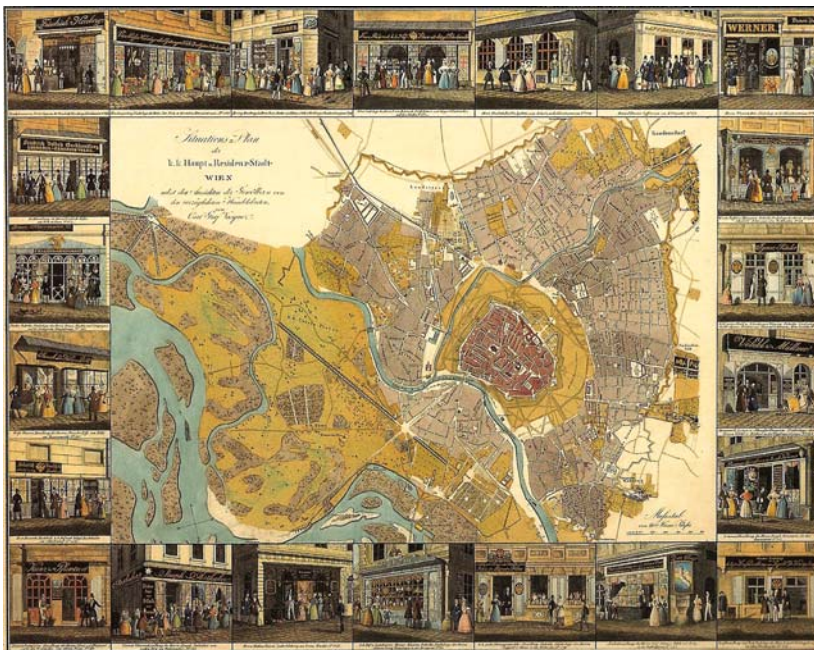
concealed their functions behind decorated, historicising facades – visible tokens of splendour and wealth.⁷³.

However, regardless of the evaluation of neo-styles in the history of Austrian architecture, a special place in the history of Central European art is held by the Emperor Franz Josef I, as the protector of representative and monumental building and the co-author of the architectonic and urban planning vision of the Viennese Ring (*Ringstrasse*), to which the Emperor erected a permanent monument.

That enormous boulevard, created by order of Franz Josef I between 1857 and 1890, determined a historical, artistic, urban and architectonic caesura in the evolution of the capital bourgeois-aristocratic society, heading towards the transformation into a bourgeois-plutocratic class, though still remaining under the permanent traditionalist and conservative influence most frequently understood as the love of ‘old-world’. Therefore, in spite of changing fashions, moods and finally – political regimes, the Ring left an indelible mark on the epoch of Franz Josef I and the next generations of the Viennese. The origins of modern Vienna should be seen as resulting from wartime coincidences, because of which – to use the modern language – urban planning or even strategic decisions were effects of a stroke of luck. In connection with yet another Napoleon’s campaign, in May 1809 a serious breach was made in the fortifications of Vienna by blowing up the towers between the Kärntner- and Schottentor gates. The fact confirmed the anachronistic nature of the existing defensive installations in the city, of which contemporary authorities had already been well aware. There arose the opportunity to enlarge the core of the city densely built-on and hindered by fortifications. As Inge Podbrecky points out, initially the opportunity of freeing the city from its medieval corset surrounding the town centre⁴ was not taken. Although Emperor Franz II (Franz I) had the Vienna fortress demolished in 1817, by 1824 the old walls were rebuilt – together with the new Burgtor gate by Peter von Nobiles⁵. Only in front of the Hofburg the towers were moved slightly southwards, in order to obtain space for gardens. Maintaining this purely symbolic defensive function of the city walls can be regarded as expressing the conservative-absolutist policy of historical legitimism and the idea of royalist restoration of *ancien régime* of the co-author of the Holy Alliance, chancellor Clemens von Metternich⁶.

The division into the fortified city and the suburbs surrounding it in a wide circle resulted from both erecting the city fortifications during the late medieval period – with twelve towers, ramparts and moats – and establishing, in 1663, strategic zones free from building (*Glacis*) in many places reaching up to 480 m wide. Although in the 17th and 18th century there were already several proposals for demolishing the fortifications and joining the city with the suburbs (since 1683 there was no danger of the Turkish invasion, and the last bastion of Christian Europe transformed into a glamorous capital), still the experiences of the French Revolution and the Napoleonic wars demanded keeping alert against the possibility of external invasion as well as internal opposition⁷.

In the mid-19th century, there appeared the need to work out overall urban planning and social concepts of cities. London, Vienna and Paris created three solution archetypes. The preserved projects of the development of



Ryc. 1. Plan miasta Wiednia z 1827 roku
Fig. 1. Plan of the city of Vienna from 1827



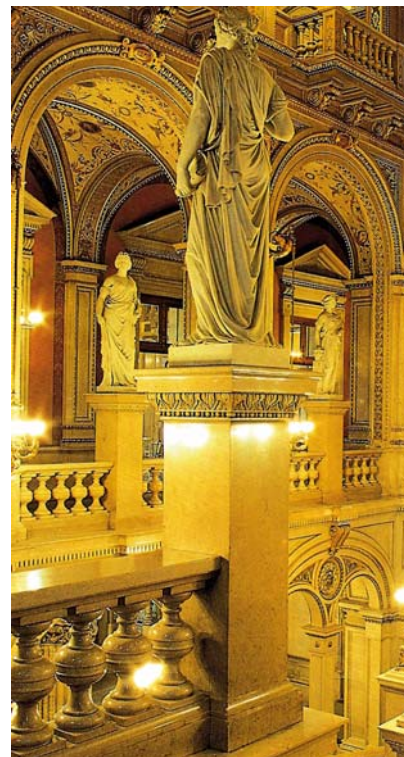
Ryc. 2. Votivkirche. Wiedeń. H. von Ferstel, 1856-1879
Fig. 2. Votivkirche. Vienna. H. von Ferstel, 1856-1879



Ryc. 3. Ringstrasse, fragment z widokiem na Hofmuseum, pałac Epstein i gmach Parlamentu, Wiedeń. Stan z 1890 r.
Fig. 3. Ringstrasse, fragment with a view of the Hofmuseum, Epstein Palace and the building of Parliament. Vienna. State from 1890.



Ryc. 4. Opera. Wiedeń. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869
Fig. 4. Opera. Vienna. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869



Ryc. 5. Opera, westybul. Wiedeń. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869
Fig. 5. Opera, vestibule. Vienna. E. van der Nüll, A. Siccard von Siccardburg, 1863-1869



Ryc. 6. Hotel „Imperial” (d. pałac Württembergów), Wiedeń. A. Zanetti, H. Adam, 1965
Fig. 6. "Imperial" Hotel (formerly Würtemberg Palace). Vienna. A. Zanetti, H. Adam, 1965



Ryc. 10. Kunsthistorisches Museum, Wiedeń. G. Semper, K. von Hasenauer, 1871-1891
Fig. 10. Kunsthistorisches Museum. Vienna. G. Semper, K. von Hasenauer, 1871-1891



Ryc. 13. Nowy Ratusz, Wiedeń. G.F. von Schmidt, 1872-1883
Fig. 13. New Town Hall. Vienna. G.F. von Schmidt, 1872-1883



Ryc. 7. Parlament, Wiedeń. Th. von Hansen, 1874-1883
Fig. 7. Parliament. Vienna. Th. von Hansen, 1874-1883



Ryc. 11. Uniwersytet, Wiedeń. H. von Ferstel, 1873-1884
Fig. 11. University. Vienna. H. von Ferstel, 1873-1884



Ryc. 14. Klatka schodowa Nowego Ratusza, Wiedeń. G.F. von Schmidt, 1872-1883
Fig. 14. New Town Hall, the staircase. Vienna. G.F. von Schmidt, 1872-1883



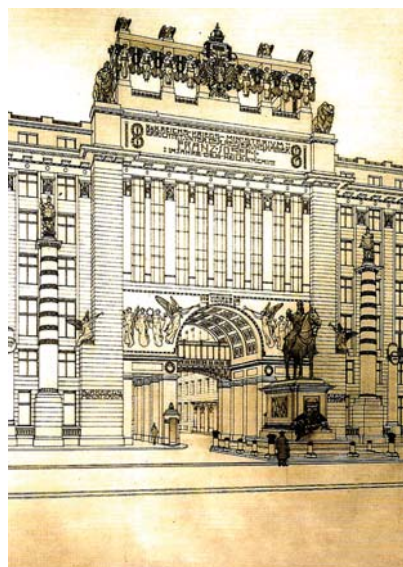
Ryc. 8. Musikverein, Wiedeń. Th. von Hansen, 1867-1869
Fig. 8. Musikverein. Vienna. Th. von Hansen, 1867-1869



Ryc. 9. Burgtheater, Wiedeń. G. Semper, K. von Hasenauer, 1874-1888
Fig. 9. Burgtheater. Vienna. G. Semper, K. von Hasenauer, 1874-1888



Ryc. 12. Działdziejnie uniwersytetu, Wiedeń. H. von Ferstel, 1873-1884
Fig. 12. University, the courtyard. Vienna. H. von Ferstel, 1873-1884



Ryc. 15. Projekt c.k. Ministerstwa Wojny, Wiedeń. O. Wagner, 1907
Fig. 15. K.u.k. Ministry of War, project. Vienna. O. Wagner, 1907

rozwiązań. Zachowane projekty rozbudowy Wiednia z pierwszej połowy XIX wieku odzwierciedlają taką oto sytuację, a plany odnoszą się przeważnie do niewielkich obszarów na obrzeżach starego miasta, jak okolice Hofburgu, terenów przed bramami Neutor i Fischentor na północy oraz brzegów Dunaju (ryc. 1). Stare, historyczne metropolie, wzorem innych miast, takich jak Wiedeń, nie posiadały zbyt wiele przestrzeni dla posadowienia nowych gmachów użyteczności publicznej i z tej też przyczyny naturalną sytuacją było sięganie ku obszarom leżącym na przedmieściach. Tamże, w strefie wolnej od zabudowy, powstało szereg monumentalnych budowli, takich jak Główny Urząd Celny (1841-1847), Główna Mennica (1835-1838) – przed przedmieściem Landstrasse, Politechnika (1816-1818, Uniwersytet Techniczny), Instytut Geografii Wojskowej (1840-1842, wcześniej Urząd Miar i Miernictwa czyli Geodezji), budynek sądu (1831-1839, Sąd Krajowy) – na obrzeżu Josefstadt⁸.

Być może zbiegom okoliczności dziejowych zawdzięczać należy przyspieszenie przemian urbanistyczno-stylistycznych w Wiedniu, w związku z kluczowymi dla środkowej Europy transformacjami polityczno-ustrojowymi. Na ogół pamięta się Franciszka Józefa I jako znanego z łaskawości, dobrotliwego i patriarchalnego monarchę, rzadziej wspomina się o nim jako – pozostającym do końca swojego życia – księciu Rzeszy w rozumieniu Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Swe panowanie rozpoczął od stłumienia rewolucji wiedeńskiej i węgierskiej w 1848 roku, mniemając, że możliwym jest cofnięcie zegara historii przez wprowadzenie neoabsolutystycznych i centralistycznych rządów opartych na wojsku. Wkrótce jednak na skutek niepowodzeń w polityce zagranicznej (klęska pod Magentą i Solferino w 1859 roku, która była owocem zwycięstwa cesarza Napoleona III), długotrwała irredenta węgierska, bliskie bankructwo finansów wymusiły na dumnym Habsburgu stopniową ewolucję systemu monarchicznego. Armia i administracja pozostały nadal jednym z fundamentów władzy, atoli powstały nowe filary monarchii, takie jak autonomia krajowa i regionalny samorząd, na podstawie których usiłowano budować państwowo-austriacki lojalizm. Do reform państwa w 1866 roku i utworzenia tzw. dualistycznej monarchii Austriacko-Węgierskiej było jeszcze, relatywnie rzecz biorąc, daleko⁹. Wiosna Ludów nadwerżyła podstawy porządku ustanowionego na Kongresie Wiedeńskim w 1815 roku, czego widowym znakiem była ucieczka Franciszka Józefa I i dworu aż do warownej twierdzy w Ołomuńcu. Przeto, po przywróceniu starego reżimu, powstała pilna potrzeba zbudowania, w miejsce dawnych obiektów i urzędzeń twierdzy Wiedeń, strategicznego punktu oparcia dla władzy i dworu. Ani Hofburg, ani Schönbrunn nie nadawały się do obrony. W tej sytuacji zapadła decyzja wzniesienia w latach 1848-1857 czegoś w rodzaju cytadeli, obejmującej koszary, warsztaty rusznikarskie, składy amunicji – otoczone pasem umocnionych cekkauzów, których architektura obronna zaprojektowana była głównie w guście eklektycznego neogotyku i neorenesansu. Projektantami owej warowni mającej nie tylko militarne, ale głównie polityczne znaczenie, zwanej do dziś zresztą Arsenalem, byli: August Siccard von Siccardenburg, Eduard van der Nüll i Theophil von Hansen. W jednym z cekkauzów znalazły się pomieszczenia Muzeum Wojska (*Heeresgeschichtliches Museum*) otwartego w 1869 roku, zaprojektowanego podług planów Th. von

Vienna from the first half of the 19th century, reflect such a situation, and the plans refer mostly to limited areas on the outskirts of the old town such as the vicinity of Hofburg, the areas in front of the Neutor and Fischentor gates in the north and the banks of the Danube (fig. 1). Like other cities, such as Vienna, old, historical metropolises did not have too much space for erecting new public utility buildings, and therefore it was natural to reach for the land located in the suburbs. There, in the zone free from building, several monumental buildings were erected, such as: the Main Customs Office (1841-1847), the Main Mint (1835-1838) – before Landstrasse suburb, the Polytechnic (1816-1818, University of Technology), the Institute of Military Geography (1840-1842, previously the Office of Measures and Geodetic Surveying), the court building (1831-1839, State Court) – on the outskirts of Josefstadt⁸.

Perhaps we owe the accelerated urban and stylistic changes in Vienna to coincidences of historical circumstances, connected with the political and administrative transformations so essential for central Europe. Generally, Franz Joseph I is remembered as a kind, good-natured and patriarchal monarch, rarely mentioning that – until the end of his days – he remained the Prince of Reich in the sense of the Holy Roman Empire of the German Nation. He began his reign by suppressing the Viennese and Hungarian revolt in 1848, believing it was possible to turn back the clock of history by introducing neo-absolutist and centralist rule based on the army. Soon, however, as a result of failures in foreign policy (the defeat in the Battles of Magenta and of Solferino in 1859, which brought victory to the Emperor Napoleon III), the long-lasting Hungarian irredentism and immediate bankruptcy of finances forced the proud Habsburg to accept a gradual evolution of the monarchic system. The army and administration still remained the basis of power, although new pillars of monarchy were created such as: state autonomy and regional self-government which were used as the basis for building the loyalty towards the state and Austria. The state reforms of 1866 and establishing the so called dualist Austro-Hungarian monarchy were still, relatively speaking, far off⁹. The Spring of Nations overstrained the feeble basis of the order established during the Congress of Vienna in 1815, a visible sign of which was the escape of Franz Joseph I and his court to the fortress in Olomouc. Therefore, after restoring the old regime, there appeared an urgent need to replace the old objects and devices of the fortress of Vienna to build a strategic anchorage for the authorities and the court. Neither Hofburg, nor Schönbrunn were suitable for defence. In this situation a decision was made to erect a kind of a citadel, in the years 1848-1857, which included the barracks, gunsmith's workshop, ammunition depots – surrounded with a line of fortified arsenals whose defensive architecture was designed mostly in the style of eclectic neo-Gothic and neo-Renaissance. The designers of that stronghold which was not only of military but also of primarily political importance, and which has been known as the Arsenal ever since, were: August Siccard von Siccardenburg, Eduard van der Nüll and Theophil von Hansen. One of the armouries houses the Army Museum (*Heeresgeschichtliches Museum*) opened in 1869, and designed according to the plans by Th. von Hansen. It is probably the only object (besides the Vienna Greek-Catholic orthodox church) erected in the neo-Byzantine style, strongly coloured by the

Hansena. Jest to jedyny prawdopodobnie obiekt (obok wiedeńskiej cerkwi greckokatolickiej) wzniesiony w stylu neobizantyńskim, silnie zabarwionym wpływami renesansu włoskiego i monachijskiego Rundbogenstil, przez tego wszechstronnie utalentowanego architekta, który przyczynił się wraz ze swym teściem Ludwigiem Försterem do urzeczywistnienia idei wiedeńskiego Ringu¹⁰.

Jako się rzekło, armia, główna podpora „neoabsolutyzmu” (według określenia I. Podbrecky), dzięki wzniesieniu Arsenalu i nowych koszar była stale obecna na stołecznych ulicach, nadal pozostawała głównym właścicielem strefy wolnej od zabudowy i obstawała, ze względów strategicznych, za zakazem zabudowy na tym terenie¹¹.

Dalszym krokiem na drodze ku podniesieniu imperialno-dynastycznego prestiżu stolicy oraz, co ważniejsze, harmonijnego rozwoju urbanistycznego śródmieścia, w którym miano pozyskać nowe tereny budowlane dla gwałtownie rozbudowującej się metropolii, było nowe prawo o gminie Wiedeń z 6 marca 1850 roku¹². Próba generalną dla przewidywanej kompleksowej przebudowy miasta był zainicjowany w 1852 roku projekt „Nowy Wiedeń”, poparty odręcznym listem cesarskim, koncepcja nowej dzielnicy obejmującej sześć części, posadowionej w wolnej od zabudowy strefie przed bramami Schottentor i Neutor (dziś rejon ulicy Türkenstrasse i placu Schlickplatz). Tytułem eksperymentu wypróbowano tu również model finansowania dla Ringstrasse, a mianowicie: dochód ze sprzedaży działek budowlanych zasilałby fundusz, z którego byłyby finansowane budowle użyteczności publicznej¹³.

Za początek narodzin najsłynniejszej w Austrii i nie tylko, urbanistyczno-architektonicznej kompozycji wiedeńskiego historyzmu uznać należy *de facto* powstanie (garnizonowego od 1862 do 1918) kościoła Votivkirche. Świątynia usytuowana została przed bramą Schottentor, zapoczątkowując budowę bulwarów przy Ringstrasse. Bezpośrednim impulsem powstania owego kościoła był nieudany zamach na Franciszka Józefa I z 18 lutego 1853 roku. Wydarzenie to w znaczącym stopniu przyczyniło się do wzrostu osłabionego przez rewolucję autorytetu państwa Habsburgów i dzięki temu przypadkowi wzmocniła się osobista pozycja cesarza oraz konsolidacja sojuszu monarchii z kościołem katolickim¹⁴.

Wybór stylu neogotyckiego dla Votivkirche sformułowany w warunkach rozpisano w 1854 roku konkursu mógł świadczyć o typowym pluralizmie form neogotyckich. Obok propozycji Heinricha von Ferstera utrzymanych w duchu południowo-niemieckim (austriackim) spotkać można było rozwiązanie w stylu gotyku westfalskiego, np. sir George’a Gilberta Scotta, które ostatecznie zrealizowane zostało w postaci kościoła Nikolaikirche w Hamburgu (1845-1874, ob. trwała ruina). Atoli, za swoisty prototyp Votivkirche uznać można katedrę kolońską Ernsta Friedricha Zwirnera, Richarda Voigtela i innych, 1842-1880 (ryc. 2). Wiedeński kościół wotywny zaprojektowany został i wzniesiony od 1856 do 1879 roku, przez H. von Ferstera, początkowo jako kościół-pomnik w pobliżu Arsenalu, a następnie z przeznaczeniem na bazylikę, osiowo zwróconą ku katedrze św. Stefana, zawsze kojarzonej z rodem Habsburgów i jego protoplastów – Babenbergów. Typologicznie i stylistycznie wzorowany na kanonicznym gotyku francuskim, niemieckim i austriackim jest doskonałym przykładem rygorystycznie pojmowanego historyzmu i czystości oraz jednolitości stylu¹⁵.

influence of the Italian Renaissance and Munich Rundbogenstil, by that multi-talented architect who, together with his father-in-law Ludwig Förster, contributed to realizing the idea of the Viennese Ring¹⁰.

It has already been mentioned that the army, the main support of “neo-absolutism” (according to I. Podbrecky), was constantly present in the streets of the capital thanks to erecting the Arsenal and new barracks, still remained the main owner of the zone free from building and insisted, for strategic reasons, on a ban on building in this area¹¹.

Another step on the way to raising the imperial-dynastic prestige of the capital and, what was more important, to the harmonious urban development of the city centre in which new building sites were to be obtained for the rapidly developing metropolis, was the new law concerning the district of Vienna from March 6, 1850¹². The test for the intended complex restructuring of the city was the “New Vienna” project, initiated in 1852, supported by the Emperor in a hand-written letter; a concept of a new district consisting of six parts and located outside the built-up zone before the Schottentor and Neutor gates (nowadays the area of Türkenstrasse street and Schlickplatz square). A model of financing the Ringstrasse was also tried out here as an experiment, namely: income from the sale of building plots would contribute to a fund that would finance public utility buildings¹³.

Building of the Votivkirche church (which served as a garrison church from 1862 to 1918) should *de facto* be regarded as the moment when the most famous urban and architectonic composition of the Viennese historicism was born. The temple was situated in front of the Schottentor gate, thus commencing the building of boulevards along the Ringstrasse. A direct impulse for erecting the above mentioned church was a failed assassination attempt on Franz Joseph I, on February 18, 1853. The incident significantly increased the authority of the Habsburg state, enfeebled by the revolution, and strengthened the personal position of the Emperor as well as the consolidation of the alliance between the monarchy and the Catholic church¹⁴.

The choice of neo-Gothic style for the Votivkirche, formulated in the requirements of the competition advertised in 1854, might have confirmed the typical pluralism of neo-Gothic forms. Besides the proposals of Heinrich von Ferster kept in the south-German (Austrian) style, one could encounter solutions in the style of Westphalian Gothic, e.g. by sir George Gilbert Scott, which was finally realized in the shape of the Nikolaikirche church in Hamburg (1845-1874, nowadays a permanent ruin). However, the Cathedral in Koln by Ernst Friedrich Zwirner, Richard Voigtel and others, 1842-1880, can be regarded as a peculiar prototype of the Votivkirche. (fig. 2) The Vienna votive church was designed and erected between 1856 and 1879 by H. von Ferster, initially as a church – memorial in the vicinity of the Arsenal, and later intended for a basilica axially turned towards the St. Stephen’s Cathedral always associated with the Habsburg family and their progenitors – the Babenbergs. Typologically and stylistically modelled on the canonical French, German and Austrian Gothic, it is an excellent example of rigorously understood historicism, clarity and uniformity of style¹⁵.

Thus Votivkirche became a turning point in the construction of the Ringstrasse and consequently the develop-

Przezo Votivkirche stał się punktem zwrotnym w konstrukcji Ringstrasse i w konsekwencji rozbudowy i upiększenia miasta. Wraz ze stabilizacją polityczną państwa i dynastii w latach sześćdziesiątych XIX wieku, nasuwającą się na myśl analogię, kiedy to od zawsze obowiązywała zasada, iż *Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!* zdawał się powracać ów zbożny czas powrotu olśniewającej świetności architektury monumentalno-reprezentacyjnej. Mniej więcej w tych samych latach sytuacja polityczna i socjo-kulturowa przedstawiała się podobnie w Wiedniu Franciszka Józefa I i Paryżu Napoleona III. Wprawdzie w Paryżu zlikwidowano umocnienia już za Ludwika XIV, ale dopiero od 1853 roku, za panowania trzeciego przedstawiciela dynastii Bonapartych, rozpoczęła się przebudowa centrum stolicy, którą przeprowadził baron Georges Haussmann¹⁶. Dzięki innej niż w Paryżu sytuacji własnościowej działek budowlanych, w Wiedniu zachowany został historyczny (zabytkowy) trzon miasta, pomijany w większości projektów, ponieważ należący do miasta obszar wolny od zabudowy (*Glacis*) wyznaczał potencjalny kierunek rozwoju urbanistycznego, natomiast modernizację centrum przesuwno na później¹⁷.

20 grudnia 1857 roku cesarz Franciszek Józef I wydał oficjalny akt dotyczący od dawna już koniecznej rozbudowy miasta na dotąd niezagospodarowanych terenach dawnych umocnień, które zmieniły charakter własności z wojskowego na cywilny¹⁸. 30 stycznia 1858 roku rozpisano konkurs obejmujący wstępną koncepcję zagospodarowania obszarów przyszłego Ringu. Ramowe warunki konkursu przewidywały pozostawienie wolnego miejsca przed symbolizującym podporę tronu i ołtarza, wraz z omnipotencją soldateski i biurokracji, Burgiem; umiejscowienie rozmaitych budynków użyteczności publicznej i dworskiej. Ponadto warunkiem uczestnictwa w konkursie było niejako „organiczne” dostosowanie się do zachowanej historycznej tkanki miasta, uwzględniającej kontynuację stylów nowo wznoszonych budynków reprezentujących majestat Imperium. Już w lipcu 1858 roku przedstawiono 85 projektów, z których prace Augusta Siccard von Siccardsburga, Eduarda van der Nülla, Ludwiga Förstera i Friedricha Stache uznano za godne nagrody, mimo to komisja pod kierownictwem ministerstwa spraw wewnętrznych żadnego z nich nie wybrała do realizacji. Zalecono, aby nagrodzone projekty dopiero wraz z nadesłanymi w 1859 roku pracami Förstera i Moritza von Löhra stanowiły podstawę do opracowania planu zagospodarowania terenu. Plan ten został zatwierdzony 1 września 1859 roku przez cesarza Franciszka Józefa I.

Oś projektu oraz planu stanowiły okalające miasto bulwary w formie nieregularnego wielokąta. Były one uwarunkowane zarówno ukształtowaniem terenów wolnych od zabudowy (*Glacis*), tworzących pierścień wokół starego miasta, w którym już notabene powstała sieć dróg, jak i koniecznością połączenia głównych tras komunikacyjnych wychodzących z centrum. Ze względów wojskowych Paradeplatz na zachodnich krańcach Ringu, przed dzielnicą Josefstadt musiał pozostać wolny od zabudowy. Natomiast obszar położony na północ od placu, w klinie między ulicami Alser i Währinger, został zajęty przez Votivkirche. Dla urządzenia terenów na północnym odcinku Ringu, a także placu Vor der Burg wykorzystano projekt Siccardsburga i van der Nülla, który przewidywał po obu stronach placu od strony Ringu budynki muzealne. Po przeciwnej stronie zaplanowano już wcześniej budowlę administracji

ment and improving the appearance of the city. Together with political stability of the state and dynasty during the 1860s, suggesting the analogy to when the ruling principle was: *Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube!*, there seemed to have returned the worthy time of the dazzling splendour of the monumental and formal architecture. More or less in the same period, the political, social and cultural situation was similar in Vienna of Franz Joseph I and Paris of Napoleon III. Though the fortifications in Paris had already been demolished during the reign of Louis XIV, the rebuilding of the centre of the capital carried out by baron Georges Haussmann started as late as 1853, during the reign of the third representative of the Bonaparte dynasty¹⁶. Owing to the situation concerning the ownership of building plots different from that in Paris, in Vienna the historic core of the city, ignored in the majority of projects, was preserved because the area intended for building development (*Glacis*) belonging to the city determined the potential direction of urban development, while modernization of the centre was repeatedly postponed till later¹⁷.

On December 20, 1857, the Emperor Franz Joseph I issued an official act concerning the long awaited development of the city on the previously undeveloped area of the old fortifications which changed their character from military to civilian property¹⁸. On January 30, 1858, a competition was advertised for an initial concept of developing the area of the future Ring. The competition requirements included: leaving free space in front of the Burg symbolising the support to the throne and altar with the omnipotence of soldiery and bureaucracy; and locating there various public utility and court buildings. Moreover, the condition for participating in the competition was a kind of “organic” adjustment to the preserved historic tissue of the city, taking into account continuation of styles of the newly erected buildings representing the power of the Empire. Already in July 1858, 85 projects were presented, among which the works by August Siccard von Siccardsburg, Eduard van der Nüll, Ludwig Förster and Friedrich Stache were considered worthy of the prize, nevertheless the commission under the supervision of the Ministry of the Interior did not choose any of them to be realised. It was recommended that the awarded projects, together with the works by Förster and Moritz von Löhr sent in 1859, should constitute the basis for preparing a plan of land development. The plan was approved by the Emperor Franz Joseph I – on September 1, 1859.

The focus of the project and the plan were the boulevards surrounding the city in the form of an irregular polygon. They were conditioned by both the lie of the land intended for building development (*Glacis*), making up a ring around the old town in which the road Network had already been created, and by the necessity for linking the main traffic router leading out of the centre. The Paradeplatz on the western edge of the Ring, before the Josefstadt district, had to be left free from building development for military reasons. The area situated to the north of the square, in the wedge between Alser and Währinger streets, was taken by the Votivkirche. The project by Siccardsburg and van der Nüll, which included museum buildings on both sides of the square on the side of the Ring, was used in arranging the area at the northern section of the Ring and the Vor der Burg square. On the other side, military

wojskowej, które zamykały plac przed dworskimi stajniami. Powstała w ten sposób koncepcja placu położonego w poprzek Ringu. Z projektu L. Förstera przejęto pomysł poprowadzenia tras komunikacyjnych od ulic Ringstrasse i Lastenstrasse w południowej części placu, podobnie jak umiejscowienie koszar przy moście Augartenbrücke. W ten sposób wyłoniła się koncepcja zabudowy miejskiej wokół starego miasta w formie pierścienia podzielonego na kwartały siatką prostokątnych ciągów ulic. Z wyjątkiem placu Vor der Burg nie było miejsc, które krzyżowałyby się z Ringstrasse i w jakikolwiek sposób zaburzały układ wiążący miasto z przedmieściami. Plan zabudowy Schwarzenbergplatz jest rezultatem późniejszych przeróbek, podobnie jak oś Ratusz – Burgtheater. W 1858 roku rozpoczęła się, a w 1875 roku zakończyła, rozbiora baszt¹⁹ (ryc. 3).

Realizacja wielkich bulwarów nabrała gwałtownego tempa, bowiem już w 1865 roku otwarto pierwszy, szeroki na 56 metrów, odcinek z ciągami dla pieszych i jeźdźców, pomiędzy mostem Aspernbrücke a bramą Burgtor i nabrzeżem Franciszka Józefa I. Natomiast w 1870 roku ukończono bulwary na całej długości²⁰.

Terytorialną ekspansję Ringu rozpoczęły kolejne fazy urbanistycznego ciągu nowej zabudowy i neohistorycznego cyklu (albo pseudohistorycznego, jak już wkrótce uważali późniejsi modernistyczni krytycy neotradycji w architekturze) monumentalno-reprezentacyjnych budowli wystawionych pod auspicjami 'Najjaśniejszego Pana i Jego Rodziny'²¹. Pierwszym z rzędu gmachów mających wyrażać wolę władcy i przemiany zachodzące w państwie i w Europie jest wiedeńska Opera (*Staatsoper*). Budynek powstał w latach 1863-1869 na podstawie planu Eduarda von der Nülla i Augusta Siccarda von Siccardsburga. Koncepcja Opery zrodziła się w oparciu o wzory renesansu rzymskiego, uzupełnionego elementami neobaroku. Styl Opery wiedeńskiej w znacznej mierze następuje analogie, bądź tylko paralele, ze sztandarowymi dla stylu Drugiego Cesarstwa albo stylu Napoleona III, jakimi są paryski Nowy Luwr Hektora Martina Lefuela i Louisa T.J. Viscontiego (1852-1857) i Opera w Paryżu Charlesa Garniera (1861-1875). Kapryśna publiczność wiedeńska niechętnie przyjęła rozwiązania zaproponowane przez architektów, wobec których zastosowano ostracyzm i wręcz nagonkę, co doprowadziło twórców do samobójstwa²² (ryc. 4, 5).

Obok następnym przykładów architektury urzędowo-oficjalnej, rozpoczęła się między 1860 a 1865 ożywiona działalność budowlana w okolicach Schwarzenbergplatz, zapowiadająca znaczące dla estetyki architektury rezydencjonalnej śródmieścia zmiany w obrębie osi Seilerstätte – pałac Schwarzenberg, obejmując lokalizację wzniesionego w 1867 roku konnego pomnika księcia Karola Schwarzenberga, bohatera bitwy pod Lipskiem w 1813 roku. Tu właśnie udało się niemal urzeczywistnić ideał zabudowy miejskiej w duchu dojrzałego historyzmu. Okazały plac zwięża się ku Ringowi, a rozszerza ku przedmieściu, którego oś symetrii przejmuje siatkę podziałów otaczających go dzielnic i łączy w wielkomięjską przestrzeń. W ten sposób, wzdłuż osi widokowej i komunikacyjnej skierowanej w stronę pałacu Schwarzenberg powstało realne i funkcjonalne zarazem połączenie z przedmieściem²³. Ważnym impulsem do takiego ukształtowania placu był projekt wzniesionego w latach 1863-1869 pałacu arcyksięcia Ludwika Wiktora, autorstwa H. von Ferstera, który powstał

administration buildings which enclosed the square in front of the court stables had been designed earlier. Thus, there arose the concept of a square situated cross the Ring. The idea of running traffic routes from the Ringstrasse and Lastenstrasse street in the south part of the square was adopted from the project by L. Förster, and so was the location of the barracks by the Augartenbrücke bridge. In this way there emerged the concept of building development around the old town in the form of a ring divided into quarters with a network of perpendicular streets. Apart from the Vor der Burg square, there were no places which would intersect with the Ringstrasse or in any way distort the layout connecting the city with the suburbs. The plan of building development of the Schwarzenbergplatz is a result of later alterations, and so is the Town Hall – Burgtheater axis. The process of demolishing the towers began in 1858, and was completed in 1875¹⁹ (fig. 3).

Realisation of great boulevards was rapidly accelerating. The first, 56-metre wide fragment with ways for pedestrians and riders, between the Aspernbrücke bridge, the Burgtor gate and the embankment of Franz Joseph I was already opened in 1865. The whole length of boulevards was completed in 1870²⁰.

Territorial expansion of the Ring began with the subsequent phases of the new stretch of urban development and neo-historical cycle (or pseudo-historical, as it was soon regarded by later modernist critics of neo-tradition in architecture) of monumental and formal buildings erected under the auspices of 'His Imperial Majesty and His Family'²¹. The first in a row of edifices which were to express the will of the monarch and the changes taking place in the state and Europe was the Vienna Opera (*Staatsoper*). The building was erected in the years 1863-1869 according to the plan by Eduard van der Nüll and August Siccard von Siccardsburg. The concept of the Opera was born on the basis of models from the Roman Renaissance, supplemented with neo-Baroque elements. The style of the Vienna Opera largely suggests analogies, or just parallels, with most prominent buildings in the style of the Second Empire, or the style of Napoleon III, such as: Parisian New Louvre by Hector Martin Lefuel and Louis T. J. Visconti (1852-1857), and the Opera in Paris by Charles Garnier (1861-1875). Changeable Viennese public reluctantly received the solutions proposed by the architects who were ostracised as a result of a witch-hunt that led the artists to committing suicide²² (fig. 4, 5).

Besides more examples of formal and office architecture, intense building activity commenced between 1860 and 1865 in the vicinity of the Schwarzenbergplatz, which heralded changes significant for the aesthetics of the residential architecture of the city centre. It took place within the axis Seilerstätte – Schwarzenberg palace, and included the location of the equestrian statue of Prince Karl Schwarzenberg, a hero of the Battle of Leipzig from 1813, erected in 1867. It was here that the ideal of urban development in the spirit of mature historicism was almost realised. The impressive square narrows towards the Ring and widens towards the suburb whose axis of symmetry takes over the division grid of the surrounding districts and connects it with the municipal space. In that way, a real and functional connection with the suburbs was created along the viewing and traffic axis directed towards the Schwarzen-

na styku Ringstrasse i placu Schwarzenberg²⁴. Siedziby arcyksięcia Ludwika Wiktora oraz innych członków rodziny cesarskiej, a także przedstawicieli rodowej arystokracji, a z czasem i wiedeńskiej plutokracji, położone przy Ringu, dodawały splendoru stolicy Imperium, jak np. Deutschmeisterpalais Wielkiego Mistrza Zakonu Krzyżackiego, zwany też pałacem arcyksięcia Wilhelma, dzieło Theophila von Hansena (1864-1867); pałac Württembergów, obecnie Hotel „Imperial”, wybudowany przez Arnolda Zanettiego i Heinricha Adama (1865), podwyższony w 1928 roku. W tym słynnym hotelu stawali ongiś (trzeba trafić!) Ryszard Wagner i Adolf Hitler (ryc. 6).

Kolejną perłą w koronie zabytków Ringu jest bez wątpienia zaprojektowany i wzniesiony podług planów Theophila von Hansena, między 1874 a 1883, gmach Parlamentu. Wiedeński Parlament (d. *Reichsrat*) należy do nielicznych w stolicy przykładów neoklasycyzmu dziewiętnastowiecznego. W teorii i historii sztuki XIX wieku, a osobliwie co się tyczy architektury, spotyka się dwa niejako konkurencyjne poglądy. Pierwszy z nich zakłada tezę o programowej, a nawet doktrynalnej nieobecności neoklasycyzmu w historyzmie. Takie stanowisko utrzymuje Piotr Krakowski. Natomiast równie skrajny pogląd lansuje Claude Mignot, dla którego neoklasycyzm jest integralną częścią sztuki i architektury historyzmu. Kompromisową pozycję, dla odmiany, przyjmuje Dieter Dolgner, według którego w architekturze historyzmu pozostaje obszerna przestrzeń dla twórczości mieszczącej się między szeroko rozumianym antykiem a kontynuatorami tradycji renesansowych, jak choćby pozostające w jej obrębie np. Galeria Narodowa w Berlinie Friedricha Augusta Stülera i Johanna Heinricha Stracka (1866-1876) lub Ratusz w Wintertuhr Gottfrieda Sempera (1867-1869). Przy okazji warto zwrócić uwagę na nierzadko zapomniane związki pomiędzy historyzmem a akademizmem, które zaobfitowały szczególnie z rozkwitem malowniczej alegorii i zachowawczego symbolizmu, niezależnie od kanonicznych bądź eklektycznych rozwiązań²⁵. Podobnie jak Gottfried Semper, wcześniejszy odeń Leo von Klenze bądź też Friedrich von Gärtner byli, niezależnie od preferencji np. Rundbogenstilu, miłośnikami stylu greckiego, jednak z dużą zręcznością posługiwali się również innymi formułami stylowymi. I podobnie jak oni, Theophil von Hansen specjalizował się głównie w stylu neogreckim, ale także z równą biegłością stosował formy neorenesansowe zaczerpnięte ze wzorów florenckich bądź wenecko-bizantyńskich. I jako się rzekło, Parlament wiedeński uznaje się z reguły za najlepszą i najbardziej reprezentatywną pracę Th. von Hansena – reprezentatywną zwłaszcza dla stworzonego przez niego stylu „greckiego renesansu” albo może lepiej, twórczo przezeń stosowanego modusu polegającego na jakby „neohellenizacji” antycznych wzorów. Nie był więc Th. von Hansen eklektykiem biernym, a analiza jego dzieł wskazuje, że doskonale zdawał sobie sprawę z nowych zadań stojących przed architekturą oraz z tego, że formy architektoniczne nie są wartością stałą, zwłaszcza jeśli ich repertuar podyktowany jest programem politycznym. Parlament – duma i ozdoba Ringu świadczył również o dojrzywaniu austriackiego patriotyzmu, którego podwaliny stanowiło wielowiekowe, głównie niemieckojęzyczne dziedzictwo kulturalne, które atoli w c.k. monarchii integrowało się z wielonarodowym żywiołem. Tak zatem neohellenizm Th. von Hansena w tym konkretnym przy-

berg palace²³. An important impulse for such a form of the square was given by the project of the palace of Archduke Ludwig Viktor, designed by H. von Ferster, which was erected in the years 1863-1869 at the junction of the Ringstrasse and Schwarzenberg square²⁴. Such edifices as the seat of the Archduke Ludwig Viktor and other members of the imperial family, as well as those of the representatives of aristocracy and with time of the Viennese plutocracy, located by the Ring, added splendour to the capital of the Empire, e.g.: Deutschmeisterpalais of the Grand Master of the Teutonic Order, also known as the palace of Archduke Wilhelm, the work of Theophil von Hansen (1864-1867); the Württemberg palace, nowadays the “Imperial Hotel”, built by Arnold Zanetti and Heinrich Adam (1865), raised in 1928. Richard Wagner and Adolf Hitler (as luck would have it) once stayed at that famous hotel (fig. 6).

The next jewel in the crown of the historic buildings on the Ring is undoubtedly the building of the Parliament, designed and erected by Theophil von Hansen, between 1874 and 1883. The Parliament in Vienna (*Reichsrat*) belongs to the few examples of the nineteenth-century neo-classicism in the capital. In the theory and history of the 19-century art, particularly in relation to architecture, two slightly contradictory views can be encountered. The first assumes that neo-classicism was by principle, or even doctrinally, absent from historicism, which is the standing maintained by Piotr Krakowski. On the other hand, the other extreme view is promoted by Claude Mignot, for whom neo-classicism is an integral component of art and architecture of historicism. A compromise, for a change, is offered by Dieter Dolgner, for whom in the architecture of historicism there remains a vast space for artistic work fitting between a widely understood antiquity and artists continuing Renaissance traditions, such as e.g.: the National Gallery in Berlin, Friedrich August Stüler, Johann Heinrich Strack 1866-1876, or the Town Hall in Winterthur, Gottfried Semper 1867-1869. By the way, it is worth mentioning the frequently forgotten connections between historicism and academism, which resulted in particular flourishing of picturesque allegory and conservative symbolism, regardless of either canonical or eclectic solutions²⁵. Similarly to Gottfried Semper, his predecessor Leo von Klenze, or Friedrich von Gärtner – regardless of their preference for e.g. Rundbogenstil – were admirers of Greek style, though they skillfully used other stylistic formulas. And like them, Theophil von Hansen specialised mainly in the neo-Greek style, but equally skilfully applied neo-Renaissance forms borrowed from Florentine or Venetian and Byzantine models. And, as mentioned before, the Parliament in Vienna is generally regarded as the best and most representative work by Th. von Hansen – particularly representative of the style of “Greek renaissance” he created, or even better, the modus involving a kind of “neo-Hellenisation” of ancient patterns he so creatively applied. So, Th. von Hansen was not a passive eclectic, and an analysis of his work indicates that he was perfectly aware of new challenges facing architecture, and of the fact that architectonic forms were not a constant value, particularly if their repertoire was dictated by a political program. The Parliament – the pride and jewel of the Ring also bore evidence of maturing Austrian patriotism which was founded on the centuries-old, primarily German-language cultural heritage which, however, in the k.u.k. monarchy integrated with the multi-national

padku niesłychanie trafnie odzwierciedlał realną sytuację Wiednia i naddunajskiego mocarstwa. Świadomie więc zaproponował wybór takiej stylistyki, bowiem po przegranej w 1866 roku wojnie z Prusami surowy dorycizm *à la* Karl Friedrich von Schinkel albo pompierski neobarok były dla kosmopolitycznej, a jednocześnie lojalnej wobec Habsburgów i dualistycznej państwowości opinii wiedeńców nie do przyjęcia²⁶. Miarą różnic Berlina i Wiednia, dwu przecież niemieckich miast w owym czasie, może być porównanie gmachu Reichstagu wybudowanego według planów Paula Wallota w latach 1884-1894 i hansenowskiego Parlamentu (ryc. 7).

Następną chlubą neoklasyzmu architektury Ringu, jednocześnie wchodzącą w skład kolekcji monumentalnych pomników sztuki i nauki, jest Musikverein, dzieło Th. von Hansena powstałe między 1867 a 1869. Ta praca von Hansena jest typowym przykładem neoklasyzmu, w którym wyraźnie widać wpływy neohellenistycznego synkretyzmu stylowego. Już na pierwszy rzut oka w gmachu Musikverein dostrzegamy widoczne, podobnie jak w wiedeńskiej Operze (*Staatsoper*), oddziaływanie rzymskiej odmiany neoklasyzmu, wzbogaconej – odkrytymi w połowie XVIII wieku – motywami (wzorami) z Pompei i Herkulanum. Do pewnego stopnia ta stylizacja użyta w Musikverein przypomina Royal Albert Hall w Londynie (F. Fowke, 1868-1871), zasłużoną dla życia muzycznego Wiednia i Europy. Wnętrza tego wspaniałego zabytku są przykładem dojrzałego historyzmu wpadającego w wyprzedzający koniec stulecia eklektyzm²⁷ (ryc. 8).

Kolejnym klejnotem architektury historyzmu jest neorenesansowy gmach Burgtheater, którego poprzednikiem był wzniesiony jeszcze za czasów cesarzowej Marii Teresy budynek teatralny. Nowy Burgtheater powstał, rzecz oczywista, przy Ringu w latach 1874-1888, na podstawie koncepcji Gottfrieda Sempera i Karla von Hasenauera. Scena ta, najbardziej prestiżowa dla niemieckiego obszaru językowego, zaprojektowana została w oparciu o klasyczne formy renesansu wypracowane przez Donato Bramante i Rafaela Santię. Ich śladami podążył wprzód G. Semper, realizując Operę w Dreźnie, zbudowaną w latach 1838-1841, która uległa zniszczeniu w 1869 roku, by *in situ* w latach 1871-1878 powstała nowa. A następnie słynny Burgtheater. Ten wytworny, w doskonałym guście wykonany budynek, zdobiony między innymi freski młodych jeszcze Gustava i Ernsta Klimtów, którzy zasłyną później jako współtwórcy wiedeńskiej secesji²⁸ (ryc. 9).

Doniosłym wręcz, ze względów artystycznych i urbanistycznych, ogniwem kolekcji architektury historyzmu Ringu i najbliższych okolic są Kunsthistorisches Museum (d. *Hofmuseen*) i Naturhistorisches Museum, tworzące muzealny kompleks zrealizowany między 1871 a 1891 i zaprojektowany przez Gottfrieda Sempera i Karla von Hasenauera. Muzea wypełniają jedną pierzeję wielkiej koncepcji miejskiej Sempera – monumentalnego Burgplatz, stanowiącego część Ringstrasse. Oba budynki flankują z dwu stron Hofburg, co miało stanowić symbol jedności cesarstwa z kulturą mieszczańską, zrealizowany w postaci tak monumentalnej, jaka była nie do pomyślenia przed rewolucją przemysłową XIX wieku. Obie neorenesansowe budowle noszące cechy późnego historyzmu miały w perspektywie stać się częścią nieukończonego Forum Cesarzkiego, które to założenie miało uświetnić długoletnie rządy

forces. Thus, in this particular case, did the neo-Hellenism of Th. von Hansen perfectly reflect the real situation of Vienna and the Empire on the Danube. Therefore, he consciously proposed the choice of such stylistics, since after the lost war with Prussia in 1866, the austere Doricism *à la* Karl Friedrich von Schinkel or bombastic neo-Baroque were unacceptable for the Viennese public both cosmopolitan and loyal to the Habsburgs and the dualist state²⁶. The measure of differences between Berlin and Vienna, after all two German cities in those times, can be the comparison between the building of Reichstag erected according to the design by Paul Wallot in the years 1884-1894, and the Parliament by Hansen (fig. 7).

Musikverein, a work of Th. von Hansen created between 1867 and 1869, was the next boast of neo-classicist architecture of the Ring, and simultaneously an element of the collection of monuments of art and science. That work of von Hansen is a typical example of neo-classicism in which the influence of neo-Hellenistic stylistic syncretism were clearly visible. Even at the first glance, in the Musikverein building, like in the Vienna Opera (*Staatsoper*), we can perceive a visible impact of the Roman version of neo-classicism enriched by the motifs (patterns) from Pompeii and Herculaneum, discovered in the mid 18th century. To a certain extent, the stylisation applied in Musikverein resembles the Royal Albert Hall in London, by F. Fowke, 1868-1871, so important for the musical life of Vienna and Europe. The interiors of this magnificent historic building are an example of mature historicism turning into the eclecticism preceding the end of the century²⁷ (fig. 8).

Another jewel of the historicist architecture is the neo-Renaissance edifice of Burgtheater which was the predecessor of the theatre building erected in the times of the Empress Maria Theresa. The new Burgtheater was, naturally, erected by the Ring, in the years 1874-1888, according to the concept of Gottfried Semper and Karl von Hasenauer. This most prestigious stage of the German-speaking lands, was designed on the basis of classical Renaissance forms worked out by Donato Bramante and Rafael Santi. G. Semper followed in their footsteps, first realising the Opera in Dresden built in the years 1838-1841, destroyed in 1869, and a new one built *in situ* in the years 1871-1878. And next was the famous Burgtheater. That elegant and tastefully executed building was decorated with e.g. frescoes of the young Gustav and Ernst Klimt who would later become famous as the co-authors of the Viennese secession²⁸ (fig. 9).

For artistic and urban planning reasons, a prominent link in the collection of the historicist architecture of the Ring and its vicinity are the Kunsthistorisches Museum (former *Hofmuseen*) and Naturhistorisches Museum, which constitute a museum complex realised between 1871 and 1891, designed by Gottfried Semper and Karl von Hasenauer. The museums fill one frontage of the great urban concept of Semper – the monumental Burgplatz which constitutes a part of the Ringstrasse. Both buildings flank Hofburg on both sides, which was meant as a symbol of the unity of the Empire with bourgeois culture, realized in a form so monumental that it would have been totally unthinkable before the industrial revolution of the 19th century. Both neo-Renaissance buildings displaying features of late historicism were in perspective to become a part of the unfinished Imperial Forum, which was to honour the long

Franciszka Józefa I. Kaiserforum miało zgromadzić cały szereg budowli o szczególnie rojalistyczno-imperialnej wymowie, jak choćby projektowana kopuła nad salą tronową pałacu Neue Burg czy półkoliste budowle łączące gmachy muzeów z łukami triumfalnymi. W rezultacie udało się zrealizować jedynie część zamierów monarchy, chociażby w postaci dwóch obiektów niesłychanie doniosłych dla rozplanowania centrum i Ringu, integralnie zespolonych z zespołem muzealnym, czyli Michaelertrakt i Neue Burg. Pierwszy z nich to reprezentacyjny pałac, którego paradowa brama stanowi zarazem główne wejście do zamkowego kompleksu. Ów akcent jest charakterystyczny dla tego zespołu, którego budowę w latach 1888-1893, z rozkazu Franciszka Józefa I, zrealizował Ferdinand Kirschner. Posłużył się on, aczkolwiek go nie kopiował, autentycznym projektem sporządzonym w 1751 roku przez niebyle kogo, bo Josepha Emanuela Fischera von Erlach. Bryłę Michaelertrakt zdobią przepięknie skomponowane trzy kopuły i efektowny wystrój rzeźbiarski nawiązujący do ówczesnej współczesności austriackiego imperium. Zapomina się dziś na ogół, że Triest i Rijeka (*Fiume*) były portami wojennymi, a flota austriacka była groźną siłą militarną na Morzu Śródziemnym. Natomiast drugi z tych obiektów to Neue Burg, powstały w duchu architektury Giovanniego Lorenza Berniniego, a zaprojektowany przez K. von Hasenauera i G. Sempera w latach 1881-1913, neobarokowy, niezależnie od rozpoznawalnych w nim zasadniczych motywów neorenesansu. Neue Burg nie stał się nigdy rezydencją cesarską i po ukończeniu mieścił kilka instytucji naukowo-kulturalnych. Monumentalny eklektyzm tego gmachu świadczy o podwójnej ekspresji schyłkowości tej budowli. Z jednej strony przekonuje nas o kompilacyjnych rudymencie neostylistyki Nowego Burgu i osobliwej i dosłownej jednocześnie dekadencji cesarstwa, które faktycznie zakończyło swój żywot wraz z wybuchem pierwszej wojny światowej w 1914 roku²⁹ (ryc. 10).

Kunsthistorisches Museum, jak przystało na świątynię sztuki, gromadzące jeden z największych zbiorów sztuki europejskiej, powstało w budynku ozdobionym zgodnie z duchem estetyki epoki historyzmu, kiedy idea odrodzeniowego humanizmu, zwłaszcza w obliczu przemian socjo-kulturowych drugiej połowy XIX wieku, znalazła szczególne znaczenie we wnętrzach tego znakomitego obiektu. Zdobiło je wielu wybitnych artystów, ale ogólny ton nadaje, obrazowo i sugestywnie zarazem, fresk umieszczony na sklepieniu głównej klatki schodowej, zatytułowany *Apoteoza renesansu*, pędzla węgierskiego malarza Michaela Munkácsy'ego. Ukazuje on Leonarda da Vinci, Rafała, Veronesa, Michała Anioła i Tycjana oraz ich modele, którym patronuje papież Juliusz II. Całość ujęta jest w konwencji iluzjonistyczno-konfabulacyjnej. Owa historyczno-dekoracyjna maniera nawiązuje do osadzonego w tradycji renesansu fresku pt. *Szkola Ateńska*, w Stanzach watykańskich, który wykonał nie kto inny, jak sam Rafael. Widzimy na nim wyimaginowane spotkanie wielkich mistrzów filozofii starożytnej, wśród których dostrzegamy, jak Platon (z podobizną Leonarda da Vinci) pokazuje palcem niebo, jako źródło wszystkich inspiracji i idei. Arystoteles wskazuje ziemię, przyrodę. Dalej znajdują się Diogenes, Heraklit (z podobizną Michała Anioła), Pitagoras, Sokrates, Euklides – a wśród dyskutantów Rafael umieścił własny autoportret. Nie brakuje sofistów i stoików etc. Do pew-

reign of Franz Joseph I. Kaiserforum was to accumulate several buildings with particularly royalist-imperial meaning, as for instance the dome designed over the throne room in the Neue Burg palace, or the semi-circular constructions linking the museum buildings with the triumphal arches. As a result, only some plans of the monarch were successfully realised, for example in the form of two objects integrally combined with the museum complex, such as: Michaelertrakt and Neue Burg exceptionally significant for planning the centre and the Ring. The former is a stately palace whose ornamented gate is also the main entrance to the castle complex. That accent is characteristic for the whole complex, the building of which was realised on Franz Joseph I's orders by Ferdinand Kirschner in the years 1888-1893. He used an authentic project, though he did not copy it, prepared in 1751 by Joseph Emanuel Fischer von Erlach. The bulk of Michaelertrakt is decorated by beautifully composed three domes and striking sculpture decor alluding to the contemporary Austrian Empire. Today, it is usually forgotten that Triest and Rijeka (*Fiume*) were naval ports, and Austrian fleet was a menacing military power in the Mediterranean. The latter object, Neue Burg, was created in the spirit of architecture by Giovanni Lorenzo Bernini, and was designed by K. von Hasenauer and G. Semper in the years 1881-1913, as neo-Baroque regardless of the essential neo-Renaissance motifs recognisable in it. Neue Burg never became an imperial residence, and since its completion it has housed several scientific and cultural institutions. Monumental eclecticism of that edifice confirms the double expression of its decadence. On the one hand, it convinces us about compulsory rudiments of neo-stylistics of Neue Burg, and curious and simultaneously literal decadence of the Empire which really ended its existence with the outbreak of World War I in 1914²⁹ (fig. 10).

Kunsthistorisches Museum, as becomes the temple of art housing one of the largest collections of European art, was established in the building decorated in accordance of the spirit of estheticism of the historicist epoch in which the idea of Renaissance humanism, especially in the face of social and cultural transformations in the second half of the 19th century, obtained a special significance in the interiors of that magnificent object. They were decorated by many eminent artists, but the overall tone was given, both vividly and suggestively, by a fresco painted on the ceiling of the main staircase, entitled *Apotheosis of Renaissance* by a Hungarian painter Michael Munkácsy. It depicts Leonardo da Vinci, Raphael, Veronese, Michelangelo and Titian, as well as their models, under the patronage of the Pope Julius II. The whole is presented in the illusionist-confabulatory convention. That historical-decorative manner alludes to the fresco, rooted in the Renaissance tradition, entitled *The School of Athens* in the Vatican Stanza, executed by none other but Raphael himself. We can see there an imaginary meeting of the great masters of ancient philosophy, among them we can notice Plato (with a likeness of Leonardo da Vinci) points with his finger towards the sky as the source of all inspirations and ideas. Aristotle points towards the earth, nature. Further on there are: Diogenes, Heraclitus (with a likeness of Michelangelo), Pythagoras, Socrates, Euclid – and among the discussants Raphael placed his self-portrait. There is no lack of sophists or stoics, etc. To

nego stopnia owa konfrontacja postaw, bądź wizji, przypomina o zjawisku wygasania około roku 1850 romantyzmu i wypierania go przez postawy pozytywistyczne wraz z ich bagażem ideowo-estetycznym, czego widomym znakiem jest gmach Kunsthistorisches Museum³⁰.

W podobnym klimacie artystycznym pozostaje, również ulokowany przy Ringu, pałac nauki, czyli gmach Nowego Uniwersytetu, aczkolwiek założonego w 1365 roku. W jego neorenesansowym nowym gmachu znać ewidentnie klarowne paralele różnych wersji odrodzeniowego historyzmu, który stworzył Heinrich von Ferster. Wzniesiona przezeń w latach 1873-1884 siedziba nowej uczelni nawiązuje do Biblioteki św. Marka w Wenecji (Jacopo Sansovino, 1536-1554), Palazzo della Ragione w Vicenzy (Alberto Palladio, od 1549), bądź też Belwederu w Pradze (Paolo della Stella, od 1534), którym to arcydziełom architektury humanizmu dziewiętnastowieczny rewiwalizm nadał nowy ton i wyraz artystyczny, czego przykładami są choćby Teatr Narodowy w Pradze, znakomita kreacja Josefa Zítka i Josefa Schulza z lat 1868-1881, czy na koniec wspomniana praca von Ferstera. Interesującą i urozmaiconą bryłę Uniwersytetu funkcjonalnie uzupełniają arkadowy dziedziniec, przywodzący na myśl analogiczny podworec w Palazzo Farnese w Rzymie, autorstwa Giacomo Barozziego da Vignola, z 1515 roku, który sugestywnie inspirował von Ferstera³¹ (ryc. 11, 12).

Wszelchnica wiedeńska to jeszcze jedno miejsce, obok Burgu i Kunsthistorische Museum, w którym zapisała się twórczość Gustava Klimta, rozpoczynającego swą błyskotliwą, aczkolwiek burzliwą i kontrowersyjną karierę, ewoluującą od historycznego akademizmu aż po – niezapomnianą w dziejach sztuki – naddunajską secesję. Aula nowego gmachu uniwersyteckiego, do której pierwsze szkice fresków wykonał G. Klimt w 1898 roku, była w owym czasie dość głośnym skandalem obyczajowo-estetycznym – fenomenem – jak byśmy to dziś określili – socjokulturowym. Już w momencie narodzin koncepcji pracy Klimta powstały, głównie wśród wpływowego grona profesorskiego, zajadłe spory co do kształtu i wymowy artystycznej projektu auli. Konserwatywne środowisko akademickie oraz władze ministerialne ostatecznie odrzuciły projekty artysty, który wykupił w 1905 roku gotowe już kartony. Niestety uległy one zniszczeniu w czasie bombardowań w latach 1944-1945, które obróciły w ruinę śródmieście wraz z większością zabytków Ringu³².

Ważnym komponentem urbanistycznym Ringu, utwierdzającym dominujące oddziaływanie neorenesansu włoskiego na pejzaż architektury stolicy jest położony nieopodal Parlamentu, a będący jego obecną częścią pałac wystawiony przez Th. von Hansena, między 1870 a 1873, dla Gustava von Epsteina. Pałac Epsteina, słynnego finansisty, nosi wymowne znamiona symbolu nowych czasów, w których ster wpływów z rąk arystokracji i szlachty przejmuje elita pieniądza i przemysłu, tym bardziej nobilitująca estetykę historyzmu. Ulubionym neostylem, czyli neorenesansem tej warstwy był również, szczególnie we wnętrzach, eklektyczny biedermeier. Wkrótce przeto uformował się modus polegający na kompromisie pomiędzy tradycyjnym pałacem miejskim a grupowaniem budynków mieszkalnych i kamienic czynszowych w regularnie uszeregowane bloki, względnie całe kwartały, których elewacje zewnętrzne przybierały kształt nobilitujących je pałacowych fasad – i to nie

a certain degree, this confrontation of attitudes, or visions, reminds us about the phenomenon which occurred about 1850 – of the idea of Romanticism coming to an end and being supplanted by positivist attitudes with their ideological and aesthetic store, a visible token of which is the edifice of the Kunsthistorisches Museum³⁰.

The palace of science, i.e. the building of the New University, though founded in 1365, and also located by the Ring, maintains a similar artistic climate. Its new neo-Renaissance building clearly shows evident parallels to various versions of Renaissance historicism created by Heinrich von Ferster. The seat of the new university erected by him in the years 1873-1884 alludes to: St. Marco's Library in Venice (Jacopo Sansovino, 1536-1554), Palazzo della Ragione in Vicenza (Alberto Palladio, from 1549), or the Belvedere in Prague (Paolo della Stella, from 1534), to which masterpieces of humanist architecture the nineteenth-century revivalism added a new tone and artistic expression, as e.g. in the following examples: the National Theatre in Prague, a magnificent creation by Josef Zíték and Josef Schulz from the years 1868-1881, or finally the already mentioned work by von Ferster. The interesting and varied bulk of the University is functionally completed by the arcaded courtyard, which brings to mind an analogical courtyard in Palazzo Farnese in Rome, designed by Giacomo Barozzi da Vignola in 1515, which suggestively inspired von Ferster³¹ (fig. 11, 12).

The University in Vienna is one more place, besides Burg and the Kunsthistorische Museum, where one can find works by Gustav Klimt starting his brilliant, though tempestuous and controversial career, evolving from historical academism to the Danube secession – unforgettable in the history of art. The lecture theatre of the new university building, the first sketches of which G. Klimt made in 1898, at the time caused a moral and aesthetic scandal – or as we might say today – was a social and cultural phenomenon. The very moment the concept of Klimt's work was born, it sparked off a stormy debate, mainly among the influential group of professors, concerning the shape and artistic expression of the lecture hall design. Conservative academic circles and ministerial authorities finally rejected the artist's projects, who bought back the ready sheets in 1905. Unfortunately, they were destroyed during the bombing in the years 1944 – 1945, which turned the city centre with the majority of historic buildings along the Ring into ruin³².

An important urban layout component of the Ring, confirming the dominating influence of the Italian neo-Renaissance on the landscape of the capital architecture is the palace erected for Gustav von Epstein by Th. von Hansen between 1870 and 1873, located in the vicinity of the Parliament, and currently constituting its part. The Palace of Epstein, a famous tycoon, has all the hallmarks of a symbol of a new era in which the power is taken over from the hands of the aristocracy and nobility by the financial and industrial elite, even more glamorising the aesthetics of historicism. The favourite neo-style, i.e. neo-Renaissance of that class was also eclectic Biedermeier, particularly for interiors. Therefore, a modus soon formed which involved a compromise between a traditional city palace and grouping residential buildings and tenement houses into regular terrace blocks, or whole quarters, whose outside elevations copied the ennobling shape of palace facades – and not

tylko wzdłuż Ringstrasse, ale również na przedmieściach i w podmiejskich miasteczkach. Za typowy przykład architektury rezydencjonalno-czynszowej uznać można bez wątpienia Heinrichshof, również położony przy Ringu, zrealizowany podług planów Th. von Hansena w latach 1861-1863 (zburzony w 1945 roku) lub też dla odmiany Roberthof, wybudowany przez E. van der Nülla i A. Siccarda von Siccardsburga w 1855 roku. Te przykładowo wymienione obiekty są doskonałą ilustracją nowatorskiego myślenia o planowaniu przestrzennym integrującym starą, nierzadko średniowieczną, i nową (czyli ówczesną) tkankę miejską, które, jak w przypadku Ringu, reprezentują zorientowaną na szacunek i pietyzm dla tradycji, nową jakość urbanistyczno-pejzażową.

I ostatnią już z najważniejszych egzemplifikacji architektury historyzmu wiedeńskiego Ringu pozostają, niczym kłama spinająca oba przykłady neogotyku, Votivkirche i stołeczny Neues Rathaus. Nowy Ratusz usytuowany został w kwartale ulic Lastenstrasse, Universitätsstrasse, Schmerlingplatz, z fasadą zwróconą w stronę Ringu. Gmach nowej siedziby stołecznych władz municypalnych wyróżniają szczególne walory malowniczo-krajobrazowe i przestrzenne, zintegrowane z ogólną kompozycją architektury Ringu. Niesłychanie impontująca budowla wzniesiona została przez Gottfrieda Friedricha von Schmidta w latach 1872-1883 nawiązuje w formie do późnogotyckich flandryjskich ratuszy. Symetrię, a zarazem wertykalność budowli podkreśla strzelista wieża, zwieńczona trzymetrowym posągim rycerza. Najbardziej malowniczym elementem fasady jest wyniosła loggia z delikatnymi i finezyjnymi maswerkami i rzeźbionymi balkonami. Gmach posiada aż siedem dziedzińców. Natomiast wewnątrz jedna z dwóch wielkich klatek schodowych prowadzi do sali reprezentacyjnej, która ciągnie się wzdłuż całego Ratusza, wokół niej bieżą neogotyckie arkady. W rzeczy samej architektura, dekoracja i detal wnętrza eksponują triumf i chwałę niegdysiejszego mieszczaństwa, a następnie ówczesnej burżuazji, której przedstawiciele, nie bez kozery, przesadzili o wyborze neogotyku jako wiodącego stylu pielęgnującego tradycje tej właśnie klasy społecznej i skojarzone z nią asocjacje estetyczne. Przewodny napisany przez G.F. von Schmidta program artystyczno-estetyczny wiedeńskiego Nowego Ratusza doskonale koresponduje ze społeczną i kulturową mentalnością historyzmu, znamienne dla określonych warstw społecznych. Ale późny historyzm właśnie dostarcza kolejnych dowodów na schyłkowy nastrój wiedeńskiej metropolii, w której „walczyły o lepsze” wielkomięski kosmopolityzm z nacjonalizmem, nierzadko wspieranym chadeckim populizmem, a jego wybitnym przedstawicielem był dr Karl Lueger, burmistrz Wiednia, za sprawą którego miasto uzyskało najnowocześniejszą infrastrukturę i rozwiązania komunalne w Europie. Nie budzi dlatego zdziwienia, a nawet wykazuje swoistą prawidłowość implantowanie w neogotycką strukturę tektoniczną Ratusza elementów pochodzących z typowego scenariusza wzbogaconego wyobrażeniami hybrydalno-eklektycznymi. Dzieło G.F. von Schmidta nie przypominało współczesnym neostylowej maskarady, lecz udaną, jak się okazuje obecnie, jedną z licznych prób gotyckiego rewiwalizmu pod koniec dziewiętnastego stulecia³³ (ryc. 13, 14). Atoli, zgodnie z duchem owych czasów, flandryjsko-neogotycki reper-

only along the Ringstrasse, but also in the suburbs and in the nearby towns. Heinrichshof, also located by the Ring, realised according to the plans of Th. von Hansen in the years 1861-1863 (demolished in 1945), or Roberthof built by E. van der Nüll and A. Siccarda von Siccardsburg in 1855, can undoubtedly be regarded as typical examples of residential and tenement architecture. The above mentioned objects are an excellent illustration of the innovative thinking about spatial planning which would integrate the old, frequently medieval, and the new (at that period) urban tissue that, like in the case of the Ring, represented the new urban planning and landscape quality oriented to respect and reverence for tradition.

The last among the most important exemplifications of the historicist architecture of the Viennese Ring, the Votivkirche and the capital Neues Rathaus, appear like a clasp linking the two examples of neo-Gothic. The New Town Hall was situated in the quarter between the streets: Lastenstrasse, Universitätsstrasse, Schmerlingplatz, with its façade facing the Ring. The edifice of the new seat of the municipal authorities is distinguished by its particular picturesque and landscape features, integrated with the overall composition of the Ring architecture. The imposing building was erected by Gottfried Friedrich von Schmidt in the years 1872-1883, and in its form alludes to the late-Gothic Flemish town halls. The symmetry, and at the same time verticality of the building, is emphasised by a soaring tower crowned with a three-metre high statue of a knight. The most picturesque element of the facade is a lofty loggia with delicate and fine tracery and carved balconies. The edifice has as many as seven courtyards. Inside, one of the two grand staircases leads to the formal room that runs the whole length of the Town Hall, surrounded with neo-Gothic arcades. Indeed, its architecture, interior decoration and details show off the triumph and glory of former burgesses, and subsequent bourgeoisie whose representatives, not without reason, determined the choice of neo-Gothic as the leading style cultivating traditions of that particular social class and the aesthetics associated with it. Therefore, the artistic and esthetic program of the New Town Hall in Vienna, written by G.F. von Schmidt, perfectly corresponds with the social and cultural mentality of historicism specific for certain social classes. But it is the late historicism that provides more evidence of decadent mood in the Viennese metropolis, where the big city cosmopolitanism competed to get the better of nationalism, frequently supported by Christian Democratic populism, with its eminent representative Dr Karl Lueger, the mayor of Vienna, thanks to whom the city acquired the most modern infrastructure and public utility solutions in Europe. Therefore, it is not surprising, and can even be treated as a specific regularity, that elements from a typical scenario enriched by hybrid – eclectic imagery were implanted into the neo-Gothic tectonic structure of the Town Hall. To his contemporaries the work of G.F. von Schmidt did not resemble a neo-stylistic masquerade but was a successful and, as it has recently turned out, one of numerous attempts at Gothic revivalism at the end of the nineteenth century³³ (fig. 13, 14). Nevertheless, in accordance to the spirit of the times, the Flemish – neo-Gothic repertoire underwent a partial evolution since von Schmidt, like other architects,

tuar ulegał częściowej ewolucji, jako że von Schmidt inspirował się, wzorem innych architektów, szczególnie architekturą Ratusza w Brukseli, który stał się archetypem tego rodzaju obiektów, nierzadko poddanych restauracji i restytucji. Ratusz brukselski utrzymany niezmiennie w duchu gotyku brabantkiego był dziełem wzorcowym w dobie historyzmu dla architektów reprezentujących neogotyk na kontynencie. Przeprowadzona w nim w 1868 roku przez Victora Jamar konserwacja i restauracja wewnątrz nawiązuje do idei jego przyjaciela Eugène'a Emmanuela Viollet-le-Duca. Na Brukseli i podobnej idei, podążając śladem G.F. von Schmidta, oparł się inny twórca stylizacji pozostającej w kręgu gotyckiego rewiwalizmu, a mianowicie Georg Joseph von Hauberrisser, realizując w latach 1867-1909 Nowy Ratusz w Monachium. Również i dla tego architekta prymarnym impulsem artystycznym był flandryjski neogotyk, znany jako „mieszczkański gotyk” (*Bürgergotik*), symbolizujący od Gandawy i Brugii, aż po Wiedeń – średniowieczny etos zurbanizowanej społeczności, którą charakteryzowało prastare prawo (*Sachsenspiegel*) mówiące, iż „powietrze miejskie czyni wolnym” (*Stadt luft macht frei*). Ale ów „mieszczkański gotyk” w sposób naturalny ulegał kolejnym przeobrażeniom stylowym, na które najczęściej wpływ miała również moda na różne skojarzenia estetyczne. W Ratuszu wiedeńskim obserwujemy zaskakujące zjawisko odejścia od neomedievalnej typologii w postaci silnie zaakcentowanych manierystycznych reminiscencji przypominających mansardowe dachy, nasuwające na myśl styl Ludwika XIII, w polskiej literaturze przedmiotu określane jako ‘kostium francuski’³⁴.

Wprawdzie architekturę i urbanistykę Ringu rozpoczyna mocny akcent w formie neogotyckiego Votivkirche i zamyka, również efektowny, neogotycki Neues Rathaus, atoli fundamentalną warstwę wypełniającą artystyczną treść ‘wiedeńskich plantacji’ kreuje najpopularniejszy ze wszystkich neostylów XIX wieku, czyli neorenesans. Dlatego też często określa się tę część śródmieścia ‘stylem Ringu’. Kontynuatorem, w dużej mierze teoretykiem, magii tego miejsca był Otto Wagner, autor planu generalnego regulacji (modernizacji) stolicy, wykonanego 1893 roku i sporządzonego na potrzeby czteromilionowej aglomeracji, który rozszerzał zapoczątkowaną przez Ringstrasse koncepcję łączenia poprzecznych i okrężnych ulic kolejnymi trzema koncentrycznymi kręgami, tworzącymi otwarty system urbanistyczny niczym nieograniczonej perspektywy wielkiego miasta. Wagner należał do pierwszych modernistycznych wizjonerów początku dwudziestego stulecia, choćby z tytułu jego utopijnych projektów budowy miasta idealnego, np. urbanistycznej koncepcji pochodzącej z lat 1910-1911. Na przełomie XIX i XX wieku O. Wagner podążał podobną drogą, jak Haussmann, Föster, von Löhr czy wreszcie Tony Garnier – twórca (w 1917 roku) niezrealizowanego projektu *Cité industrielle* w Paryżu. Zaskakującym jest fakt, że kosmopolityzm, historycyzm i eklektyzm w nieuniknionych współzależnościach określają pozytywny sens współczesności na przełomie epok: „największa wspólna wielokrotność” kultur różnych narodów. Taki był właśnie motyw przewodni planu wiedeńskiego Ringu – jak trafnie wskazują Ernesto D’Alfonso i Danilo Samss³⁵ (ryc. 15). Jednakże przełom nowych czasów, naturalną rzeczą kolejną, niósł z sobą ideowy, artystyczny i urbanistyczny dualizm

was particularly inspired by the architecture of the Town Hall in Brussels which became an archetype for objects of this kind, frequently restored and reconstituted. The Town Hall in Brussels, invariably maintained in the style of Brabantine Gothic, was a model work in the period of historicism for architects representing neo-Gothic on the continent. The conservation and restoration of its interior carried out in 1868 by Victor Jamar alludes to the idea of his friend, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Following in the tracks of G.F. von Schmidt, another creator of stylisations remaining under the influence of Gothic revivalism, namely Georg Joseph von Hauberrisser, also drew on Brussels and a similar idea when he realized the New Town Hall in Munich in the years 1867-1909. Also for this architect, the primary artistic impulse was the Flemish neo-Gothic, known as “bourgeois Gothic” (*Bürgergotik*), which from Ghent and Bruges to Vienna symbolised the medieval ethos of the urbanised community characterised by the ancient rule (*Sachsenspiegel*) saying: “city air makes one free” (*Stadt luft macht frei*). But that “bourgeois Gothic” naturally underwent several stylistic transformations which were most frequently influenced by a fashion for various esthetic associations. In the Vienna Town Hall we can observe a surprising phenomenon of abandoning the neo-medieval typology in the form of strongly emphasised mannerist reminiscences resembling mansard roofs, and bringing to mind the Style of Louis XIII, in the Polish literature of the subject known as the ‘French costume’³⁴.

Although the architecture and urban layout of the Ring starts with a strong accent in the shape of the neo-Gothic Votivkirche, and ends with the also stunning neo-Gothic Neues Rathaus, its fundamental layer filling the artistic content of the ‘Viennese plantations’ is created by the most popular among all the 19-century neo-styles, namely neo-Renaissance. Therefore this part of the old town is frequently dubbed ‘the Ring style’. A continuator, and largely a theoretician, of the magic of this place was Otto Wagner, the author of the general plan of regulation (modernisation) of the capital, made in 1893 and prepared to meet the needs of a four-million urban agglomeration, which expanded the concept initiated by the Ringstrasse of linking the transverse and circuitous streets by three more concentric rings creating an open urban layout system of unconfined perspective of a great city. O. Wagner was among the first modernist visionaries of the beginning of the twentieth century, if only because of his utopian projects for building an ideal city, e.g. an urban concept from the years 1910-1911. At the turn of the 19th and 20th century, O. Wagner followed a similar route as Haussmann, Föster, von Löhr, or Tony Garnier – the creator of the never realised project of *Cité industrielle* in Paris from 1917. It may seem surprising that cosmopolitanism, historicism and eclecticism in their unavoidable interrelations determined a positive sense of contemporariness at the turn of the centuries: “the largest common multiple” of cultures of various nations. Such was the leading motif of the plan of the Ring in Vienna – as Ernesto D’Alfonso and Danilo Samss aptly pointed out³⁵ (fig. 15). However, the advent of a new epoch, naturally brought with it an ideological, artistic and urban planning dualism in form and content, exemplified by more spaced-out buildings and traditionalism

formy i treści, których przykładem może być rozrzedzona zabudowa i tradycjonalizm bryły (w tych przypadkach klasycystycznych), jak np. wspomniany już projekt T. Garniera bądź niezrealizowana propozycja Adolfa Loosa w konkursie na biurowiec redakcji „Chicago Tribune” z 1920 roku. Na ogół uznaje się Ottona Wagnera za wybitnego przedstawiciela secesji, który w istocie był znakomitym reprezentantem *Fin de Siècle’u* (a to nie to samo!), gromadzącego doświadczenia postępu i nowych nadziei z postawami neokonserwatywnymi, w których pobrzmiwały echa dekadencji i *Weltschmerz*, etycznej schyłkowości i bergsonowskiego wyczerpania *élan vital*. W rzeczy samej był artystą korelującym synkretyczne kategorie modernizmu, secesji i historyzmu, które łączył z pojęciem stylu oraz z zasadami celowości (np. Jean-Nicolas-Louis Durand), uczciwości i jakości materiału, nowoczesności konstrukcji i technicznych innowacji. Dlatego też pluralizm stosowany przez Wagnera zasługuje na miano ‘szkoły wagnerowskiej’, w której dominował głównie neorenesansowy *genre*, a sam architekt używał określenia „swobodny renesans”³⁶. „Jeżeli spojrzymy (jak trafnie stwierdza Peter Haiko) na spis projektów powstałych na przestrzeni dwudziestu pięciu lat do roku 1890, zdumiewa on nie tylko swoją objętością, ale i liczbą zrealizowanych budowli oraz pokazaną liczbą dzieł nagrodzonych w konkursach, a Otto Wagner okazuje się architektem wiedeńskiego neorenesansu *par excellence*. W niezrealizowanych projektach, takich jak Pałac Sprawiedliwości w Wiedniu, budynek Sejmu Krajowego we Lwowie, Giełda w Amsterdamie, Ministerstwo Handlu i Muzeum Odlewów Gipsowych w Wiedniu, Wagner nawiązuje w typowo historyzującej manierze do renesansu”³⁷. Z jednej strony Otto Wagner był promotorem secesji bądź wczesnego modernizmu, czego przykładem jest szeroko znany gmach Austriackiej Pocztowej Kasy Oszczędności w Wiedniu (1904-1906), a jednocześnie dał się poznać jako epigon historyzmu (historycyzmu), np. w ‘pałacu finansów’ czyli Wiedeńskim Banku Krajowym, ukończonym w 1882 roku. Za sprawą swej niezwyklej wyobraźni architekt „przenosi nas w czasy Medyceuszy. Frontowi Banku Krajowego, stanowiącego cytat z fasady Palazzo, odpowiada sala kasowa w stylu włoskiej architektury sakralnej”³⁸. Inną, znamiennej dodatkowo egzemplifikacją pluralistycznej koegzystencji stylowej tego architekta jest, szczególnie znaczący w dorobku artysty, niezrealizowany projekt w konkursie na gmach c.k. Ministerstwa Wojny, pochodzący z 1907 roku. Siedziba ministerstwa umiejscowiona o rzut kamieniem od Ringu, będącego sednem niniejszego artykułu, miała stanowić integralną, z uwagi na reprezentacyjny charakter, część Forum Cesarskiego. Rzeczą prostą, główny ośrodek administracji wojskowej miał przybrać postać *Palazzo Militaria*, utrzymanego w przeważającej manierze stylu toskańskiego. Schyłek Imperium nie pozwolił jednakże na realizację tych i innych ambitnych zamierzeń Wagnera i ostatecznie powierzono wystawienie Ministerstwa podług planów Ludwiga Baumanna w latach 1909-1913, który nadał gmachowi wymiar zdecydowanie bardziej neoklasycystyczny w guście tradycji rzymskiej, w której nie brakowało barokizującego eklektyzmu³⁹. Pod wieloma względami, osobliwie co się tyczy eklektycznego monumentalizmu, brukselski Pałac Sprawiedliwości, dzieło Josepha Poelaerta zrealizowane pomiędzy 1866

of bulk (in those classicist examples), as e.g. the already mentioned project by T. Garnier, or never realized project of Adolf Loos for the competition for the office building of “Chicago Tribune” in 1920. Generally, O. Wagner is regarded as an eminent representative of secession, who really was a brilliant representative of *Fin de Siècle* (which is not the same!) collecting experiences of progress and new hope with neo-conservative attitudes, in which there sounded echoes of ethical decadence and *Weltschmerz*, as well as Bergsonian exhaustion of *élan vital*. Indeed, he was an artist correlating syncretical categories of modernism, secession and historicism, which he connected with the notion of style and the principles of usefulness (e.g. Jean-Nicolas-Louis Durand), honesty and quality of material, modernity of construction and technological innovations. That is why pluralism applied by O. Wagner deserved the name of ‘Wagner school’ in which the neo-Renaissance *genre* was predominant, and the architect himself used the term “free Renaissance”³⁶. “If we look (as Peter Haiko aptly claims) at the list of projects created during the twenty five years until 1890, it amazes not merely by its volume, but also the number of realised buildings and an impressive number of works awarded in competitions, and Otto Wagner turns out to be the architect of the Viennese neo-Renaissance *par excellence*. In his never realised projects, such as: the Palace of Justice in Vienna, the building of Parliament in Lviv, the Exchange in Amsterdam, the Ministry of Commerce and the Museum of Plaster Casts in Vienna, Wagner alludes to Renaissance in the typically historicising manner”³⁷. On the one hand, O. Wagner was a promoter of secession, or early modernism, an example of which is the widely recognised building of the Austrian Post Savings Bank in Vienna (1904-1906), but on the other, he was acknowledged as an epigone of historicism in e.g. ‘the palace of finances’ i.e. the Vienna Landesbank, completed in 1882. Because of his unusual imagination the architect “transports us into the times of the Medici. The front of the Landesbank, which is a quotation from a Palazzo facade, corresponds to the cash hall in the style of Italian church architecture”³⁸. Another, additionally significant exemplification of pluralist stylistic coexistence of that architect is the particularly meaningful among his artistic achievements, though never realized, project for the competition for the building of the k.u.k. Ministry of War, from 1907. The seat of the Ministry located a stone throw from the Ring, which is the subject of this article, was to constitute an integral part of the Imperial Forum because of its official character. Naturally, the main headquarters of the military administration was to have the form of a *Palazzo Militaria*, maintained in the predominant manner of the Tuscan style. The decline of the Empire, however, did not allow for the realization of those and other ambitious plans of Wagner, and finally the Ministry building was to be erected according to the plans by Ludwig Baumann, in the years 1909-1913, who gave the edifice the expression far more neo-classicist in the taste of Roman tradition, which did not lack in Baroque-like eclecticism³⁹. In many respects, and especially as far as eclectic monumentalism was concerned, the Palace of Justice in Brussels, the work of Joseph Poelaert realised

a 1883, antycypował cesarsko-królewskie Ministerium Baumanna.

Tak zatem rozważania o Ringstrasse jako symbolu epoki i wspólnym dziele grona wybitnych austriackich architektów zamknąć można na zakończenie niniejszego artykułu jakże wymownymi słowy P. Haiko: „W 1893 roku Otto Wagner użył w anonimowym konkursie na plan generalnej regulacji całego obszaru gminy Wiedeń następującego motto: *Artis sola domina necessitas*. Motto to należy nie bez kozery rozumieć jako ukłon w stronę Gottfrieda Sempera, którego pracami Wagner intensywnie się zajmował. Wybrane motto wskazuje także na rozwój artystyczny Wagnera. Semper ‘wierzył, że znalazł w grecko-rzymskim i renesansowym stylu’ właściwą podstawę do ‘najbardziej odpowiedniego stylu’ dla współczesności”⁴⁰.

between 1866 and 1883, anticipated the Imperial and Royal Ministry by Baumann.

Thus the Ringstrasse as the symbol of the epoch and a combined work of a group of eminent Austrian architects can be summed up, to conclude this article, by quoting the meaningful words of P. Haiko: “In 1893, in an anonymous competition for the design of general regulation of the whole area of the district of Vienna, Otto Wagner used the following motto: *Artis sola domina necessitas*. The motto ought to be understood, not without reason, as a compliment to Gottfried Semper whose works Wagner was intensively studying. The chosen motto also indicates the direction of Wagner’s artistic development. Semper ‘believed that he found in the Greek-Roman and Renaissance style’ a proper basis for the ‘most appropriate style’ for contemporariness”⁴⁰.

- 1 T. Aronson, *Dewiant Dynasty: the Coburg sof Belgium*, Indianapolis 1968; Ch. Dickinger, *Franciszek Józef I*, Kraków 1982; S. Grodziski, *Franciszek Józef I*, Wrocław 1983.
- 2 H. Wereszycki, *Historia Austrii*, Wrocław 1986; H. Batowski, *Rozpad Austro-Węgier*, Kraków 1982; H. Wereszycki, *Pod berłem Habsburgów: zagadnienia narodowościowe*, Kraków 1986; A. Dulewicz, *Encyklopedia sztuki. Austria – Niemcy – Szwajcaria*, Warszawa 1993, s. 481; Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, *Studia i materiały*, Kraków 2002.
- 3 A. Dulewicz, *op. cit.*, s. 482; P. Krakowski, *Wątki znaczeniowe w architekturze XIX wieku*, *Zeszyty Naukowe UJ, CCCXXXIX, Prace z Historii Sztuki*, z.11, 1973; idem, *Z zagadnień architektury XIX wieku. Historyzm i eklektyzm*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971, Warszawa 1973, s. 23-36; Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Tom I, *Architektura*, Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych, Kraków 2005; P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, *Zeszyty Naukowe UJ, DCII, Prace z Historii Sztuki*, z. 16, 1981.
- 4 I. Podbrecky, *Die Wiener Ringstrasse*, [w:] *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, H. Fillitz, W. Telesko (hgs.), Wien – München 1997, s. 266-273.
- 5 K. Mollik, H. Reining, R. Würzer, *Planung und Verwirklichung der Wiener Ringstrassenzone*, [w:] *Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche*, III, R. von Wagner-Rieger (hg.), Wiesbaden 1980, s. 38.
- 6 E. Zöllner, *Geschichte Österreichs*, Wien 1961, s. 342.
- 7 K. Molik, H. Reining, R. Würzer, *op. cit.*, s. 82-109.
- 8 E. Vancsa, *Baukunst*, [w:] *Katalog Biedermeier und Vormärz 1888*, s. 498.
- 9 M. Rosco Bogdanowicz, *Wspomnienia*, T. 1,2, Kraków 1959; J. Van der Kiste, *Franciszek Józef. Prywatne życie ostatniego wielkiego cesarza Europy*, Warszawa 2006; G. Kugler, *Franciszek Józef i Elżbieta*, Łódź 2002.
- 10 Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień historii i historyzmu oraz eklektyzmu w architekturze drugiej połowy XIX wieku na przykładzie wiedeńskiego Heeresgeschichtliches Museum Theophila Hansena*, *Czasopismo Techniczne 1-A/2002*, s. 43-81; E. Klingenstein, *Zur Problematik eines k.k. Nationaldenkmals. Die Entstehungsgeschichte des nach – 1848er Ausstattungsprogramms in den Prunkräumen des Arsenal-Zeughauses*, [w:] *Der Traum vom Glück... , op. cit.*, s. 53-59; J. Kalmar, A. Lehne, *Die Wiener Ringstrasse*, Wien 1997; H. Fillitz, *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*, [w:] *Der Traum vom Glück... , op. cit.*, s. 15-25.
- 11 I. Podbrecky, *op. cit.*, s. 267; F. Czeike, *Wiener Kasernen seit dem 18. Jahrhundert*, [w:] *Wiener Geschichtsblätter* 35 (1980), H. 4, s. 161 i n.
- 12 P. Csendes, *Geschichte Wiens*, Wien 1981, s. 112.
- 13 K. Molik, H. Reining, R. Würzer, *op. cit.*, s. 41; M. Bernhard, *Zeitwende im Kaiserreich. Die Wiener Ringstrasse. Architektur und Gesellschaft 1858-1906*, Regensburg 1992.
- 14 E. Zöllner, *Geschichte Österreichs*, Wien 1961, s. 400; N. Wibiral, R. Mikula, *Heinrich Ferstel*, [w:] *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*. VIII. 3, R. von Wagner-Rieger (hg.), Wiesbaden 1974, s. 6;
- M. Schwarz, *Architektur im 19. Jahrhundert*, [w:] *Der Traum vom Glück... , op. cit.*, s. 127-135.
- 15 R. Wagner-Rieger, *Vom Klassizismus bis zur Secession*, [w:] *Geschichte der Architektur in Wien. Geschichte der Stadt Wien*, N. R. VII, 3, Wien 1973, s. 213; D. Dolgner, *Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900*, Leipzig 1993, s. 78-80, 24, 20-23; A. Wolf, *Alsergrund-Chronik. Vom der Römerzeit bis zum Ende der Monarchie*, Wien 1981; J. Farrugia, *The Votive Church in Vienna*, Ried im Inkreis 1990; Z. I. T. Tołłoczko, *Z dziejów rozbudowy i restauracji katedry w Kolonii. Przyczynek do romantyzmu i historyzmu w europejskiej kulturze architektonicznej XIX wieku*, *Teka Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie*, T. XXXIII, 2001, s. 81-108.
- 16 D.H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton (N.Y.) 1972.
- 17 L. Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, I, München 1978, s. 132; J. Lepiarczyk, *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku... , op. cit.*, s. 37-49; Z. Tołłoczko, *Johann Daniel Felsko (1813-1902). Architekt i urbanista – twórca nowoczesnej Rygi / Johann Daniel Felsko (1813-1902). An architect and urban planner – the creator of modern Riga*, *Wiadomości Konserwatorskie / Conservation News*, 23/2008, s. 7-16; K.K. Pawłowski, *Narodziny miasta nowoczesnego*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku... , op. cit.*, s. 51-78; J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990; K. Biskup, J. Stankiewicz, *Miasto-twierdza – przemiany obrazu architektonicznego w XIX wieku*, [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce. Narod – miasto*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977, Warszawa 1979, s. 233-250; Z. Tołłoczko, „Sen architekta czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku”, *Studia i materiały*, Kraków 2002; Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodernizmu*.
- 18 I. Podbrecky, *op. cit.*, s. 269.
- 19 W. Hummelberg, K. Peball, *Die Befestigungen Wiens*, Wien-Hamburg 1974, s. 84; F. Hennings, *Die Ringstrasse. Symbol einer Epoche*, Wien 1989.
- 20 R. Wagner-Rieger, J. Riegel, *Die Wiener Ringstrasse. Das kunstwerk im Bild*, Wien 1997.
- 21 *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*, Band I-XI, Wien 1998; P. Haiko, *Vienna 1850-1930. Architecture*, New York 1992, s. 8-13.
- 22 H.Ch. Hoffmann, *Walter Krause u. Werner Kitchschka, Das Wiener Opernhaus*, Wiesbaden 1972; P. Haiko, *op. cit.*, s. 52-55; M. Trachtenberg, I. Hyman, *Architecture from Prehistory to Post-Modernism. The Western Tradition*, London 1986, s. 453; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1983, s. 147-155.
- 23 R. Wagner-Rieger, *Vom Klassizismus bis zur Secession... , op. cit.*, s. 178; idem, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970.
- 24 N. Wibiral, R. Mikula, *op. cit.*, s. 76.
- 25 M. Poprzęcka, *O alegorii w 2 poł. XIX wieku*, [w:] *Sztuka 2 połowy XIX wieku... , op. cit.*, s. 249-268; G. i M. Frodl, *Von der Vergangenheit*

- zur Geschichte. Aspekte der Malerei des Historismus, [w:] *Der Traum vom Glück...*, op. cit., s. 137-149; M. Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa 1977.
- ²⁶ Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień historii i historyzmu...*, op. cit., s. 51-52; J. Ganz, *Theophil Hansen „hellenische” Buten in Aten und Wien*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXVI, 1972, nr 1/2, s. 72-81; K. Eggert, *Die Ringstrasse*, [w:] *Wiener Geschichtsbücher 7*, P. von Pötschner (hg.), Wien – Hamburg 1971; F. Czeike, *Wien. Kunst & Kultur*, Munich 1973; *Das österreichische Parlament*, Wien 1984; R. Wagner-Rieger, M. Reissberger, *Theophil von Hansen*, Wiesbaden 1980, s. 111 i n.; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1983, s. 100-103.
- ²⁷ P. Haiko, op. cit., s. 56 i n.; R. Wagner-Rieger, M. Reissberger, op. cit., s. 83 i n.
- ²⁸ P. Haiko, op. cit., s. 74 i n.; C. Mignot, op. cit., s. 148-149; R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert...*, op. cit., s. 195 i n.
- ²⁹ I. Podbrecky, op. cit., s. 271-272; U. Planner-Steiner, K. Eggert, *Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer*, [w:] *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche*, VIII, 2, R. von Wagner-Rieger (hg.), Wiesbaden 1978, s. 170; H.-R. Hitchcock, *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*, New York 1977; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 272-273; M. Gottfried, *Das Wiener Kaiserforum. Utopien zwischen Hofburg und Museumsquartier*, Wien 2001.
- ³⁰ Z. Tołłoczko, *ibidem*, s. 249-250; P. Haiko, op. cit., s. 60 i n.; R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert...*, op. cit., s. 170 i n.; K. Molik, op. cit., s. 355 i n.; J. Rykwert, *Semper and the Conception of Style*, [w:] idem, *The necessity of Ornament*, London 1982; W. Hermann, *Gottfried Semper: In Search of Architecture*, Cambridge (Mass.) 1984; J. Melvin, *Architektura. Kierunki. Mistrzowie. Arcydziela*, Warszawa 2006, s. 86-87.
- ³¹ P. Haiko, op. cit., s. 10-12; Z. Tołłoczko, *Główne nurty...*, op. cit., s. 22-25, 250-252; *Palast der Wissenschaft. Eine historischer Spaziergang durch das Hauptgebäude der Alma Mater Rudolhina Vindobonensis*, K. Mühlberger (hg.), Wien – Köln – Weimar 2007.
- ³² E. di Stefano, *Klimt. Artysta i dzieło*, Warszawa 2003, s. 30-31.
- ³³ F. Czeike, *Das Wiener Rathaus*, Wien 1972, s. 137 i n.; R. Wagner-Rieger, *Vom Klassizismus bis zur Secession...*, op. cit., s. 129, 210-211; I. Podbrecky, op. cit., s. 271-272.
- ³⁴ D. Dolgner, op. cit., s. 82-83; C. Mignot, op. cit., s. 100-104, 166-167; J. Massey, S. Maxwell, *Gothic Revival*, New York – London – Paris 1994; B. Huber, *Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberrisser (1841-1922) und sein Hauptwerk*, München 2006; Z. Hewestson et al., *Bruksela, Brugia, Gandawa i Antwerpia*, Warszawa 2006, s. 45; T.S. Jaroszewski, *Kostium francuski architektury polskiej 2 poł. XIX w.*, [w:] *Tradycja i innowacja*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979, Warszawa 1991, s. 171-199; Ł.M. Sadowski, „Kostium francuski” a architektura rezydencjonalna polskiej arystokracji i ziemiaństwa w latach 1864-1914, Warszawa 2006; J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Słownik artystyczny Paryża i regionu Ile-de-France. Architektura – malarstwo – rzeźba*, Warszawa 1996, s. 175-177.
- ³⁵ I. Podbrecky, op. cit., s. 272; K. Molik, H. Reining, R. Würzler, op. cit., s. 355 i n.; K. Varnedoe, *Vienna 1900. Art – Architecture & Design*, New York 1986, s. 37-39; H. Geretsegger, M. Peintner, *Otto Wagner, 1841-1918. The Expanding City and the Beginning of Modern Architecture*, New York 1979; Ch. Pawlowski, *Tony Garnier et les débuts de l’urbanisme fonctionnel en France*, Paris 1967; O. Axamit, *Wiener Ringstrasse*, Czenowitz 1914 (?); E. D’Alfonso, D. Samss, *Historia architektury*, Warszawa 1997, s. 216-217.
- ³⁶ C. Schorske, *The Ringstrasse and the Birth of Urban Modernism*, [w:] idem, *Fin-De-Siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1981; E. Godoli, *Austria. To the limits of a language: Wagner, Olbrich, Hoffmann*, [w:] *Art Nouveau Architecture*, F. Russell (ed.), New York 1986, s. 231-264; K.-J. Sembach, *Equilibrium. Vienna: The Modern Style Arrives*, [w:] idem, *Art Nouveau. Utopia: Reconciling the Irreconcilable*, Köln 1991, s. 205-237.
- ³⁷ P. Haiko, *Otto Wagner – wielotomowe dzieło i wizytówka*, [w:] *Otto Wagner. Wiedeń. Architektura około 1900 / Wien. Architektur 1900*, J. Purchla (hg.), Kraków 2000, s. 39; O. Axamit, op. cit., s. 42; R. Kassal-Mikula, *Wybrane szkice, projekty i zrealizowane budowle dla Domu Habsburgów*, [w:] *Otto Wagner. Wiedeń. Architektura...*, op. cit., s. 79-100; G. Puzon-Pigwa, *Konserwatyzm – tradycjonalizm – historyzm*, [Warszawa?] 1984.
- ³⁸ P. Haiko, *ibidem*, s. 40; B.J. Duncan, *From Historicism to Architectural Realism: On Some of Wagner’s Sources*, [w:] H. Mallgrave, *Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity*, Santa Monica 1993, s. 242-278; F. Borsi, E. Godoli, *Wiener Bauten der Jahrhundertwende*, Stuttgart 1985.
- ³⁹ U. Prokop, *O różnorodności jednoczesności. Spojrzenie na architekturę Wiednia około roku 1900*, [w:] *Otto Wagner. Wiedeń. Architektura...*, op. cit., s. 30 i n.; P. Haiko, *Kriegsministerium. Wettbewerb*, [w:] *Das ungebaute Wien. 1800-2000*, Wien 1999, s. 194 i n.; R. Kolowrath, *Ludwig Baumann. Architektur zwischen Barock und Jugendstil*, Wien 1985.
- ⁴⁰ P. Haiko, *Otto Wagner...*, op. cit., s. 42; zob. także: K. Varnedoe, op. cit., s. 38; J. Shedel, *Art and Society. The New Art Movement in Vienna, 1897-1914*, Palo Alto 1981, s. 30 i n., 88 i n., 133-147; K. Lynch, *The image of the city*, Cambridge (Mass.) 1990.

Streszczenie

Fenomen artystyczny, architektoniczny, urbanistyczny i krajobrazowy, jakim jest Ringstrasse, budzi powszechne zainteresowanie nie tylko znawców historii sztuki. Jest bowiem ten niezwykle urody bulwar osobliwym symbolem niepowtarzalnej epoki, która kojarzy się nierozdzielnie z panowaniem cesarza Franciszka Józefa I. Z epoką tą wiąże się integralnie rozkwit historyzmu (historycyzmu) i eklektyzmu, które tak wybitnie zaznaczyły się w okresie romantyzmu i pozytywizmu za długoletniego panowania tego monarchy. Był on również inicjatorem wybitnego dzieła znakomitych austriackich twórców planowania przestrzennego, jakim pozostaje po dziś dzień Ring. Tkankę tego prospektu wypełniają głównie najznamienitsze przykłady różnorodności i neostylowego pluralizmu architektury dojrzałego i późnego historyzmu, wśród których wyróżniają się: neogotyki i szczególnie różne warianty neorenesansu. Istotę wiedeńskiego neorenesansu określić można mottem Otto Wagnera, kreatora secesji i jednocześnie wybitnego historycyzmu, preceptora Gottfrieda Sempera: *Artis Sola Domina Necessitas*.

Abstract

The artistic, architectonic, urban planning and landscape phenomenon, such as the Ringstrasse, evokes general interest not only among experts on art history. This boulevard of unusual beauty is a curious symbol of a unique epoch, which is inseparably associated with the reign of the Emperor Franz Joseph I. This epoch is integrally connected with the heyday of historicism (historicism) and eclecticism, which made such a unique impact in the period of romanticism and positivism during the long-lasting reign of that monarch. He was also an initiator of the Ring which was and has since remained an outstanding work created by brilliant Austrian spatial planners. The tissue of this vista is predominantly filled with the most spectacular examples of diversity and neo-stylistic pluralism of architecture of mature and late historicism, among which the most distinctive are: neo-Gothic and especially variations of neo-Renaissance. The essence of the Viennese neo-Renaissance could be expressed using the motto of Otto Wagner, the creator of secession and at the same time an eminent historicist, preceptor of Gottfried Semper: *Artis Sola Domina Necessitas*.