

# Zur Baugeschichte des Palais Rottal

*Udo Weiler*

Seit März 1981 hat die Finanzprokurator ihren Amtssitz in einem Teil des Gebäudes Singerstraße 17-19. Mit dem folgenden Beitrag soll der Versuch unternommen werden, die architektonische Entwicklung dieses repräsentativen Baues im Überblick darzustellen. Ergänzend zur Architekturgeschichte sollen in einem kleinen Exkurs Wesen und Funktionen der sogenannten Wiener Stadt-Bank, einer im 18. Jahrhundert sehr bedeutenden Institution, die mit der Geschichte des Palais Rottal in untrennbarem Zusammenhang steht, dargestellt werden.

## Vorwort

Zu Beginn danke ich für die Hilfe, die mir das Bundesdenkmalamt bei der Vorbereitung meines Artikels leistete. Der Dank gilt hierbei sowohl dem Präsidenten dieses Amtes, Herrn *Dr. Sailer*, als auch der Landeskonservatorin für Wien, Frau *Dr. Höhle*, sowie Frau *Dr. Keil* und Herrn *Leitner* von der Bibliothek. Besonders wertvoll war mir die Hilfe des Architekturdirektors des Bundesdenkmalamts, Herrn *Dipl.Ing. Dr. Rizzi*, dem ich den Zugang zu einigen für diese Darstellung bedeutsamen Publikationen verdanke und der auch den Inhalt des Manuskripts unter dem Blickwinkel des Bauhistorikers durchgesehen und mir hierbei wertvolle Empfehlungen zur Ergänzung erteilt hat. Ihm gilt mein besonderer Dank.

Herrn Oberrat *Dr. Sapper* vom Hofkammerarchiv danke ich für die Möglichkeit der Einsichtnahme in eine für die Besitzgeschichte des Palais Rottal wesentliche Urkunde sowie die Aufschlüsselung des Inhalts derselben.

## I. Einleitung

Bereits ein erster Blick auf die 19-achsige Front des Gebäudekomplexes, der sich entlang der Singerstraße von der Grünangergasse bis zur Kumpfgasse hin erstreckt, läßt erkennen, daß man es hier nicht mit einem einheitlichen Bau zu tun hat. Nicht nur durch eine völlig unterschiedliche Gestaltung der Fassade, sondern auch durch die „versetzten“ Geschoße lassen sich vielmehr zwei Bauteile klar auseinanderhalten. Das erste, links bis zur Grünangergasse hin reichende und sich

über 13 Fensterachsen erstreckende Haus (Singerstraße 17) präsentiert sich dem Betrachter mit einer reich ornamentierten, ja prunkvollen Fassade. Zwei dreiachsige Risalite<sup>1)</sup>, in deren mittlerer Achse sich jeweils ein Portal befindet, treten schwach aus dem Baukörper hervor. Auffällig ist, daß diese Risalite nicht symmetrisch angeordnet sind. Zwischen dem rechten Risalit und der rechten Begrenzung des Hauses beträgt der Abstand eine einzige Fensterachse, wohingegen zwischen dem linken Risalit und der Grünangergasse drei Fensterachsen liegen. – Demgegenüber wirkt die Fassade des zweiten, rechts anschließenden, sechsachsigen Hauses (Singerstraße 19), das rechts mit der Kumpfgasse seine Begrenzung findet, um einiges schlichter, wenngleich sie in der Portalzone beträchtlich belebt wird.

Tatsächlich haben diese beiden Häuser sowohl baugeschichtlich als auch funktionell zunächst ein völlig unterschiedliches Schicksal erfahren. Bei dem erstgenannten Gebäude, Singerstraße 17, handelt es sich um das „eigentliche“ ehemalige Palais Rottal. Das zweite Gebäude, Singerstraße 19, wird demgegenüber als das ehemalige „Billiotte'sche Stiftungshaus“ bezeichnet. Wie noch darzustellen sein wird, dienten die beiden Häuser erst etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts einem einheitlichen Zweck. Ebenfalls in die Mitte des 18. Jahrhunderts fällt die – unten näher zu schildernde – architektonische Zusammenfassung beider Gebäude.

Im heutigen allgemeinen Sprachgebrauch wird unter der Bezeichnung „Palais Rottal“ freilich der gesamte Gebäudekomplex Singerstraße 17-19 verstanden. Auch der vorliegende Beitrag hat das „Palais Rottal“ in diesem weiten Sinn zum Gegenstand. Ohne der genaueren Darstellung vorgreifen zu wollen, sei in diesem Zusammenhang nur noch bemerkt, daß das nunmehrige Amtsgebäude der Finanzprokurator (und der Volksanwaltschaft) nicht nur durch die Zusammenziehung der beiden vorerwähnten Häuser, sondern unter Einbeziehung auch noch eines dritten Hauses gebildet wurde.

## II. Baugeschichte bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts

### 1.) Das eigentliche Palais Rottal

In seinem umfangreichen, genauen und sich an Originalquellen orientierenden Werk „Wien, seine Häuser, Menschen und Kultur“ behandelt *Paul Harrer* auch den Baublock Singerstraße 17-19 und schildert, beginnend mit dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, die Geschichte der Eigentumsverhältnisse und der Bebauung dieses Areals.<sup>2)</sup> Nach Harrer standen hier ursprünglich „wohl mindestens sieben Häuser, deren Fronten den Raum Grünangergasse - Singerstraße - Kumpfgasse

---

<sup>1)</sup> Risalit = ein auf ganzer Gebäudehöhe vorspringender Gebäudeteil.

<sup>2)</sup> AaO 4. Band, III. Teil (1955), 660 ff.

einsäumten“, wobei es aber nicht möglich sei, deren genaue Abgrenzung anzugeben. 1537 wird ein an der Ecke Grünangergasse/Singerstraße befindliches Haus mit dem Schildnamen „Zum Pfaben“ (Pfauen) erwähnt. Im 16. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wechselte das Haus oft seinen Besitzer, ehe es 1660 an *Franz Wesselenyi de Hadad*, geh. Rat, Palatin des Königreiches Ungarn, und dessen Frau Anna Maria kam. Von Wesselenyi soll dann das Haus „durch Vergleich als auch käuflich“ dem *Grafen Johann von Rottal* „eigentümlich überlassen worden sein“. Graf Johann von Rottal überließ 1674 mit Testament das Haus seinen beiden Vettern. Das Haus blieb in der Folge im Eigentum der Familie von Rottal, stand jedoch häufig im Miteigentum zweier oder mehrerer Familienmitglieder. Jedoch stand es 1703 - 1710 im Alleineigentum des *F.W. Helfried Grafen von Rottal* und seit 1730 im Alleineigentum des *Adam Grafen von Rottal*<sup>3)</sup>.

Über das Aussehen des ursprünglichen Palais Rottal sind wir durch zwei Stiche von *Salomon Kleiner* (1703 - 1761) in Kenntnis. Der erste, 1724 entstandene, zeigt links das – später aufgehobene – St. Nikolai-Kloster an der dem Palais gegenüberliegenden Ecke Singerstraße - Grünangergasse, rechts aber einen Teil der Fassade des Palais Rottal, und zwar die sechs linken Fensterachsen, also fast die Hälfte der Fassade des Gebäudes. Der zweite Stich, aus dem Jahre 1733, zeigt in der Mitte das Billiotte'sche Stiftungshaus; links sind vier Achsen der Fassade des Palais Rottal sichtbar<sup>4)</sup>. Den Stichen Salomon Kleiners zufolge ist das Palais Rottal damals ein zweistöckiges Gebäude mit eher schlichter Fassade gewesen. Einen Blickfang bildet jedoch der an der Ecke zur Grünangergasse im oberen Stockwerk angebrachte polygonale Erker mit Zwiebelhelm. Die beiden Portaleinrahmungen sind mit denjenigen des heutigen Palais im wesentlichen identisch. Auch die asymmetrische Anordnung der beiden Toröffnungen in der Fassade entspricht bereits dem heutigen Zustand. Auch kann davon ausgegangen werden, daß die Anzahl der Fensterachsen des damaligen Baues mit derjenigen des heutigen Palastes übereinstimmt.

Der Grundriß dieses ursprünglichen Palais Rottal ist uns durch zwei Stadtpläne überliefert. Der erste stammt von *Daniel Suttinger* und wurde im Jahre 1684 angefertigt. In diesem Plan ist jedes Haus unter Anführung des Besitzernamens eingezeichnet. In bauhistorischer Hinsicht etwas aufschlußreicher ist jedoch der zweite dieser Pläne. Er wurde im Jahre 1710 von *Werner Arnold Steinhausen* hergestellt und läßt neben der Grundrißgestaltung auch einiges von der inneren architektonischen Struktur der einzelnen Gebäude erkennen<sup>5)</sup>. Der Grundriß des Hauses der Grafenfamilie Rottal weist auf diesen Plänen drei Höfe auf. Der erste,

---

<sup>3)</sup> *Harrer* aaO 660 und 662 f.

<sup>4)</sup> Beide Stiche abgebildet zB in: *Salomon Kleiner*, Das florierende Wien. Vedutenwerk in vier Teilen aus den Jahren 1724-1737. Harenberg – Kommunikation (Dortmund 1979) Abb. 20 und 82.

<sup>5)</sup> Beide Pläne reproduziert in: *Max Eisler*, Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes (Wien 1919), Nr. 14 und Nr. 18.

von der Singerstraße aus zugängliche, Hof war rechteckig, wesentlich kleiner als der heutige Innenhof und diente wohl Repräsentationszwecken. Nach hinten (also nach Norden) zu gelangte man in einen großen Hof mit Gartenanlage. Im östlichen Teil des Gebäudes, ebenfalls über den ersten Hof erreichbar, befand sich ein langgestreckter Wirtschaftshof, der in seinem hinteren Bereich direkt an die benachbarte Parzelle des Billiotte'schen Stiftungshauses reichte.

Welches Mitglied der Grafenfamilie Rottal Erbauer dieses ursprünglichen, auf den Kleiner'schen Stichen dargestellten Palais Rottal gewesen ist, ist unbekannt<sup>6)</sup>, sodaß auch über den Zeitpunkt der Errichtung dieses Baues keine genauen Angaben gemacht werden können. Es wird angenommen, daß dieses Palais zwischen 1667 und 1683 durch Umbau des Vorgängerbaues errichtet wurde<sup>7)</sup>. Der Name des Architekten ist nicht überliefert. Eine Zuschreibung an *Giovanni Pietro Tencalla* ist aber glaubhaft, da dieser im vorgenannten Zeitraum bei der Familie von Rottal in der Nachfolge *Filiberto Lucheses* als „Hausarchitekt“ urkundlich belegt ist<sup>8)</sup>. G. P. Tencalla (auch: Tencala), aus der Gegend des Luganer Sees stammend, kommt in der Architekturgeschichte des Wiener Frühbarock große Bedeutung zu. Auf ihn geht die 1672 begonnene, nach einer Brandkatastrophe erforderlich gewordene, Neuerrichtung des Leopoldinischen Trakts der Wiener Hofburg zurück. Dieser Trakt hat bis heute sein von Tencalla geschaffenes Aussehen – abgesehen von dem erst später hinzugefügten Balkon – bewahrt. Auch das Palais Lobkowitz ist eine Schöpfung Tencallas<sup>9)</sup>.

## 2.) Das Billiotte'sche Stiftungshaus

### a) Billiotte und seine Stiftung

*Franz Billiotte* (auch mehrere andere Schreibweisen gebräuchlich, zB: Billiot, Billiotti, Pilliot, Pillot), gebürtiger Franzose, war Leibarzt des Kaisers Leopold I. Er war von den niederösterreichischen Ständen nach Wien berufen worden, um den von ihnen 1665 angekauften Grund in der Rossau als Botanischen Garten (hortus medicus) für wissenschaftliche Zwecke einzurichten. Billiotte war ein

---

<sup>6)</sup> *Harrer* aaO 664.

<sup>7)</sup> *Petr Fidler*, Die Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises (Innsbruck 1990), 280, FN 658.

<sup>8)</sup> *Fidler* aaO.

Die von *Eugen Guglia* in seinem Werk „Wien. Ein Führer durch Stadt und Umgebung“ (Wien 1908), 113, vertretene Ansicht, das Palais Rottal sei wahrscheinlich von einem Mitglied der Familie *Carlone* errichtet worden, läßt sich daher wohl nicht mehr aufrechterhalten.

<sup>9)</sup> Zu diesen Werken und zur Bedeutung *Tencallas* für den Wiener Frühbarock überhaupt siehe zB *Günter Brucher*, Barockarchitektur in Österreich (Köln 1983), 94 und 98 f.

Wohltäter der Armen. Er stiftete für sie in der Alservorstadt gegenüber dem Strudelhof eine Armenapotheke. Weiters widmete er das hier zu schildernde Haus in der Singerstraße den Armen zur Wohnung und Verpflegung, weshalb es im Grundbuch auch als „Armeleuth-Haus im Eckhaus gegen grünen Anger hinein“ vorkommt. Billiotte hielt in diesem Haus nicht nur unentgeltlich Ordination ab, sondern sorgte auch für die – ebenfalls unentgeltliche – Beistellung der notwendigen Arzneien aus der vorerwähnten Armenapotheke. Vor seinem Tode 1677 bestimmte er testamentarisch sein gesamtes Vermögen zur Einrichtung und Erhaltung eines ärztlichen Ambulatoriums für Unbemittelte. 1678 wurde dann das Haus in der Singerstraße von den Verwandten der Franz Billiotte'schen Stiftung erworben. Diese Stiftung besoldete einen Arzt und einen Chirurgen und besaß auch die erwähnte Armenapotheke, aus der weiterhin den bedürftigen Personen unentgeltlich Arzneien gereicht wurden. Diese Apotheke war übrigens die erste und einzige derartige Armenapotheke in Wien. Die Billiotte'sche Stiftung wurde im Jahre 1719 durch *Dr. jur. Hofmann*, einem gebürtigen Wiener, bereichert<sup>10)</sup>.

#### **b) Der Erbauer des Stiftungshauses**

Wie bereits oben erwähnt, ist das Billiotte'sche Stiftungshaus in einem Stich Salomon Kleiners aus dem Jahre 1733 abgebildet. Von einigen Veränderungen abgesehen, präsentiert sich das Stiftungshaus auch heute noch in dem gleichen Erscheinungsbild wie auf dem Kleiner'schen Stich von 1733. Als Erbauer dieses Hauses gilt der Vorarlberger Architekt *Anton Johann Ospel* (1677 - 1756). Einer Beschreibung der stilistischen Besonderheiten des Stiftungshauses sollen nun zunächst einige Worte zur Person dieses Künstlers vorangesetzt werden<sup>11)</sup>.

Anton Johann Ospel wurde 1677 in Vorarlberg geboren. Seine ersten künstlerischen Studien betrieb er in Rom. Er trat sodann in die Dienste des kaiserlichen Hofes und begleitete im Jahre 1703 den nachmaligen Kaiser Karl VI. nach Spanien. Dieser beabsichtigte, als König Karl III. von Spanien das Erbe der spanischen Habsburger anzutreten<sup>12)</sup>. In Barcelona wurde Ospel zum königlichen

---

<sup>10)</sup> Die bisherigen Ausführungen zu Billiotte und dessen Stiftung folgen *Harrer* aaO wie FN 2, 665f, *Wilhelm Kisch*, *Die alten Straßen und Plätze Wiens und ihre historisch interessanten Häuser* (Wien 1883), 466, und *Richard Groner*, *Wien, wie es war* (Wien - Leipzig 1922), 42.

<sup>11)</sup> Zu Anton Johann Ospel und dessen Werken siehe *Anton Wilhelm*, *Der Vorarlberger Architekt Anton Johann Ospel (1677 - 1756)*. phil. Diss. d. Univ. Innsbruck, 1966, und *Justus Schmidt*, *Der Architekt Anton Ospel*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band X, 1935, 43ff. Die Darstellung folgt den genannten Autoren.

<sup>12)</sup> Man befand sich im dritten Jahr des Spanischen Erbfolgekrieges, in dem Österreich mit seinen Verbündeten einerseits und Frankreich samt Bündnispartnern andererseits um die immensen Ländereien der Spanischen Krone kämpften. Der französische Prätendent für den spanischen Thron war Philipp von Anjou, der Enkel König Ludwigs XIV.

spanischen Hofbauschreiber ernannt und tritt seit Verleihung dieses Amtes zum ersten Mal in reiner Funktion als Architekt auf. 1711 kehrte Ospel mit König Karl III. und dessen Hofstaat nach Wien zurück, da Karl als nunmehriger Kaiser Karl VI. die Nachfolge seines verstorbenen Bruders Joseph I. antreten sollte. Ospel trat 1713 in die Dienste des Fürsten Anton Florian von Liechtenstein und im Jahre 1722 in diejenige der Stadt Wien. Er war für die Stadt nicht nur als Architekt, sondern auch als Zeugwart tätig, war als solcher für die Betreuung und Instandhaltung des gesamten Zeughausinventars verantwortlich und hatte ferner auf den Pulvervorrat der Stadt und die Einhaltung der feuerpolizeilichen Vorschriften zu achten. In der Folge wurde Ospel auch zum kaiserlichen Stuckhauptmann ernannt und übte als solcher die Funktion eines Lehrers aus, der das bürgerliche Corps in Artilleriewesen und Feuerwerkskunst unterrichten mußte. Schließlich war Ospel auch als Pyrotechniker tätig.

Als architektonisches Hauptwerk Ospels gilt das Bürgerliche Zeughaus am Hof, welches von ihm 1732 fertiggestellt wurde.

Anton Ospel verstarb am 3. April 1756.

Innerhalb der Wiener Barockarchitektur erweist sich Ospel als Künstler von besonders ausgeprägter Eigenart. In Rom und besonders während seines Aufenthalts in Spanien hat er wesentliche künstlerische Anregungen empfangen. Die Vorbilder der römischen Barockarchitektur und der spanischen Baukunst sind denn auch in Ospels Werken – auch an der Fassade des Billiotte'schen Stiftungshauses – unverkennbar, wenngleich sich der sehr persönliche Stil Ospels keineswegs allein durch Einflüsse des Auslands erklären läßt.

### c) Beschreibung des Stiftungshauses

Die Erbauungszeit des Billiotte'schen Stiftungshauses muß vor 1733 fallen, da in diesem Jahr der erwähnte Stich Salomon Kleiners erschien. Wieviel von der Bausubstanz des Vorgängerbaues von Ospel übernommen wurde, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. Aus den bereits oben erwähnten Plänen von Suttinger (1684) und Steinhausen (1710) ist ersichtlich, daß dieser Vorgängerbau über einen rechteckigen Innenhof verfügte und bei weitem nicht die gleiche Tiefenausdehnung (nach Norden hin) hatte wie das benachbarte Palais Rottal. Vielmehr scheint nördlich des Stiftungshauses in der Kumpfgasse – die damals als „Neue Welt“ bezeichnet wurde – auf dem Stadtplan das Haus der Erben des Mehlmessers *Paul Lutz* auf. Die Umgestaltung des Stiftungshauses durch Ospel war augenscheinlich mit keiner Erweiterung desselben nach hinten hin verbunden, da auch nach diesem Umbau das Haus der Erben des Paul Lutz noch weiter bestehen blieb.

Zu erwähnen ist ferner, daß der Tiroler Baumeister *Christian Alexander Oedtl* (1654 - 1731) bereits 1721 im Auftrag der niederösterreichischen Stände

einen Entwurf für das Billiotte'sche Stiftungshaus erstellt hatte, welcher jedoch vom zuständigen Stadtrat zur Überarbeitung an Ospel weitergereicht wurde<sup>13)</sup>.

Das Stiftungshaus präsentiert sich auf dem Kleiner'schen Stich, somit in der von Ospel geschaffenen Form, als sechsachsiger Bau von vier Geschossen. Die schlichte Fassade steht in einem spannungsvollen Kontrast zur architektonisch besonders hervorgehobenen und reichlich ausgestalteten Portalzone, die fast den Eindruck eines eigenen kleinen Bauwerks macht. Nicht nur das Eingangstor, sondern auch die beiden darüberliegenden mittleren Fenster des zweiten Geschosses werden von dieser Portalzone umfaßt. Seitlich wird sie von zwei schräggestellten Pilastern<sup>14)</sup> begrenzt, die aus der Portalanlage hervortreten. Diese Pilaster tragen einen mächtigen, elegant geschwungenen Dreiecksgiebel. In das Giebfeld schneidet ein Rundbogen ein, sodaß sich eine Kombination zwischen Dreiecks- und Segmentgiebel ergibt. Die Wandfläche zwischen Rundbogen und Pilastern ist nischenartig vertieft. Das Eingangstor selbst wird von zwei kannellierten Pilastern flankiert. Zwischen den beiden Fenstern der Portalzone liegt eine tiefe Nische, in der sich eine Steinfigur befindet, die eine Frau mit Kindern darstellt und die Caritas symbolisiert. Im Giebfeld sind zwei Wappen und zwei Medaillons angebracht. Aus dem Scheitel des Torbogens erhebt sich ein mächtiger, an eine Konsole erinnernder Schlußstein.

Die übrige Fassade außerhalb der Portalzone wirkt demgegenüber nüchtern und viel weniger bewegt. Die Verdachungen der Fenster im zweiten Geschoss sind waagrecht gebildet, diejenigen im darübergelegenen Stockwerk bilden teils Segmente, teils Giebel. Im letzten Stockwerk fehlen Fensterverdachungen ganz, dafür sind die Felder unter den unteren Fensterabschlüssen schmuckreicher ausgestaltet als in den übrigen Geschossen. Gegenüber dem heutigen Erscheinungsbild der Fassade fällt noch auf, daß sich auf dem Stich von Salomon Kleiner im Erdgeschoß in den beiden äußersten Fensterachsen je ein kleiner Nebeneingang befindet.

#### **d) Die stilistischen Besonderheiten der Fassade**

An dieser Fassade, vor allem an der Portalzone derselben, lassen sich sehr klar einige der wesentlichen für die Baukunst Ospels typischen Stilmerkmale ablesen; insbesondere werden auch römische und spanische Vorbilder deutlich erkennbar:

Die beiden schräggestellten Pilaster, die die Portalzone begrenzen, scheinen auf das Vorbild *Francesco Borrominis* zurückzugehen<sup>15)</sup>. Borromini (1599-1667), der zu den größten und genialsten Architekten des Barock gehört und in Rom eine

---

<sup>13)</sup> *Wilhelm Georg Rizzi*, „Der Tiroler Barockbaumeister Christian Alexander Oedtl“, in: *Das Fenster*, Tiroler Kulturzeitschrift, Heft 28 (Innsbruck 1981) 2845 mwN.

<sup>14)</sup> Pilaster ist ein der Wand vorgelagerter Pfeiler mit Kapitell und Basis.

<sup>15)</sup> *Wilhelm* aaO 122.

Anzahl herrlicher Bauten schuf<sup>16)</sup>, verwendete derartige schräggestellte Pilaster an der Hauptfassade des Palazzo di Propaganda Fide in Rom (dem Sitz der Päpstlichen Kongregation für die Verbreitung des Glaubens). Daß Ospel während seines Aufenthaltes in Rom mit den Bauschöpfungen Borrominis eingehend Bekanntschaft gemacht hat, wird in den Werken Ospels übrigens mehrfach erkennbar.

Ein für das Schaffen Ospels jedoch viel kennzeichnenderes Stilmerkmal, das sich auch in anderen seiner Bauten findet, ist die Vertiefung der gesamten Portalzone nach Art einer – hier freilich flachen – Nische. Wir begegnen hier einem Motiv, dessen unmittelbare Vorbilder in der Baukunst Spaniens zu suchen sind. Das Motiv der durchgehenden Hauptnische, welches bis auf die „Hohe Pforte“ der islamischen Baukunst zurückgeht<sup>17)</sup>, wurde von spanischen Architekten des 17. und 18. Jahrhunderts vielfach verwendet<sup>18)</sup>. Wilhelm<sup>19)</sup> nimmt an, daß als direktes Vorbild für Ospel die vom spanischen Architekten *Alonso Cano* (1601-1667) in den letzten Jahren seines Lebens geschaffene Fassade der Kathedrale von Granada gedient hat, die sich durch drei zweigeschoßige tiefe Rundbogennischen, die sich nach Art eines Triumphbogens zusammenschließen, auszeichnet. Cano, der auch als Maler und Bildhauer tätig war, schuf mit dieser Fassade sein architektonisches Meisterwerk<sup>20)</sup>.

Als weiteres markantes Motiv der Baukunst Ospels findet sich an der Fassade des Stiftungshauses der kombinierte Dreiecks- und Segmentgiebel. Für dieses Motiv kommen sowohl spanische als auch italienische, aber auch österreichische Vorbilder in Betracht. Ein ähnliches kombiniertes Giebelmotiv finden wir auf der Fassade der Kirche des Escorial in Spanien (spätes 16. Jahrhundert<sup>21)</sup>), aber auch

---

<sup>16)</sup> Zu den eindruckvollsten Schöpfungen des Künstlers in Rom zählen etwa die Kirchen S. Carlo alle quattro fontane und S. Ivo della Sapienza.

<sup>17)</sup> *Schmidt* aaO 53.

Unter der „Hohen Pforte“, auch „Liwane“ oder „Iwane“ (arab.) genannt, einem der charakteristischsten Merkmale der gesamten islamischen Architektur, versteht man eine tonnengewölbte, nach vorne offene Halle. Liwane finden sich in den verschiedensten Abwandlungen in vielen Monumentalbauten der islamischen Welt, zB in den persischen Hofmoscheen oder den Moscheen der Altstadt von Kairo, aber auch in vielen anderen Gebieten des Morgenlandes. Der große Einfluß der islamischen Baukunst auf die Architektur Spaniens erklärt sich daraus, daß der größte Teil dieses Landes jahrhundertlang unter islamischer Herrschaft stand.

<sup>18)</sup> Als eines der markantesten Beispiele hierfür gilt die 1736 - 1749 geschaffene Fassade der Kathedrale von Murcia in Südostspanien; darüber siehe *Kubler-Soria*, *Art and Architecture in Spain and Portugal 1500 - 1800*, Harmondsworth 1959, 58.

<sup>19)</sup> AaO 169.

<sup>20)</sup> Über *Alonso Cano* siehe etwa *Thieme-Becker*, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 5. Band, (Leipzig 1911) 507 ff und *Kubler-Soria* aaO 25f, 152f und 271 ff.

<sup>21)</sup> Siehe dazu *Wilhelm* aaO 170.



vereinzelt im Formenschatz des römischen Barock<sup>22</sup>). Für eine Tempelfassade mit den kombinierten Giebeln finden wir schließlich auch in Österreich frühere Beispiele: Schmidt<sup>23</sup>) erwähnt in diesem Zusammenhang die prunkvolle Schauseite des Grazer Mausoleums (1614-1638) und die Fassade der Wiltener Stiftskirche in Innsbruck (1716).

Unter den Werken Opsels selbst findet sich an der Fassade des Bürgerlichen Zeughauses eine besonders einprägsame Ausgestaltung des kombinierten Dreiecks- und Segmentgiebels.

Diese verhältnismäßig ausführliche Darstellung der Fassade des Stiftungshauses wurde deshalb gewählt, um auf die künstlerische Bedeutung und die stilistische Eigentümlichkeit dieses Gebäudes innerhalb des Wiener Barock aufmerksam zu machen, eine Eigentümlichkeit, die freilich auch für andere Bauten Opsels gilt. Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf das schon oben erwähnte Bürgerliche Zeughaus, welches hinsichtlich der Fassadengestaltung als das vollendetste Werk Opsels gilt<sup>24</sup>). Vom Oeuvre der übrigen in Wien wirkenden Barockarchitekten hebt sich die Fassade des Stiftungshauses aber jedenfalls deutlich ab.

#### **e) Bauliche Veränderungen des Stiftungshauses seit der Mitte des 18. Jahrhunderts**

Abschließend sei noch kurz auf die baulichen Veränderungen eingegangen, die das Stiftungshaus in der Folgezeit erfahren hat: Die Nischenplastik zwischen den Fenstern des zweiten Geschoßes wurde durch eine Allegorie der Providentia, gleich der des Donnerbrunnens am Neuen Markt, ersetzt<sup>25</sup>). Ferner wurden in späterer Zeit auch die Wappen und Medaillons im Giebfeld entfernt und durch einen Doppeladler ersetzt. Auf die Umwandlung der beiden Nebeneingänge in Fenster wurde bereits oben hingewiesen. Schließlich wurde dem Bau im Jahre 1842 ein nüchternes fünftes Geschoß hinzugefügt.

Nach 1735 hörte die Armenapotheke zu bestehen auf, nur die Stiftung selbst blieb aufrecht, wurde im Jahre 1741 zunächst dem damaligen Dreifaltigkeitsspital und 1745 dem mit demselben vereinigten Spanischen Spital zugewendet<sup>26</sup>). In das Gebäude in der Singerstraße aber zog die Wiener Stadt-Bank (offiziell „Wiener Stadt-Banco“ genannt) ein. Wie noch zu zeigen sein wird, wurde in der Folge auch das benachbarte Palais Rottal für Zwecke der Wiener Stadt-Bank aufgekauft und

---

<sup>22</sup>) So findet sich etwa an der 1656 erbauten Fassade der Kirche S. Maria della Pace ein dreieckiges Giebfeld, das einen Segmentgiebel umschließt.

<sup>23</sup>) AaO 54.

<sup>24</sup>) Vgl. Schmidt aaO 54.

<sup>25</sup>) Diese allegorische Deutung nimmt Schmidt aaO 52, vor.

<sup>26</sup>) Groner aaO 42, Harrer aaO 666; vgl. auch Anton Edler von Geusau, Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Wien in Österreich, 4. Teil (Wien 1793) 321.

bald danach auch eine umfassende bauliche Umgestaltung des Palais Rottal vorgenommen. Seit dieser Zeit beherbergte also das eigentliche Palais Rottal und das ehemalige Billiotte'sche Stiftungshaus diese für die Finanzgeschichte Österreichs im 18. Jahrhundert so bedeutsame Institution der Wiener Stadt-Bank, die bis ins 2. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hinein existierte und zeitliche Vorgängerin der Österreichischen Nationalbank war.

Die Geschichte des Palais Rottal ist daher mit derjenigen der Wiener Stadt-Bank eng verbunden. Es sei in diesem Zusammenhang gestattet, Entstehungsgrund und Wirkungskreis dieses Instituts in dem nachfolgenden kleinen Exkurs überblicksweise darzustellen, wiewohl hiedurch der rein architektur-geschichtliche Rahmen gesprengt wird.

### **Exkurs: Die Wiener Stadt-Bank**

Dieser Exkurs stützt sich im wesentlichen auf das ungemein ausführliche und detaillierte Werk von *Dr. Franz Freiherr von Mensi*, Die Finanzen Österreichs von 1701-1740 (Wien 1890), auf *Fellner-Kretschmayr*, Die Österreichische Zentralverwaltung, 1. Abteilung, von Maximilian I. bis zur Vereinigung der österreichischen und böhmischen Hofkanzlei (1749), 1. Band (Wien 1907), in welchem Werk auch die Finanzverwaltung eine sehr eingehende Berücksichtigung erfährt, sowie auf die Monographie von *Ignaz Bidermann*, Die Wiener Stadt-Bank, ihre Entstehung, ihre Einteilung und Wirksamkeit, ihre Schicksale (Wien 1859).

#### **1.) Gründe und unmittelbare Anlässe für die Entstehung der Bank**

Österreich befand sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts in einer schweren und gefährlichen Finanzkrise, die auf mehrere Ursachen zurückzuführen war. Der große Türkenkrieg von 1683-1699, die Bekämpfung des ungarischen „Kuruzzen“-Aufstandes zu Beginn des 18. Jahrhunderts, vor allem aber der in gewaltigen Dimensionen geführte Spanische Erbfolgekrieg (1701-1714) stellten ungeheure Anforderungen an die kaiserlichen Kassen. Demgegenüber waren die Mittel, welche dem Kaiser zur Verfügung standen, vollends unzureichend, „um die großen Kriege gegen Türken und Franzosen gedeihlich führen zu können“<sup>27)</sup>. Hinzu kam, daß zu jener Zeit ein verlässlicher Überblick über die zu erwartenden staatlichen Einnahmen nicht zu gewinnen war. Dieser Umstand war sicher zu einem beträchtlichen Teil auf die damals noch bestehende administrative und widmungsmäßige Trennung der Einkünfte in sogenannte Kameraleinnahmen einerseits und sogenannte Kontributionen der Länder andererseits zurückzuführen<sup>28)</sup>. Bedenklicher noch als der fehlende Überblick über Einnahmen und

---

<sup>27)</sup> *Fellner-Kretschmayr* aaO 96.

<sup>28)</sup> Die Kameraleinnahmen unterstanden unmittelbar der staatlichen Finanzverwaltung, an deren Spitze die Hofkammer als Zentralbehörde stand. Die Veranlagung und Einhebung

Ausgaben war aber der Verfall des Staatskredits. Die Aufnahme von Darlehen durch den Staat gegen Verpfändung von Staatsgütern und Abgaben war eine gängige und für den Staat auch unentbehrliche Maßnahme geworden<sup>29</sup>). Da sich die Hofkammer jedoch oft genug nicht als pünktliche Zahlerin erwies, stiegen das Mißtrauen der Gläubiger und der Zweifel an der Kreditfähigkeit des Staates. Eine akute Verschärfung aber erfuhr die Krise der österreichischen Finanzen, als das jüdische Bankhaus Oppenheimer im Jahre 1703 in Konkurs ging. *Samuel Oppenheimer*, der Chef des Hauses, war durch sein Organisationstalent und seine weitreichenden Geschäftsverbindungen durch Jahre hindurch imstande gewesen, die kaiserliche Armee mit dem für die Führung der Kriege gegen Türken und Franzosen erforderlichen Mengen an Proviant und Munition zu versehen. Von gleicher Bedeutung waren aber auch die Bardarlehen Oppenheimers an den Staat gewesen. Deren Rückzahlung erfolgte im wesentlichen durch Anweisungen auf die verschiedensten Ämter, wobei nach und nach eine um die andere Einnahmequelle des Fiskus für die Rückzahlung der diversen von Oppenheimer gewährten Darlehen herangezogen wurde. Indessen war Oppenheimer seinerseits gezwungen gewesen, zwecks Aufbringung der für die Darlehensgewährung erforderlichen Gelder seinen Kredit in Anspruch zu nehmen. Als nun schließlich über sein Unternehmen der Konkurs verhängt wurde, sah sich die kaiserliche Finanzverwaltung nicht nur ihres wichtigsten Geldgebers beraubt, sondern – da das kaiserliche Ärar ja ein Hauptschuldner der Firma Oppenheimer war – plötzlich mit den Forderungen der Gläubiger Oppenheimers konfrontiert.

Angesichts dieser Situation genehmigte Kaiser Leopold I. im gleichen Jahre (1703) den Vorschlag, zur Wiederherstellung des Staatskredits und zwecks Reorganisation der zerrütteten Finanzen eine staatliche Bank zu errichten. Sie wurde „Banco del Giro“ genannt und ging auf ein venezianisches Vorbild zurück<sup>30</sup>). Die Bank wurde unter die Leitung eines staatlichen Bancokollegs gestellt und erhielt eine Jahresdotation von 4 Millionen Gulden aus den Kontributionen der österreichischen und ungarischen Länder zugewiesen. Bis zu diesem Betrage bekam die Hofkammer das Recht, den Staatsgläubigern Anweisungen auf die Bank auszustellen, die giriert, dh auf andere „al pari“ übertragen werden konnten und deren Annahme an Zahlungs Statt niemand

---

der Kontributionen war hingegen Sache der Stände. Die laufenden Ausgaben für den Hofstaat und die innere Verwaltung wurden aus den Kameraleinnahmen bestritten, während die Kontributionen grundsätzlich für militärische Zwecke verwendet wurden. Zu diesem Dualismus des damaligen Finanzwesens siehe insbesondere *Mensi* aaO 2 f und *Fellner-Kretschmayr* aaO 70 f mwN.

<sup>29</sup>) Zum Staatshaushalt Österreichs zu Beginn des 18. Jahrhunderts siehe auch *Hanns Leo Mikoletzky*, Österreich. Das große 18. Jahrhundert (Wien 1967), 85ff.

<sup>30</sup>) In Venedig war 1587 der „Banco di Rialto“ als Staatsbank gegründet worden. Mängel in der Organisation dieser Bank hatten in der Folge zu deren Beseitigung und zur Errichtung einer neuen Staatsbank, des „Banco del Giro“, geführt (*Fellner-Kretschmayr* aaO 98).

verweigern durfte<sup>31</sup>). Das neugegründete Bankinstitut hat sich in der Folge allerdings nicht bewährt<sup>32</sup>). Über Anregung des Hofkammerpräsidenten *Gundacker Graf Starhemberg* wurde daher schließlich mit kaiserlichem Diplom vom 24.12.1705 ein neues Bankinstitut errichtet, welches 1706 als Wiener Stadt-Bank seine Tätigkeit aufnahm. Die Girobank blieb vorläufig weiter bestehen, verlor aber jede Selbständigkeit.

## 2.) Wirkungskreis und Bedeutung der Wiener Stadt-Bank

Bei Errichtung der Wiener Stadt-Bank ging man von dem Grundgedanken aus, daß nur eine Bank, die auf den Bürgschaften eines Gemeinwesens, das über eine gute und geordnete Finanzverwaltung verfügt, ruht, den Gläubigern eine wirkliche Sicherheit bieten und das Vertrauen des Publikums finden könne. Als ein derartiges „notorie accreditirtes corpus civile“ wurde die Stadt Wien angesehen. Demgemäß wurde die Verwaltung der Wiener Stadt-Bank nicht den staatlichen Stellen, sondern der Stadt Wien übertragen. Die Stadt übernahm die Verantwortung für die statutengemäße Führung der Bankgeschäfte. Hauptzweck der Wiener Stadt-Bank (die unter der Bezeichnung „Wiener Stadt-Banco“ die Geschäfte führte) war die Tilgung und Verzinsung der alten Staatsschulden binnen 15 Jahren. Die Deckung für diese von der Bank zu übernehmenden Schulden sollte in der Weise erfolgen, daß der Bank von der Hofkammer diverse Einkommensquellen (Gefälle) überwiesen werden, welche einen Ertrag von jährlich 10 % der übernommenen Schulden abwerfen.<sup>33</sup>) Durch diese Dotierung sollte die Bank also in die Lage versetzt werden, die jeweils an sie übertragenen staatlichen Schulden in der vorgenannten Frist von 15 Jahren zu tilgen und zu verzinsen.

In den von ihr ausgegebenen Stadt-Banco-Obligationen verpflichtete sich der Magistrat der Stadt Wien, Kapital und Zinsen aus den der Stadt eingeräumten Bancogefällen zu bezahlen.

Die Oberaufsicht über die Wiener Stadt-Bank führte die kaiserliche „Ministerial-Bancodeputation“, die sich aus Räten der Hofkammer und der niederösterreichischen Landesregierung (Statthaltereie) zusammensetzte und die gewissermaßen das Bindeglied zwischen Regierung und Bank war. Einer der beiden Leiter dieser Stelle war der vorerwähnte Hofkammerpräsident Graf

---

<sup>31</sup>) Zu den Einzelheiten der Organisation und des Wirkungsbereiches des Wiener „Banco del Giro“ vgl zB *Fellner-Kretschmayr* aaO 99 f und *Bidermann* aaO 10 f.

<sup>32</sup>) Über die Gründe hiefür vgl zB *Fellner-Kretschmayr* aaO 100 f und *Bidermann* aaO 13f.

<sup>33</sup>) Zu diesen in die städtische Verwaltung übergehenden Gefällen zählten zB der „Getreideaufschlag“, das „Biergefälle“, der „Fleischkreuzer“ in Niederösterreich ua. Nach und nach gingen aber auch Domänen, Regalien und Unternehmungen des Staates an die Bank über (*Bidermann* aaO 26 ff, der diverse derartige Einkunftsquellen aufzählt). Später wurde das Prinzip der prozentuellen Bedeckung der Leistungen der Bank an den Staat jedoch aufgegeben (vgl dazu *Mensi* aaO 293 f).

Starhemberg. Seine Funktion als Präsident der Hofkammer legte er allerdings 1715 nieder.

Am 1. April 1706 begann die Stadt-Bank ihre Tätigkeit, und zwar im Rathaus der Stadt Wien, deren Magistrat die Verwaltung der Bankgefälle übernahm. Im Unterschied zum „Banco del Giro“ erfreute sich die Wiener Stadt-Bank sehr bald des Vertrauens des Publikums, das eben schon allein an den Übergang der Verwaltung der Bank in die Hände der über ein gesundes Finanzwesen verfügenden Stadt Wien die entsprechenden Erwartungen knüpfte. Die Attraktivität der Bank wurde zudem durch verschiedene Begünstigungen, die den Bankgläubigern gewährt wurden (zB die gänzliche Steuerfreiheit ihrer Forderungen), erhöht.

Weiters konnte jeder Bankgläubiger sein Guthaben ganz oder teilweise an wen immer zedieren und darüber auch schriftliche Anweisungen erstellen. Doch war niemand gehalten, sich eine derartige Bezahlung gefallen zu lassen. Die auf Bankkapitalien gezogenen Anweisungen kursierten wie Wechsel, vorausgesetzt, daß die Bankverwaltung sie akzeptiert hatte.<sup>34)</sup>

War die Tilgung und regelmäßige Verzinsung der Staatsschuld auch der Hauptzweck der Wiener Stadt-Bank, so war die Bank darüber hinaus auch befugt, von Privatinteressenten kündbare „Zuschüsse“ anzunehmen, um auf diesem Wege einen Fond zu sammeln, aus welchem sie dann bare Darlehen an die Regierung gewähren konnte.<sup>35)</sup> Die Bank fungierte also dem Publikum gegenüber nicht nur als Zahler und Bürge der Staatsschulden, sondern auch als Depositenkassa und als Darlehenskontrahent für eigene Rechnung und auf eigene Gefahr. Dieses Depositengeschäft gewann nach einiger Zeit große Bedeutung und erhöhte die Leistungsfähigkeit der Bank außerordentlich. Überhaupt stieg das Ansehen der Bank von Jahr zu Jahr, und von allen Seiten flossen ihr Kapitalien zu.

In den ersten Jahrzehnten ihres Wirkungsbereiches machte die Konsolidierung der Wiener Stadt-Bank also große Fortschritte. Dank der Tatkraft und dem umsichtigen Wirken des Grafen Starhemberg als Vorstand der Ministeral-Bancodeputation konnte sich die Bank in der bald zu Tage tretenden Rivalität zur Hofkammer, die sich bis zu offenen Feindseligkeiten steigerte, gut behaupten. Auch die neuerliche Errichtung einer Staatsbank, der „Universal-Bancalität“, im Jahre 1714 bedeutete keine ernstliche Gefahr für die Wiener Stadt-Bank. Diese „Universal-Bancalität“ konnte auf Dauer die in sie gestellten Erwartungen nicht voll erfüllen. Im Jahre 1720 war der Kredit der Bancalität bereits derart erschüttert und die Staatsfinanzen in einem derart desolaten Zustand, daß man sich genötigt

---

<sup>34)</sup> *Bidermann* aaO 39f.

<sup>35)</sup> Diese Geldgeberfunktion, die die Bank dem Staat gegenüber erfüllte, war von wesentlicher Bedeutung. Wiederholt kam es sogar vor, daß die Bank verschiedenen staatlichen Würdenträgern in Vertretung der Hofkammer, die das dazu erforderliche Geld nicht aufbringen konnte, ihre Gehälter zahlte, zB dem Prinzen Eugen von Savoyen im Jahr 1735 100.000,- fl. und dazu dessen Kriegspräsidenten-Gage von 16.500,- fl. und Personalzulage von 22.000,- fl. (nach *Bidermann* aaO 37f).

sah, zur Wiener Stadt-Bank Zuflucht zu nehmen, die sich nach wie vor des uneingeschränkten Vertrauens des Publikums erfreute. 1721 mußte die Stadt-Bank sohin Schulden der Bancalität in Höhe von 25,000.000,-- fl. zur Verzinsung und Abzahlung übernehmen, wofür der Stadt-Bank verschiedene Kameralgefälle eingeräumt wurden. Die Universal-Bancalität konnte in der Folge ihrer frühere Bedeutung nicht mehr erlangen, blieb nur mehr als Staatskasse mit formellen Kontrollbefugnissen bestehen und wurde im Jahre 1745 aufgehoben.<sup>36)</sup>

Durch die Kreditoperation von 1721 wurde der Staat somit vor dem finanziellen Zusammenbruch bewahrt.

In der Folge (1723) geriet die Wiener Stadt-Bank jedoch ebenfalls in eine Krise und büßte im weiteren Verlauf ihre frühere Bedeutung und auch ihre Selbständigkeit ein. Formell blieb aber die Sonderstellung der Stadt-Bank weiterhin bestehen. Auch war selbst in der Krisenzeit eine gewisse und nicht unbedeutende finanzielle Leistungsfähigkeit der Bank nach wie vor gegeben.<sup>37)</sup> Auch durch die 1749 durch *Maria Theresia* vorgenommene grundlegende Umgestaltung der gesamten Staatsverwaltung trat in der Stellung der Ministerial-Bancodeputation und in der Einrichtung der Wiener Stadt-Bank keine Änderung ein. De facto freilich hat die Deputation ihre Unabhängigkeit von der staatlichen Finanzverwaltung im großen und ganzen eingebüßt. Was die Stadt-Bank betrifft, so ließ die Stadt Wien derselben nur ihre Firma und übertrug ihr die Verantwortung für das Gebaren der bei der „Banco-Haupt-Kassa“ beschäftigten Beamten. Seit 1759 gab es keine vom Staatsvermögen separierte Bancodotation mehr<sup>38)</sup>. Die Stadt-Bank war gewissermaßen „zu einem (freilich selbständig verwalteten) staatlichen Finanzamt geworden“<sup>39)</sup>. „Aber auch diese zu einer inhaltslosen Äußerlichkeit gewordene Sonderstellung des Banko, die trotz mancher Bestrebungen einflußreicher Persönlichkeiten, ... den Banko der staatlichen Finanzzentralstelle einzuverleiben, aufrecht erhalten wurde, tat, da die Staatswirtschaft infolge gründlicher Reformen den staatlichen Kredit ungemein gehoben hatte, noch bis in die schweren Erschütterungen der Franzosenkriege hinein ihre guten Dienste. Erst die unerhörte Inflation der ersten anderthalb Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts nahm dem alten Institute das ganze Vertrauen<sup>40)</sup>“. 1816 schließlich

---

<sup>36)</sup> Zur Universal-Bancalität und deren Krise vgl zB *Fellner-Kretschmayr* aaO 109 ff, *Mensi* aaO 431 ff und *Bidermann* aaO 44ff.

Auf das unglaublich komplizierte Behördensystem der Finanzverwaltung unter Kaiser Karl VI. sei hier nicht im einzelnen eingegangen.

<sup>37)</sup> Dazu *Mensi* aaO 709f.

<sup>38)</sup> *Bidermann* aaO 60.

<sup>39)</sup> *Friedrich Walter*, Inventar des Wiener Hofkammerarchivs (Wien 1951), 117, (erschieden in der Reihe „Publikationen des Österreichischen Staatsarchivs“, herausgegeben von der Generaldirektion, II. Serie, Band VII).

<sup>40)</sup> *Friedrich Walter* aaO wie FN 39.

trat an die Stelle der Wiener Stadt-Bank die privilegierte Nationalbank, die als Aktienbank auf ganz anderen Grundlagen fußte als ihre Vorgängerin<sup>41)</sup>.

### **III. Die große bauliche Umgestaltung in der Mitte des 18. Jahrhunderts**

#### **1.) Vorbemerkungen**

Nicht ganz geklärt ist, in welchem Jahr die Wiener Stadt-Bank auch das eigentliche Palais Rottal bezogen hat. *Paul Kortz*<sup>42)</sup> vertritt die Auffassung, daß das Billiotte'sche Stiftungshaus erst um 1750 für Zwecke der Wiener Stadt-Bank erworben und eingerichtet wurde und das eigentliche Palais Rottal 1752 umgebaut, dabei aber zunächst als herrschaftlicher Wohnpalast größer und prächtiger neu aufgebaut und erst später ebenfalls zu „Bankozwecken“ aufgekauft wurde. Ein italienischer Reisender, *Gianluigi de Freddy*, gibt in seinem im Jahre 1800 erschienenen Werk „Descrizione della Città, Sobborghi e vicinanze di Vienna. Divisa in tre parti“<sup>43)</sup> in Band I., S. 324 an, daß das Palais Rottal im Jahre 1757 und das Stiftungshaus im Jahre 1754 „erworben“ („acquistata“) wurden.

Demgegenüber geht *Bruno Grimschitz*<sup>44)</sup> davon aus, daß bereits seit dem Jahre 1741 nicht nur das Billiotte'sche Stiftungshaus, sondern auch das eigentliche Palais Rottal die Wiener Stadt-Bank beherbergte und die architektonische Zusammenfassung des Stiftungshauses mit dem eigentlichen Palais Rottal zu einem einheitlichen Palaste „nach dem Jahre 1750“ erfolgte.

Was die Eigentumsverhältnisse am Palais Rottal betrifft, können wir allerdings auf eine verlässliche Quelle zurückgreifen. Im Hofkammerarchiv ist die Ausfertigung eines Vertrages vom 5.8.1750<sup>45)</sup> aufbewahrt, aus dem hervorgeht, daß zum genannten Datum das Palais Rottal (die Urkunde spricht vom „gräfl. Rothal. „Frey“hauß“<sup>46)</sup>) samt weiteren Immobilien an die Ministerial-Bancodeputation „frey eigenthümlich cum omni jure et causa“ verkauft wurde. Als Verkäufer traten die verwitwete *Josepha Gräfin von Rottal* und *Franz Anton Graf von Lamberg* als Vormünder für die minderjährigen weiblichen Nachkommen des

---

<sup>41)</sup> *Walter* aaO wie FN 39, 118.

<sup>42)</sup> Wien am Anfang des 20. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung, Band 2 (Wien 1906), 135 ff.

<sup>43)</sup> = Beschreibung der Stadt, der Vorstädte und der Umgebung von Wien. Aufgeteilt in drei Teile.

<sup>44)</sup> Wiener Barockpaläste (Wien 1947), 37.

<sup>45)</sup> Sogen. „Bancale“, rote Nummer 281, 5 ex August 1750; die Auffindung und Entschlüsselung dieser Urkunde verdanke ich der Mithilfe durch Herrn Oberrat *Dr. Sapper* vom Hofkammerarchiv.

<sup>46)</sup> Ein „Freihaus“ war von der Entrichtung der Stadtsteuern sowie anderer Lasten, darunter auch der Quartierleistung, befreit (*Hermann Baltl*, Österreichische Rechtsgeschichte, 3. Auflage (1977), 159 FN 4).

Adam Joachim Grafen von Rottal auf. Für die Käuferin schritt *Rudolf Graf von Chotek*, der zu diesem Zeitpunkt an der Spitze der Ministerial-Bancodeputation (seit 1749) stand, ein. Der Kaufpreis betrug übrigens 70.000,-- fl.

Das eigentliche Palais Rottal wurde also im Jahre 1750 für Bankozwecke aufgekauft. Spätestens mit diesem Jahr wird man daher auch von einer Etablierung der Wiener Stadt-Bank in diesem Palais auszugehen haben. Ob dieses auch schon in den vorausgegangenen Jahren ganz oder teilweise für Bankozwecke verwendet wurde – etwa aufgrund einer mit der Familie Rottal getroffenen Benützensregelung –, läßt sich nicht feststellen.

Als Anhaltspunkt für die Datierung des großen Umbaus des eigentlichen Palais Rottal kann die am Uhraufsatz über der Mittelachse des Innenhofes angebrachte römische Jahreszahl 1752 dienen. Es liegt daher nahe, das Jahr 1752 als das Jahr dieses Umbaus bzw. des Abschlusses der Umbauarbeiten anzusehen.

Diese bauliche Umgestaltung in der Mitte des 18. Jahrhunderts ist der wesentlichste Markstein in der Architekturgeschichte des Palastes. Das Palais Rottal hat dadurch diejenige äußere Gestalt angenommen, die es im wesentlichen – sieht man von der Hinzufügung eines Stockwerks im 19. Jahrhundert ab – noch heute hat. Dies gilt sowohl für die Palastfassade<sup>47)</sup> wie für den Innenhof und das große Treppenhaus.

Wenige Jahre nach dem großen Umbau des eigentlichen Palais Rottal wurde dieses mit dem Stiftungshaus zu einem einheitlichen Bau zusammengefaßt. Dabei wurde auch noch das nördlich des Stiftungshauses gelegene Haus, das im Suttinger-Plan von 1684 als das Haus der Erben des Mehlmessers Paul Lutz aufscheint, in diesen Gesamtkomplex einbezogen.<sup>48)</sup>

## 2.) Beschreibung des eigentlichen Palais Rottal

Bevor auf die Künstlerpersönlichkeit eingegangen wird, der wir diese großartige Umgestaltung des eigentlichen Palais Rottal verdanken, seien die gesamtbaulichen Aspekte mit wenigen Worten umrissen und sodann die wesentlichen künstlerischen Besonderheiten dieses Baues geschildert:

---

<sup>47)</sup> Von einem Unterschied abgesehen, der an geeigneter Stelle dargestellt wird.

<sup>48)</sup> Nach *Harrer* aaO wie FN 2, 667, erwarb die Stadt Wien dieses ehemals dem Paul Lutz gehörende Haus - wie *Harrer* aaO 667f schildert, handelt es sich dabei eigentlich um zwei Häuser - mit Kaufvertrag vom 3.8.1754, überließ dieses 1756 „der k.k. Ministerial Banco Hof Deputation“, worauf im folgenden Jahr dieses Haus in den Baublock des Stadtbancogebäudes einbezogen wurde. Aus diesen Ausführungen könnte wiederum geschlossen werden, daß der große Zusammenschluß der drei genannten Häuser 1757 vorgenommen bzw. in diesem Jahr abgeschlossen wurde.



### **a) Allgemeines zur räumlichen Disposition des Gesamtbaues**

Sowohl durch den Zuschnitt der Altstadtparzellen als auch durch die bestehende alte Bausubstanz, die offenbar in Teilen weiterverwendet wurde, ergab sich schon von vornherein eine Einschränkung der Dispositionsfreiheit des Architekten. Dessen Leitidee bei der Neugestaltung des Palais war die Schaffung eines großen zentralen Innenhofes, um den sich die wesentlichen Räume gruppieren. An eine Beibehaltung der vordem bestehenden zwei getrennten Höfe, nämlich des vorderen kleinen „Repräsentations“- und des hinteren Gartenhofes, war daher nicht zu denken. Der Trakt zwischen diesen beiden Höfen wird daher entfernt und die Tiefenausdehnung des vormaligen Gartenhofes durch Verbauung des rückwärtigen Teiles desselben erheblich verkürzt. Vom vorderen und ehemals der Repräsentation dienenden kleinen Hof wird der vordere Bereich ebenfalls verbaut. Das Vestibül gewinnt dadurch an räumlicher Tiefe.

Die Fassaden des nun neu geschaffenen großen Innenhofes werden sehr repräsentativ ausgestaltet und stehen so der Außenfassade in ihrer Wirkung auf den Besucher nur wenig nach.

Zu den bindenden Vorgaben für den Architekten gehörte auch die Position der beiden Portale in der Singerstraße. Betritt man nun das Palais durch das linke Portal und schreitet durch das Vestibül auf den großen Innenhof zu, fällt auf, daß dessen Hauptachse mit derjenigen des Vestibüls nicht ident ist. Vielmehr ist die Hauptachse des Innenhofes gegenüber derjenigen des Vestibüls um einiges nach rechts versetzt. Bedingt durch die baulichen Gegebenheiten mußte der Architekt darauf verzichten, dem durch das Vestibül kommenden Besucher die Möglichkeit einer streng axialen Ansicht des Hofes zu gewähren.

Die Fassade zur Singerstraße hin schließlich wird nun durch zwei Risalite belebt, deren Mittelachsen mit den Portalachsen zusammenfallen. Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist in der Anordnung dieser Risalite innerhalb der Gesamtfassade eine Asymmetrie festzustellen – eine Folge der asymmetrischen Anordnung der Portalöffnungen von alters her. Der Eindruck der Asymmetrie wird aber dadurch gemindert, daß bei der Ausgestaltung der Fassadenoberfläche die beiden linken Fensterachsen (zur Grünangergasse hin) völlig untergeordnet behandelt werden und dadurch das Augenmerk auf den übrigen Fassadenteil gelenkt wird, der für sich – denkt man sich gleichsam die beiden linken Fensterachsen weg – völlig symmetrisch ausgestaltet ist.

### **b) Fassade**

Die Fassade des sich nach dem Umbau nunmehr dreistöckig präsentierenden Palais besticht schon auf den ersten Blick durch den großen Reichtum und die Vielfältigkeit der Dekoration. Bei der dekorativen Ausgestaltung der Fensterverdachungen, der Felder unterhalb der Fensterbänke sowie der Felder zwischen den oberen Fensterabschlüssen und den Fensterverdachungen begegnen wir einer großen Vielfalt von Zierformen, die an den Risaliten ihre reichste plastische Aus-

gestaltung und Fülle erreichen. Wir erkennen muschelähnliche Dekorationen, florale Motive, ferner Formen, die an Stoffbehänge erinnern, sodann geometrisierende Ornamente usw. Als Beispiel seien etwa die Schlußsteine in Form eines doppelten trapezförmigen Keiles mit Blattranke genannt, die sich auf dem Scheitel der Rundbogenfenster des ersten Obergeschoßes (ausgenommen an den beiden Risaliten) befinden. Als Besonderheit bei den Risaliten wiederum sei beispielsweise hervorgehoben, daß im zweiten Obergeschoß in den Feldern zwischen den oberen Fensterabschlüssen und dem weit herausragenden Dachgesims (Kranzgesims)<sup>49)</sup> Reliefs angebracht sind, die verschiedenes Kriegsgerät darstellen. – Demgegenüber sind die zwei ganz links befindlichen Achsen (zur Grünangergasse hin) den übrigen Fassadenteilen deutlich untergeordnet. Die Ornamentik ist hier wesentlich schlichter gehalten als auf der übrigen Fassade. Auch sind im ersten Obergeschoß anstelle der Rundbogenfenster bloß rechteckige Fensteröffnungen anzutreffen.

Bei allem Reichtum an Ornamentik ist die Fassade jedoch sehr straff gegliedert. Das erste Obergeschoß, gleichzeitig Hauptgeschoß (sogen. piano nobile) und das zweite Obergeschoß werden in den Risaliten durch starke, mit Kompositkapitellen<sup>50)</sup> versehene Pilaster zusammengefaßt<sup>51)</sup>. Weiters ist die Wand der Risalite in den drei Obergeschoßen durch eine durchlaufende waagrechte Nutung (= rillenartige Vertiefung) der Wandfläche gekennzeichnet. Die zwischen den Risaliten liegenden und die diese Risalite links und rechts flankierenden Fensterachsen sind anstelle von Kolossalpilastern lediglich durch sogen. Lisenen<sup>52)</sup>, die das erste und zweite Obergeschoß miteinander verbinden, gegliedert; auch wird auf eine horizontale Nutung verzichtet. Die beiden linken Fensterachsen (zur Grünangergasse hin) unterscheiden sich auch in der Wandgliederung von den übrigen elf Fensterachsen des Palais Rottal: Auf die Lisenen wird verzichtet, dafür findet sich die durchlaufende Nutung in allen Obergeschoßen.

---

<sup>49)</sup> Bis zur Aufstockung des Palais im 19. Jahrhundert bildete das über dem 2. Obergeschoß angebrachte Gesims ja das abschließende Dachgesims.

<sup>50)</sup> Bei diesen werden die Formen des ionischen Kapitells (gekennzeichnet durch schneckenförmig eingerollte Gebilde = Voluten) und des korinthischen Kapitells (das durch versetzt angeordnete Akanthusblattkränze gekennzeichnet ist) miteinander verbunden.

<sup>51)</sup> Diese Zusammenfassung mehrerer Stockwerke durch Pilaster (sogen. Kolossalordnung) ist ein im Barock überaus häufig vorkommendes Mittel der Fassadengliederung. Es findet sich auch bereits in der Spätrenaissance; so verwendete *Andrea Palladio* (1508-1580) etwa die kolossale Pilasterordnung im Palazzo Valmarana in Vicenza.

Der Ausdruck „Kolossalordnung“ wird in gleicher Weise auch dann verwendet, wenn die Zusammenfassung der Stockwerke nicht durch Pilaster, sondern durch Säulen erfolgt.

<sup>52)</sup> Lisenen sind rein optisch wirksame, bandartige Vertikalgliederungen der Wand, die im Unterschied zu Pilastern weder Basis noch Kapitell besitzen.

Am kompaktesten und geschlossensten präsentiert sich das Erdgeschoß (sogen. „Sockelgeschoß“): Breite horizontale Bänder mit rauher Oberfläche (sogen. Rustikabänder) laufen die gesamte Fassadenwand entlang. In diese Wandbänderung sind auch die beiden Portale eingebunden. In der Sockelzone sind die Fensteröffnungen der beiden ganz rechten Fensterachsen des Palais Rottal etwas weiter in die Tiefe gezogen, wohl als Anpassung an das Gefälle der Straße.

Über den Portalen befindet sich je ein sogen. gesprengter Segmentgiebel<sup>53)</sup> mit je einer liegenden Figur auf jedem der Segmente. Über dem linken Portal erkennen wir links die Tapferkeit (kenntlich durch Löwe und Szepter), rechts die Tugend der Beharrlichkeit (kenntlich an der Henne). Was die beiden Allegorien betrifft, die sich über dem rechten Portal des Palais Rottal befinden, so könnte es sich bei der linken um die Personifizierung der Tapferkeit oder auch der Kraft und Beständigkeit (symbolisiert durch die Säule [?]) handeln, während der der rechten Figur als Attribut beigegebene Anker auf die Personifizierung der Hoffnung schließen läßt<sup>54)</sup>.

Neben dem erst im 19. Jahrhundert hinzugefügten weiteren Geschoß unterscheidet sich das äußere Erscheinungsbild der Fassade des Palais Rottal, wie es durch den großen Umbau um die Mitte des 18. Jahrhunderts neu geschaffen wurde, noch in einem weiteren wesentlichen Punkt vom heutigen Aussehen: Die beiden Risalite waren durch je einen Dreiecksgiebel bekrönt, auf dem sich verschiedene Figuren befanden. Dieses Aussehen der Fassaden nach dem großen Umbau in der Mitte des 18. Jahrhunderts ist uns durch zwei zeitgenössische Ansichten überliefert: Die erste Ansicht stammt aus dem Jahre 1756 und findet sich in einem in lateinischer Sprache abgefaßten und in Wien erschienenen architekturtheoretischen Werk des Jesuiten *Christian Rieger* mit dem Titel „*Universae Architecturae Civilis Elementa*“, S. 259 und Taf. XIV. Die zweite Darstellung des Palais Rottal stammt aus einem 1779 ebenfalls in Wien erschienenen Werk von einem gewissen *Josef Edlen von Kurzböck* mit dem Titel „*Neueste Beschreibung aller Merkwürdigkeiten Wiens. Ein Handbuch für Fremde und Inländer*“, S. 78. Beide Darstellungen bieten eine Ansicht des Palastes aus schräger Vogelperspektive und zeigen jeweils die geschilderte Giebelkonstruktion samt Figurenprogramm.

### **e) Vestibül und Treppenhaus**

Das Vestibül (Einfahrtshalle) beeindruckt durch seine gelungene Raumdisposition. Es besteht aus zwei Räumen: Der vordere einschiffige Durchgang mit einer links und rechts angebrachten Konche erweitert sich gegen den großen

---

<sup>53)</sup> Gesprengter Giebel ist ein Giebel, dessen Mitte nicht geschlossen ist.

<sup>54)</sup> Diese Deutung des Figurenprogrammes über den beiden Toren wurde anhand des Werkes von *Sachs-Badstübner-Neumann*, *Christliche Ikonographie in Stichworten* (München 1975), 32, 240, 295 und 333 vorgenommen.

Innenhof hin zu einer breiten Halle, deren Decke durch zwei Bündel von je vier Säulen getragen wird. Diese Halle ist durch sechs flache Kappen eingewölbt. Diese Kappen sind voneinander durch sogen. Gurtbögen getrennt.

Ein Meisterstück der Wiener Barockbaukunst ist die Prachttreppe mit dem dazugehörigen Treppenhaus. Die Treppe steigt in einem Laufe zum Hauptgeschoß empor und ist lediglich durch einen kleinen Podest unterbrochen. Die Gliederung des prächtigen Treppenhauses erfolgt durch Wandnischen und Pilaster. Die Wandnischen weisen unterschiedliche Tiefen auf; in den die Nischen oben abschließenden Schalen findet sich reiche Stuckornamentik unter Verwendung von floralen und anderen Motiven. In den Wandfeldern zwischen den Nischen treten je zwei Pilaster hervor, die sich keilförmig nach unten zu verjüngen; in der Mitte des Pilasterschaftes findet sich jeweils eine an eine Metallspange erinnernde Verstärkung mit einem geometrisierenden Ornament. Links von der Treppe befindet sich in einer ovalen Wandnische eine steinerne Ziervase mit zwei Putten und Blumengirlande. Eine zweite Ziervase mit Figuren und Girlande ist auf einem Postament in der Wandnische über dem unteren Treppenlauf angebracht.

#### **d) Großer Innenhof**

Der große Innenhof stellt ebenfalls eine besonders beeindruckende Schöpfung dar. Viele der phantasiereichen Ornamentformen der Fassade finden wir auch hier zur Belebung der Wände des Innenhofes wiederverwendet. Im Unterschied zur Singerstraßen-Fassade ist die Verteilung der Zierformen im Innenhof jedoch einheitlicher; jedem Stockwerk sind gewissermaßen eigene Ornamentformen der Fensterverdachungen und der Felder unter den Fensterbänken zugeordnet.

Das einheitliche Bild, das die Architektur des Innenhofes bietet, wird aber vor allem auch dadurch bewirkt, daß die abschließenden Ecken des Hofes durch eingezogene konkave Rundungen optisch wirkungsvoll abgefangen werden und die Gliederung der Wandflächen nach einem einheitlichen System erfolgt. Die Wandflächen der Obergeschoße sind durchlaufend genutet. Piano nobile und zweites Obergeschoß werden darüber hinaus durch Lisenen zusammengefaßt. Die Ausgestaltung der Sockelzone wiederum entspricht derjenigen der Außenfassade. Als ornamentale Belebung der Sockelzone finden wir mehrfach wieder die doppelten Trapezsclußsteine mit Blattranke, sowie im Erdgeschoß über den beiden Fensteröffnungen der eingezogenen konkaven Rundungen je einen einfachen Trapezkeilstein mit einer Grimasse.

Hervorzuheben ist schließlich, daß die Fensterachsen der beiden Schmalseiten des großen Innenhofes deutlich breiter sind als diejenigen der Längsseiten.

### **Annex: der Innenhof des Stiftungshauses**

Der kleinere, zum Haus Singerstraße Nr. 19 (also dem ehem. Billiotte'schen Stiftungshaus) gehörende Innenhof ist zwar nicht – wie Grimschitz<sup>55</sup>) meint – „völlig schmucklos“, weist aber doch deutlich schlichtere Ornamentik auf, die teilweise den Ornamenten der Außenfassade des Billiotte'schen Stiftungshauses entspricht. Auf Lisenen wird gänzlich verzichtet; mit einer Nutung ist lediglich die Sockelzone versehen.

#### **e) Künstlerisch hervorzuhebende Innenräume**

Unter den Innenräumen des Palais Rottal schließlich seien der im Hauptgeschoß des Palastes befindliche Salon – mit den Fenstern an der hinteren Schmalseite des großen Innenhofes – und die daran anschließenden Repräsentationsräume angeführt, ferner der ehemals durch zwei Geschoße reichende und wahrscheinlich erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Höhe nach geteilte Festsaal – dessen Fenster sich zur Singerstraße hin öffnen – und schließlich die ebenfalls im Hauptgeschoß sich befindende kleine Kapelle. Diese Kapelle, ein ovaler Raum von etwa 4 m Länge und 3 m Breite, befindet sich im Baukörper zwischen dem großen Innenhof und der Grünangergasse, und zwar hinter den beiden zugemauerten Fensteröffnungen des ersten Obergeschoßes.

Der Salon ist durch prächtige Stuckornamentik gekennzeichnet, die vor allem in den Wölbungen der vier Ecknischen einen großen Reichtum entfaltet. Allem Anschein nach stammen die Stuckornamente des Salons noch aus der Zeit der großen Umgestaltung des Palais Rottal, also aus den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts (Rizzi). Hervorzuheben ist weiters, daß um die Decke des Salons herum ein mächtiges ovales Gesims läuft, das durch Konsolen gestützt erscheint. Die Wände sind teilweise in Kunstmarmor gehalten.

Die übrigen Repräsentationsräume, einige weitere Räume sowie die Kapelle sind ebenfalls mit teils sehr reicher Stuckornamentik ausgestattet, die allerdings nur zum Teil aus dem 18. Jahrhundert stammt. Der übrige Teil der Stuckverzierungen rührt teils aus der Mitte, teils aus dem Ende des 19. Jahrhunderts her. So stammen etwa die überreichen wirbelnden Ornamente, die in der Bibliothek der Finanzprokurator unter dem Plafond entlang laufen, aus der letzten Dekorierungsphase.

Die Kapelle ist in Kunstmarmor gehalten. Auch hier läuft ein ovales Gesims die Decke entlang. Die reichen vergoldeten Stuckverzierungen stammen wohl ebenfalls noch aus dem 18. Jahrhundert.

---

<sup>55</sup>) In: Wiener Barockpaläste (Wien, 1947), 38.

### 3.) Die Frage der Zuschreibung des Baues zu einem bestimmten Künstler

Die Frage, auf welchen Künstler dieser großartige Umbau des Palais Rottal zurückzuführen ist, wurde bis in die jüngere Vergangenheit unterschiedlich beantwortet. Der Bau wurde einerseits *Johann Lukas von Hildebrandt* (1668-1745) zugeschrieben<sup>56</sup>); andererseits wurde auch *Franz Anton Hillebrandt* (1719-1797), ein vorwiegend in Ungarn tätiger Künstler, als Architekt der baulichen Umgestaltung des Palais Rottal genannt<sup>57</sup>). Im Jahr 1975 hat *Wilhelm Georg Rizzi*<sup>58</sup>) als erster Forscher den Bau dem Architekten *Franz Anton Pilgram* (1699-1761) zugeschrieben. Zu diesem Ergebnis gelangte Rizzi im Wege eines stilistischen Vergleiches des Palais Rottal mit anderen Bauten, die als gesicherte Schöpfungen des Franz Anton Pilgram gelten. Die Persönlichkeit des Franz Anton Pilgram, der zunächst fast ausschließlich als bloß ausführender Baumeister angesehen worden war, wurde erst durch die Forschungsergebnisse der letzten Jahrzehnte in ein anderes Licht gerückt. Mittlerweile steht fest, daß wir es bei diesem Künstler mit einem der Architekten von größerer Bedeutung innerhalb der österreichischen Barockarchitektur zu tun haben<sup>59</sup>). Nach dem heutigen Forschungsstand kann ihm eine Vielzahl von Bauschöpfungen von hohem künstlerischem Rang mit Sicherheit zugeschrieben werden. Als eines seiner Hauptwerke gilt das Schloß Riegersburg im Waldviertel<sup>60</sup>). Weiters gilt etwa der Bau des Prämonstratenserstiftes in Klosterbruck bei Znaim in Mähren durch Franz Anton Pilgram als gesichert<sup>61</sup>). Vor allem aber war Pilgram auch am groß angelegten und nach Plänen Johann Lukas von Hildebrandts ausgeführten Neubau des Benediktinerstifts Göttweig maßgebend beteiligt; 1734 wurde Pilgram zum Stiftsbaumeister ernannt, führte

---

<sup>56</sup>) *Bruno Grimschitz*, *Johann Lukas von Hildebrandt* (Wien 1959), 212 f.; auch *Hans Sedlmayr*, *Österreichische Barockarchitektur 1690-1740* (Wien 1930), 80, meint, daß der Bau typische Elemente von Hildebrandts letztem Stil zeigt.

<sup>57</sup>) So findet sich diese Zuschreibung zB an der an der Außenfassade des Palais Rottal angebrachten Hinweistafel.

<sup>58</sup>) *Johann Lukas von Hildebrandt - Ergänzende Forschungen zu seinem Werk*, Diss. an der Techn. Hochschule in Wien (1975), 184 f.

<sup>59</sup>) Die aktuellste Publikation zum künstlerischen Schaffen, aber auch zum Werdegang Franz Anton Pilgrams bildet *W. G. Rizzis* Artikel „Franz Anton Pilgram, der Baumeister der Grafen Khevenhüller“, im Katalog der nö. Landesausstellung 1993 (im Barockschloß Riegersburg), „Familie - Ideal und Realität“ (Hrsg.: Elisabeth Vavra), 350 ff und 579 ff. Zu Franz Anton Pilgram vgl. ferner etwa *Hanna Dornik-Eger*, *Franz Anton Pilgram, der Baumeister von Schloß Riegersburg*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XXI. Jahrgang 1967, 141 ff; ferner die Monographie von *Pál Voit*, *Franz Anton Pilgram (1699 - 1761)*, Budapest 1982 (mit kritischer Besprechung von *Rizzi* in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege*, XXXVIII. Jahrgang 1984, 99 f).

<sup>60</sup>) Dazu eingehend *Dornik-Eger* aaO und *Rizzi* in seinem in FN 59 eingangs erwähnten Artikel.

<sup>61</sup>) *Rizzi* in seiner in FN 58 genannten Diss., 184, mwN.

selbständig das Werk Hildebrandts fort und trat als leitender Architekt in der Baugeschichte Göttweigs hervor<sup>62</sup>).

Die stilistische Verwandtschaft des Palais Rottal mit Schloß Riegersburg und Stift Göttweig offenbart sich nach Rizzi<sup>63</sup>) etwa im Treppenhaus des Palais Rottal, das „wie eine Mischung der Anlagen von Riegersburg und Göttweig“ erscheint, im Vestibül sowie in verschiedenen Zierformen an den Fassaden der Risalite. Auch gilt etwa der doppelte Keilstein mit der Blattranke als Bestandteil des Detailformenrepertoires von Franz Anton Pilgram<sup>64</sup>).

Daß der große Umbau des Palais Rottal auf Franz Anton Pilgram zurückgeht, ist mittlerweile nicht nur durch die Ergebnisse der stilvergleichenden Forschungen Rizzis, sondern auch durch zwei aufgefundene Dokumente nachgewiesen, die eine eindeutige Zuordnung zu dem genannten Künstler vornehmen: Im schon weiter oben erwähnten architekturtheoretischen Werk des Jesuiten Christian Rieger aus dem Jahre 1756, „Universae Architecturae Civilis Elementa“ wird der „unter den Wienern berühmte Architekt“ („Architectus inter Viennenses clarus D. Fr. Ant. Pilgram“) D. Fr. Ant. Pilgram als Schöpfer dieses Palastes bezeichnet<sup>65</sup>) –Den zweiten unmittelbaren Beweis für die Urheberschaft Franz Anton Pilgrams aber bildet ein im Hofkammerarchiv aufbewahrter Bauplan (Plan Ra1 der Plansammlung). Dieser Plan ist undatiert, rechts unten aber mit „F. A. P.“ signiert und zeigt sowohl das „eigentliche“ Palais Rottal (dunkelrosa eingezeichnet) als auch die übrigen, mit demselben zusammengebauten Gebäude (in hellrosa eingezeichnet), also das ehemalige Billiotte'sche Stiftungshaus und das hinter diesem befindliche Haus der ehemaligen Erben des Mehlmessers Paul Lutz. Die Kumpfgasse wird auch auf diesem Plan als „Die Neye Weldt Gassen“ bezeichnet. Auffallend an diesem Grundriß ist der lange schmale Hof (wohl ein Wirtschaftshof), der sich im rechten (östlichen) Bauteil des „eigentlichen“ Palais Rottal befindet und der wohl durch das rechte der beiden Portale des Palais zugänglich gewesen ist. Dieser Wirtschaftshof wird wohl mit dem bereits auf den in den

---

<sup>62</sup>) Dornik-Eger aaO 144, verweisend auf Emmeram Ritter, Neue Forschungsergebnisse zur Bau- und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs (Krems 1961), 62.

<sup>63</sup>) AaO wie FN 58, 184 f.

<sup>64</sup>) W.G. Rizzi, Das Augarten-Palais in Wien. Zur Baugeschichte des Augarten-Palais, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXXVII. Jahrgang 1983, 16: Dort hält der genannte Autor fest, daß sich diese Detailform auch am Riegersburger Schloß und am Augarten-Palais in Wien, an welchem Franz Anton Pilgram größere Umbauarbeiten durchgeführt hat, findet.

<sup>65</sup>) Den Hinweis auf diesen Traktat des Christian Rieger und auf die Nennung Franz Anton Pilgrams dortselbst habe ich Renate Wagner-Rieger, Architektur im Theresianischen Zeitalter, in: Walter Koschatzky (Hrsg.), Maria Theresia und ihre Zeit. Eine Darstellung der Epoche von 1740 - 1780 aus Anlaß der 200. Wiederkehr des Todestages der Kaiserin (Residenz - Verlag, 1979), Seite 267 FN 37 (unter Bezugnahme auf einen Hinweis durch Dr. Hellmut Lorenz) entnommen.

Plänen von 1684 und 1710 eingezeichneten Hof ident sein; er wurde erst im Zuge späterer baulicher Veränderungen des Palais Rottal zugebaut. Das vordere der beiden kleinen Stiegenhäuser ist gewissermaßen noch ein „Restbestand“ dieses alten Wirtschaftshofes<sup>66</sup>).

Franz Anton Pilgram wurde 1699 in Feldkirchen (Kärnten) geboren<sup>67</sup>). Er wurde 1731 von der niederösterreichischen Regierung gegen eine jährliche Bezahlung von 20 Gulden als Landschafts-Maurermeister aufgenommen und zählte damit zu den an den Arbeiten im Landhaus beschäftigten Landschafts-professionisten. Pilgram führte schon unmittelbar darauf den Titel eines „Landschaftsbaumeisters“, den er bis zu seinem Tode im Jahre 1761 innehatte<sup>68</sup>).

Die Baukunst Johann Lukas von Hildebrandts ist stets eine feste Wurzel für Pilgrams eigenständiges Bauschaffen gewesen. Weiters ist auch das Vorbild des jungen *Fischer von Erlach* bei den Schöpfungen Pilgrams stark wirksam geworden. „Franz Anton Pilgrams Platz in der heimischen Architekturgeschichte ist wohl damit zu umreißen, daß er die Errungenschaften des höfischen Hochbarock, in stets qualitätvoller persönlicher Prägung, bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in das breite Bauschaffen hinübertrug ... Mit Pilgrams Tod im Oktober 1761 ist ein Jahrhundert Barock im Donauraum endgültig vorüber.“<sup>69</sup>).

### **Exkurs: Die Emission sogen. „Bancozettel“ im Palais Rottal**

Bevor in der Schilderung der Architekturgeschichte fortgefahren wird, sei noch einmal der rein architekturgeschichtliche Rahmen gesprengt und auf eine Maßnahme von größter wirtschaftlicher Bedeutung hingewiesen, die im Palais Rottal ihren Ausgang nahm: 1762 wurde im „Stadt-Banco-Gebäude“, also im Palais Rottal, das erste österreichische Papiergeld in Form von sogen. „Bancozetteln“ herausgebracht und in Umlauf gesetzt. Grund für diese Maßnahme war letztlich der Siebenjährige Krieg gegen Preußen, der die finanziellen Kräfte Österreichs stark in Anspruch nahm. Die Anregung, das dringend benötigte Kapital durch die Ausgabe von Papiergeld zu beschaffen, stammte vom Hofkammerpräsidenten *Graf Ludwig Sinzendorf*. So wurde denn der Wiener Stadt-Bank von Maria Theresia durch das „Patent über die Bancozettel-Ausgabe“ vom 15.6.1762 das Privileg erteilt, „Bancozettel“ im Gesamtbetrag von 12 Millionen Gulden auszugeben. Diese „Bancozettel“ lauteten auf 5, 10, 25, 50 und 100 Gulden und waren mit dem Datum 1.7.1762 auszufertigen. Sie wurden bei allen „Contributional- und Cameral-Kassen“ der deutschen und ungarischen Länder und

---

<sup>66</sup>) Den Hinweis auf die Existenz dieses Planes habe ich *Rizzi*, Das Augarten-Palais in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXXVII. Jahrgang 1983, 16, FN 14, entnommen.

<sup>67</sup>) *Rizzi* aaO wie FN 59, 358 mwN.

<sup>68</sup>) *Dornik-Eger* aaO, 141 FN 8 und 144 mwN.

<sup>69</sup>) *Rizzi* aaO wie FN 59, 359 f.



ebenso bei den Banco-Kassen zum Nennwert bis zur Hälfte der dahin zu leistenden Abgaben „in ihrem vollen Werthe als baares Geld angenommen“. Weiters wurde in dem genannten Patent verfügt, daß ab 1.10.1762 alle Steuern und Abgaben zu einem Drittel in Bancozetteln zu berichtigen sind. Privatpersonen hingegen wurden nicht gezwungen, diese Banknoten für bares Geld oder an Zahlungs Statt anzunehmen.

Der Erfolg dieser Emission des ersten Papiergeldes war ein durchschlagender; Österreich konnte den Siebenjährigen Krieg ohne Münzverschlechterung überstehen und gleichzeitig den Geldumlauf beleben.

Diese Ausgabe von Bancozetteln war nicht nur die erste Papiergeldemission in Österreich, sondern in ganz Mitteleuropa. Österreich erwies sich hier als wesentlich moderner als etwa Preußen, das zu dem veralteten Mittel der Ausgabe minderwertiger Gold- und Silbermünzen schritt und auf diese Weise allein ein Drittel seiner Kriegskosten hereinbrachte<sup>70</sup>).

Auch in den folgenden Jahrzehnten, nämlich 1771, 1784, 1796 usw bediente sich die Regierung bei Papiergeldemissionen der alten Bankfirma<sup>71</sup>). Während der Napoleonischen Kriege wurde allerdings der Zwangsumlauf dieses Papiergeldes dekretiert, „die Bancozettel wurden nun in Massen vermehrt, was alles wesentlich zum Staatsbankrott von 1811 beitrug und das Papiergeld in Mißkredit brachte“<sup>72</sup>).

#### **IV. Die grundsätzlichen baulichen Veränderungen im 19. und 20. Jahrhundert**

##### **1.) Die bauliche Veränderung in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts**

In der ersten Hälfte der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts wurde der gesamte Baublock, also das Palais Rottal im weitesten Sinn, um ein Stockwerk erhöht. Auf dem Uhraufsatz über der Mittelachse des großen Innenhofes findet sich die römische Jahreszahl 1845 angebracht, sodaß dieses Jahr wohl auch als das Jahr der Beendigung dieser baulichen Aufstockung angesehen werden kann<sup>73</sup>). Bei

---

<sup>70</sup>) Zu dieser Papiergeldemission durch die Wiener Stadt-Bank siehe *A. Tautscher*, Wirtschaftsgeschichte Österreichs auf der Grundlage abendländischer Kulturgeschichte (Berlin 1974), 365 f; *Ferdinand Tremel*, Wirtschafts- und Sozialgeschichte Österreichs (Wien 1969), 306 f; *Gustav Otruba*, Die Wirtschaftspolitik Maria Theresias, Österreich-Reihe, Band 192/194 (Bergland Verlag Wien, 1963), 25 sowie *Adolf Beer*, Die Staatsschulden und die Ordnung des Staatshaushaltes unter Maria Theresia (Wien 1894) 6 ff, insbesondere 16.

<sup>71</sup>) *Mikoletzky*, Österreich. Das große 18. Jahrhundert (Wien 1967), 215 f.

<sup>72</sup>) *Bernhard Koch*, Geldwesen, Münzen und Medaillen in: *Walter Koschatzky* (Hrsg.), Maria Theresia und ihre Zeit. Eine Darstellung ... (1979), 330.

<sup>73</sup>) Sowohl *Grimschitz*, Wiener Barockpaläste (Wien 1947) 37 f als auch *Kisch* aaO 466 und *Groner* aaO 42 gehen vom Jahr 1842 aus, während *Kortz* aaO 135 ff die Auffassung vertritt, daß die Aufstockung des Baues im Jahr 1845 erfolgte.

der Ausgestaltung der Fassade des aufgestockten Bauteiles nahm man weitgehend auf die Fassadenkonzeption des bisherigen Baues Bedacht. Lediglich beim ehemaligen Billiotte'schen Stiftungshaus wurde die Fassade des neu hinzugekommenen Obergeschoßes deutlich nüchterner als die Fassade Ospels gestaltet.

Im Zuge dieser Aufstockung wurden die beiden großen Dreiecksgiebel über den Risaliten der Fassade des Palais Rottal entfernt. Weiters wurde auf dem hinzugefügten obersten Stockwerk auch noch eine sogen. Attika (ein zusätzlicher Aufbau) angebracht, welche mit Figuren geschmückt wurde, die vom Prinz Eugen'schen Winterpalast in der Himmelpfortgasse (jetzt: Finanzministerium) stammen<sup>74</sup>). Ursprünglich wurden auf dieser Attika zehn Figuren und zwei Vasen aus Stein angebracht. Wegen Absturzgefährdung wurden später fünf der Figuren sowie die beiden Vasen abgenommen.

Im Zuge dieser Umbauarbeiten in den Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts wurde wohl auch auf einem Teil des Areals des Wirtschaftshofes ein Stiegenhaus zur Aufschließung des neu hinzugekommenen Stockwerkes geschaffen. Es handelt sich dabei um das vordere der beiden heutigen kleinen Stiegenhäuser.

Im 19. Jahrhundert war das „Bancogebäude“ (also das Palais Rottal im weitesten Sinn) Sitz der staatlichen Zentralkassen, der Direktion der Staatsschuld und einiger Rechnungsabteilungen<sup>75</sup>). In den Fünfzigerjahren des 19. Jahrhunderts beherbergte es das nach 1848 neu gebildete k.k. Ministerium für Kultus und Unterricht. Die entscheidenden Reformen des österreichischen Hochschul- und Unterrichtswesens unter der Leitung des Ministers *Graf Leo Thun-Hohenstein* nahmen vom Palais Rottal ihren Ausgang. Der Minister wurde dabei durch den Naturwissenschaftler *Franz Exner*, der aus Prag kam, und den Philologen *Hermann Bonitz* aus Stettin unterstützt. Den Universitäten wurde eine weitgehende wissenschaftliche und administrative Autonomie gewährt. Im Unterrichtsbereich wurde das achtklassige Gymnasium mit abschließender Reifeprüfung (Matura) eingeführt.

In den späteren Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts haben dann wieder Stellen der Finanzverwaltung (zB die Staatsschuldentilgungskasse) ihren Sitz im Palais Rottal.

## 2.) Die baulichen Veränderungen im 20. Jahrhundert

Den Akten der Wiener Baupolizei, die bis ins Jahr 1897 zurückreichen, kann entnommen werden, daß in den Jahren 1903 - 1904 der letzte größere Umbau des Palais Rottal erfolgte. Dieser Zubau betraf die Rückseite des Gebäudekomplexes; in der östlichen Hälfte desselben (Richtung Kumpfgasse hin) wurde nach hinten zu

---

<sup>74</sup>) Zu dieser Herkunft der Attikafiguren vgl etwa *Groner* aaO 42, *Kortz* aaO 135 ff, *Guglia* aaO 113 und *Martin Paul*, Technischer Führer durch Wien (Wien 1910), 311 f.

<sup>75</sup>) *Harrer* aaO 665.

ein Zubau vorgenommen, während nach Westen zu (Richtung Grünangergasse) ein Bauteil in der Tiefe von zwei Fensterachsen abgerissen wurde. Die gesamte nördliche Fassade des Palais Rottal stammt daher aus dem Beginne dieses Jahrhunderts. In stilistischer Hinsicht hat man sich sehr an Fassadengliederung und Dekorationsformen der übrigen Fassaden orientiert, sodaß sich der Zubau aus den Jahren 1903/04 in seinem äußeren Erscheinungsbild harmonisch in den übrigen Baukörper einfügt.

Im Zuge dieser Umbauten entstand auch das hintere der beiden Stiegenhäuser in der heutigen Form.

Die beiden steinernen „Schilderhäuschen“, von denen eines an der „Nahtstelle“ zwischen dem ehemaligen Stiftungshaus und dem eigentlichen Palais Rottal, das andere aber in der Grünangergasse steht, wurden im Jahre 1905 als Ersatz für die früher bestehenden hölzernen Schilderhäuschen errichtet. Auch bei dieser baulichen Maßnahme wurde auf eine dem Stil des Gebäudes angepaßte Ausgestaltung geachtet.

Im Palais Rottal war neben der Staatsschuldenkassa auch noch während des Zweiten Weltkrieges das Finanzamt für den 1. Bezirk untergebracht. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Palais dann vom Zentralbesoldungsamt bezogen.

Nach einer mehrjährigen Renovierung des Gebäudes wurde ein Teil des Palais im März 1981 von der Finanzprokurator, der restliche Teil etwas später von der Volksanwaltschaft bezogen. Die Etablierung der Galerie erfolgte 1982.

## **V. Abschlußbemerkung**

Der eindrucksvolle Bau des Palais Rottal blickt also auf eine recht bewegte architektonische Vergangenheit zurück. Dem interessierten Betrachter dieses Gebäudes möge aber auch bewußt sein, daß hier mehr als einmal große österreichische Geschichte geschrieben wurde.