

De Weense Ringstrasse

Een typisch negentiende-eeuws urbaan moderniseringsplan

Op 20 december 1857 verorderde keizer Franz Josef I met zijn schrijven ("Es ist mein Wille...") dat de Weense vestingwerken moesten worden neergehaald, de stadsgracht moest worden geëgaliseerd, het *glacis* moest worden bebouwd om zodoende een verbinding tussen binnenstad en de voorsteden tot stand brengend, en de stad Wenen ingrijpend moest worden opgeschoond: "Zu diesem Ende bewillige Ich die Auflassung der Umwallung und der Fortifikationen der inneren Stadt sowie der Gräben um dieselbe..." Het eindresultaat van dit plan was de Weense Ringstrasse, één van die typisch negentiende-eeuwse urbane moderniseringsplannen, vergelijkbaar met de werken van Baron Haussmann in Parijs.

Rafaël Willems



Wenen, een stad van een half miljoen inwoners, bestaat na 1848 nog uit een kleine binnenstad, omgeven door vestingwerken, en enige buitenwijken. Na de revolutie van 1848, waarin het leger zich voor Wenen heeft moeten terugtrekken, vindt het militaire apparaat dat de muren en werken moeten blijven staan, meer als verdediging tegen het volk dan tegen een ander leger. Maar economische en urbane eisen blijken sterker, en in 1857 besluit keizer Franz Joseph de stadsmuren neer te halen.

Al in 1858 wordt met de sloop van de 'Basteien' begonnen, en wel aan de kant van het Donaukanaal. Tegelijk wordt op 31 januari 1858 een internationaal concours uitgeschreven, om een integraal plan voor de vrijkomende ruimte te laten ontwerpen. Uiteindelijk nemen vijftientig architecten aan de wedstrijd deel. Een jury bestaande uit architecten, ambtenaren en officieren kreeg tot 31 december van datzelfde jaar de tijd de ingediende voorstellen te beoordelen. Drie plannen - van Ludwig Förster, van Eduard van der Nüll en August Sicard v. Sicardsburg, en van Friedrich Stache - worden bekroond. Maar omdat geen van deze plannen als ideaal wordt gezien stelt een groep 'Fachleuten' een nieuw totaalplan samen. De keizer keurt dit plan op 1 september 1859 definitief goed, maar niet voor er gedurende dat jaar nog tal van aanpassingen plaatsvinden. Voor de uitvoering

van het plan werd een 'Stadterweiterungskommission' ingesteld.

Aldus begint de zogenaamde 'Ringstrassenära', de tijd van de opkomst van de burgerlijke klasse in Wenen. Zoals Carl Schorske laat zien ('Wenen in het Fin de Siècle', deel II) was de Ringstrasse een direct resultaat van de machtsgreep van de liberalen in de dubbelmonarchie. Dat gebeurde rond 1860; de staat kreeg een grondwet en haar hoofdstad Wenen viel aan de liberalen toe. Vanaf dat moment begonnen de liberalen de stad te hervormen, aan te passen aan hun waarden. Deze grootscheepse omvorming betekende in feite dat voor het eerst op deze schaal *stadsontwikkeling* werd toegepast; het moderne urbanisme ontstond. 'Ringstrasse' werd synoniem voor het burgerlijk Wenen van 1860 tot 1890, waarin de *Gründer*, de veelal joodse industriëlen, een moderne, kapitalistische samenleving met een parlementaire democratie leken op te bouwen. Maar de politieke macht bleef uiteindelijk overwegend bij de keizer - zoals het ook een keizerlijk goedkeuren was dat de Ringstrasse initieerde.

Op de dichtgegooide stadsgrachten en op het glacis ontstaan in de volgende dertig jaren de Ringstrasse en haar gebouwen. Samen met de Franz-Josefs-Kai (aan het Donaukanaal) vormt de Ringstrasse

nu een gordel om de binnenstad. De straat is rond de vier kilometer lang, 57 meter breed en overal door bomenrijen omzoomd. Bovendien is er nog een tweede ring van avenues, die vlak buiten de eigenlijke Ringstrasse de cirkel nog eens herhaald. De Ringstrasse werd op 1 mei 1865 feestelijk geopend met een van de vele corso's die vanaf dat moment op de 'Straat die nergens ophoudt' werden gehouden. Feitelijk werd de Ringstrasse pas vlak voor de Eerste Wereldoorlog echt afgemaakt, met de bebouwing van de Stubenring en de voltooiing van de Neue Hofburg.

In eerste instantie ontstaan in het braakliggend gebied nog veel symbolen van het absolutisme: de Votivkirche (begonnen in 1857 en gewijd aan de ontsnapping van de keizer aan een Hongaars-nationalistische kogel, in 1853) en het *Arsenaal*. Bovendien moest de Ring, met zijn zestig meter breedte, net als de Parijse boulevards tegemoetkomen aan de eisen van het leger, dat snel moest kunnen bewegen en barricadering wilde voorkomen. De jaren zestig brengen Oostenrijk echter een constitutionele monarchie en een reeks van militaire nederlagen (tegen Frankrijk in 1859, tegen Pruisen in 1866). De machtsgreep van de bourgeoisie is meteen te zien in de veranderde opzet van de Ring: voor haar zijn de klassieke schoonheid van de 'Prachtstrasse' én de in de Ring-gebouwen verzamelde cultuur (musea, theaters, academies) dé symbolen van haar vooruitgangsideologie. Het eerste representatieve openbare gebouw dat aan de Ringstrasse werd voltooid was de *Hofoper* van Van der Nüll en Siccardsburg (1861-1869). In het gebouw is meteen de historiserende stijl te zien die de Ringstrasse zou domineren. Op 25 mei 1869 werd de Opera met Mozarts 'Don Giovanni' geopend, maar Siccardsburg en Van der Nüll maakten die opening niet meer mee. Van der Nüll pleegde zelfmoord na scherpe kritiek op hun gebouw; ook van keizer Franz-Josef zelf. De nieuwe opera werd als een 'Bahnhof' betiteld. Siccardsburg stierf niet veel

later aan een longziekte. Franz-Josef was door deze gebeurtenissen zozeer geraakt dat hij sindsdien elk gebouw opende met de neutrale frase: "*Es war sehr schön, es hat mich sehr gefreut.*"

De betekenis van de Ringstrasse

De eerste associatie die het bijna 'aus einem Guss' ontworpen en uitgevoerde Ringstrasseproject oproept is die met Richard Wagners concept van het *Gesamtkunstwerk*. Er is dan ook niemand te bedenken die meer van invloed was op de Weense muziek, het theater, de kunst van negentiende-eeuws Wenen dan de Beierse componist. Tot 1900, 1905 moest iedere Wener zijn standpunt bepalen tegenover Wagners idee dat kunst een geïntegreerd totaal moest zijn. En de Ringstrasse is dat zeker.

Opvallend aan de Ringstrasse is verder dat nergens een eigen, nieuwe vormtaal wordt ontwikkeld, maar steeds wordt geciteerd uit en verwezen naar allerlei stijlen uit het verleden. Zoals de latere Ringplanner Förster al in 1836 opmerkt: "Deze eeuw heeft geen beslissende kleur." Men speelt continu leentjebuur in het verleden, met name bij de Barok. Dit historicisme speelt ook de schilderkunst parten, zoals je ziet als je Weense schilders uit deze tijd, zoals Hans Makart of de vroege Gustav Klimt bekijkt. Makart werd met zijn portretten zo'n populaire society-schilder dat de Ringstrassetijd in Wenen ook wel de 'Makart-epoque' genoemd werd. Klimt verdient zijn sporen als schilder van antieke taferelen in de 'Ringstrasse-Bauten'. De meer modernistische architect Otto Wagner zou rond 1900 opmerken dat de burgerlijke klasse halverwege de eeuw ineens zo snel dominant werd dat het haar niet lukte in korte tijd een eigen vormtaal te ontwikkelen. De Ringstrassetijd is niet alleen een periode van 'Stadtverschönerung', maar ook van een technische stadsvernieuwing, die het leven van de inwoners van Wenen ingrijpend verandert. Voor de lagere klassen betekent de aanleg van vele publieke werken waarschijnlijk meer: waterleiding, gasverlichting, riolering, door de gemeen-

te gefinancierde ziekenhuizen en nieuwe parken. Burgemeester Kajetan Felder noemt deze "de longen van de metro-pool", een klassiek geworden term. Tot 1919 - als de socialisten aan de macht komen - wordt op een uitzondering na niet voldaan aan de vraag van de lagere klassen naar goedkope behuizing.

De betekenis van de Ring ligt, nogmaals, in de expressie van liberale waarden: Parlement en Rathaus riepen de overwinning van recht over willekeur uit, universiteit, museum, theater en, grootste van alle, opera drukten het Bildungsideal van liberaal Oostenrijk uit, zo schrijft Schorske. Op die Ring en in al zijn gebouwen kon de burger, op zijn sociale weg naar boven, integreren met de oude aristocratische klasse en haar waarden. Het was zo een uitgelezen plek om te 'netwerken', zoals men nu zou zeggen. Doordat de gemeente Wenen de onroerendgoedbelasting voor de Ring dertig jaar opschoortte werkte de straat eens te meer als een magneet op de burgerlijke klasse. Zelfs al hadden de bekendste gebouwen rond de Ringstrasse een publieke functie, de meerderheid ervan werd met privaat geld opgericht. Daarnaast kwamen er veel residenties voor de hogere middenklasse, de bourgeoisie. Het geld dat de





gemeente inde bij de verkoop van grond, werd gebruikt om parken en andere publieke werken rond de Ringstrasse te bekostigen. De stad limiteerde enkel de hoogte van de gebouwen, de rest liet ze vrij.

Opvallend is dat de begane grond van veel *private* gebouwen een commerciële functie had, maar dat dezelfde personen die op de bovenetages wonen, niet meer ook “beneden” werken, zoals tot dan toe gebruikelijk. Een scheiding van functies begint zich af te tekenen. In eerste instantie waren de gebouwen eenvoudig van opzet, gericht op de middenklasse, maar na verloop van jaren construeerde men meer complexe structuren. De behuizingen werden steeds meer ‘Prachtbauten’, die men, aansluitend op de aristocratische “Adelspalaste” in de binnenstad en ter onderscheiding van de ‘Mietkaserne’, ‘Mietpalaste’ noemde. Om zoveel mogelijk bewoners zoveel mogelijk status te geven werden in de ‘paleizen’ zoveel mogelijk smalle appartementen, met allemaal uitzicht op straat, gecreëerd. Met hetzelfde doel hadden de Palaste buitenproportionele vestibules en trappartijen.

De grote schaal en de vormtaal (koepels) van de Ringstrasse doen vermoeden dat het bouwen een herhaling was van de Barok, maar de realiteit is anders. Terwijl

de Barok de nadruk legt op één centraal (brand-) punt, met de open ruimte als middel om de gebouwen te accentueren, is het hier omgekeerd. Door de massieve aard van het Ringstrasseproject vestigen de gebouwen eerder de aandacht op de open ruimte. Ook het feit dat wegen die de stad ingingen niet alleen door de Ringstrasse werden onderbroken, maar zelfs in de ring werden opgenomen, concentreert de aandacht op de singels. De Ring veroorzaakte zo ook een scheiding van buitenwijk en binnenstad, welke laatste nu een aristocratisch museum werd.

Bovendien waren ook de gebouwen rond de Ringstrasse niet in de richting van elkaar georganiseerd, maar naar de straat zelf. Parlement, Rathaus en Universiteit staan aan hetzelfde park, maar ze kijken elkaar niet aan over het park; ze wijzen daarentegen naar de Ringstrasse. Voeg daarbij dat de gebouwen in verschillende stijlen zijn opgetrokken, afhankelijk van hun functie, en de wél uniform aangelegde straat, met zijn steeds terugkerende boomlijnen, wordt de verbindende factor, wordt eens te meer het brandpunt. Wat Schorske niet noemt, maar tamelijk voor de hand ligt, is de gelijkenis tussen de continue vrije vloed van waarden en geld op de kapitalistische markt en het eeuwige rondpompen van het verkeer op de Ring. De overeenkomsten tussen deze twee eeuwigdurende, zichzelf organiserende, processen, markt en (ring-) verkeer, zijn legio. In hoeverre de burgerij deze analogie bewust gebruikte is onduidelijk.

Kritiek op de Ringstrasse

Op veel Oostenrijkers uit de tweede helft van de negentiende eeuw moet de Ring een geweldige indruk hebben gemaakt: een kilometerslange, brede ceintuur, vol statige, lichte, imposante gebouwen, en dat alles bijna ‘aus einem Guss’ opgetrokken. Adolf Hitler, toen nog een jonge en onbekende kunstschilder, uit de provincie naar Wenen getrokken, schreef later: “De hele Ringboulevard leek mij op een betovering uit ‘De sprookjes uit 1001 nacht.’” En de controversiële psycholoog Sigmund

Freud, een paar straten van de Ring woonachtig, gaf vaak een patiënt als therapie ‘een rondje Ringstrasse’; dat maakte het hoofd fris.

Niet iedereen was echter zo enthousiast over de Ringstrasse-architectuur. De belangrijkste critici, Camillo Sitte en Otto Wagner, hadden echter tegenovergestelde redenen voor hun afkeer; Sitte omdat de Ring te functioneel was, de burgers te weinig gelegenheid bood elkaar tegen te komen en zo een gemeenschap te vormen, Wagner omdat de Ringstrasse-architectuur juist te weinig functionalistisch was. Hun beider kritiek heeft, net als de Ringstrasse zelf, een belangrijke rol gespeeld in de architectuurtheorie en -praktijk.

Camillo Sitte’s vader, Franz, was een bekend restaurateur en advocaat van de neogotiek. Vanuit die ambachtelijke traditie komt Sitte’s kritiek. De Ringstrasse is volgens Sitte te koud, te wijds, te functionalistisch, te modern. Hij wil een architectuur op menselijke maat.

Sleutelwoorden in zijn filosofie zijn ambachtelijkheid en organische groei – of de nabootsing daarvan. Het plein, de plaats waar mensen elkaar tegenkomen en een gemeenschap vormen of ervaren, is volgens Sitte de bindende factor in een stad, en dus in zijn architectuuropvatting. Waar de pleinen van de Ringstrasse slechts grote open plekken zijn waar het verkeer overheen raast, waar men zich *unheimlich* voelt, vol *Platzscheu* (pleinvrees), zouden ze eigenlijk uitgangspunt van de stedenbouw moeten zijn. Sitte pleit voor het pittoreske, kleinschalige, voor een terugkeer naar de middeleeuwse stad, en voor aanpassingen van de Ringstrasse in die richting. Dat gebeurt niet, maar zijn boek *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* is een van de basisteksten van de communautaire gedachte, die de stad als een menselijke gemeenschap ziet en bouwt.

Heel anders was de kritiek van Otto Wagner, die als architect en investeerder zelf stukken van de Ringstrasse had helpen opzetten. Toen ging Wagner er echter al van uit dat het nut van het gebouw voor-

opstond; historische getinte verfraaiingen waren slechts buitenkant. En bij zijn ontwerp voor de *Länderbank* (1882-1884) had Wagner al enige hang naar functionalisme laten zien, avant la lettre. Het trappenhuis, en met name de binnenhof zonder vensterbanken of terugwijkende ramen, zijn voortekenen van wat nog zou komen.

Wagner, die dus sowieso meer financiële en utilitaire argumenten hanteerde, raakte steeds meer overtuigd van gebruikswaarde als grondslaggevend argument voor het bouwen. In zijn handboek *Moderne Architektur* (1895) stelt hij: “bouwen moet ons betere, democratische, zelfbewuste en scherpzinnige wezen aanschouwelijk maken, en recht doen aan de enorme technische en wetenschappelijke prestaties, alsmede aan het elementair praktische karakter van de moderne mensheid”. Modernisering is de kern van deze opvatting; democratie, techniek, wetenschap, functionalisme zijn facetten van deze moderniteit. Volgens Wagner was het teruggrijpen op historische voorbeelden, zoals dat aan de Ringstrasse was gebeurd, te verklaren door de geweldige snelheid waarmee de burgerij “aan de macht” was gekomen. Ze had daardoor nog geen tijd gehad een eigen stijl te ontwikkelen. En die nieuwe, moderne stijl is Wagners grote doel.

Wagners theorie zien we terug in zijn modulaire ontwerp voor de stadsuitbreiding van Wenen, waarin verkeersstromen centraal staan, en zijn praktische bijdragen aan de bouw van het spoorwegennet van Wenen, tussen 1894 en 1901.

Daarvoor ontwikkelt hij nieuwe bouwtechnieken, en stations die eenvoudig en praktisch waren. Maar in deze tijd richt Wagner ook, samen met Klimt en anderen, de *Secession* op, en ontwikkelt een nieuwe vormtaal. De *Secession* – Olbrich, Hoffmann, Klimt en later ook Schiele – zou net als Wagner vaak golvende en driehoekige vormen gebruiken, soms als functioneel constructie-element, soms als ornament.

Op het moment dat Wenen in 1873 de Wereldtentoonstelling organiseerde, brak

een internationale economische crisis uit, die een einde zou maken aan het grote bouwen aan de Ringstrasse. Daardoor zouden niet alleen de schaal, maar ook de stijl van de Weense architectuur veranderen (lees: kleiner en minder bombastisch). Eind 19^{de} eeuw maakten veel architecten op allerlei plaatsen, ook in het buitenland, en in allerlei constructies, kennis met nieuwe materialen, technieken en stijlen. Voorbeelden hiervan zijn de constructies die gebruikt werden bij de aanleg van de paviljoens voor de Wereldtentoonstelling, voor de plantenkassen van het Paleis Schönbrunn, of voor het reuzenrad in het Prater. Daarbij werd veel meer met metaal (ijzer) en glas gewerkt. Ook de gebruikte vormen waren totaal anders (ronder, geometrischer) dan wat aan de Ringstrasse te zien was. Er waren rond 1900 dus genoeg elementen voorradig om een andere architectuur mogelijk te maken: een andere maatschappij, nieuwe opvattingen, materialen, technieken, vormen en ervaringen. De Ring was niet af, maar het Ringstrassetijdperk was voorbij.

Summary

The Vienna Ringstrasse, one of the first city expansion projects, originated in the Austrian aristocracy, and first and foremost for military and esthetic reasons, but when it was realized the Austrian *Gründer*, the industrial bourgeoisie, came to power swiftly. As a result of this, the Ringstrasse has no style of itself, with its constant referrals to classic examples in its *Mietpalaste* (luxurious dwellings for the rich, both aristocratic and mercantile) and on the other hand the buildings that hold the main institutions of a (half) liberal democracy: universities, museums, government, and of course the over-important Viennese theaters. But the main persona along the Ringstrasse is, still, the Ring itself, ‘the street that doesn’t end’, a *Gesamtkunstwerk* that grew into a symbol of a still optimistic empire and its then dominant class, the Viennese bourgeoisie.

