

SCHLOSS VOGELSANG IN STEYR

Von Ulla Weich

Obleich ein in Steyr durchaus bekannter und für die Geschichte der Stadt in vielerlei Hinsicht interessanter Bau, ist die Villa »Schloß Vogelsang« (Abb. 1) noch keiner eingehenden kunsthistorischen Betrachtung unterzogen worden¹; und das trotz ihres prominenten Bauherrn Josef Werndl.

Abgesehen von der Bedeutung, die dem Bauherrn in der Architektur des 19. Jahrhunderts im allgemeinen zukommt, wird diese gerade im vorliegenden Fall umso größer, als wir es bei dem Baumeister der Villa, Anton Plochberger², mit keiner bedeutenden Künstlerpersönlichkeit zu tun haben.

Deshalb soll hier zunächst kurz auf den Bauherrn eingegangen werden.

Der Bauherr Josef Werndl

Der 1821 in Steyr geborene Josef Werndl entstammte einer alteingesessenen Handwerkerfamilie³. Auf dem soliden Betrieb seines Vaters aufbauend, schaffte er bis zum Ende der 60er Jahre einen bedeutenden Aufstieg zum Generaldirektor einer der größten Waffenfabriken der Welt⁴.

Die ökonomische und soziale Gesamtsituation der Stadt Steyr war eng mit der Auslastung des Werks und mit dessen Beschäftigtenstand verbunden. Josef Werndl galt als patriarchalischer Fabriksherr mit sozialer Gesinnung⁵. Der Bau von Arbeiterwohnhäusern und die Gewährung einer Arbeitslosenunterstützung sowie die Finanzierung zahlreicher, für die ganze Stadt wichtiger Baumaßnahmen und Belange⁶ machten ihn ab den späten

1 Eine kurze kunsthistorische Analyse findet sich nur bei: Susanne Skacha, *Romantischer Schloßbau. Problematik sowie Aufnahme und Verbreitung der romantischen Ideen in Österreich 1760/70—1860/70*, phil. Diss., Wien 1976, S. 251 und S. 310—312.

2 Anton Karl Plochberger, geb. 26. 1. 1823 in Enns, verstorben 1890. Manfred Brandl, *Neue Geschichte von Steyr. Vom Biedermeier bis heute*, S. 117, Friedrich Achleitner, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, Bd. I, Salzburg—Wien 1980, S. 105/106.

3 Brandl (zit. Anm. 2), S. 84.

4 Erwin Pöschl, *Steyrs Bedeutung in den Anfängen der Elektrotechnik und Elektroindustrie (1882 bis 1886)*, Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr, Heft 31, 1974, S. 38/39.

5 Michaela Pfaffenwimmer, *Die wirtschaftliche und soziale Entwicklung der »Österreichischen Waffenfabriks-Aktiengesellschaft« unter der Leitung des Generaldirektors Josef Werndl 1869—1889*, phil. Diss., Wien 1985, S. 48/49.

6 Brandl (zit. Anm. 2), S. 32, 38, 39, 53, 72 und 136.

60er Jahren bis zu seinem plötzlichen Tod 1889 zur zweifellos bedeutendsten Persönlichkeit der Stadt.

Werndls Frau Karoline Antonia jedoch verkraftete ihre Situation als Gattin des vielbeschäftigten Großindustriellen offenbar nicht. Sie wurde mit Depressionen in eine Anstalt bei Wien eingeliefert, wo sie am 29. Oktober 1878 starb⁷; ein schwerer Schlag für Werndls unterschütterlichen gründerzeitlichen Optimismus.

Werndl, der Großbürger mit der liberalen und antiklerikalen Geisteshaltung, orientierte seinen Lebensstil an dem der Aristokratie. Doch neben Jagen, Fischen und Reiten gehörte auch die Pflege einer Stammtischrunde zu seiner Freizeitgestaltung, was ihn andererseits recht volksnah zeigt⁸.

Nach ihrer Heirat hatten die Werndls bei der Jochermühle im Wehrgraben direkt bei den Fabriksobjekten gewohnt, danach in der sogenannten »Wasservilla« (erbaut 1870), die auch im Wehrgraben, aber etwas entfernt vom Großteil der Werksobjekte liegt⁹. Später entstand offenbar der Wunsch, sich einen »Familiensitz« errichten zu lassen; eine repräsentative Villa, deren Geschichte nun zusammengefaßt werden soll.

Die Geschichte des Baus

Auf einem Grundstück im Steyrer Stadtteil Vogelsang, das er 1873 erworben hatte¹⁰, ließ Josef Werndl den Bau am 7. Mai 1877¹¹ nach den Plänen des Steyrer Baumeisters Anton Plochberger (1823–1890) beginnen.

Die Arbeit schritt offenbar rasch voran, denn aus den Aufzeichnungen des Steyrer Bürgers Jakob Kautsch (1845–1920) geht hervor, daß die Villa »im Spätherbste unter Dach gebracht« war.

Bald darauf jedoch ließ Werndl den Bau plötzlich einstellen¹². Der Grund scheint die Erschütterung über die Einlieferung seiner Frau in die Heilanstalt gewesen zu sein.

Werndl versuchte daraufhin wiederholt, die Stadtgemeinde dazu zu bringen, den Rohbau zu erwerben und als Armenhaus zu adaptieren; jedoch ohne Erfolg¹³. Erst 1880 wurde Werndls noch nicht ganz fertiggestellte Villa erstmals genutzt: Sie beherbergte den landwirtschaftlichen Teil der anlässlich der 900-Jahr-Feier der Stadt veranstalteten Ausstellung mit Volks-

7 Pfaffenwimmer (zit. Anm. 5), S. 49, Jacob Kautsch, Aufzeichnungen eines Steyrer Bürgers, in: Steyrer Geschäfts- und Unterhaltungskalender 1919, Eintragungen über 1878.

8 Zu Werndls Lebensstil: Pfaffenwimmer (zit. Anm. 5).

9 Gespräch mit Hans Stögmüller, Journalist, Steyr, Dezember 1990 und: Hans Stögmüller, Wehrgraben. Führer durch Geschichte und Arbeitswelt, Steyr 1987, S. 157.

10 Kaufvertrag vom 9. April 1873 (Grundbuch Steyr, Band II, Folio 303, Grundbucheinlage 153, Eintragung B, Postzahl 1 v. 2) und 24. Mai 1873 (Grundbuch Steyr, Band VI, Folio 989, Grundbucheinlagezahl 418, Eintragung B, Postzahl 1 v. 2).

11 Brandl (zit. Anm. 2), S. 54.

12 Viktor Schützenhofer, Josef Werndl. Der Mann und sein Werk, in: Blätter für Geschichte der Technik, Heft 5, Wien 1938, S. 45/46.

13 Ebenda und: Brandl (zit. Anm. 2), S. 215/216.

fest, wobei die unmittelbare Umgebung des Baus als Festplatz miteinbezogen wurde¹⁴. Danach stand das Gebäude leer, bis es 1884 wiederum Objekte einer Ausstellung beherbergte, und zwar den elektrotechnischen Teil der »Elektrischen, Landes-Industrie-, Forst- und culturhistorischen Ausstellung«, deren Initiator Werndl war¹⁵. Im Hinblick auf ihre Verwendung als Hauptausstellungsgebäude mußte die Villa rasch fertig ausgebaut werden: Nun erst entstanden der Park und die Brunnen. Ende Juni berichtete die Steyrer Zeitung bereits von einem »[...] Zauberpalast inmitten eines wunderschönen Parks ...«¹⁶. Wahrscheinlich wurde das in der Zwischenkriegszeit abgetragene Palmenhaus im Park links neben der Villa im Zuge dieser Arbeiten errichtet und ausgestattet. Mit dem Ende der Ausstellung am 30. September 1884 schloß auch die Villa ihre Pforten und blieb jahrelang unbewohnt.

Erst ab 1890, nach der Fertigstellung zu Wohnzwecken durch Franz Plochberger¹⁷, den Sohn des entwerfenden Baumeisters, wurde die Villa endlich bewohnt, und zwar von der Familie einer Tochter Josef Werndls, die mit Baron Max von Imhof verheiratet war¹⁸.

Im Jahre 1909 wurde die Villa Wohnsitz Ludwigs von Sachsen-Coburg-Gotha¹⁹.

Während des 1. Weltkriegs erhielt der Bau ein Blechdach, da das Kupfer der Originaldeckung der Kriegsmetallsammlung zugeführt werden mußte²⁰.

Mitte der 20er Jahre kam es zum finanziellen Zusammenbruch des Hauses Sachsen-Coburg-Gotha in Steyr²¹. Die Villa wurde zwangsversteigert: zunächst die Einrichtung und 1928 das Gebäude selbst²². Zwar gab es zu jener Zeit kaum zahlungskräftige Bieter, doch schließlich erwarb die Tiroler Franziskanerprovinz die Liegenschaft²³. Im Herbst 1928 eröffnete der Orden dort das Knabeninternat »Konvikt Vogelsang«. Im Zuge der Adaptierung zu einem Schülerheim wurde 1929 das Dachgeschoß der ehemaligen Villa ausgebaut.

14 Kautsch (zit. Anm. 7), Brandl (zit. Anm. 2), S. 122.

15 Pöschl (zit. Anm. 4), S. 54.

16 Archiv der Steyrer Zeitung, Steyr.

17 Franz Xaver Plochberger (1857–1923), Brandl (zit. Anm. 2), S. 57 und S. 117.

18 Ebenda, S. 155.

19 Kaufvertrag vom 2. Juni 1909 (Grundbuch Steyr, Band II, Folio 303, Grundbucheinlagezahl 153, Eintragung B, Postzahl 3 ad 2 v. 9, 5).

20 Kautsch (zit. Anm. 7), Steyrer Geschäfts- und Unterhaltungskalender, Steyr 1917, Eintragung vom 22. August 1916.

21 Brandl (zit. Anm. 2), S. 54.

22 Ebenda.

23 Versteigerungsedikt vom 10. Mai 1928 (Bezirksgericht Steyr, E 2375/27, BG. Steyr, Abteilung IV). Auf Grund des Beschlusses E 2375/27/45 des Bezirksgerichtes Steyr vom 2. Jänner 1929 wird das Eigentumsrecht der »Tiroler Franziskaner-Provinz« in Innsbruck einverleibt. Grundbucheintragung am 15. Jänner 1929 (Grundbuch Steyr, Einlagezahl 418, Eintragung C-Blatt).

Nach einer Unterbrechung des Heimbetriebs während der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich erhielten die Franziskaner mit dem Ende des 2. Weltkriegs ihr Eigentum zurück²⁴. Im Herbst 1945 konnten sie das Konvikt wieder öffnen. 1967 wurde an der Nordwestseite ein Hallenbad angebaut. Diesem Ausbau fiel die rückwärtige Terrasse zum Opfer. Heute wohnen etwa 70 Schüler und ihre Betreuer in der ehemaligen Werndl-Villa²⁵.

Diese wird heute in Steyr allgemein »Schloß Vogelsang« oder »Konvikt Vogelsang« genannt. Die Bezeichnung als Schloß geht wahrscheinlich auf die Zeit zurück, in der das Gebäude von Adligen bewohnt wurde, hängt jedoch auch mit der äußeren Erscheinung des Baus zusammen.

Baubeschreibung

Es handelt sich um einen stattlichen Bau, der in einem parkähnlichen Garten am Rande einer Anhöhe über dem Stadtteil Wehrgraben liegt; unweit vom historischen Stadtkern. Der Grundriß der Villa basiert auf einem Rechteck mit dreigeschossigen Ecktürmen. Die drei Geschosse erheben sich über einem leicht geböschten Sockelgeschoß aus Steinquadern. Die beiden schmäleren Seitenfassaden verlaufen im Grundriß gerade, ihr Aufriß ist zweigeschossig und schlicht gehalten. Nur die Fenster sind gerahmt wie die der Hauptfassaden.

Die Fassaden im Nordosten bzw. im Südwesten sind breiter als die Seitenfassaden und deutlich differenzierter gestaltet. Zwischen den beiden dominanten Ecktürmen wird der Mittelteil im Grundriß zweimal leicht zurückgestuft, wodurch ein Ehrenhof angedeutet wird. Der obere Abschluß der Fassade, von einem hoch aufragenden Blenddreiecksgiebel über der dreigeschossigen Mittelachse bekrönt, ist nach den zweigeschossigen Seitenteilen hin dreifach abgestuft.

Der Orientierung der Fassade auf die Mitte zu setzen die Ecktürme ein räumliches Ausgreifen entgegen. Als Gegengewicht der betonten Mittelachse stellen sie aber gleichzeitig die festen Eckpfeiler dieser Architektur dar. Sie sind der massive Rahmen einer durch ihre Stufungen und die abgetreppte zinnenbesetzte Silhouette aufgelockerten Fassade.

Die Ecktürme verleihen dem Villenbau einen burgähnlichen Zug, den auch die Zinnen betonen. Die differenzierte Gestaltung der Hauptfassade, die vorgelagerte Terrasse und so manche Detailform machen den schloßartigen Eindruck als weitere Komponente der Gesamtwirkung aus.

Vergleichen wir das heutige Aussehen der Villa mit dem Originalzustand auf alten Fotografien (Abb. 2), so fallen einige Unterschiede auf. Der

24 P. Mandorfer/Dr. F. Schütz/G. Putz (hg.), Linzer Volksblatt vom 26. Oktober 1946, Nr. 249, 72. Jg., S. 3.

25 Auskunft von Pater Rektor Edgar Ladner, Konvikt Vogelsang Steyr.

augenfälligste entstand durch den Umbau des Dachbodens in ein durchgehend gleichhohes drittes Geschoß mit Schlafräumen für Schüler. Dies veränderte den oberen Bauabschluß völlig: Die Zinnen wurden entfernt, niedrige breite Fenster eingebaut, vor allem aber wurde die Abstufung der Fassade nivelliert, was die Gesamterscheinung des Baus ziemlich beeinträchtigt. Natürlich zog diese Aufstockung auch eine Einebnung der früher mit Fahnenstangen und Eisengittern geschmückten regelrechten »Dachlandschaft« nach sich. Der glashausähnliche Aufbau in der Mitte des Daches zur Belichtung des Stiegenhauses blieb allerdings original erhalten.

Alte Fotos zeigen vor der Villa einen großen Brunnen mit einer Neptunfigur und einer anschließenden Kaskade. Diese effektvolle Anlage ist heute leider nicht mehr vorhanden; ebenso wie der Efeubewuchs, der dem Gebäude früher eine romantischere Erscheinung verlieh.

Von der Gesamterscheinung nun zu den Schmuck- und Detailformen des Baus: Die Fensterbekrönungen bestehen aus einem querrchteckigen Feld aus vier aneinandergereihten quadratischen Feldern mit einer stilisierten Blume und einer englischen Tudorleiste, die das Feld und den oberen Teil des Fensters umschließt. Bei den Fenstern in der Mittelachse der Fassade im dritten Stock faßt diese Bekrönung drei verschieden hohe Fenster zusammen und ist einmal abgetreppt. Ihre unteren Enden sind mit konsolartigen Hängezapfen besetzt.

Fensterverdachungen dieser Art finden sich in der englischen Baukunst. Auch die flachen Spitzbögen der Türen und der beiden sie flankierenden Fenster an der Vorder- und Rückseite des Baus sind dem englischen Formenschatz entnommen. Diese Tudorbogenfenster sind breiter als die übrigen Fenster und haben anstatt des floralen Ornaments ein Blendmaßwerk in den Giebfeldern.

Sämtliche Dachgesimse sind plastisch akzentuiert und mit Zahnschnittfriesen und — der Dreiecksgiebel ausgenommen — mit Zinnen besetzt. Das Giebfeld ist dafür mit einer Blendrosette versehen. Ebenso sind auch die übrigen Dekorformen — abgesehen von den kräftigen Gesimsen — bei Schloß Vogelsang stark der Mauerfläche verhaftet und plastisch nicht eben deutlich herausgearbeitet. Bezeichnend ist, daß die einzige richtige *Bauplastik* an dem Gebäude, die vier Chimären, fast verschwindend klein und versteckt in den Zwickeln im zweiten Stock der Fassaden angebracht ist.

In Summe gesehen ist der Baudekor bei Schloß Vogelsang ein der Oberfläche applizierter Schmuck, der nicht in die haptische Durchbildung des Baukörpers eingreift und keine formal dominante Rolle übernimmt.

Wohl aber sind die Schmuck- und Detailformen von Bedeutung für das Gesamtverständnis des Baus, als wichtige Indikatoren der vom Bauherrn und Baumeister angestrebten Aussage.

Die von Anton Plochberger 1877 entworfenen Pläne, heute in der Registratur des Magistrats Steyr²⁶, umfassen sechs Blätter: eines mit Schnitt

²⁶ Registraturbezeichnung H/G 4848—1877.

und Aufriß der Fassade, eines mit einem Lageplan, und die weiteren mit den Grundrissen der einzelnen Geschosse (Abb. 3).

Im Plan für den Keller sind mehrere Wirtschafts- und Lagerräume vorgesehen, von der Küche über ein Bügelzimmer bis zum Holzlager, die u-förmig um den großen massiven Fundamentblock in der Mitte angeordnet sind.

Im Erdgeschoß bestimmt bereits die Dreiheit aus den beiden Seitenflügeln und dem Mittelteil aus Vestibül, Treppenhaus und Gang das Erscheinungsbild. Die Maße der Räume, besonders des repräsentativen Kerns der Anlage, sind großzügig. Das Stiegenhaus ist in 15 gleich große, quadratische Raumteile gegliedert, von denen sechs von der Treppe eingenommen werden, während die übrigen diese in Form einer u-förmigen Klammer umgeben. Die Quadrate dieses »Umgangs« ähneln Jochen mit Kreuzrippen aus Tudorbögen, gestützt von quadratischen Pfeilern. Im rückwärtigen Teil des Baus schließt ein großer, saalartiger »Salon«, flankiert von den Toiletten und dem zweiten, kleinen Treppenhaus, an das zentrale Stiegenhaus an.

Der Südwesttrakt links beherbergt die Schlafräume der Familie: Ganz im Westen liegt das Schlafzimmer, daran anschließend das Badezimmer, gegen Süden folgen zwei Kinderzimmer. Während alle Räume untereinander mit Türen verbunden sind, haben nicht alle eine eigene Tür zum Gang. So ist das Schlafzimmer nur über das Badezimmer zu begehen, was nicht eben praktisch erscheint. Das Badezimmer seinerseits ist gleich groß wie das Kinderzimmer daneben. Rechts, im Nordostflügel, liegen die sechs Dienstbotenzimmer. Zwei davon sind nicht durch eine Tür miteinander verbunden, die übrigen sind wieder untereinander begehbar. Die Hälfte der Räume hat keine eigene Tür zum Gang. Im gegenüberliegenden Gebäudeflügel wurde für die Räume der Familie Werndl der Repräsentation wegen die dem Schloßbau entlehnte Enfilade verwendet, da die noble Ordnung des Grundrisses im Vordergrund stand.

Im ersten Stock tritt der Herrensalon an die Stelle des Vestibüls im Erdgeschoß und an der Rückseite des Baus befindet sich zwischen der Toilette und dem kleineren Treppenhaus das Frühstückszimmer mit Balkon. In der Mitte liegt, gleich einem Hof umklammert von der U-Form des Ganges, das Stiegenhaus. Innerhalb der Seitenflügel sehen wir nun im Vergleich zum Parterre folgende Raumaufteilung: Im Südwesttrakt entspricht der große Speisesaal den beiden mittleren Räumen des linken Erdgeschoßtraktes. An den Speisesaal schließt im Süden das Damenboudoir und im Westen das Rauchzimmer an; dabei würde es logischer erscheinen, die beiden umgekehrt anzuordnen, damit das Rauchzimmer neben dem Herrensalon läge.

Der rechte Gebäudeflügel ist ausschließlich Fremdenzimmern vorbehalten. Diese vier Zimmer sind wiederum untereinander, aber auch mit dem Damenboudoir und dem Herrensalon in einer Enfilade verbunden.

Schließlich handelt es sich hier im ersten Stock um die *bel étage*, eine Ebene der Repräsentation, die einem gesellschaftlichen Leben in großem Stil gewidmet war. Hier war die dem Schloßbau entlehnte *enfilade* und die Symmetrie verpflichtend.

Im Dachgeschoß liegt links und rechts je ein langer, niedriger Dachboden. In der Mitte befindet sich ein offener Durchlaß für das Licht, der das große Treppenhaus durch seine Glasdecke erhellt. Die Grundrißeinteilung fiel im Dachgeschoß im Vergleich zu den anderen Stockwerken natürlich eher einfach aus. Beachtenswert ist jedoch die Planung eines großen Raumes sowohl an der Vorder- als auch an der Rückseite, jeweils mit sehr großzügigen Fensterkonfigurationen: sicher ebenso ungewöhnlich wie der Einbau von Toiletten auch hier im Dachgeschoß.

Auf die wenigen Unterschiede zwischen Einreichplan und Ausführung soll hier nicht näher eingegangen werden. Es gibt einige Zeichenfehler und Ungereimtheiten in den Plänen, die aber vor allem auf den vorläufigen Charakter eines Einreichplanes zurückzuführen sein dürften. Was den Plan von Aufriß und Schnitt betrifft, so bestehen die Unterschiede in der Ausführung hauptsächlich in der Hinzufügung oder Veränderung von Gliederungs- und Schmuckelementen.

Leider ist heute kein einziges Möbel der früheren Ausstattung(en) von Schloß Vogelsang mehr in situ vorhanden. Deshalb bleibt uns, was das Innere betrifft, nur die Betrachtung der originalen Wand- und Deckengestaltung, die in Teilen des Erdgeschosses und des ersten Stocks erhalten geblieben sind.

Das Stiegenhaus und die Gänge bestimmt der gleichzeitige Einsatz von Tudorgotik- und allgemein mittelalterlichen Formen einerseits und typisch gründerzeitlichen, der Renaissance und dem Barock entlehnten Prunkformen, wie etwa das Treppengeländer mit Marmoralustern, andererseits. Im Gegensatz dazu steht die farbenprächtige Deckengestaltung des Vestibüls: Die quadratischen Tafeln der Kassettendecke zeigen eine bunte Phantasieblume auf blauem Grund, umgeben von Ranken- und geometrischen Mustern. In der Mitte der Decke befindet sich eine größere Tafel, deren Blume als buntbemaltes Gipsrelief mit arkanthusähnlichen Blättern ausgeführt ist. Der Schmuck der Vestibüldecke scheint eine historische Eigenschöpfung für die Villa darzustellen.

Abgesehen von der bunten Vestibüldecke ist das Innere in Weiß, Beige und Grau-Grün farblich zurückhaltend. Nur die Fußbodenfliesen haben ein farbiges Muster. Die farbliche Zurückhaltung gilt auch für die Räume, in denen die originale Vertäfelung und Deckengestaltung erhalten geblieben ist.

Einer davon ist der Herrensalon (Abb. 4), der sich Formen der Renaissance nördlich der Alpen bedient; in der Vertäfelung, der Holzdecke und der Türen. In die Wandvertäfelung waren früher großformatige Kohlezeich-

nungen von Anton Pausinger eingelassen. Diese zeigten allesamt Jagdwild und verliehen dem Raum so den Charakter eines Jagdsalons.

Das anschließende Damenboudoir steht in starkem Kontrast zu den eher schweren Formen des Herrensals: Die feinen Festons an den Wänden und die Ranken an der Decke zeigen jene späthistorische Ornamentik, die hier ein einziges Mal eine leichte Ahnung von Jugendstil aufkommen läßt. Der betont feine Dekor und die Asymmetrie des Raums, die sich durch die Verbindung mit einem Eckzimmer ergibt, verleiht dem Damenboudoir eine zarte Erscheinung.

Im Speisesaal (Abb. 5) sind die Türen und die Decke im Originalzustand erhalten. Das etwa einen Meter vom Boden hochreichende Tafelwerk ist mit Diamantquadern versehen. Die Türen werden von Holzsäulen, die einen Dreiecksgiebel tragen, gerahmt. Die Decke ist mit stark plastischen Ornamenten in zahlreichen Feldern von unterschiedlicher Form geschmückt: Manieristisches Beschlagwerk kontrastiert zu modischen antikisierenden Toren. Der Reiz der Gestaltung des Speisesaales liegt in diesen Kontrasten und in der Dissonanz der Proportionen.

Schon das Wenige, das davon erhalten ist, zeigt, daß die Innenausstattung von Schloß Vogelsang keiner einheitlichen Stilrichtung folgte. Die Stilmittel wurden je nach Nutzung des Raumes gewählt. Doch dabei kommt es nur zu *Anlehnungen* an einen Stil; am stärksten im Herrensalon, der dem altdeutschen Renaissance-Vorbild doch recht nahe kommt. Die holzgetäfelte Decke des Vestibüls ist in nur sehr vagen spätmittelalterlichen Formen gehalten, das Damenboudoir ist lediglich eine Allusion auf das Rokoko und der Speisesaal eine manieristische Uminterpretation von antikisierenden Formen zu einer pompös-schweren Gesamterscheinung.

Die Übernahme von Motiven verschiedenster Herkunft, ein Zug der schon am Äußeren des Baus zum Tragen kommt, wenngleich dort bei einer insgesamt beherrschteren, schlichteren Grundhaltung, wird bei der Innenausstattung, auch ob der wahrscheinlich späteren Ausführung, zu einer späthistorischen, eklektizistischen Eigenschöpfung gesteigert.

Schloß Vogelsang im kunsthistorischen Vergleich

Beim Versuch einer Einordnung des Baus in die Architekturgeschichte Österreichs im 19. Jahrhundert muß eine der ersten Erkenntnisse die sein, daß die Werndl-Villa innerhalb der von Renate Wagner-Rieger²⁷ erkannten Stilzusammenhänge für die Zeit gegen 1880 ganz untypisch ist: Laut Wagner-Rieger war die Architektur am Ende der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts vom Übergang vom Strengen zum Späthistorismus geprägt. Doch Schloß Vogelsang ist weder für die eine noch für die andere Phase in irgendeiner Weise charakteristisch. Es ist allerdings zu bedenken,

²⁷ Renate Wagner-Rieger, *Der Historismus in der Wiener Architektur des 19. Jahrhunderts*, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, I, Berlin 1967, S. 240–248.

daß Wagner-Riegers Theorien anhand der Wiener Architektur aufgestellt wurden.

Bei Schloß Vogelsang handelt es sich jedoch um einen provinziellen Bau. Hier ist die grundsätzliche Frage zu stellen, ob abseits der großen Zentren nicht generell andere Gesetze gelten bzw. ob es überhaupt möglich und sinnvoll ist, für provinzielle Bauten ein allgemein gültiges Gesetz ihrer Stilabfolge aufstellen zu wollen. Der Kontext einer Kleinstadt wie Steyr, in den sich, wie ich annehme, die Werndl-Villa einzugliedern suchte, ist ein ganz spezifischer; gesellschaftlich wie architektonisch. Das heißt: Für den Steyrer Bau gab es natürlich eine ganz andere Ausgangssituation als für den Bau eines Ringstraßenpalais oder einer Villa mit Garten am Stadtrand von Wien.

Wie sehr die Werndl-Villa auf ihr spezifisches Umfeld ausgerichtet ist, soll besonders im letzten Abschnitt dieser Betrachtung gezeigt werden.

Auf der Suche nach Vorbildern, an die sich der Steyrer Bau anlehnt, ist es jedoch zunächst angebracht, einen Blick nach England zu werfen, weist die Werndl-Villa doch so manche Elemente auf, die der englischen Spätgotik entstammen.

Doch handelt es sich nicht — wie im Sinne des Strengen Historismus — um eine stilgetreue Nachbildung solcher Formen. Denn weder die Tudorgotik selbst noch deren romantische Reprise, das *Gothic Revival*, wurden als direktes Vorbild herangezogen. Auch wenn die Architektur der englischen *country houses* dem Baumeister und dem Bauherrn ganz allgemein als *das* Modell für herrschaftliches Wohnen schlechthin vorgeschwebt sein mag, so erkennt man an dem Steyrer Bau dennoch deutlich gewisse Vergröberungen der einzelnen Formen, die auf eine Filterung durch »kontinentale Vorverwendung« durch später noch zu nennende Beispiele in anderen Gebieten schließen lassen.

Jedenfalls wurden bei Schloß Vogelsang Stilmittel des *Gothic Revival* nicht mehr aus Hang zum Fremdartigen und zur Exotik des Mittelalters verwendet, sondern die seinerzeit mit dieser Motivation gewählten Formen wurden sozusagen in der zweiten oder dritten Generation zitiert. Es kamen gleichsam mit ähnlichen Worten neue Gedanken und Ansprüche zum Ausdruck: der Wunsch, ebenso repräsentativ zu wohnen, quasi zu residieren wie jene englischen Gentlemen, die sich romantische Herrensitze im Sinne Langley's oder Wyatt's erbauen ließen²⁸.

Dem kann man einen weiteren Gedanken darüber hinzufügen, welcher inhaltliche Aspekt durch das englische Stilelement von Schloß Vogelsang noch mitschwingen könnte: Der englische Protestantismus und die von ihm geforderten Eigenschaften wie Pflichtbewußtsein und Disziplin finden auch in der Architektur jenes Landes in zahlreichen Baubeispielen ihre Verkörper-

²⁸ Zu diesem Absatz: Leonardo Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. 1, München 1978, S. 96 und Abb. S. 97.

rung. Ich möchte davon ausgehen, daß auch Josef Werndl für sich in Anspruch nahm, diese als *typisch englisch* bekannten Eigenschaften zu besitzen. Daß die Wahl englischer Stilelemente die Selbstdarstellung Werndls als *gentleman*, als Industrieller mit sozialer Einstellung und Herr eines großen Familiensitzes, unterstützen sollte, ist immerhin möglich.

Nach dieser Überlegung zum britischen Einfluß auf die Steyrer Villa scheint ein Vergleich mit geographisch näherliegenden Bauten angebracht, zum Beispiel dem ungefähr gleichzeitig ausgeführten Umbau von Schloß Puchberg bei Wels²⁹, dessen Bauherr Alfred Jurnitschek Ritter von Wehrstedt in der gleichen Branche tätig war wie Josef Werndl. Jener sucht jedoch durch die Wahl von Stilelementen der deutschen Renaissance die bis ins 16. Jahrhundert zurückreichende Geschichte und Tradition des Baus hervorzuheben.

Schloß Vogelsang zeigt sich dagegen offener als Neubau, der sich keinesfalls dem Formenkanon *eines* Stils unterwirft. Historische Stilmittel, wie zum Beispiel die Andeutung eines Ehrenhofes, sind hier Zeichen eines allgemeinen Anspruchs auf herrschaftliches Wohnen, helfen, eine Industriellenvilla zu einem neuen, repräsentativen Familiensitz hochzustilisieren.

Auch im Vergleich zu Schloß Württemberg am Traunsee³⁰, das sehr formenreich französische Renaissance-Schlösser imitiert, erscheint Werndls Villa abseits des Zeittrends der 70er Jahre. Nur einige wenige Beispiele einer späten Romantik mit Hang zum Wehrhaft-Burgartigen und häufigen Anleihen aus dem englischen Formenrepertoire finden sich in Österreich; meistens etwas frühere: Schloß Stübing (1860–1863) bei Graz und Schloß Maissau (1869/70) und Wolfsthal (1874 begonnen) in Niederösterreich³¹.

Bei Susanne Skacha finden wir dagegen auch den Hinweis, daß es in Böhmen und Mähren nach 1850 wieder einen Aufschwung für den romantischen Schloßbau gab, der dort schon in den 40er und 50er Jahren sehr schöne Ausprägungen gefunden hatte³², so Schloß Sichrow in Nordböhmen³³. Nicht jedoch die zweifellos vorhandenen französischen Elemente verbinden dieses mit der Steyrer Villa, sondern die englische und bayerische Stilkompote: die Tudorbögen und die Fensterbekrönungen einerseits und die wohl durch den aus Bayern stammenden Architekten³⁴

29 Walter Krause, Zum Schloßbau der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Österreich, in: Renate Wagner-Rieger/Walter Krause (Hg.), Historismus und Schloßbau, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 28, München 1975, S. 139/140.

30 Ebenda, S. 138/139.

31 Skacha (zit. Anm. 1), S. 243.

32 Ebenda, S. 241.

33 Johanna von Herzogenberg, Schloß Sichrow in Nordböhmen, in: Wagner-Rieger/Krause (zit. Anm. 29), S. 151, Abb. S. 323/324.

34 Ebenda, S. 152.

bedingte Affinität zu den schlichten und oft strengen Baugestalten eines Friedrich von Gärtner. Wenngleich ein Unterschied in der plastischen Durchformung besteht, die in Steyr vergleichsweise viel ausgeprägter ist, könnte die Symmetrie der Fassade mit Betonung der Mitte durch eine vorgelagerte Terrasse (diese ist in Sichrow allerdings deutlich höher) und einen Dreiecksgiebel für den Steyrer Baumeister vorbildlich gewesen sein: ein Modell, das er, plastisch stärker durchgeformt und insgesamt belebter in der Villa für Josef Werndl umgesetzt haben könnte.

Schloß Hluboká³⁵ in Südböhmen ist der Steyrer Villa in der Orientierung an England und in einigen Bauteilen verwandt, ist jedoch insgesamt als Bau des Hochadels einer großartigen, vierteiligen Architektur wie Schloß Windsor verpflichtet. Allerdings ist ein etwas vom Schloß entferntes Wohnhaus für das Personal von blockartiger Gestalt mit rechteckigem Grundriß, aber mit Dekorformen, wie sie das Schloß auch selbst aufweist, der Werndl-Villa sehr ähnlich.

Schließlich möchte ich auf ein Beispiel in Südmähren hinweisen, Schloß Eisgrub (Lednice)³⁶, das — im Grund- wie im Aufriß ausgesprochen formenreich — als Ganzes dem Steyrer Bau nur schwer vergleichbar ist. Trotzdem gibt es einen Bauteil, der sofort an Schloß Vogelsang denken läßt: die sehr schmale Front jenes Bautraktes, der im Südwesten des Baus weit hervorragt: Zwei Ecktürme rahmen eine Fassade mit spitzem Scheingiebel. Sie könnte geradezu ein Vorbild *en miniature* für die Fassade des Steyrer Baus gewesen sein.

Diese drei Vergleichsbeispiele rezipieren alle englische Vorbilder und stellen damit eben jene kontinentalen Verarbeitungen dieser Vorbilder dar, die, wie früher bereits bemerkt wurde, für Schloß Vogelsang vorbildlich gewesen zu sein scheinen.

Auch in Ungarn kann man zahlreiche Bauten mit verwandten Merkmalen, aber auch ähnlicher Behandlung der Oberfläche des Baus finden: So etwa das Zichy-Schloß in Oroszvár (heute in der ČSFR)³⁷. Trotz zahlreicher Unterschiede, die vor allem durch die deutlich frühere Entstehungszeit des Zichy-Schlusses bedingt sind, verbinden der Schloßcharakter zusammen mit Elementen der Wehrarchitektur, zum Beispiel Zinnen und Türme, sowie die Symmetrie im Grundriß die beiden Bauten miteinander.

Der größte Unterschied zu den bisher verglichenen Schloßbauten besteht im Grundriß: in Steyr kompakt und symmetrisch, ist er bei den Vergleichsbeispielen entweder mehrflügelig oder ein Konglomerat von Bauteilen von unterschiedlicher Form.

35 Skacha (zit. Anm. 1), S. 244.

36 Dalibor Kusák, Lednice, Prag 1986, Abb. 17 und 20.

37 Anna Zádor, Die Architektur des Klassizismus und der Romantik in Ungarn, Budapest 1985, o. S., Abb. 121 mit Text im abschließenden Bildbeschreibungsteil.

Es gibt mehrere Gründe, die diesen Unterschied erklären: Zum einen der, daß es sich eben um eine Villa und nicht um ein Schloß handelt; eine Bauaufgabe, die von vornherein einen geschlosseneren Grundriß nahelegt; weiters die Entstehungszeit gegen 1880, die kompakte symmetrische Grundrisse bevorzugte, da sie dem gründerzeitlichen Drang nach Monumentalität besonders entgegenkamen; dann die Affinität zu Nutzbauten, über die noch zu sprechen sein wird, und die ähnliche Grundrisse aufweisen, und schließlich weil Josef Werndl anders als die adeligen Bauherren jener Schloßum- und -neubauten nicht danach streben mußte, durch romantisches Schwelgen in pittoresken mittelalterlichen Formen und Beschwören alter Familientraditionen eine sinkende politische Bedeutung zu kompensieren³⁸. Werndl war ein gemachter Mann, er suchte Mittel zur monumentalen Selbstdarstellung. nicht zuletzt auch in einem repräsentativen Wohnhaus wollte er dem Namen Werndl ein Denkmal setzen.

Auch Einflüsse durch die bayrische Architektur scheinen vorhanden zu sein. Grosso modo dürfte vor allem der Stil eines bedeutenden Architekten der ersten Jahrhunderthälfte für Anton Plochberger vorbildlich gewesen sein, nämlich jener des schon erwähnten Friedrich von Gärtner³⁹, der mit dem Wittelsbacher Palast in München in den 40er Jahren ein monumentales Vorbild für den Bau einer Residenz schuf und eine Reihe von Schülern nachhaltig beeinflusste, wie die Brüder Bürklein oder Eduard Riedel⁴⁰, beide der Generation Plochbergers nahe und auch stilistisch mit ihm verwandt. Vom Wittelsbacher Palast, Schloß Berg und Neuschwanstein beeindruckt, konnte Plochberger die stilistische Haltung dieser bayrischen Architekten übernehmen.

Es ist allerdings zu betonen, daß Plochberger den Dekor häufig vergrößerte und dem Ornament der ersten Jahrhunderthälfte schwerer wirkende Details, die der Zeit um 1880 entsprechen, hinzufügte. Vor allem aber gab er die Haltung einer strengen Stilnachbildung auf und mischte die Elemente: profane und sakrale, romantisch-historistische mit späthistoristischen. So mag ein Motiv wie Gärtners Giebel der Westfassade der Münchner Ludwigskirche (1829—1844)⁴¹, die er gut gekannt haben kann, auf Plochberger für die Bekrönung der Hauptfassade der Werndl-Villa mit einem Dreiecksgiebel mit Blendrosette anregend gewirkt haben. Die Anlehnung an ein Element aus dem katholischen Kirchenbau Bayerns ist jedoch eine formale, keine inhaltliche und steht meiner Meinung nach nicht im Gegensatz zu der an früherer Stelle aufgestellten These des englischen Ein-

38 Wagner-Rieger, *Romantik und Historismus*, in: Wagner-Rieger/Krause (zit. Anm. 29), S. 12.

39 Oswald Hederer, *Friedrich von Gärtner 1792—1847. Leben, Werk, Schüler*, München 1976. Über den Wittelsbacher Palast, S. 162—165.

40 Ebenda, die Brüder Bürklein, S. 240, Eduard Riedel, S. 245.

41 Ebenda, S. 102, Abb. 52.



Abb. 1: Hauptfassade (Südostseite), 1991.

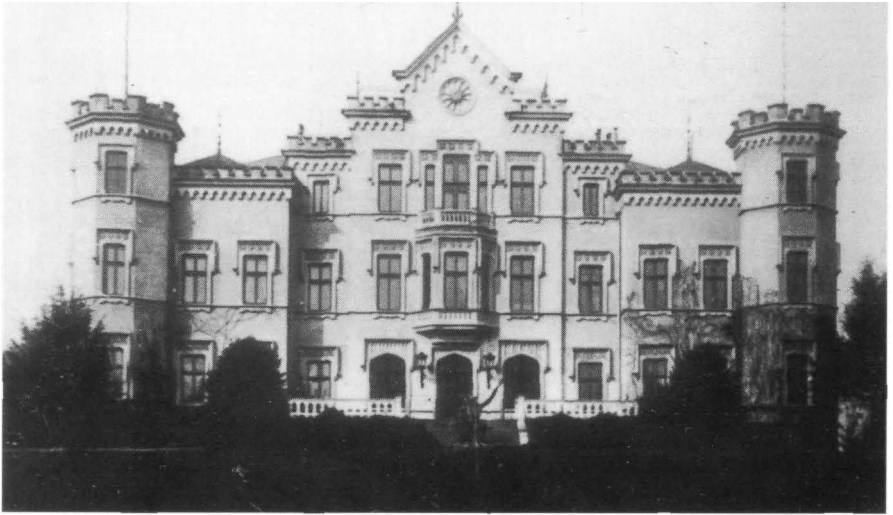


Abb. 2: Hauptfassade, 1912.

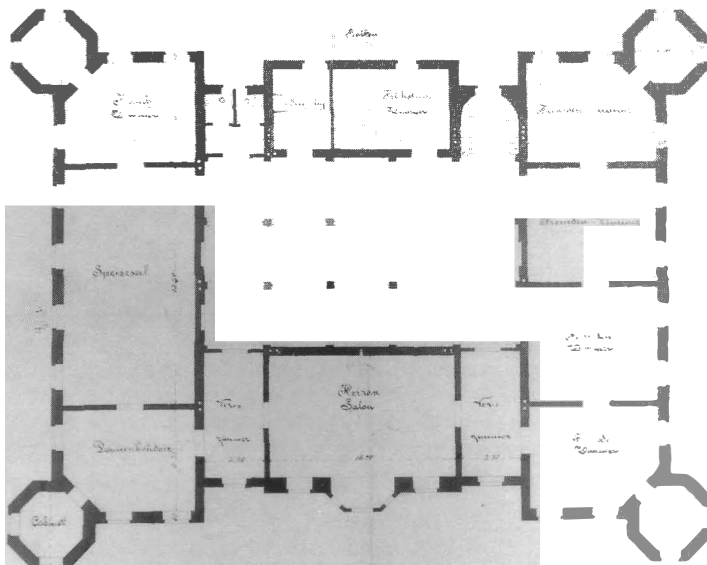


Abb. 3: Grundriß (1. Stock), Anton Plochberger 1877.



Abb. 4: Der sog. »Herrensalon« im 1. Stock, aufgenommen um 1930.



Abb. 5: Der Speisesaal im ersten Stock, aufgenommen um 1930.

Gruss aus Seyr



Abb. 6: Ansicht aus Nordwesten über den Wehrgraben, 1908.

flusses auf die Steyrer Villa. Woher die *unmittelbaren* stilistischen Vorbilder kamen, wurde soeben besprochen; die inhaltlichen Vorbilder fanden Werndl und Plochberger in England.

Das Salzburger Schloß Hüttenstein⁴², das der Steyrer Villa ziemlich verwandt ist, sollte im Zusammenhang mit dem bayrischen Schloßbau erwähnt werden. Doch auch hier fällt — einmal mehr — die deutlich frühere Entstehungszeit (30 bis 40 Jahre) auf; ein Umstand, der auf eine sehr altmodische Haltung schließen läßt, wobei es besonders interessant wäre zu wissen, ob diese eher auf Werndls fast trotzig-liberale Eigenständigkeit zurückzuführen war oder auf Plochbergers Provinzialität; egal ob letztere bewußtes Stilwollen, also gezieltes Gegen-den-Strom-Schwimmen (zum Beispiel gegen das Diktat der neuesten Wiener Mode) oder künstlerisches Unvermögen war. Die Antwort auf diese Frage muß mangels entsprechender Quellen leider offenbleiben.

Daß es gerade im weniger hochrangigen Villenbau eine starke Kontinuität romantischer, burgähnlicher Architektur gibt, die von den 40er Jahren des vorigen bis weit in unser Jahrhundert heraufreicht, weist für Bayern Andreas Ley⁴³ nach. Die burgartige Erscheinung der von ihm untersuchten Objekte scheint mir auch bei Schloß Vogelsang ein wichtiges Gestaltungsziel gewesen zu sein.

Für Österreich konstatiert Susanne Skacha ebenfalls eine zähe Persistenz romantischen Formenvokabulars bis ins späte 19. Jahrhundert⁴⁴.

Nach zahlreichen Vergleichen mit Villen und Schlössern scheint in unserem spezifischen Fall auch ein Blick auf andere Gebiete der Architektur des 19. Jahrhunderts geboten, nämlich auf Militär- und Nutzbauten. Denn Schloß Vogelsang erweckt *auch* Assoziationen mit Kasernenbauten, die bewußt auf die Wirkung von Trutzburgen abzielen. Ein regelmäßiger, annähernd rechteckiger Grundriß und überhöhte polygonale Ecktürme sind Charakteristika der großen Militärbauten der 50er und 60er Jahre in Wien. Bezeichnend erscheint mir, daß sich zur Beschreibung der Steyrer Villa auch das heranziehen ließe, was Günter Dürigl über die Rudolfskaserne in Wien schreibt: »Die bewegte und turmfreudige Dachlinie und reichgestaltete Zinnenkränze bewirken die Auflösung der kubischen Geschlossenheit zugunsten einer starken plastischen Durchgestaltung des Baukörpers. Dieser Kasernenbau, zweifellos eine Spätform des romantischen Historismus, weist somit bereits in die folgende Stilphase.«⁴⁵ Entscheidend ist hier wieder die Ähnlichkeit in der großen Gesamtform, vergleichbare *Details*

42 Wolfgang Steinitz, Schlösser des Historismus in Bayern und Salzburg, in: Wagner-Rieger/Krause (zit. Anm. 29), S. 297–300, Abb. 10–16.

43 Andreas Ley, Die Villa als Burg. Ein Beitrag zur Architektur des Historismus im südlichen Bayern 1842–1968, München 1981.

44 Skacha (zit. Anm. 1), S. 250.

45 Günter Dürigl, Wien auf alten Photographien, Wien 1981, Abb. 68.

werden sich kaum finden. Für Josef Werndl persönlich waren die Beziehungen zum Militär aus naheliegenden Gründen von entscheidender Bedeutung. Dies scheint als Erklärung für die Nähe zur Militärarchitektur aber nicht auszureichen. Vielleicht sollte Schloß Vogelsang, ähnlich wie Kasernen, einschüchternd auf seine Betrachter wirken; ein Umstand, der durch die imposante Lage des Baus über den Arbeits- und Wohnstätten der Beschäftigten des von Werndl geleiteten Betriebs noch zusätzliche Bedeutung erhält.

Doch auch ein Militärbau in der heutigen ČSFR, das Offizierskasino im ehemaligen Komárom (1858—1863)⁴⁶, ist mit Schloß Vogelsang vergleichbar: Es ist interessant, daß in der ungarischen Baukunst der romantischen Epoche häufig der Rundbogenstil mit englischen Tudorleisten als Fensterbekrönung kombiniert auftritt. Außerdem scheinen, wie Dénes Komárik feststellt, Symmetrie im Grundriß, die Betonung der Gebäudemitte und ein »kubischer Stil« allgemein charakteristisch⁴⁷. Vielfach handelt es sich — nicht nur bei Militärbauten — um sehr einschüchternde Architektur. Beim Offizierskasino in Komárom wird dies jedoch durch so manche Detailform abgeschwächt: so durch die schlanken Fenster der Ecktürme, die feinplastischen Medaillons darüber und eine Terrasse über dem ebenerdigen Mittelteil des Gebäudes.

Eine ähnliche Kombination von burgartig-wehrhaften Türmen an einer symmetrischen Grundform des Baus und verschiedenen auflockernden plastischen und gliedernden Teilen können wir auch der Werndl-Villa in Steyr attestieren.

Überhaupt fällt an Schloß Vogelsang die Vergleichbarkeit mit monumentalen Nutzbauten und öffentlichen Bauten der Gründerzeit auf.

Neben den genannten Militärbauten dürften auch Rathäuser und Bahnhöfe den Auftraggeber bzw. den Baumeister inspiriert haben. Denken wir uns etwa eine große Uhr anstatt der Blendrosette im Giebfeld der Hauptfassade von Schloß Vogelsang, größere Fenster und entsprechende Eingänge —: Die Villa im englischen Park ist als Bahnhofsgebäude durchaus vorstellbar.

Es ist in jener Zeit nicht ungewöhnlich, daß sich ein Privatbau von öffentlichen Profan- und Zweckbauten Anregungen holt. Bei Schloß Vogelsang scheint es aus folgenden Gründen zulässig, dies zu behaupten:

Dem Bau haftet insgesamt etwas Öffentliches an: Nicht nur wegen seiner prominenten Lage in der Stadt, sondern vor allem weil er »Sitz« des Generaldirektors der Österreichischen Waffenfabriksgesellschaft war und überdies mit einem großen Vestibül und Stiegenhaus und mit »Fremdenzim-

46 Komárik Dénes, A »félköríves« romantika építészete Magyarországon, in: Major Máté (Hg.), Építés-Építészettudomány, XVI. Jg., Bd. 1, Budapest 1984, Abb. 32.

47 Ebenda, S. 165 und 167.

mern« auf den Empfang von Gästen und auf Repräsentation ausgerichtet war. Außerdem könnte dies mit dem Baumeister Anton Plochberger zusammenhängen: Er plante wahrscheinlich mehrere Bauten in Werndls Auftrag, zumal auch Industrieobjekte. Sicher wissen wir, daß er 1887 die heute leider völlig veränderte, ehemalige Schäfterei im Wehrgraben erbaute⁴⁸. Gut erhalten sind dagegen die Arbeiterwohnhäuser in deren unmittelbarer Nähe im Eysnfeld. Die letzten zehn dieser Häuser beiderseits der Annagasse aus dem Jahr 1880 wurden von Anton Plochberger entworfen und ausgeführt, die früheren, ab 1876/77 gebaut, stammen höchstwahrscheinlich auch von ihm⁴⁹. Es sind schlichte zweigeschossige Häuser in einer geschlossenen Reihe. Darüber hinaus plante Plochberger eine Reihe dekorativ reicherer bürgerlicher Wohnbauten⁵⁰. Eine große Villa für Steyrs damals bedeutendsten Mann zu erbauen, war sicherlich der größte bürgerliche Bauauftrag, den Plochberger in seiner Laufbahn erhielt. Auch wenn er diesen Bau einer Privatvilla natürlich nicht als Zweckbau, sondern als eine künstlerische Aufgabe ansah, zeigt der Entwurf formal dennoch deutlich die Herkunft seines Schöpfers aus dem Industrie- und Nutzbau sowie dem bürgerlichen Wohnbau.

So ist das Ergebnis von Werndls Ansprüchen und Plochbergers Ehrgeiz beinahe eine Überfrachtung der Villa mit Assoziationsmöglichkeiten zu zahlreichen anderen architektonischen Gattungen.

Schloß Vogelsang als Industriellenvilla

Abschließend soll noch die Funktion des Baus als Industriellenvilla hervorgehoben werden. In der Entwicklung dieser Baugattung im 19. Jahrhundert⁵¹ von den Villen in unmittelbarer Nähe des Produktionsbereichs zu jenen späteren, die in einiger Entfernung zum Fabriksgebäude errichtet wurden, nimmt Schloß Vogelsang eine Zwischenstellung ein: Diese ist eng mit der Lage des Baus in Steyr verbunden (Abb. 6): Wie schon früher erwähnt, befindet er sich auf der sogenannten Vogelsanginsel, die nach Süden hin gegen die Promenade (das heißt: in Richtung Altstadt) sanft abfällt und im Norden einen recht steilen Abhang zum Wehrgraben und Eysnfeld aufweist. Durch diese Lage entsteht trotz der geographischen Nähe eine optische Distanz zu den Fabriksanlagen. Der Herrschaftsanspruch und die Kontrolle des Fabriksherrn über die eigenen Werke⁵² werden visuali-

48 Stögmüller (zit. Anm. 9), S. 24.

49 Ebenda, S. 23/24.

50 Auskunft von Dipl.-Ing. Karl Scheuer, Architekt, Magistrat Steyr. Er errichtete auch Wohnhäuser.

51 Zu diesem Absatz: Reinhard Bentmann/Michael Müller, Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Frankfurt am Main 1970, S. 117–127.

52 Auch wenn Werndl zu diesem Zeitpunkt »nur« noch Generaldirektor der Waffenfabriks-Aktiengesellschaft war, dürfte er sowohl in den Augen der Arbeiter als auch in seinem Selbstverständnis weiterhin Fabriksherr gewesen sein.

siert. Dazu kommt überdies, daß auch die Wohnungen eines Großteils der Arbeiter unmittelbar neben dem Produktionsbereich liegen, entlang der Wehrgrabengasse und im Stadtteil Vogelsang. So wissen die Arbeiter der Österreichischen Waffenfabriksgesellschaft also ihren »Herrn« ständig über sich wachend.

Daß Werndl auch durch die Namensgebung der Straßen im Eysnfeld, von denen sechs nach Mitgliedern seiner Familie benannt waren, dort praktisch ständig präsent war, mag lediglich noch deutlicher illustrieren, wie der Großindustrielle, ähnlich wie später die Krupps in Berndorf⁵³, sein Einflußgebiet beherrschte. Durch seine spezifische Lage war Schloß Vogelsang aber auch dazu angetan, seinen Bauherrn gegenüber der Stadt als einen Mann von hervorragender Stellung innerhalb der Bürgerschaft zu präsentieren. Auch wenn Werndl aufgrund früher erwähnter Umstände seine Villa nie bewohnte: Er hatte sie sich als seinen Wohnsitz erbauen lassen, der beinahe wie ein Schloß aussieht, in dem er, umgeben vom Grün eines englischen Gartens, in der Nähe seiner Mitbürger, aber gleichzeitig in einiger Distanz zu ihnen residieren wollte, gewissermaßen als *primus inter pares*. Schloß Vogelsang wurde zum Zeugnis der Selbstdarstellung eines Industriellen als Herr über Arbeiter und Fabriken und gleichzeitig als hervorragender Bürger der Stadt.

53 Peter Haiko/Hannes Stekl, Architektur in der Industriellen Gesellschaft von der Antike bis zur Gegenwart, Geschichte und Sozialkunde, Bd. 6, Salzburg 1980, S. 312.