

ARCHITEKTUR UND MIGRATION

SOZIODIVERSE AUSTAUSCHPROZESSE IN DER WIENER BAUKULTUR SEIT DEM 19. JAHRHUNDERT

EINLEITUNG VON THOMAS MOSER

Wenn man möchte, lässt sich die Geschichte Österreichs als eine Verkettung von Einzelexperimenten und vielleicht sogar als ein einziges großes erzählen. Der Lyriker Friedrich Hebbel hat das bereits 1862 in einer überschwänglichen Festrede zum politischen Wagnis des Februarpatents getan und im Zuge dessen das Bonmot geprägt: *„Dies Oesterreich ist eine kleine Welt, in der die große ihre Probe hält.“*¹ In der Donaumonarchie wurde also ausprobiert und erprobt. In aller Regel war dieses Bild eines Labors allerdings negativ besetzt; so hat Karl Kraus knapp fünfzig Jahre später despektierlich von Wien als *„Versuchsstation des Weltirrsinns“*² gesprochen, ehe das Experiment Vielvölkerstaat zwei Monate später mit einem für ganz Europa folgenschweren Knall scheiterte. Ein entscheidender Grund sowohl dafür, dass das österreichisch-ungarische Großreich pars pro toto als Weltmodell en miniature gedacht werden konnte, lag in seiner ethnisch wie kulturell zutiefst heterogenen Verfasstheit: Neben Österreich und Ungarn gehörten hierzu das heutige Tschechien, Slowenien, Kroatien, Bosnien-Herzegowina und die Slowakei, ebenso wie Teile von Italien, Serbien, Polen, Rumänien, Montenegro und der Ukraine. Da Österreicher:innen und Ungar:innen in praktisch allen Bereichen des öffentlichen Miteinanders bessergestellt waren als etwa die slawische Bevölkerung, verbanden sich mit der wachsenden Diversität zahlreiche sozialpolitische Krisenherde, die sich in der Weltmetropole Wien wie unter einem Brennglas verschärften (Abb. 1). Allein eine einheitliche sprachliche Kommunikation stellte die Administration in Cis- und Transleithanien gleichermaßen vor eine kaum lösbare Aufgabe mit enormer gesellschaftlicher Sprengkraft. Spätestens seit den Revolutionsbewegungen 1848 saßen die Habsburger auf einem Pulverfass mit immer kürzerer Lunte, was Kaiser Franz Joseph zur resignierten Feststellung *„in meinem Reich geht die Krise nie unter“* bewogen haben soll. Seiner bildpropagandistischen Inszenierung als einende Vaterfigur der disparaten Kulturen in seinem Reich stand diese prekäre Realität freilich diametral gegenüber. In den gesellschaftlichen Petrischalen und Erlenmeyerkolben wucherte und brodelte es zur Jahrhundertwende also ganz gewaltig.

Den oftmals unversöhnbaren Partikularinteressen einzelner Bevölkerungsgruppen zum Trotz ist dieser hochexplosive Schmelztiegel kulturell jedoch vielfach durchlässig gewesen. Insbesondere in den Künsten wirkten in Wien produktive Kräfte, die anstelle aggressiver Abgrenzung und eruptiver Konflikte fruchtbar den interkulturellen und internationalen Austausch suchten. So zogen um 1900 zahlreiche angehende Architekten der multikulturellen Habsburgermonarchie in die österreichische Hauptstadt, um dort an der Technischen Hochschule, an der Akademie der bildenden Künste oder an der Kunstgewerbeschule zu studieren. Von Otto Wagners insgesamt 191 Schülern kamen beispielweise nur 108 aus den deutschsprachigen



Abb. 2: Otto Wagner (vorne links) mit seinen Schülern und Mitarbeitern, darunter Jože Plečnik, Max Fabiani, Joseph Maria Olbrich und Josef Hoffmann, Fotografie, kurz vor 1900.

Die Innovationen auf dem Gebiet der Architektur vollzogen sich vor dem Hintergrund eines tiefgreifenden gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Wandels, der Wien um 1900 erfasste. Angetrieben wurden diese Entwicklungen in erster Linie durch die Secession, die den Kontakt zur zeitgenössischen Architektur- und Kunstszene in Frankreich, Belgien, England oder Schottland suchte und die modernen Strömungen der Avantgarde in ihren Ausstellungen verfügbar machte und propagierte (Abb. 3). Ihr gegenüber standen sowohl konservative, noch dem Historismus verpflichtete Positionen als auch etwa radikale Modernisten wie Adolf Loos, dessen progressive Ansätze wiederum stark durch die Entwicklungen in den Vereinigten Staaten geprägt wurden. Wien avancierte so zum architektonischen Experimentierfeld und gleichermaßen zur Drehscheibe globaler Austauschprozesse. Hier setzt die vorliegende Publikation an und spürt den vielfältigen inter- und transnationalen Einflüssen nach, die von Architekten rezipiert und verarbeitet wurden. Umgekehrt stellt sie auch die Frage danach, inwiefern die Architektur der Wiener Moderne in andere Länder und Regionen exportiert und in anderen nationalen Bauidentitäten verarbeitet worden ist.

Strukturell ist der Band in zwei Teile gegliedert, einem vorangestellten Block wissenschaftlicher Beiträge folgt ein umfangreicher Katalog mit wesentlichen architektonischen Beispielen. Zunächst untersucht Thomas Moser am Beispiel von Heinrich Ferstels Lloydpalast in Triest, mit welchen Problemen der Export des Ringstraßenhistorismus an die vermeintliche Reichsperipherie bereits in den 1880er-Jahren

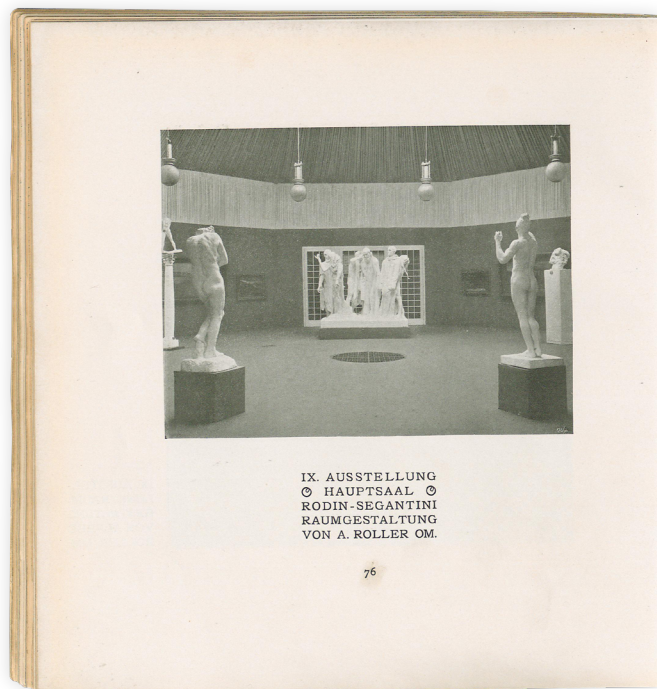


Abb. 3: Werke von Auguste Rodin und Giovanni Segantini auf der IX. Ausstellung der Wiener Secession, 1901, Universitätsbibliothek Heidelberg.

verbunden gewesen ist. Es zeigt sich dabei, dass die selbstbewusste Inszenierung Triests als Erbin der Republik Venedig im Wiener Gewand von irredentistischen Kreisen vehement abgelehnt wurde und sich, salopp gesagt, die Donau letztlich nicht in die Adria umleiten ließ.

Während im Fall des Lloydpalasts ein Wiener Architekt in einem der Kronländer selbst aktiv wurde, konnte die Adaption der Wiener Moderne um 1900 auch auf anderen Wegen erfolgen, insbesondere etwa durch eine Ausbildung in der Hauptstadt. Gleichsam verkomplizierte sich die Ausgangslage dadurch, dass sich Wien zur Keimzelle auch der modernen Kunst und Architektur in der Doppelmonarchie entwickelte: Denn so verband sich mit der Spannung zwischen Wiener Leitlinie und eigenem Lokalkolorit noch zusätzlich die Frage danach, ob man sich in eine österreichisch-ungarische Moderne einschreiben wollte.

Dominik Vukoja nimmt in diesem Kontext das Spätwerk des Architekten Emilio Ambrosini am Korzo von Rijeka (Fiume) in den Blick, das die ethnische Diversität des Vielvölkerstaats ebenso wie der Wirkradius Wiens als Haupthafen der ungarischen Reichshälfte nicht weniger stark prägten. Für die Häuser Schittar, Milcenich-Cerniak und Rauschel macht Vukoja nachvollziehbar, dass das dekorative Vokabular der Wiener Secession unmittelbar nach der Jahrhundertwende auch für eine gutbetuchte Bürgerklientel in Rijeka maßgeblich wurde, gleichzeitig aber auch stets lokal und regional spezifische Individualausprägungen entwickelt werden sollten.

Vergleichbare Tendenzen lassen sich auch in anderen Teilen der Doppelmonarchie und noch bis in die ersten Jahre nach dem Ersten Weltkrieg beobachten: Sabine Plakolm-Forsthubers Beitrag widmet sich der Genossenschaftsbank von Ivan und Helena Vurnik in Ljubljana und konturiert dabei die bewusste Suche des in Wien ausgebildeten Ehepaars nach einem slowenischen Nationalstil. Das doppelte Erkenntnisinteresse liegt sowohl auf der künstlerischen Identitätssuche zwischen slowenischer Folklore und Orientalismus als auch in der Sichtbarmachung von Helena Vurniks hierfür entscheidenden Leistungen aus feministischer Perspektive.

Auch in Ungarn war man um die Jahrhundertwende bemüht, einen eigenen architektonischen Nationalstil herauszuarbeiten, indem man folkloristische Motive und Symbole an eine moderne Formensprache heranführte. Wie Anna Brettl darlegt, sind diesem Diktum, für das insbesondere Ödön Lechner tonangebend war, allerdings nicht alle Kolleg:innen bedingungslos gefolgt. Ihre stilgeschichtliche Analyse von Béla Lajtas Œuvre legt diesbezüglich offen, dass sich dieser zunehmend von Lechners magyarischer Leitlinie abwandte, um internationale Baukulturen jenseits der Doppelmonarchie, namentlich vor allem die britische und finnische, stärker mit einzubeziehen und so einen alternativen Weg in die Moderne einzuschlagen.

Dass sich die künstlerische Auseinandersetzung mit Wien nicht lediglich auf formalgestalterischer Ebene vollzogen hat, arbeitet Anna-Marie Kroupová heraus. In ihrer eingehenden Analyse des tschechischen Mánes-Vereins wird deutlich, dass es weniger die oftmals kritisierten Werke der Secessionisten waren als deren neuartige Ausstellungsräume und Präsentationskonzepte, an denen sich die Prager Moderne inspirierte. Damit einher geht eine nachhaltige Aufwertung Prags als international rezipiertes Kunstzentrum und letztlich auch ein entschiedenes Plädoyer dafür, das einseitige Insistieren auf Wien als unhinterfragtem Ideal und Vorbild zugunsten eines weniger hierarchischen, polyzentrischen Diskursgeflechts aufzubrechen.

Gegenpositionen entstanden bisweilen gerade darum, weil es in Österreich-Ungarn eine strukturelle Notwendigkeit war, sich architektonisch und künstlerisch zu Wien zu verhalten, ohne im schlimmsten Fall zu einer blutleeren Kopie des politischen Gravitationszentrums ohne eigene Identität zu verkommen. Wie vielgestaltig die hierfür gefundenen Lösungen waren, zeigt eindrücklich Atreju Allahverdys Beitrag, der einen vergleichenden Bogen von der Portalanlage des regulierten Wienflusses im Stadtpark über die Prager Most Svatopluka Čecha und die Budapester Ferenc József híd bis zur Franz Joseph I. Jubiläumsbrücke in Ljubljana spannt. Die frappierend heterogenen, teilweise subversiven Ikonografien und stilistischen Charakteristika der Bauten machen deutlich, dass die Subordination unter den politisch mit Wien assoziierten Staat und seine Oberhäupter ebenso individuell wie graduell verhandelt worden ist. Es ergibt sich schließlich ein komplexes Bild der architektonischen Wienrezeption um die Jahrhundertwende, in dem Auftragssituation, Standort und agierende Architekt-, Ingenieur- und Künstler:innen eng miteinander verflochten sind, aber eben gerade nicht auf eine einheitliche Art und Weise. Neben gestalterischen Aspekten spielten dabei insbesondere biografische Faktoren wie die Herkunft der Akteur:innen, ihre Ausbildungsorte und Sprachkompetenzen immer wieder eine entscheidende Rolle, da entlang dieser Kriterien oftmals bewusst Symbolpolitik betrieben werden konnte, um ein Projekt als lokal, regional, nationalstaatlich,



Abb. 4: Karlskirche mit Technischer Hochschule und Elisabethbrücke, Außenaufnahme, Albuminabzug, zwischen 1870 und 1890, Rijksmuseum Amsterdam.

kaiserlich-königlich oder eben als Kooperation zu markieren. Diese Arrangement- und Aushandlungsprozesse auf struktureller, künstlerischer und bautechnischer Ebene lassen sich als eine fluide Dynamik zwischen den dichotomischen Polen Einschreibung und Abgrenzung beschreiben, die sich gerade dadurch auszeichnet, dass sich ihre Derivate nicht verallgemeinern oder auf andere Projektkonstellationen applizieren lassen. Genau in dieser Fluidität liegt letzten Endes ein wesentliches Kreativpotential der Wiener Moderne begründet: Die jeweils spezifischen Ansprüche und Bedürfnisse etwa in Triest, Rijeka, Ljubljana, Prag und Budapest haben so eine facettenreiche und dezentrale Architekturmoderne in Österreich-Ungarn gezeitigt, die in Wien einen gemeinsamen Fluchtpunkt hatte – ob man sich nun an ihn anschmiegen oder ihn souverän zurückweisen wollte.

Den zweiten Teil des Buchs bildet der Katalogteil mit 26 geografisch geordneten Kurznotizen. Kanonische und wiederholt rezipierte Bauten wie Otto Wagners bekannte Wiener Postsparkasse und Victor Hortas Hôtel Tassel in Brüssel werden hierfür architekturhistorisch kaum berücksichtigten Beispielen gegenübergestellt. Das betrifft Architekturen jenseits der heutigen Landesgrenzen Österreichs, die von in Wien ausgebildeten Architekten entworfen wurden, ebenso wie Bestände in Wien, für die zugezogene Architekten verantwortlich zeichnen. Neben den jeweils einführenden Texten zu den Einzelbauten wird auch auf eine grafische Aufarbeitung fokussiert. Hieraus ergibt sich eine im Wortsinn panoramatische Zusammenschau des in Wien dicht verknoteten Kulturnetzwerks, das sich nicht ausschließlich vermittelt

der Mobilität beteiligter Personen und Texte konstituiert hat, sondern eben gerade auch durch die Mobilität von Architekturen, die rege importiert und exportiert wurden. Die gebaute Architektur, so lässt sich zuspitzen, agiert um 1900 selbst als Akteurin im internationalen Netzwerk der Wiener Moderne.

Seinen Ursprung hat das Publikationsprojekt im Lehrmodul *Wiener Moderne international: Export & Experiment in der Architektur der Jahrhundertwende* des Masterstudiengangs Architektur, das von den Herausgeber:innen im Wintersemester 2022/23 am Forschungsbereich Kunstgeschichte der Technischen Universität Wien abgehalten worden ist. Damit ist nicht nur sein Untersuchungsgegenstand ein Experiment, sondern auch das Projekt selbst, als der Band unter den Vorzeichen forschungsnaher Lehre genuin wissenschaftliche Beiträge mit studentischen Katalognotizen zusammenführt. Die dreißig Studierenden haben sich hierfür in mehreren eng miteinander verschalteten Lehrveranstaltungen intensiv mit der Internationalität der Wiener Moderne auseinandergesetzt und jeweils einen konkreten Bau historisch analysiert und kontextualisiert, zu dem sie im Anschluss eine Seminararbeit und die entsprechende Katalognotiz verfasst haben. In Form von Referaten wurden Arbeitsstände präsentiert und gemeinsam diskutiert, während parallel Grundlagen des kunsthistorischen Arbeitens vermittelt und in Lektüreeinheiten einschlägige Literatur besprochen wurde. Gastvorträge von Christian Fuhrmeister, Markus Kristan und Sylvia Schönolt gewährten ergänzend aus denkmalpflegerischer, kunst- und architekturhistorischer Perspektive Einsichten in den weiteren Horizont des Modultemas. Außerhalb des Seminarraums haben gemeinsame Exkursionen innerhalb Wiens sowie nach Budapest, Ljubljana und Triest die Veranstaltungen über die Wintermonate hinweg begleitet. Nach Lektüre, Thesenbildung, Besichtigungen vor Ort und selbständigen Präsentationen mündet dieser *hands-on*-Einblick in die kunst- und architekturhistorische Arbeitspraxis nun in die vorliegende Publikation, mit der das Projekt insgesamt zum Abschluss kommt. Erklärtes Ziel dieses Experiments war es, die Studierenden möglichst nah an die Forscher:innentätigkeit heranzuführen und ihnen dabei die Möglichkeit zu geben, ihren Output an Ideen und Texten nicht, wie üblich, bloß ‚für die Schublade‘ zu produzieren, sondern für ein konkretes, greifbares Projekt.

Es liegt nahe, eine Lehrveranstaltungsreihe zur Wiener Architektur der Moderne an einer Wiener Universität anzubieten. Weil Architekten wie August Sicard von Sicardsburg, Eduard van der Nüll, Otto Wagner, Camillo Sitte, Max Fabiani und später etwa auch Clemens Holzmeister und Richard Neutra an der Technischen Universität (vormals k.k. Polytechnisches Institut sowie Technische Hochschule, Abb. 4) studiert haben, weist dieses Unterfangen darüber hinaus aber auch eine institutionelle Verankerung auf. Vergleichbares lässt sich für den Gegenstand der Internationalisierung konstatieren: In seiner Abschiedsrede am 9. Oktober 1880 hat der scheidende Rektor der Technischen Hochschule, der Zoologe und Botaniker Andreas Kornhuber, bereits festgehalten, dass im zurückliegenden Studienjahr erneut aus allen Ländern der Doppelmonarchie Studierende inskribiert gewesen wären.⁴ Von den 1.519 ordentlichen Studierenden kamen immerhin 75 gar nicht aus Österreich-Ungarn, vor allem aber hätten nur 1.008 von ihnen Deutsch zur Muttersprache.

Im Wintersemester 1899/1900 waren es von den nun 2.077 eingeschriebenen Studierenden 1.583 und an der Bauschule von 118 Inskribierten 85 (Abb. 5).⁵ Hingegen sprach also zeitweise ein ganzes Drittel der Studierendenschaft Tschechisch, Polnisch, Slowenisch, Rumänisch, Italienisch, Ungarisch, Kroatisch, Serbisch und andere Sprachen. Zur Jahrhundertwende, als die Bauschule nach fallenden Studierendenzahlen in den 80er-Jahren erneut großen Zuwachs verzeichnen konnte – 1866 waren es 23 Studierende, 1880 161, 1888 nur mehr 61 und 1900 wieder 116 –, bildete sich die Internationalität der Wiener Moderne bereits spürbar in der ethnischen und kulturellen Vielfalt der Technischen Hochschule ab.⁶

Diese Diversität hat auch heute noch Bestand, während die Architektur mit inzwischen über 5.000 Studierenden und damit über 20% den größten Studienbereich der Technischen Universität ausmacht.⁷ In der jährlich veröffentlichten Wissensbilanz wird nicht nach Studienrichtungen unterschieden und auch nicht mehr nach Muttersprache, es bleibt aber nichtsdestotrotz auffällig, dass unter den fast 25.000 Studierenden insgesamt über 8.000 keine österreichischen Staatsbürger:innen sind. Während also um 1880 knapp ein Drittel und um 1900 knapp ein Viertel der Studierenden Deutsch nicht zur Muttersprache hatte, kommen 142 Jahre später etwa ein Drittel von ihnen aus dem Ausland. Die Internationalität der Architekt:innenausbildung am Wiener Karlsplatz ist also ungebrochen. Und obwohl die Sprachlastigkeit der Kunstgeschichte im Vergleich mit gestalterisch ausgerichteten Entwerfenkursen

Anzahl der Studierenden nach der Muttersprache.

Studien-Abtheilung	Deutsche	Tschechen	Polen	Ruthenen	Slovenen	Serben u. Croaten	Italiener, Landler und Friauler	Rumänen	Magyaren	Sonstige	Zusammen
Im Winter-Semester 1899/1900.											
Ingenieurschule	541	21	49	9	9	57	32	11	13	17	759
Bauschule	85	3	6	1	—	7	4	1	4	7	118
Maschinenbauschule	633	23	32	6	6	21	29	18	20	1	789
Chemische Schule	128	1	3	—	—	10	4	1	5	—	152
Allgemeine Abtheilung	44	8	5	3	—	5	1	—	4	—	70
Ausserordentliche Hörer	152	10	6	1	4	2	—	1	3	10	189
Zusammen . .	1583	66	101	20	19	102	70	32	49	35	2077
Im Sommer-Semester 1899/1900.											
Ingenieurschule	532	20	48	8	9	56	29	7	10	12	731
Bauschule	79	3	5	1	1	8	5	1	4	6	113
Maschinenbauschule	598	23	32	6	6	21	27	18	20	1	752
Chemische Schule	127	1	3	—	—	10	4	2	4	1	152
Allgemeine Abtheilung	44	7	5	3	—	5	1	1	4	1	71
Ausserordentliche Hörer	142	8	6	1	3	1	1	1	3	6	171
Zusammen . .	1522	62	99	18	19	101	67	30	45	27	1990

Abb. 5: Tabellarischer Anhang zu den Studierendenzahlen an der Technischen Hochschule Wien im akademischen Jahr 1899/1900.

gerade für internationale Studierende eine besondere Herausforderung darstellt, ist die beschriebene kulturelle und sprachliche Diversität auch im Modul manifest geworden, aus dem diese Publikation hervorgegangen ist. Studierende aus Österreich, der EU sowie aus dem außereuropäischen Ausland haben daran teilgenommen und sich mit der historischen Bedeutung ihres Studienstandorts in Bezug auf ihre künftige Profession beschäftigt. Fraglos haben sich die Wirkkräfte und Netzwerke auf dem heute immer stärker global eingeeichten Architekturmarkt erheblich verändert; und doch erweist sich das Projekt *Wiener Moderne international* in Anbetracht der Internationalität der beteiligten Studierenden gleich im doppelten Sinn als Experiment. Das gilt zum einen, weil die Publikationstauglichkeit forschungsorientierter Lehre gewissen Unwägbarkeiten unterliegt, und zum anderen, weil die Konstellation zwischen Gegenstand und Studierenden in diesem Fall eine besondere ist. Stehen sie doch selbst just in derjenigen internationalen Architekturtradition in Wien, die sie im Rahmen des Moduls analysiert haben – und prospektiv werden manche von ihnen, wie Max Fabiani und Jože Plečnik vor ihnen, auf die eine oder andere Weise historische und aktuelle Wiener Experimente nach Nah und Fern exportieren.

Das vorliegende Buch wäre ohne die großzügige Unterstützung und die schier endlose Motivation zahlreicher helfender Hände und Köpfe freilich ein Gedankenexperiment geblieben. Im Namen des Herausgeber:innenteams ergeht herzlicher Dank an Anna-Marie Kroupová und Dominik Vukoja, die den Band durch ihre Aufsätze gewinnbringend facettiert haben. Beste Bülen, Sofie Hagenlocher und Katharina Proske haben zusätzliche Katalognotizen verfasst, wofür wir ebenfalls sehr dankbar sind. Von unschätzbarem Wert war die redaktionelle und grafische Mithilfe von Elisabeth Gföllner und Sofie Hagenlocher, die unermüdlich Texte, Fußnoten, Literaturverzeichnisse und Bildnachweise formatiert und für den Satz aufbereitet haben. Wir möchten uns auch beim Team des Instituts für vergleichende Architekturforschung für die Möglichkeit der Publikation in ihrem Verlag bedanken. Der größte Dank geht jedoch an die Studierenden, die sich auf diesen Versuchsaufbau eingelassen und weit mehr geleistet haben, als sich in ECTS ausdrücken geschweige denn erwarten lassen würde.

VERWEISE

- 1** HEBBEL, Friedrich: Friedrich Hebbel's sämtliche Werke, hrsg. v. E. Kuh, Bd. 7, Hamburg 1867, S. 280.
- 2** KRAUS, Karl: Die Fackel vom 21. April 1914, S. 17. Auf Kraus geht bezeichnenderweise auch der kokette Titel *Experiment Weltuntergang* von Werner Hofmanns Erfolgsausstellung zur Wiener Jahrhundertwende zurück, die 1981 in der Hamburger Kunsthalle zu sehen war.
- 3** Vgl. zur Wagner-Schule ZEDNICEK, Walter (Hg.): *Otto Wagner und seine Schule*, Wien 2008 und für detaillierte Angaben zur Internationalität der Schülerschaft POZZETTO, Marco: *Die Schule Otto Wagners. 1894–1912 [1979]*, Wien 1980, S. 10f.
- 4** Vgl. KORNHUBER, Andreas: Rede des abtretenden Rectors Dr. Andreas Kornhuber, in: N.N. (Hg.): *Reden gehalten bei der feierlichen Inauguration des für das Studienjahr 1880/81 gewählten Rectors der k.k. Technischen Hochschule in Wien Heinrich Freiherrn von Ferstel, am 9. October 1880*, Wien 1880, S. 6–11.
- 5** Siehe für die Studierendenzahlen des Studienjahres 1899/1900 den Anhang in N.N. (Hg.): *Bericht über die feierliche Inauguration des für das Studienjahr 1900/1901 gewählten Rectors Dr. Moritz Allé am 20. October 1900*, Wien 1901, S. 62f.
- 6** Vgl. für die Entwicklung der Studierendenzahlen zwischen 1870 und 1901 den tabellarischen Anhang in ALLÉ, Moritz: *Rede des abtretenden Rectors Dr. Moritz Allé, in: N.N. (Hg.): Bericht über die feierliche Inauguration des für das Studienjahr 1901/1902 gewählten Rectors Carl König am 28. October 1901*, Wien 1901, s.p.
- 7** Siehe für die Zahlen zum Wintersemester 2022/23 <https://www.tuwien.at/tu-wien/ueber-die-tuw/zahlen-und-fakten>. Dass heute mehr Frauen als Männer an der TU Wien Architektur studieren zählt selbstredend nicht zu den Kontinuitäten seit der Jahrhundertwende.