

ITALIANO VIENESE

HEINRICH FERSTELS PALAZZO DEL LLOYD IN TRIEST ZWISCHEN ERBE VENEDIGS, GLOBALTOURISMUS UND IRREDENTISMO

THOMAS MOSER

„I launch forth on an easy wave of tepid speech: Swedenborg, the pseudo-Areopagite, Miguel de Molinos, Joachim Abbas. The wave is spent. Her classmate, re-twisting her twisted body, purrs in boneless Viennese Italian: Che cultura!“¹

Immer wieder hat James Joyce feinsinnig Eindrücke und Erfahrungen aus seiner Wahlheimat Triest literarisch verarbeitet, doch lediglich der autobiografische Text *Giacomo Joyce* (1968) ist explizit in der nordadriatischen Hafenstadt verortet, in der der gebürtige Ire knapp elf Jahre verbrachte.² Die vermutlich im Spätsommer 1914 abgeschlossenen und über sechzehn Seiten hinwegverstreuten Gedichtfragmente geben ungeschönte Einblicke in die qualvoll sehnsüchtige Gedankenwelt des namensgebenden Lehrers und Icherzählers, der sich nach einer seiner Schülerinnen verzehrt. Eingebettet ist seine ungehörliche Schwärmerei in die flirrende Atmosphäre der habsburgischen Mittelmeermetropole Triest, mit der sich bis zur Angliederung an Italien 1919 eine außergewöhnliche ethnische wie kulturelle Vielfalt verband, die sich auf den öffentlichen Plätzen und in den Kaffeehäusern als regelrechte Polyphonie unterschiedlichster Sprachen und Akzente artikulierte.³ Hiermit resoniert Joyces *Giacomo*, der neben Englisch stellenweise auch auf Italienisch, Deutsch und Latein verfasst ist; im obenstehenden Zitat wird der Kulturreichtum mit den Gelehrten Swedenborg, Miguel de Molinos und Joachim von Fiore parallel dazu im Register humanistischer Gelehrsamkeit gespiegelt. Triest war spätestens mit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer globalisierten Kosmopolis und Habsburgs Tor zur Welt emporgestiegen, aber auch zum, wie sich der Journalist Nino Erné 1975 pathetisch ausgedrückt hat, „Herz Europas“⁴. Triests damals wie heute faszinierender Pluralismus hatte dabei erheblich Schlagseite, was Joyce meint, wenn er der Mitschülerin seiner ‚Dark Lady‘ in der bildungsbefissenen Unterrichtspassage despektierlich ein „boneless“, also ein rückgratloses Wiener Italienisch attestiert. Je mehr sich die politische Elite der Donaumonarchie im fernen Wien in die Belange an der Adria eingemischt hat, desto mehr blühte dort der Irredentismo auf. Wien gehört nicht nach Triest und, so lässt sich Joyces Metapher lesen, darum kommt der geistesgeschichtlich überwältigten Wienerin auch kein authentisches Italienisch über die Lippen.

In der folgenden Untersuchung soll gezeigt werden, dass diese neuralgische Stellung Triests im Habsburgerreich und im ganzen Mittelmeerraum bei der Grundsteinlegung des neuen Administrationsgebäudes des Österreichisch-Ungarischen Lloyds am 6. Dezember 1880 architektonisch manifest geworden ist. Mit dem monumentalen

Bau nach Entwürfen Heinrich Ferstels an der neugestalteten Piazza Grande⁵ inszenierte die für Triests wirtschaftliche Prosperität maßgebliche Lloydgesellschaft öffentlichkeitswirksam ihr kommerzielles Selbstverständnis: Nach Jahrhunderten der Rivalität präsentierte man sich und Triest als global vernetzte Erbin der niedergegangenen Republik Venedig. Bildargumentativ konnte man hierfür die sentimentalen Verklärungen der Lagunenstadt zum archäologischen Sehnsuchtsort in Dienst nehmen und sich selbst als genuin moderne Metropole kontrastreich gegenüberstellen. Gezielt soll der historische Befund allerdings nicht auf die frappanten Erfolgsgeschichten Triests und des Lloyds verkürzt werden. Durch einen entsprechenden Perspektivwechsel wird so erstmals sichtbar, dass der gewaltige Bau die Hoffnungen irredentistischer Kreise auf eine selbstbewusste Repräsentation im Sinne der Triester Gesellschaft im selben Atemzug enttäuscht hat. Denn Ferstels Ringstraßenarchitektur im Neurenaissancestil wurde als imperialistischer Import mit unmissverständlich politischen und ideologischen Implikationen empfunden, durch den Triests Verdienste von der Wiener Regierung appropriiert wurden. Die stilistischen Bezugnahmen des Lloydpalasts auf die italienische Renaissance schienen den habsburgkritischen Triester:innen vor diesem Hintergrund eben letztlich auch nicht mehr als „boneless Viennese Italian“.



Abb. 1: Heinrich Ferstel: Palazzo del Lloyd (heute Palazzo della Regione), 1883, Triest, Hauptfassade zur Piazza Grande.

RINGSTRASSE MEDITERRAN

Auf der opulenten Fläche von 63 mal 63 Metern bezieht der ursprünglich fünfgeschoßig geplante Lloydpalast (Abb. 1) eine imposante Stellung auf der Westseite der Piazza Grande.⁶ Während seine beiden Seiten zur Sanità und zur Via del Orologio architektonisch schmuckloser daherkommen, verfügt er zur Seeseite, die lediglich durch die Riva del Molo di S. Carlo vom Meer getrennt ist, über eine Art sekundäre Hauptfassade, deren Bauzier zwischen der Haupt- und den beiden Nebenfronten angesiedelt ist. Wirft man von der Piazza einen Blick auf die Fassade des Palazzo, ragen vier großzügige Geschoße mit einem imposanten Mittelrisalit und zwei nicht weniger markanten Eckrisaliten vor einem auf. Die beiden unteren Etagen sind umlaufend durchfenstert und rustiziert, die Eckrisalite auf der Piazzaseite zudem durch großzügige Nischen mit skulpturalen Brunnenfiguren geschmückt. Es handelt sich dabei auf der einen Seite um eine Personifikation des Süßwassers (Abb. 2) und auf der anderen um eine des Meeres (Abb. 3), die Gino Pavan überzeugend als schaumgeborene Venus und Frischwassergöttin Tethys deutet.⁷ Oberhalb des Sockelgesimses gliedern korinthische Halb- beziehungsweise Dreiviertelsäulen in Kolossalordnung – zwischen den Risaliten zu Pilastern reduziert – die Piazzafassade vertikal. Die balustrierten Fenster des Piano nobile sind durch Bogensegmentgiebel ausgezeichnet, die auf dem Mittelrisalit zu großen Rundbogenfenstern durchstoßen wurden, während sie an den äußeren Risaliten mit Hermen drapiert sind. An den

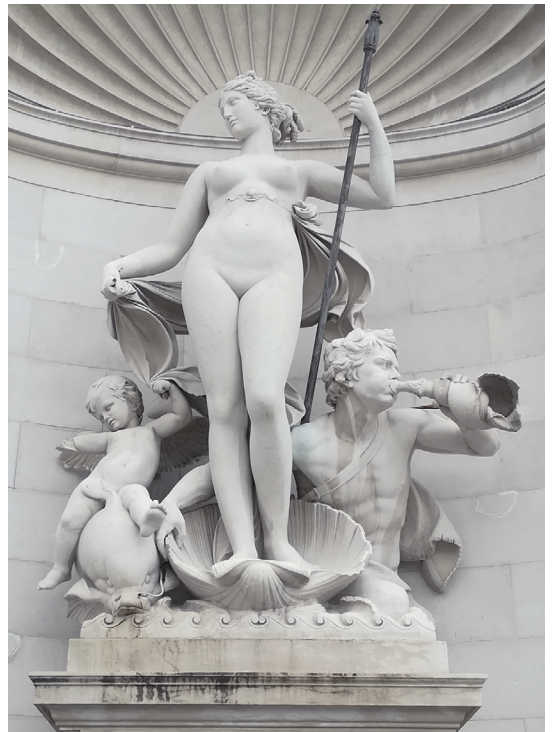


Abb. 2–3: Hugo Hardtl, Josef Pokorny: *Das Quellwasser* (links) und *Das Meer* (rechts), Brunnenkulpturen an der Hauptfassade des Palazzo del Lloyd, um 1884, Triest.

Eckrisaliten integrieren sich die Halbsäulen piazzaseitig in wuchtige Ädikulä, die sich jenseits des Kranzgesimses bis zur mächtigen, als Balustrade gestalteten Attikazone erstrecken. Auf Höhe des sechssäuligen Avant-corps hebt die Attika als gestauchtes Obergeschoß mit vier floral verzierten, liegenden Ochsenaugen an. Darüber logiert einiges Figurenpersonal: Die zentrale Gruppe (Abb. 4) setzt sich aus zwei geflügelten Wapenträgerinnen und zwei Putti zusammen. Amboss und Ölzweig rufen hier symbolisch die friedliche Arbeit auf, Schiffsbug und Lorbeerkranz den Kampf mit dem Meer. Auf der Balustrade flankieren Vulkan und Merkur die friedliche Arbeit, Aeolus und Poseidon den Meereskampf.⁸ In den Zwickeln des Piano nobile finden sich hierzu passend Allegorien von Reichtum und Macht zu Meer wie zu Land. Auf der Attika der Seefassade residieren hingegen Leukothea mit Palaemon und Urania. Die in der Mittelmeerregion bekannten Hafengottheiten Leukothea und Palaemon erläutert Ferstel als einzige Figuren in seinem 1883 in der *Allgemeinen Bauzeitung* veröffentlichten Bericht. Im Unterschied zum Wirtschaftsschwerpunkt der Piazzaseite scheinen die Schutzgottheiten der Schiffsbrüchigen und Häfen gemeinsam mit Uranias für die Navigation auf hoher See unerlässlichen Sternkunde dezidiert an das in den Hafen einfahrende Schiffspublikum gerichtet.

Ohne diese vom Bodenniveau nur teilweise identifizierbaren Ikonografien, ohne die salzige Meeresluft und die maritime Geräuschkulisse könnte man für einen Moment lang glauben, vor einem der Wiener Ringstraßenpalais zu stehen. Überraschend



Abb. 4: Hugo Hardtl, Josef Pokorny: *Friedliche Arbeit und Meereskampf*, Attikaskulpturen der Hauptfassade des Palazzo del Lloyd, um 1883, Triest.

ist das selbstverständlich nicht, als man sich mit Heinrich Freiherr von Ferstel einen der renommiertesten Wiener Architekten an die Adria bestellte, der mit dem k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, der Votivkirche und dem damals noch nicht ganz fertiggestellten Hauptgebäude der Universität entscheidend zum Profil des Ringstraßenhistorismus beigetragen hatte. Ferstel, Theophil Hansen und Friedrich Schmidt galten zu dieser Zeit als Phalanx einer Architektengeneration, die sich gegen die schablonenhaft vorgetragene und als un kreativ empfundenen Entwürfe der Baubüros auflehnte. Wie Jacob von Falke elaboriert hat, war dafür neben der guten Lehrer generation insbesondere die 1858 auf den Weg gebrachte Stadterweiterung in Wien ausschlaggebend, insbesondere die dadurch erst ermöglichten Monumentalbauten (Abb. 5), die endlich wieder einen „entschlossenen und einheitlichen“⁹⁹ Weg beschr itten hätten:

„Der Stil des neuen Wien ist die Renaissance geworden, die erneuerte italienische Renaissance, angewendet auf unsere Verhältnisse und Bedürfnisse. Und diese erneuerte Renaissance, der ‚Wiener Baustil‘ ist nicht bloss der Stil Wiens oder Oesterreichs geblieben; er hat, von hier ausgehend, binnen einem oder zwei Jahrzehnten einen guten Theil der Welt erobert.“¹⁰

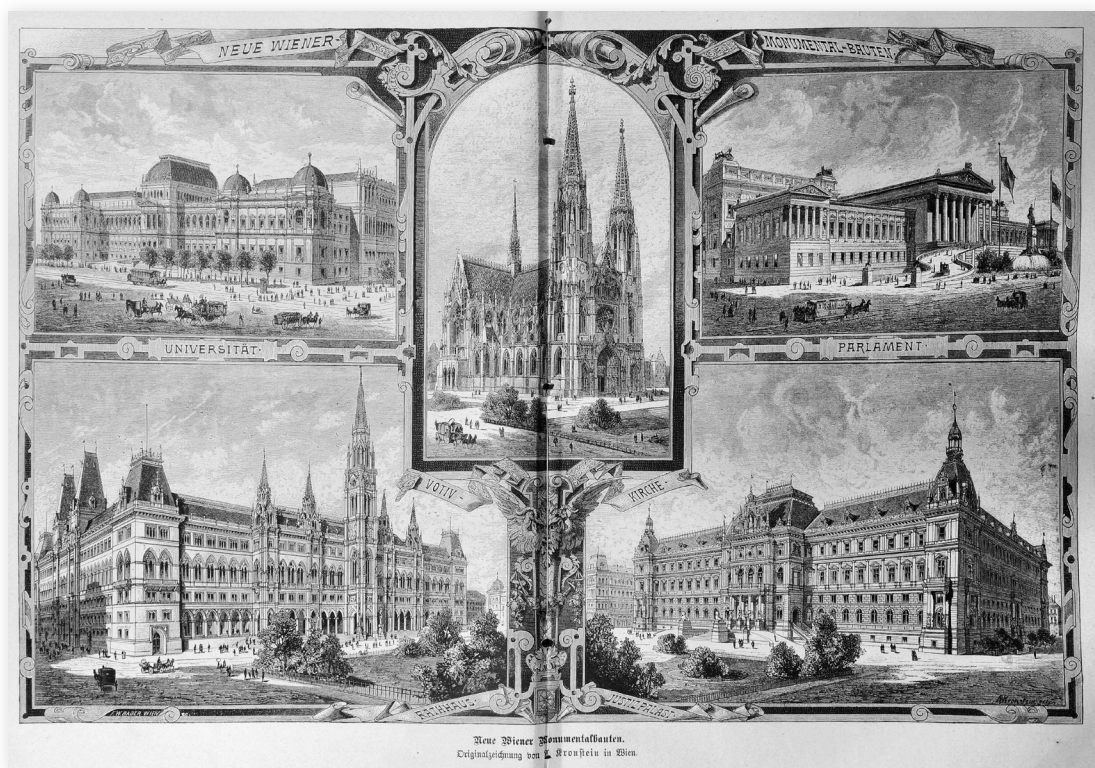


Abb. 5: A. Krostein: Neue Monumentalbauten in Wien, in: Die Gartenlaube, Heft 2, 1882.

Wien hatte mit der Neurenaissance italienischer Valeur also einen neuen charakteristischen Stil – man würde heute sagen, eine neue ‚Corporate Identity‘ – geprägt, die als Exportware außerhalb Wiens und sogar Österreichs aufgegriffen wurde.¹¹ Unter den namhaften Ringstraßenarchitekten war Ferstel diesbezüglich primus inter pares, da man Theophil Hansens Expertise ganz bei der griechischen Architektur sah und diejenige von Friedrich Schmidt bei der Gotik.¹² Ferstel hingegen galt als der Spezialist für die italienische Renaissance.¹³ Insofern war er aus Sicht der Lloyd-verantwortlichen im doppelten Sinne ein Natural Fit: Auf der einen Seite war er im honorigen Wiener Baustil erstrangig ausgewiesen und auf der anderen eignete sich seine an der Baukultur Italiens orientierte Architektur gleichzeitig vortrefflich für die weitestgehend italienischsprachige Adriaküste.¹⁴

Ferstel war in den 1870er-Jahren gerade dabei, internationale Erfahrungen zu sammeln, so etwa mit seinen Entwürfen für das Rathaus in Tiflis, für das Berliner Reichstagsgebäude sowie mit einer zweiten Iteration der Votivkirche in England, für deren Errichtung Sir Tatton Sykes den Architekten gewinnen wollte. Ein gewisses Fingerspitzengefühl für kulturelle und ethnische Kontaktzonen durfte man von ihm aber dennoch erwarten, da Ferstel bereits seit 1866 an der Technischen Hochschule als Professor und ab 1880 als Rektor tätig war: Seit 1866 waren die Studierendenzahlen nicht nur explosionsartig angestiegen, sondern auch die kulturelle Diversität, sodass 1880 ein gutes Drittel der knapp 1.500 Hörer nicht Deutsch, sondern unter anderem Ungarisch, Polnisch, Tschechisch und auch Italienisch zur Muttersprache hatte.¹⁵ Aus Sicht der Lloydgesellschaft dürfte Ferstel für das Projekt also auch deshalb prädestiniert gewesen sein, da er mit den Prekariaten des Vielvölkerstaats durchaus vertraut war.

Dieser hehre Anspruch, einen derart renommierten Architekten zu beauftragen, leitete sich vom wenig modesten Selbstentwurf des Lloyds ab. Gegründet wurde er offiziell 1836, wobei bereits 1833 auf Initiative von sieben Triester Versicherungsgesellschaften der ‚Österreichische Lloyd Triest‘ (Lloyd Austriaco) nach dem Vorbild des Londoner Lloyds beschlossen wurde.¹⁶ Ursprünglich sollte sein Fokus allein auf Handels- und Seeberichten der Levante liegen, ehe 1836 nach kaiserlicher Genehmigung durch Ferdinand I. eigens eine Sektion für Dampfschiffahrt eingerichtet wurde. In England gab man umgehend sechs Dampfer in Auftrag, die Triest mit Griechenland, Konstantinopel, Syrien und Ägypten verbinden sollten; im Sommer des Folgejahrs erwarb man vom Engländer William Morgan die alleinigen Rechte an der Route Triest–Venedig und markierte damit eine neue Präsenz an der Adria. Die Habsburgermonarchie protegierte das Projekt auch weiterhin, befreite den Lloyd kurz darauf von sämtlichen Hafengebühren im Kaiserreich und inkorporierte ihn 1845 den Staatspostanstalten. Der wirtschaftliche Erfolg beflügelte die Lloydgesellschaft derart, dass man zur Seeberichtssektion und der Schifffahrt 1850 eine dritte Sektion aus der Taufe hob, die aus einer Druckerei bestand, die nautische Journale und Almanache verlegte. 1853 wurde man erstmals in größerem Maßstab baulich aktiv und ließ im Triester Süden Sant’Andrea nach Venedig schielend ein eigenes Arsenal errichten, in dem die inzwischen imposant angewachsene Flotte der nach dem Ausgleich in Österreichisch-Ungarischer Lloyd umbenannten Gesellschaft selbst gewartet und vergrößert werden konnte. Getreu dem eigenen Motto „Vorwärts“

vergrößerte man das eigene Netzwerk in den 70er-Jahren bis nach Bombay und war zu diesem Zeitpunkt, also unmittelbar vor der Projektierung des Palazzos, endgültig ein Major Player der globalen Schifffahrt.

Hintergrund der Lloydgründung waren großangelegte Bestrebungen der kulturell selbst sehr heterogenen Triester High Society, sich stärker an der europäischen Bourgeoisie und insbesondere natürlich Wien zu orientieren. Hierfür wurden von den Investoren des Lloyds, darunter neben dem preußischen Geschäftsmann Karl von Bruck auch der venezianische Bankier Pasquale Revoltella, dem Rothschild-Repräsentanten in Triest, Marco Parente, und dem österreichisch-friulanischen Händler Francesco del Reyer, im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts gewaltige Summen für kulturelle und soziale Initiativen verausgabt, die Triest in eine moderne, kosmopolitische Metropole transformieren sollten.¹⁷ Der Lloyd ist fraglos das weithin sichtbarste Vorzeigeprojekt dieses Unterfangens und von kaum zu unterschätzender Bedeutung für die glanzvollen Jahre Triests gewesen – so sehr, dass sich Giulio Cervani zu der koketten Behauptung hinreißen lassen hat, dass es Triest ohne den Lloyd Mitte des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht gegeben hätte.¹⁸ Davon profitierte selbstverständlich auch die Monarchie insgesamt in erheblichem Maß, weswegen der Kaiser beispielsweise gleich mehrfach die Arsenalbaustelle persönlich besuchte. Mit diesem rasanten Bedeutungsgewinn und der damals scheinbar verstetigten Expansionsbewegung konnten die administrativen Räumlichkeiten zu praktisch keinem Zeitpunkt Schritt halten. Nach ihrer Gründung bezog die Lloydgesellschaft zunächst Büros im Palazzo Vivante, ehe man bereits 1835 in den Palazzo Romana an der Piazza della Borsa übersiedelte.¹⁹ Von 1843 bis zum Umzug in Ferstels Lloydpalast residierte man vierzig Jahre lang im sogenannten ‚Tergesteo‘, einem äußerst repräsentativen Palazzo, der zwischen 1840 und 1842 nach Entwürfen von Francesco Bruyn errichtet worden war. Recht bald litt man aber auch hier unter Platzmangel – sicherlich auch, weil man sich die Büros mit der Dogana, also der Triester Zollbehörde, teilen musste. Letzten Endes verlangte aber auch das eigene Selbstverständnis endlich einen Bau ganz nach eigenem Gusto und so wurde 1879 nach Beschlussfassung ein eingeschränkter Wettbewerb ausgeschrieben, an dem neben Ferstel auch Giovanni Berlam, Andreas Streit, das Büro von Ferdinand Fellner und Hermann Helmer, Enrico Holner, Klaus und Frankl teilnahmen, sowie Wilhelm von Flattich, der dem Büro des Oberbaurats Christian Ulrich angehörte.²⁰ Ferstel, der ab Frühjahr 1880 die Bauleitung innehatte, macht in seinem Bericht 1883 nochmals deutlich, wie unverhältnismäßig die Dimensionen des Baus im Hinblick auf den Administrationsapparat des Lloyds dennoch waren. Eines derart voluminösen Palazzos hätte es unter platzökonomischen Gesichtspunkten gar nicht bedurft, da die Lloydgesellschaft aber von einer monumentalen Außenwirkung nicht abrücken wollte, habe man die gesamte von der Piazza abgewandte Seite sowie den dritten Stock mit Mietwohnungen aufgefüllt und im Parterre rückseitig ein Kaffeehaus und Verkaufsläden eingelassen.²¹ Zwar verfügen die dem Lloyd zugewiesenen Räume über einen großen Festsaal und eine imposante Prunktreppe, doch scheint vor dieser Folie unverkennbar, dass der Palazzo durch und durch ein symbolträchtiges und nach außen gerichtetes Prestigeobjekt war.

Damit verbunden ist auch sein Standort, dem man größte Bedeutung beigemessen hat. Als Bevölkerung und Ansehen nach der Ernennung Triests zum Freihafen 1719 sprunghaft anwuchs, ließ Maria Theresia 1749 die Stadtmauern schleifen und lancierte vor den Toren der Stadt auf trockengelegten Salinen den Bau des nach ihr benannten Borgo Teresiano.²² Seit dieser Zeit spielte sich das Handelsleben der Stadt hier ab; bis zum Ausbau des Hafens an der Piazza Grande war der thesesianische Canal Grande, der damals in ein nach und nach zugeschüttetes Hafenbecken mündete, der eigentliche Haupthandelsplatz von Triest.²³ Als die Hafenanlagen ab 1867 um- und ausgebaut wurden, entwickelte sich an der prominent gelegenen Piazza Grande ein neues Stadtzentrum mit einer ganzen Reihe historischer Prachtbauten, die das Selbstbewusstsein des erstarkten Bürgertums zur Schau stellten.²⁴ Während der Bauzeit des Lloydpalasts waren die von Giuseppe Bruni entworfenen Palazzi Modello (1871–73) und Comunale (1872–75) bereits fertiggestellt, ebenso wie das Hotel Garni²⁵ (1873), dessen Fassade auf Eugenio Geiringer zurückgeht, der Palazzo Plenario²⁶ (1790) nach einem Entwurf von Ulderico Moro und, schließlich, die von Domenico Righetti und erneut Eugenio Geiringer gestaltete Casa Stratti (1872) – in deren Parterre im Übrigen das anekdotenumwitterte Caffè degli Specchi den Betrieb aufnahm, das auch Joyce frequentierte. Auf der Piazza selbst befand sich außer der Architektur auch Giovanni Mazzolenis heute noch erhaltene *Fontana dei quattro continenti* von 1750 (Abb. 6), ebenso wie, unmittelbar vor dem



Abb. 6: Giovanni Mazzoleni: *Fontana dei quattro continenti*, skulptural verzierter Brunnen auf der Piazza Grande, 1750, Triest.

Lloydpalast, eine inzwischen entfernte Grünanlage. Zwischen dem Rathaus und luxuriösen Großhotels wählte sich der Lloyd in allerfeinster Gesellschaft, was um die unmittelbare Nähe zum Meer nochmals nobilitiert wurde. Aber auch Ferstel lobte die Lage des Bauplatzes expressis verbis als „vortrefflich“ (Abb. 7–8), da sich das Gebäude dadurch „in mächtiger Front gegen den Hafen und die offene See, Richtung nach Westen [erhebt].“²⁷ Obgleich damit konstruktive Erschwernisse verbunden gewesen sind, hat der Architekt eine weitere Besonderheit des Bauplatzes herausgestellt: Dieser sei erst kürzlich „dem Meere [abgerungen]“²⁸ worden, wie letztlich eigentlich aller ebener Grund der Stadt nur „verdichteter Meeresschlamm“²⁹ sei. Anstelle einer sonst üblichen Pilotierung müsse das Bauwerk „auf einen schwimmenden Rost“³⁰ gesetzt werden. Triest, so insinuiert Ferstel über einen bloß geologischen Befund hinaus, ist eine Stadt auf dem Meer(esgrund), der Lloydpalast ‚schwimmt‘ gewissermaßen wie die von dort koordinierten Dampfer auf dem Meer. Wohl alles andere als zufällig erinnert diese Engführung von adriatischer Hafenstadt und Meer an tradierte venezianische Narrative und Riten, von denen die seit dem 12. Jahrhundert verbürgte, symbolische Vermählung des Dogen mit dem Meer nur der bekannteste ist.

Ferstel hat diese Bezugnahmen auf das Meer mehrfach architektonisch aufgegriffen. Sein marines Figurenpersonal legt hiervon Zeugnis ab, aber auch ein nicht realisierter Teil des Gebäudes – die Entwürfe, die seinen Baubericht begleiten (Abb. 9–15),



Abb. 7: Blick vom Hafenbecken auf die Piazza Grande, den Palazzo del Lloyd und die heute fehlende Grünanlage, Postkarte, um 1909, Privatbesitz.

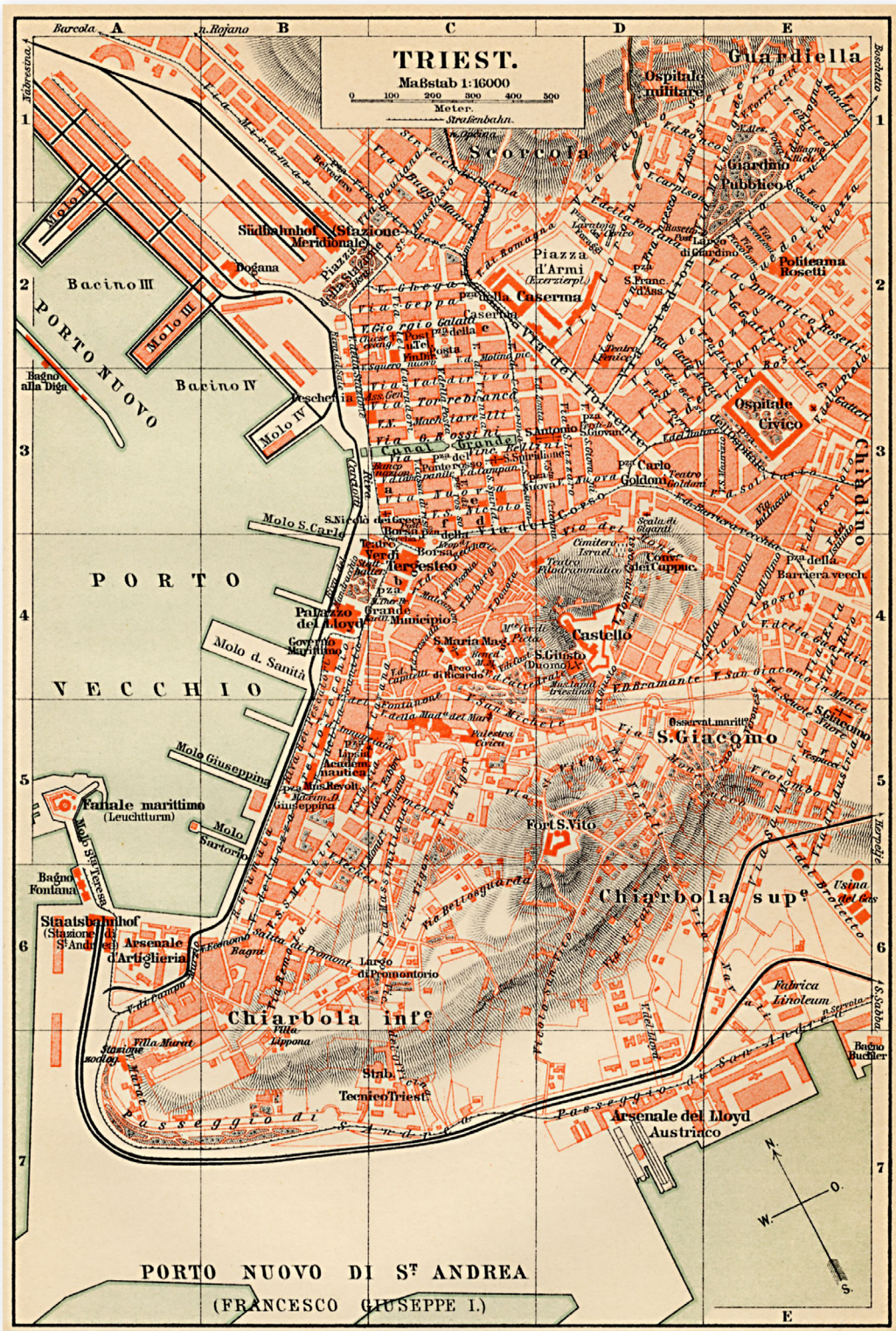


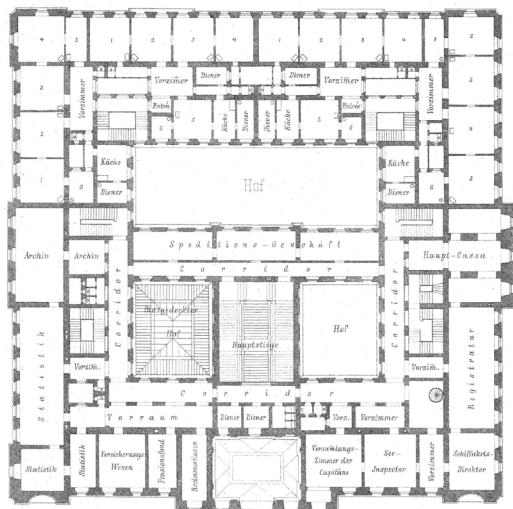
Abb. 8: Triest mit Hafen, um 1905. Stadtplan, in: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 19, 1909, Leipzig.

weisen nämlich eine markante Turmkonstruktion (Abb. 14–15) auf. Wegen des schlammigen Untergrundes, so seine Erklärung, wäre die Errichtung des Turms stark verzögert worden.³¹ Weitere Einsichten gewähren die ersten beiden Entwürfe, die viele Jahrzehnte lang im Archivio Storico dell'Ufficio tecnico comunale verborgen geblieben sind. Die geringfügigen Unterschiede lassen darauf schließen, dass der Magistrat an den ersten beiden Konzepten, die dem finalen dritten Entwurf vorangingen, wenig auszusetzen hatte.³² Zwischen den Fassungen zwei und drei wiegt die Umgestaltung des besagten, zum Meer hin gerichteten Turms am schwersten. Dieser war im zweiten Entwurf noch zurückhaltend eingeschößig und mit einem flachen Zeltdach vorgesehen; seine erneut als Balustrade abschließende Attika wiederholt die darunterliegende Lösung für den Hauptbaukörper ebenso wie auch seine doppelten Pilaster korinthischer Ordnung. Für die dritte Version hat Ferstel das Zeltdach schließlich verworfen und ein weiteres, schlank nach oben strebendes Glied eingesetzt, sodass der Turmaufbau zum einen deutlich höher und zum anderen sein Fortifikationscharakter akzentuiert wurde. Ferstel tendierte schlussendlich zu einer Gestaltung, die Assoziation mit einem Bel- oder einem Burgfried zulässt. Vor allem aber wird durch die so gewonnene Sichtbarkeit auf einen Leuchtturm rekurriert, der die vorangestellten Figuren, namentlich Leukothea, Palaemon und Urania, symbolisch komplementiert und auf diese Weise erneut das angrenzende Meer und die Schifffahrt in die Architektur miteinbezogen hätte.

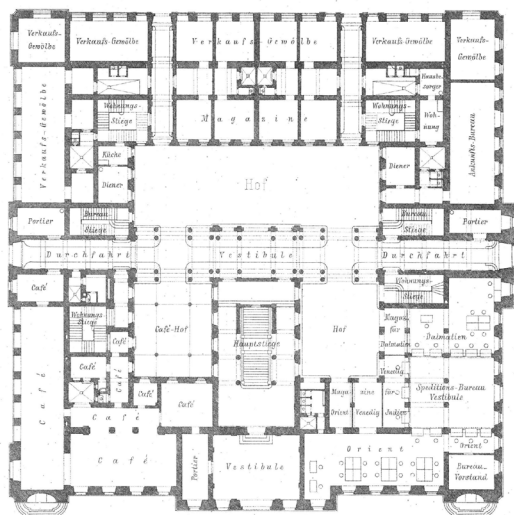
Auch die Materialien waren bewusst standortspezifisch gewählt, wie sich einer Rede des Kunsthistorikers und Ferstel-Freunds Rudolf von Eitelberger im Jahr nach dem Tod des Architekten 1883 entnehmen lässt. Für die Steinverkleidung der Fassaden wurden mit Orsera- und Grisignanostein³³ traditionelle Baumaterialien aus Istrien verwendet.³⁴ Das Figurenpersonal ist sogar gänzlich im Marmor aus Grožnjan gefertigt. Für die Stiegen, Säulen in der Durchfahrtshalle und für die Pflasterungen in den Vestibülen wurde lokal gewonnener Triester Karststein verbaut, während die Säulen und Pfeiler der Prunktreppe in Veroneser Marmor ausgeführt worden sind. Ungeachtet dessen, dass diese Gesteine teilweise auch an anderen Orten Verwendung finden konnten, besticht das bedeutsam inszenierte Material doch durch seine entschiedene Heterogenität, vor allem aber durch seine Herkunft. Ferstel hätte beispielsweise den in Wien überaus beliebten Untersberger Marmor oder andere Steine verwenden können – immerhin wurden die istriatischen Sorten zu dieser Zeit regelmäßig auf bestehenden Handelsrouten in die kaiserliche Hauptstadt geliefert und etwa für die Kapellenausstattungen der Votivkirche genutzt. Frappierend ist hierbei vor allem, dass die multikulturell verfasste Gesellschaft in Triest sich gerade aus denjenigen Bevölkerungsgruppen der Adriaküste zusammensetzte, die geografisch mit dem verwendeten Material korrespondieren: Istrien, Triest und Italien. Dass Ferstel die geografische Konstellation des sichtbaren Baumaterials analog zur geografischen Konstellation der Gesellschaft dachte, zeigt sich womöglich auch daran, dass er in seinem Baubericht unmittelbar nach seiner Materialbesprechung auf die beteiligten Firmen eingeht, die er ebenfalls geografisch verortet.³⁵ An derselben Stelle weist er auch ausdrücklich auf sein Bemühen hin, möglichst viele Arbeiten von lokalen Firmen ausführen zu lassen, wohingegen Wiener Firmen nur ergänzend tätig sein sollten. Ökonomische Gründe haben hier gewiss auch eine Rolle gespielt, aber

es bleibt doch auffällig, wie nachdrücklich sowohl Eitelberger als auch Ferstel selbst die geografische Integration von Material und Personal betonen. Signifikant ist diese Beobachtung erst dadurch, dass es sich gerade nicht nur um Wiener oder nur Triester Produkte handelt und stattdessen eine produktive Heterogenität Triests aus den Texten gleichermaßen wie aus dem Bau hervorscheint. Materialikonografisch wirkt es beinahe so, als hätte Ferstel damit den Triester genius loci einzufangen versucht.

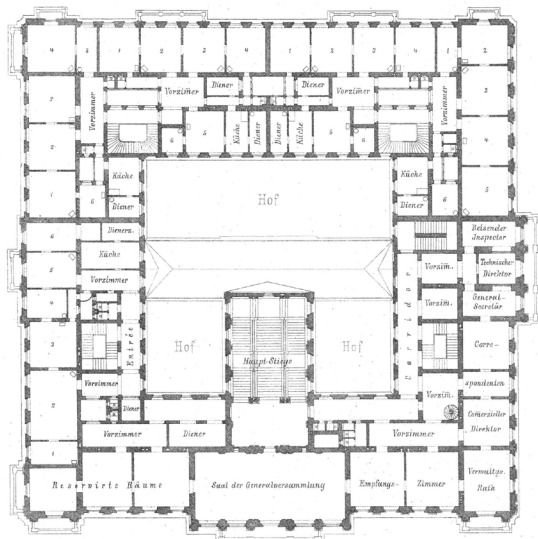
Mezzanin.



Parterre.



I. Stock.



II. Stock.

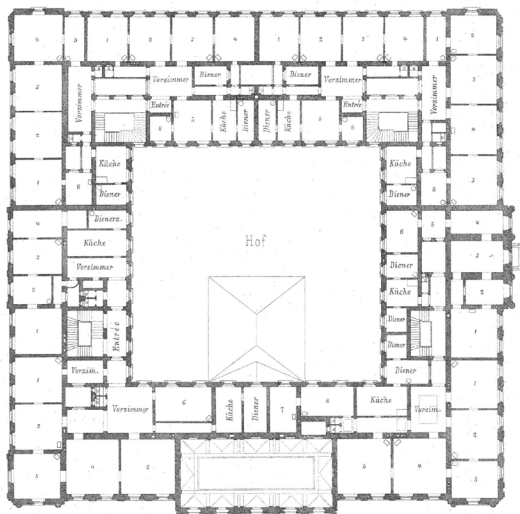


Abb. 9–10: Heinrich Ferstel: Administrations-Gebäude des Österr.Ungar. Lloyd, Grundrisse, Triest, in: *Allgemeine Bauzeitung* 48, 1883.

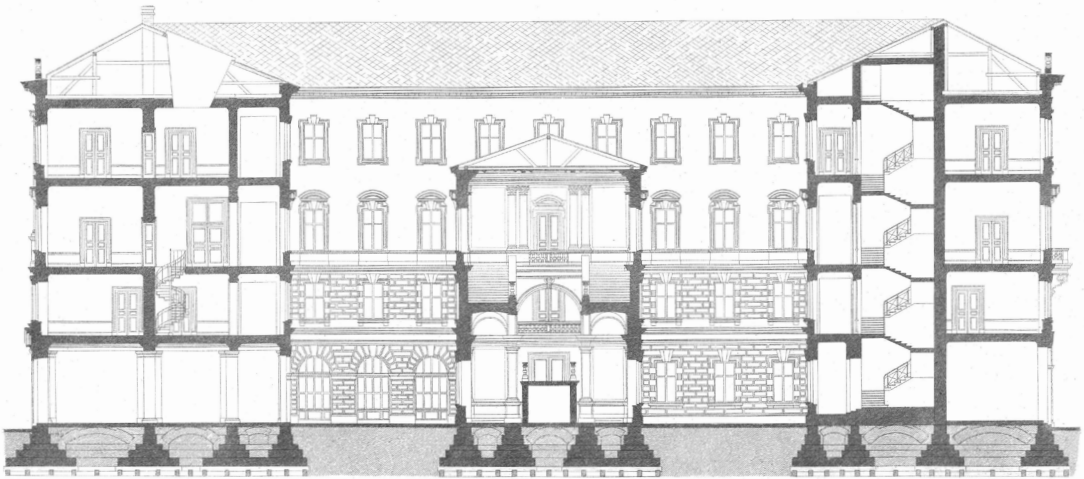
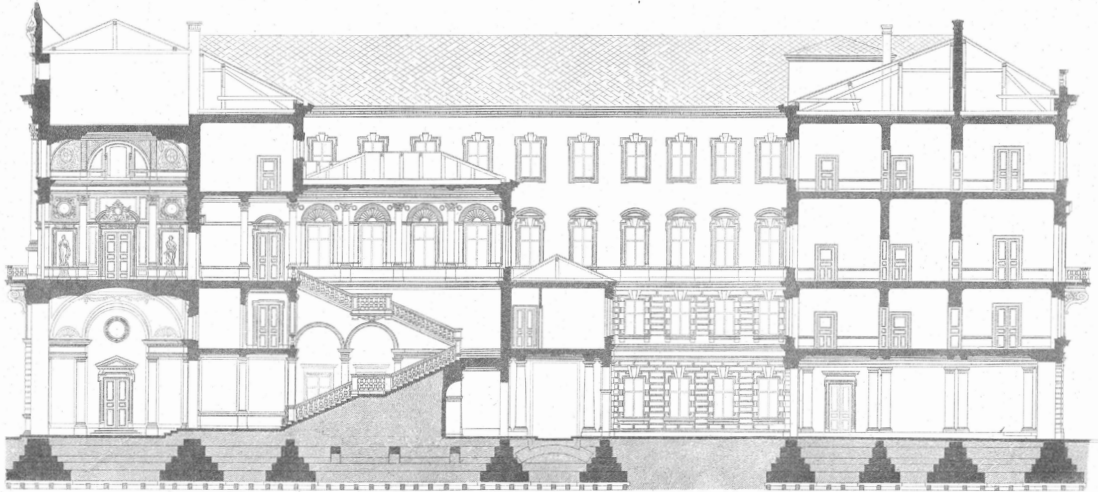


Abb. 11–12: Längsschnitt (oben) und Querschnitt (unten), in: *Allgemeine Bauzeitung* 48, 1883.

Franz Alt, seines Zeichens Wiener Vedutenmaler im Schatten seines Bruders Rudolf und insbesondere seines als Gallionsfigur der Wiener Landschaftsmalerei gefeierten Vaters Jakob, hat in seiner *Hafenpromenade in Triest* von 1885 (Abb. 16) ebenfalls Anstrengungen unternommen, die Atmosphäre der hochmodernen Handelsstadt an der Adriaküste ins Bild zu setzen.³⁶ Nicht ganz unähnlich Gustave Caillebottes immersiv-verkörpernten Flâneur-Gemälden, in denen sich die Betrachter:innen selbst auf dem Trottoir der Pariser Pont de l'Europe oder den Balkons des Boulevard

ADMINISTRATIONS-GEBÄUDE DES OESTERR. UNGAR. LLOYD IN TRIEST.

Architekt: Heinrich Freiherr v. Ferstel.

Façade gegen die Riva del Mandracchio.



Abb. 13–14: Fassade zur Riva del Mandracchio (oben) und zur Piazza Grande (unten),
in: *Allgemeine Bauzeitung* 48, 1883.

Hausmann wiederfanden, setzt Alt den Horizont seines Aquarells so, dass der Eindruck entsteht, man stünde selbst auf der Triester Piazza Grande.³⁷ Der Betrachter:innenstandpunkt befindet sich dort wenige Meter vor dem Mittelrisalit des Lloydpalasts, der Blick ist allerdings nicht auf den Palazzo gerichtet, sondern hinaus auf den Hafen und das Meer in Richtung des Castello di Miramare, das nur knapp unterhalb des Fluchtpunkts zwischen den abfallenden Hügeln der von rechts



Abb. 15: Außenperspektive, in: *Allgemeine Bauzeitung* 48, 1883.

ins Bild ragenden Adriaküste aufblitzt. Die obere Hälfte des auf den dritten Oktober 1885 datierten Bilds nimmt ein fast spätsommerlich blauer Mittelmeerhimmel ein, das untere Drittel die gepflasterte Promenade mit einigem Personal verschiedener Gesellschaftsschichten – darunter bourgeoise Herren und Damen mit Sonnenschirm, geschäftige Hafenarbeiter und vereinzelt herumschlendernde Kinder. Zwischen Himmel und Hafen schiebt sich das tiefblaue Meer, auf dem ein buntes Treiben zahlloser Schiffe aller Größen herrscht, Bojen und Ausläufer der Porto Vecchio-Docks. Links wird der Bildausschnitt durch den meerseitigen Risalit des Lloydpalasts begrenzt, auf dessen Brunnen die Meerespersionifikation die Betrachter:innen anzublicken und im Sinne Leon Battista Albertis in das Bildgeschehen einzuladen scheint. Dahinter lugt das Heck eines mit rot-weiß-roter Flagge ausgestatteten Lloyd dampfers hervor. So modern wie der impressionistische Standpunkt wird Triest hier als eine blühende Hafenmetropole präsentiert, deren mächtige Lloydgesellschaft mit ihren eindrucksvollen Dampfern an die entlegensten Orte der Welt führen kann – wie die beiden Personen am Fuß des Venusbrunnens findet die Triester Gesellschaft selbst bildmetaphorisch aber auch Sicherheit im Schatten des Lloyds, dessen gewaltiger Palazzo den Rahmen gleich im doppelten Sinne sprengt.



Abb. 16: Franz Alt: *Die Hafenpromenade in Triest*, Aquarell, 1885, Wien, Galerie Kovacek & Zetter.



Abb. 17: Heinrich Ludwig Philippi: *Die Piazzetta San Marco in Venedig*, Aquarell, 1864, Deutschland, Privatbesitz.

Im harschen Kontrast zur vermeintlich arbiträren Alltagsszene hat Alt den gezeigten Bildausschnitt sehr genau ausgewählt, um eine distinkte Wirkung zu erzielen: Hoch aufragender Prachtbau links, gepflasterte Uferpromenade mit Spazierenden, weit fluchtender Blick auf das rückseitig begrenzte Meer – diese Bildformel ersinnt Alt nicht speziell für Triest, sie ist eine längst tradierte Komposition, die spätestens seit Canaletto auf das Engste mit einer anderen adriatischen Hafenstadt verbunden ist, nämlich mit Venedig.³⁸ In zahllosen Iterationen liegt dieser Bildaufbau für Veduten vor, die Betrachter:innen über die Piazzetta San Marco in Richtung Lagune und San Giorgio Maggiore blicken lassen.³⁹ Eine Variante dieses kanonischen Motivs hat etwa der Historienmaler Heinrich Ludwig Philippi 1864 zu Beginn seines längeren Italienaufenthalts gefertigt (Abb. 17), der ihn später zu Anselm Feuerbach nach Rom führen sollte.⁴⁰ Wenn auch San Giorgio sehr viel näher an der Promenade liegt als Miramare, bleibt der identische Bildaufbau frappant: Links entspricht der Lloyd- dem Dogenpalast und die Brunnennische in Triest ähnelt sogar ein wenig den venezianischen Arkaden. Wie in Alts Bild ragt dahinter auch in Philipphis Aquarell ein größeres Boot in den Bildmittelgrund, das hier anstatt eines Triester Lloyd dampfers als stattliches Segelboot angelegt hat. Die beiden berühmten Säulen der Lagunenstadt kehren in Triest als moderne Laternen wieder, der stolze Markuslöwe nur mehr als domestizierter, identisch zum Löwen posierender Hund und San Tödaro, der Schutzheilige Venedigs, wird zur modernen Dame, seine Lanze zum aufgespannten Schutzschirm gegen die Oktobersonne. Wäre Ferstels Turmbau ausgeführt worden, so hätte man ihn glatt als Pendant des Campanile integrieren können. Alts Vedute überblendet Triest und Venedig viel zu offensiv, um sich auf eine rein formale Bildkonvention berufen zu können – Alts Vedute rückt das moderne Triest emphatisch an die Stelle Venedigs. Bezeichnend hierfür ist auch die Entscheidung, die begrünte Parkanlage vollkommen aus dem Bild zu verbannen, die rechts direkt an die Szenerie anschließen müsste. Der tatsächliche Eindruck der Piazza Grande wird dadurch entscheidend modifiziert, um nicht zu sagen verfälscht, sodass die Ähnlichkeit zur Piazzetta San Marco augenfällig werden kann.

Ferstel wird sich dessen fraglos bewusst gewesen sein, dass sein Entwurf für den Lloydpalast entscheidend dafür sein sollte, den Charakter der Piazza Grande als städtischen Nucleus auszubauen.⁴¹ Und damit verbunden wegen des Hafens, der geografischen Nähe wie auch aufgrund der jahrhundertelangen an Rivalität grenzenden Nachbarschaft eine eingepreiste Bezugnahme auf Venedig. Schon im Rahmen seines Entwurfs für die Wiener Hofmuseen hatte Ferstel sich dahingehend geäußert, dass es Wien noch an einem solchen Zentrum fehlen würde und dabei die Piazza San Marco als besonders orientierungswürdiges Beispiel ausdrücklich genannt.⁴² Wenn schon nicht im viel zu weitläufigen Wien, so hatte er nun zumindest in Triest die Gelegenheit, sich mit einem städtischen Hauptplatz zur weltbekannten Piazza San Marco zu verhalten. In seiner Rede von 1884 geht auch Eitelberger auf die architektonisch zwangsläufige Gegenüberstellung von Triest und Venedig ein. Zunächst schreitet er den Lloydpalast derart stark entlang Ferstels eigener Worte in der *Allgemeinen Bauzeitung* ab, dass man heute stellenweise von einem Plagiat sprechen müsste, gibt abschließend aber doch eine überaus wertvolle Einschätzung, die vieles über die Wahrnehmung Triests und des Lloydpalasts Preis gibt:

„Der Bau des Administrationsgebäudes des österreichisch-ungarischen Lloyd hat für Triest eine besondere Bedeutung. Die Nähe von Venedig hat dort manchen Architekten dazu verführt, Bauformen zu wählen, die als schwächliche Copien des Dogenpalastes und anderer im maurisch-byzantinischen Stile errichteten venezianischen Bauten erscheinen, und darum ist es ein ganz besonderes Verdienst Ferstels, dass er dem unruhig bewegten Stadthaus von Triest das Lloydgebäude gegenübergestellt hat.“⁴³

Eitelberger geht es dabei nicht bloß darum, Kritik am ungeliebt eklektizistischen Palazzo Comunale zu üben; für ihn steht außer Frage, dass Ferstels Lloydpalast selbstbewusst mit der architektonisch noch nachhallenden Adriahegemonie der Republik Venedig bricht. Der Triester Lloydpalast stellt sich gerade dadurch in direkte Beziehung zum Dogenpalast, indem er ihn als Vorbild verweigert und, wie bei Alt gesehen, sowohl räumlich im Bauegefüge der Piazza als auch stilistisch, an seine Stelle die Wiener Ringstraße setzt – mit allen ideologischen Implikationen: Ferstels Lloydpalast bezeugt architektonisch die Wachablöse an der Adria, das Erbe Venedigs ist an das habsburgische Triest gefallen.

TRANSLATIO IMPERII AN DER ADRIA

Vor diesem Hintergrund lässt sich auch das ikonografische Programm des Lloydpalasts weiter entschlüsseln. Zunächst mag die Kampf-Personifikation mit Lorbeerkranz an herausgehobener Stelle neben dem Lloydwappen auf der Attika überrascht haben, da die Gesellschaft keine militärischen Aufgaben innehatte und im 19. Jahrhundert auch keine kriegstauglichen Schiffe unterhalten hat. Wenn Triest und sein Lloyd vor dem Ersten Weltkrieg zur See einen Kampf gefochten haben, dann den wirtschaftlichen gegen andere Häfen und freilich zuerst Venedig. Auch die Zwickelfiguren, die marin kodierte Imperia und die terrestrische Opulentia, können als Fingerzeig in Richtung der venezianischen Nachbarn gedeutet werden. Dieses Konkurrenzverhältnis artikulierte sich dabei nicht lediglich künstlerisch, vielmehr fungiert der Lloydpalast als eine Art Seismograph kultureller, politischer, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Spannungen zwischen den beiden Hafentädten, die zur Bauzeit bereits auf eine jahrhundertlange Geschichte zurückblickten. Ihr zugrundeliegender Antagonismus garte mindestens seit dem 14. Jahrhundert. Als sich Triest 1382 aufgrund der latenten Bedrohung durch Venedig freiwillig unter habsburgisches Protektorat begibt, erhält Habsburg erstmals Meerzugang, der allerdings seewirtschaftlich folgenlos bleibt, da die Adria fest in venezianischer Hand ist.⁴⁴ Das ändert sich auch im 16. Jahrhundert noch nicht, als mit Ungarn zudem ein Teil der dalmatischen Küste an Österreich fällt. Es fehlt nach wie vor an den notwendigen Ressourcen, um mit Venedig in offene wirtschaftliche Konkurrenz zu treten. Zumindest militärisch aktiv wird man im Adriaum erst, als ab der Mitte des 16. Jahrhunderts die Häfen in Triest und Fiume vor dem osmanischen Reich geschützt werden müssen. Für den entscheidenden wirtschaftlichen Vorstoß in die venezianische Adria zeichnet Karl VI. verantwortlich, der das beschauliche Fischerdorf Triest 1719 zum ‚porto franco‘ erklärt, um die Zölle der dominanten Lagunenstadt im Westen zu umgehen.⁴⁵

Durch steuerliche Privilegien lockten er und seine Tochter Maria Theresia Händler und Bankiers in die Stadt, bis Triest um 1800 Venedig wirtschaftlich tatsächlich allmählich die Stirn bieten konnte.⁴⁶

Diese Gemengelage allein gibt aber noch nicht hinreichend Antwort auf diejenige Frage, die Karl Marx pointiert im *New-York Daily Tribune* vom 9. Januar 1857 gestellt hat: „*How, then, came it to pass that Trieste, and not Venice, became the cradle of revived navigation in the Adriatic?*“⁴⁷ Zwei weitere Faktoren waren neben dem attraktiven Freihafenstatus entscheidend für den Aufstieg Triests: Zum einen hatte Triest eine geografisch denkbar ungünstige Ausgangslage zu kompensieren, da der Hafen nur mäßig gut gegen starke Winde geschützt war, die flache besiedelbare Uferzone überschaubare Ausmaße hatte und vor allem lange Zeit keine taugliche Anbindung an das Hinterland möglich war.⁴⁸ Erst durch die moderne Eisenbahntechnologie und den damit verbundenen Ausbau der Südbahn wurde es möglich, den hohen Karst und die Ausläufer der Ostalpen handelstauglich zu überwinden. Im Frühjahr 1850 legte Kaiser Franz Joseph I. hierfür den Grundstein des Triester Südbahnhofs, ehe die erste europäische Gebirgsbahn ab 1857 ihren Dienst aufnehmen konnte.⁴⁹ Der zweite Faktor lag nur bedingt in habsburgischer Hand: Triests Vormachstellung an der Adria wurde entscheidend durch den allmählichen Abgang der marinen Hegemonie Venedigs perpetuiert, der schließlich in der napoleonischen Plünderung und dem Ende der Republik gipfelte.⁵⁰ Dass die ruinierte Lagunenstadt im Frieden von Campo Formio Österreich zugesprochen worden ist, hat lange fälschlich zur Annahme geführt, Habsburg habe Venedig damit eigenhändig wirtschaftlich aus dem Verkehr gezogen. Die strenge Herrschaft unter österreichischer Ägide ist in manchen Bevölkerungsteilen als veritable Besatzung empfunden worden, wodurch weiter Öl ins Feuer der Rivalität mit Triest gegossen wurde, dem man bis zur Jahrhundertmitte wirtschaftlich endgültig unterlegen war. Tatsächlich hat Habsburg Venedig aber nicht heruntergewirtschaftet – im Gegenteil: Obwohl gerade italienische Historiker:innen diese Bemühungen mit einer gewissen Vorliebe gerne unterschlagen oder zumindest relativieren, haben die Habsburger – auch im eigenen ökonomischen Interesse – in den knapp sechzig Jahren moderne Infrastrukturen im bereichsweise noch immer mittelalterlichen Venedig angelegt, eine Verbindung zum Festland eingerichtet, Gasbeleuchtungen installiert, Palazzi und Kirchen restauriert, geraubte Kunstwerke restituieren lassen und versucht, die venezianische Wirtschaft wiederzubeleben.⁵¹

Marx bringt darüber hinaus noch einen weiteren Faktor in Spiel: Triest habe, anders als Venedig, keine Geschichte, keine historisch bindenden, eingerosteten Handelstraditionen, die Netzwerkmodernisierungen behindern.⁵² Wie schwer diese Unabhängigkeit Triests de facto gewogen hat, bleibt Spekulation, fest steht jedoch, dass Marx diese These mit einer ganzen Reihe von Zahlen unterfüttert: 1839 hätten sich die Importe Venedigs zu denen von Triest im Verhältnis 1 zu 2,84 verhalten und die Exporte im Verhältnis 1 zu 3,8.⁵³ Im selben Jahr wären in Triest viermal so viele Schiffe eingelaufen wie in Venedig und schon 1835 habe Triest nach England den zweiten Rang bezogen was Handel mit der Türkei und den ersten, was den Handel mit Ägypten anbelange. Karl Friedrich Schinkel irrte also nicht, als er 1833 in seinem Reisetagebuch zutiefst beeindruckt von Triest mutmaßte, der rege Handel müsse

sogar den von Venedig übersteigen.⁵⁴ In einer vom Lloyd selbst verlegten Guida für Venedig heißt es hierzu 1854 pointiert: „[S]o scheint Triest gleichsam die Erbschaft der zu Grunde gegangenen alten Republik angetreten zu haben.“⁵⁵ Als der Lloydpalast projektiert wurde, hatte Triest Venedig die Vorherrschaft an der Adria, aber auch die weidliche Stellung innerhalb der globalisierten Schifffahrt Europas nicht nur streitig, sondern abspenstig gemacht.

La Serenissima – Venedigs Selbstbezeichnung – fiel im 19. Jahrhundert zunehmend eine neue Rolle zu, wie sie auf einem Plakat des Lloyds (Abb. 18) prominent in Szene gesetzt wird, das für die Dampferstrecke zwischen Triest und Venedig werben sollte.



Abb. 18: Giuseppe Signon: Werbeplakat des Lloyd Austriaco für die Dampfschifflinie Triest-Venedig, Farblithografie, um 1895, Triest, Privatbesitz.

Ganz rechts unten auf dem Plakat findet sich darauf zunächst ein gut sichtbarer Cartellino mit Detailangaben zum Fahrplan der Linie. In der oberen Bildhälfte rahmt die institutionelle Auskunft „Società di Navigazione a Vapore del Lloyd Austriaco“ den pittoresken Blick von Westen auf das Castello di Miramare. Darunter verwächst sich die saftig grüne Parkanlage des Schlosses nach rechts hin zu einem Blumengeflecht mit Blüten in den österreichischen Nationalfarben rot und weiß, hinter dem wiederum die Markussäule hervorspitzt. Auf der unteren Bildhälfte rauscht ein von zwei Möwen begleiteter Dampfer in voller Fahrt aus dem Triester Hafen. Ein Band mit der Aufschrift „Servizio celere fra Trieste e Venezia“ trennt beide Bildteile horizontal voneinander. Rechts auf dem Band zeigt ein Tondo, leicht nach unten versetzt, die nächtliche Aussicht auf die Hafenspaziergasse von San Zaccaria, die Piazzetta und einen Gondoliere, den man sich wahrscheinlich singend imaginieren durfte. Der Reiseanbieter verspricht hier ein verkitschtes Tourist:innen-Venedig im lauschigen Schein des Vollmonds, das keine Spuren der modernisierten Gegenwart trägt, obwohl zu jener Zeit selbstverständlich auch Dampfschiffe in Venedig verkehrten – beispielsweise eben die des Triester Lloyds. Bildstrategisch sinnfällig werden diese aber gerade im Hafenbecken von Triest gezeigt, um den Kontrast zwischen beiden Städten zu schärfen. Während in Venedig die Uhren im Mittelalter stehengeblieben zu sein scheinen, ist Triest eine technologisierte Metropole mit Seezugang. Dieser Kontrast kulminiert in der unmittelbaren Juxtaposition von archaischer Gondel und Dampfschiff: Muskel- gegen Dampfkraft, Entschleunigung gegen Expressfahrt, Dogenpalast gegen habsburgische Sommerresidenz, Sonnenstrahlen gegen Mondschein, Mittelalter gegen Moderne – die beiden Städte könnten im späteren 19. Jahrhundert grundverschiedener nicht sein. Es wäre vielleicht sogar zu erwägen, ob nicht in der auffälligen Gegenüberstellung des Turms von Miramare und dem Campanile di San Marco, sowie dem Castello selbst und dem Dogenpalast, ein weiterer Bildverweis auf eine Art Translatio imperii an der Adria schlummert.

Diese romantisierte Verklärung Venedigs und Triests Charakterisierung als moderne Weltstadt war allerdings mehr als eine Medienkampagne des Triester Lloyds. Im Rahmen einer Studie in der Zeitschrift *Meereskunde* stellt Leopold Glaesner 1915 Venedig und Triest einander gegenüber und erklärt zunächst, dass die Wachstumsbewegungen und der Verfall von Städten analog zu biologischen Lebewesen auf einer ungeheuren Fülle von Beziehungen zur Umwelt sowie einer komplexen inneren Selbstorganisation beruhen würden.⁵⁶ Im Fall der Nachbarschaft von Venedig und Triest sei dieses Geflecht von besonderem Interesse:

„Denn Venedig, die einstige ‚Königin der Adria‘, hat den Höhepunkt ihrer Entwicklung längst hinter sich, und der geringe neuerliche Aufstieg, den ihr die letzten Dezennien gebracht haben, wird obendrein noch verdunkelt durch den Abglanz und die Erinnerung ihrer einstigen Machtfülle und ist, weil erwachsen auf den Grundlagen des so gänzlich anders gearteten modernen Wirtschaftslebens, weder genetisch noch hinsichtlich seiner Bedeutung mit jener mittelalterlichen Blüte vergleichbar.“⁵⁷

In immer wieder biologisierender Rhetorik stellt Glaesner klar, dass Venedig, egal wie viel Erfolg sich wirtschaftlich in der Moderne noch einstellen mag, stets hinter seiner mittelalterlichen Machtfülle zurückbleiben wird. Ganz dem Dampferplakat entsprechend wird mit der Lagunenstadt auch hier ein Geschichtsdenken verknüpft, das Glaesner einige Seiten später auf das Bonmot bringt, Venedig sei „die mächtige Herrin der Vergangenheit“⁵⁸. Hierzu konform subsummiert das bereits erwähnte Reisehandbuch Mitte des 19. Jahrhunderts einsichtsreich, Venedig sei den Fremden vor allem als „eine Stadt der Vergangenheit, als ein Denkmal aus den Zeiten des Mittelalters“⁵⁹ geläufig. Damit verbunden war aber keineswegs zwangsläufig ein archäologisches Interesse an der Geschichte Venedigs, das etwa John Ruskins vielzitiertes Untersuchung der venezianischen Gotik *The Stones of Venice* (1851–53) zu unterstellen ist.⁶⁰ Glaesner schreibt hingegen sehr viel pathetischer vom „Erleben einer längst gestorbenen Kultur“⁶¹ und anschließend: „[W]er nach kürzerem oder längerem Aufenthalte die Stadt wieder verlässt, dem ist es, als ob er aus einem Traum erwache, voll gedämpfter Farbenpracht und wehmütiger Schönheit.“⁶² Die fast monochrome Nachtszene auf dem gut zwanzig Jahre älteren Plakat liefert das Bildmaterial zu diesem Traummotiv wie auch zur gedämpften Farbenpracht, die Glaesner beschreibt. Aber schon zu Ruskins Zeiten wurde wehmütig auf die einst glanzvolle Lagunenstadt geblickt. Dominique Kirchner Reill hat diesbezüglich zahlreiche Anekdoten aus den 1850er- und 60er-Jahren zusammengetragen, die alleamt belegen, dass Venedig durch alle ethnischen Gruppen an der Adriaküste hinweg als bedauernswerte, melancholische und traurige Stadt wahrgenommen worden ist.⁶³ In seinem Referenzwerk *Venezia austriaca* hat Alvise Zorzi indessen herausgearbeitet, dass ironischerweise gerade die Venezianer:innen selbst dem Verfall ihrer Stadt mit einer gewissen Indifferenz begegneten.⁶⁴ Die Wahrnehmung des modernen Triests stand dem diametral gegenüber. Glaesner schreibt hierzu erhellend:

„Freilich, unsere Zeit ist eine andere, ihr Puls hat einen anderen Rhythmus, das Stampfen der Maschinen ist ihre festliche Musik, und kühne Eisenkonstruktionen sind ihre Paläste. Niemals vielleicht können wir diesen Gegensatz stärker erleben, als wenn wir von Venedig mit dem Dampfer hinüberfahren nach Triest, der modernen adriatischen Hafenstadt mit ihrer ganzen Nützlichkeit und Rührigkeit. Auch diese Stadt ist schön, mag man sie nun vom Meere aus erblicken [...] oder aber von der Höhe von Opicina [sic] auf sie herabschauen.. [sic].“⁶⁵

Es ist an dieser Stelle bezeichnend, dass Glaesner diesen Vergleich Venedigs mit Triest auch im Text via Schiff vollzieht, wodurch die kaum zu überschätzende Scharnierstellung der Lloydsschiffahrt spürbar wird. Dabei wird auch die doppelte Agency des Lloyds evident, der über sein globales Netzwerk mit internationalen Häfen von Venedigs Niedergang wirtschaftlich profitierte und im gleichen Atemzug seine neue Rolle als mittelalterlicher Sehnsuchtsort gewinnbringend vermarktete. Diese Geschäftstüchtigkeit suppt regelrecht aus dem Gedicht *Triest* (1858) von Heinrich von Littrow, der als Direktor der Handels- und nautischen Akademie einen

äußerst bedeutenden und arbeitsintensiven Posten bekleidete, allerdings nicht ohne sich in seinen Mußestunden nichtsdestotrotz immer wieder der Poesie zuzuwenden:

*„Jeder bleib bei seinem Leisten
Darum wünsch' ich für Triest,
Daß man es mit Kriegerehren
Weislich ungeschoren läßt.*

*Seine Interessen binden
Sich an Zucker und Kaffee
An den neuen Weg von Suez
Und an Baumwoll' und an Thee –*

*Eisenbahnen, Coursnotirung,
Telegraphischer Verkauf,
Wiegen alle Interessen
Eines andern Lebens auf.*

*Du Triest, du allertreu'ste,
Du des Landes Säckel Gold,
Bei Mercur und auch Fortuna
Deinem edlen Streben hold.*

*Aber laß den Nabob's-Hafen
Immer ohne Kriegsschiff steh'n,
Lichter-Boote, große Dampfer,
Die nur möcht' ich zahlreich seh'n.*

*Sie allein sind ja dein Leben
Geld ist deinen Adern Blut,
Während es den armen Kriegern
Noth an diesen Adern thut. –*

*Darum bleib' bei deinem Leisten,
Sei ein Kaufmann und nichts mehr,
London, New-York kannst du werden,
Ohne Kriegsflott', ohne Heer. –*

*Sie beschütze deinen Handel,
In der großen, weiten Welt,
Und du mache hier im Hafen
Viel Geschäfte und viel Geld.⁴⁶⁶*

Littrow amalgamiert in seinem Gedicht, das Triest zunächst einmal militärische Eskapaden erspart wissen möchte, den Wohlstand der Stadt mit technologischen

Errungenschaften wie Telegrafie und Eisenbahn, neuen Handelsrouten wie dem Suezkanal und einem förmlich genetisch bedingten Willen zum pekuniären Wohlstand. Littrows Dichtung wird man hierzu nicht zählen können, Triests Modernität hat sich aber auch literarisch Bahn gebrochen. Salvatore Pappalardo hat erst kürzlich in einem umfassenden Band dargelegt, dass sich zwischen den 1870ern und dem Ersten Weltkrieg in der heterogenen Schriftsteller:innenszene Triests bereits literarisch die Idee eines multikulturellen Europas entwickelt hat.⁶⁷ Eingangs wurde bereits auf James Joyces langjährigen Aufenthalt in der Adriametropole hingewiesen, es arbeiteten in und über Triest aber auch Biago Marin, Claudio Magris, Umberto Saba und viele andere. Dieses fruchtbare Milieu wollte Francesco Dall'Ongaro schon 1837 auf gar keinen Fall mehr verlassen, wie er in einem Brief vom 23. Dezember eindringlich an seinen Malerfreund Giambattista Bassi schrieb:

„Sarebbe un amaro fatto e terribile se io dovessi lasciar Trieste, dove me si presentava un avvenire così felice! Già io cominciava a studiare, a scrivere, ad esser uomo! S'io ritorno a Venezia, gli è come s'io dovessi ripassare il Lete.“⁶⁸

Venedig verbindet der spätere Gesprächspartner von Alexandre Dumas und Niccòlo Tommaseo poetisch mit dem mythologischen Fluss der Unterwelt, dessen Wasser alle Erinnerungen vergessen lassen.⁶⁹ Triest verhiess hingegen eine Perspektive, ein ‚avvenire così felice‘ – was mehr sollte man sich von einer Stadt erhoffen dürfen? In ihrer hygienegeschichtlich ausgerichteten Arbeit zur frühneuzeitlichen Konkurrenz zwischen den beiden Hafenstädten hat Nelli-Elena Vanzan Marchini als Ausblick auf die Entwicklungen im 19. Jahrhundert passend zusammengefasst, dass der wirtschaftliche Aufstieg Triest nicht nur zu einer modernen Stadt gemacht hat, sondern zur ‚città del futuro‘⁷⁰. In der wirtschaftlichen und vor allem technologiegestützten Prosperität die Zukunft bereits in der Gegenwart zu spüren, mag gerade eine typisch moderne Perspektivnahme sein, sie stellt aber auch pointiert die komplementäre Konzeptionierung von Triest und Venedig heraus, gegen die Ferstels Lloydpalast zu lesen ist. La Serenissimas Kanäle waren zum Lete hinabgesunken, als die kaiserliche ‚urbs fidelissima‘ Triest zur ‚città del futuro‘ emporkletterte.

FASTI E NEFASTI

Es schwingt eine gewisse Ironie der Geschichte mit, wenn die entscheidende Triebfeder für die multikulturelle literarische Moderne im k. k. Triest die wachsende Unzufriedenheit mit den als übergreifig empfundenen Wiener Einmischungen in adriatische Belange war.⁷¹ Diese dissidente Haltung trieb nicht nur literarische Blüten, sie war auch Agens politisch motivierter Interventionen und prägte die Wahrnehmung des aufsehenerregenden Lloydpalasts derjenigen, die es nicht mit Habsburg hielten. Die Risorgimento-Revolutionen 1848 verliefen in Triest trotz Hafenblockade und des Versuchs, die unabhängige Republik San Giusto auszurufen, halbwegs glimpflich, führten aber zu einer grundsätzlichen Neuausrichtung des habsburgischen Umgangs mit Triest.⁷² Noch in den 1840er-Jahren waren Venedig, Triest und Dalmatien wirtschaftlich, politisch und gesellschaftlich integral miteinander verwoben und

zahlreiche Waren, aber auch Geschäftsleute und Studierende bewegten sich rege kreuz und quer an der Adriaküste. Auf die gescheiterten Aufstände folgten mit der klaren Absicht, insbesondere das italonationalistische Umsturzpotential zu ersticken, entschlossene Eingriffe der habsburgischen Verwaltung, diese multikulturellen Verbindungen zu lösen. Studenten wurden zunächst ermutigt, anstelle vom nahegelegenen Padua die Wiener Hochschulen zu besuchen; bis es den Studierenden aus Triest und Dalmatien 1866 schließlich gänzlich untersagt wurde, sich an italienischen Hochschulen zu inskribieren. Die Amtssprache Italienisch wurde in den mediterranen Gebieten der Donaumonarchie durch Deutsch und Slawisch ergänzt, was Reaktionen zwischen Empörung und Spott nach sich zog. Mit Installation der konstitutiven Regierung nach 1859 wurden fortan gewählte Vertreter nach Wien entsandt, was demokratisch klingt, realiter aber bedeutete, dass Triest viele seiner substanziellen Angelegenheiten in Wien ausfechten musste und nicht mehr länger in situ klären konnte. Von den Provinzen verschob sich so, ganz im Interesse Wiens, der Fokus des politischen, und mit ihm zunehmend auch der des sozialen und kulturellen Lebens an der Adriaküste nachhaltig auf die weit entfernte Hauptstadt.

Der Bau des prestigeträchtigen Lloydpalasts fiel just in eine Phase dieses Prozesses, in der der irredentistische Widerstand sich gerade erneut radikalisierte. Im Jahr vor Bauabschluss provozierte man den spätrisorgimentalen Irredentismo etwa anlässlich der fünfhundertjährigen Ägide Habsburgs mit opulenten Jubiläumsfeiern.⁷³ Kaiser Franz Joseph I. reiste hierfür eigens nach Triest und entging nur knapp einem Bombenattentat durch Guglielmo Oberdans, der wiederum trotz vergeblicher Gnadengesuche unter anderem Victor Hugos nur mehr als Märtyrer verehrt werden konnte.⁷⁴ Erst vor diesem Hintergrund erhellen sich auch die Kommentare der Triester Tageszeitung *L'indipendente*, die 1880 schon prophylaktisch argumentierte, als die Wahl von Ferstels Entwurf noch ein unbestätigtes Gerücht war:

„Nessuno può contendere al sig. Ferstel la sua fama di uno fra i più distinti architetti del nostro tempo. Le sue opere valgono il migliore elogio. Ma esiste il fatto che il suo pregetto non corrispondera agl'intendimenti del Consiglio d'amministrazione. Migliori del suo, a quanto ci consta, erano quelli deli signori Fellner e Flattich, riguardo alla parte prospettica, mentre per ciò che riguarda le piante, uno dei progettanti triestini, aveva completamente corrisposto, fors'anche perchè, avuto riguardo all'economia ed alle convenienza, era nel caso di conoscere in modo speciale le abitudini della nostra piazza e gli scopi della società.“⁷⁵

Trotz des vorausgeschickten Lobs erachtete man Ferstel als kategorisch ungeeignet. Vorbehalte pflegte man dabei, und hier geht die Argumentation über eine bloße Stilkritik hinaus, vor allem gegen Ferstel selbst, da er die Eigenheiten Triests und die des Bauplatzes an der Piazza als Auswertiger nicht hinreichend kennen könne. Ferstels besprochene Entscheidung zugunsten regionaler beziehungsweise lokaler Materialien und Unternehmen erweckt den Eindruck, Ferstel hätte diese Angriffsfläche durchaus bewusst zu antizipieren versucht. Der anschließend geäußerten Sorge, man würde keine Triester Architekten zum Zug kommen lassen und einmal mehr

Wiener Kreativen den Vorzug geben, konnte Ferstel freilich nur bedingt entgegenwirken. Entsprechend fällt das Urteil des *Indipendente* 1883 aus, als der Palazzo auf der Piazza Grande prangt:

„Il nome di Ferstel è oramai raccolto nella storia dell'arte; basta la chiesa votiva perchè ognuno si levi il cappello davanti a tanta sommità. Ma l'ingegnere Ferstel, pare proprio, che per castigare la gente digiuna d'ogni nozione d'arte, d'estetica e di gusto, abbia pensato che per i signori triestini era ancor troppo quell'infelice palazzo E [sic] glielo ha rizzato li a confonderli... [sic] in piazza! Bravo!“⁷⁶

Die vor Sarkasmus triefende Bemerkung richtet sich nun sehr viel direkter gegen den Architekten selbst, dessen Architektur als schmähende Geißelung der Triester Öffentlichkeit diskreditiert wird. Gerade weil man von dem ach so tollen Wiener Historismus wenig halte, hätte Ferstel ihn nun erst recht einer der repräsentativsten Stellen der Stadt aufgepfropft. Mit der Schlagzeile ‚lezioni d'arte esotica‘ diffamiert der Artikel Ferstel als sadistischen Oberlehrer und seine Architektur als fremd und an der Adria deplatziert. Gleichmaßen ablehnend stand man den 1884 angebrachten Brunnenfiguren gegenüber: Zwar hätten die helfenden Triester Künstler in der Werkstatt der Wiener Bildhauer bestmögliche Arbeit geleistet, die fürchterlich akademischen und überklassischen Kompositionen hätte das aber natürlich nicht verhindern können.⁷⁷ Die von den Ringstraßenerprobten Bildhauern Pokorny und Hartdtl entworfenen Skulpturen seien keinesfalls künstlerische Meisterwerke, bestenfalls Bauschmuck. Wie Marco Pozetto später festgehalten hat, taugte das aquatische Duo künftig immerhin als satirisches Symbol für die „fasti e nefasti“⁷⁸ des Triester Stadtlebens in den Karikaturen lokaler Zeitungen. Das Lloydpalastprojekt wurde ebenso wie der fertige Bau von den Irredentist:innen als architektonisches Symptom und Zurschaustellung der habsburgischen Bevormundung Triests selbst in der Klaviatur der Künste verstanden. Obwohl oder wahrscheinlich gerade weil dem Österreichisch-Ungarischen Lloyd eine so schwerwiegende Rolle für das Aufblühen der Stadt zukam, empfand man die großen Namen aus Wien keinesfalls als Adellung, sondern als Zumutung. Endlich hatte man die sich über quälend lange Jahrhunderte hinziehende Rivalität mit Venedig triumphierend überwunden, so erschien es manchen in Triest, da reklamierte das weit hinter den Ostalpen herumkommandierende Wien den auf Triester Schultern gebauten Ruhm für sich.

Es bleibt abschließend zu resümieren, dass sich Ferstels Import des Wiener Baustils an die Triester Adriaküste je nach Standpunkt aus verschiedenen Perspektiven untersuchen und erzählen lässt. Ausgehend von Falkes Lobgesang auf den Wiener Ringstraßenhistorismus kann eine Erfolgsgeschichte der zunehmend internationalisierten Wiener Moderne nachgezeichnet werden; aus demselben historischen Befund lässt sich aber ebenso gut das Narrativ einer systematischen kunstpolitischen Appropriation der Provinz durch Wien entwickeln. Ein solches Vexierbild stellen auch andere Aspekte dar, die sich wahlweise als David-gegen-Goliath-Geschichte eines nordadriatischen Fischerdorfs interpretieren lassen, das an der Seeübermacht Vene-

dig vorbeizieht, oder eben als kapitalistische Monetarisierung eines der ehemals bedeutendsten Handelsimperien, das aus eigener Kraft nicht einmal mehr das eigene kulturelle Erbe in Stand halten kann. Diese bei der Auseinandersetzung mit interkulturellen Austauschprozessen eingeborenen und durchaus heiklen Ambiguitäten sollten hier nicht künstlich homogenisiert oder zugunsten eines Aspekts stärker gewichtet werden. Ziel war es, beiden Perspektiven jeweils Raum zu geben und, idealerweise, eine integrierte Betrachtung zu ermöglichen.

Pappalardo hat den Conclusio-Titel seiner komparatistischen Studie *Modernism in Trieste* auf das Bonmot „The Danube Flows into the Mediterranean“ gebracht – dazu passen sicher auch die ungeliebten Brunnenfiguren am Lloydpalast, die nicht aus Versehen so herum platziert sind, dass die Süßwasserallégorie geografisch auf der Donauseite thront und die meergeborene Venus auf der des Mittelmeers. Aus habsburgischer Sicht verhielt es also sicher so, wie Pappalardo subsummiert, allein die Irredentist:innen hätten darauf gut verzichten können. Die Lloydgesellschaft war aus dem Wirtschafts-, Kultur- und Sozialleben Triests in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht wegzudenken und versprach sich sicher nicht aus völliger Ignoranz viel davon, ihren Palazzo an der Piazza Grande als kostspieliges Statussymbol gerade von einem der namhaftesten Architekten der Donaumonarchie entwerfen zu lassen. Der Ringstraßenstil war seinerzeit überaus exklusiv und Ferstels Renaissance-Pastiche nach italienischen Vorbildern musste stilistisch denkbar passend scheinen. In Wien durften Falke und Co. das als Bestätigung verbuchen: Die Ringstraße wurde gewissermaßen international oder zumindest bis an den Rand des Reichs exportiert. Auch im Hinblick darauf, dass man sich in Triest an Venedig noch immer abarbeitete, markierte der Lloydpalast, dass man sich nicht als Venezia nuova, wie so oft in der Triester Architektur, als halb-gare Kopie des Originals wissen wollte, sondern als autarke Nachlassverwalterin des venezianischen Erbes. Venedig selbst wurde zu dieser Zeit fast nur noch als bildungsbürgerliches Disneyland wahrgenommen; wenn man wirklich alte Kulturen der Vergangenheit erleben wollte, löste man am Triester Hafen ein Ticket für den Dampfer nebenan und ließ sich nach Ägypten schiffen – sollte es noch exotischer sein, nahm man den nächsten nach Indien. Dieser weltumspannende Anspruch schwingt in den Universalallegorien des Lloydpalasts mit, die sich das bestehende Ensemble auf der Piazza zunutze machen und die *Fontana dei quattro continenti* schräg gegenüber in das Bildprogramm mit einbeziehen. Die Lloydgesellschaft stellte mit dem Palazzo souverän ihre globale Autorität ins Hafenschau fenster; für die Dissident:innen blieb es unterm Strich Wiener Ringstraßenimperialismus.

Auch in den Folgejahrzehnten blieb das kulturelle Import-Export-Denken des Lloyds bestimmend: Der 1911 vom Stapel gelaufene Dampfer mit dem bezeichnenden Namen ‚Wien‘⁷⁹ verkehrte vornehmlich als Eillinie zwischen Triest und Alexandria. Wie der regelmäßig auf der Wien bedienstete Seemann Oskar Stark später berichtet hat, war es eines der schönsten Schiffe, für dessen Besichtigung man im Lloydpalast eigens Erlaubnisscheine erwerben konnte.⁸⁰ In der ersten Klasse herrschten pompöse Fauteuils und Divans, ein großzügiger Musiksalon mit mächtigem Konzertflügel. Dazu kamen ein Damensalon, Schreib- und Lesezimmer, ein Rauchsalon und eine

Glasveranda. Das gesamte Interieur war dem Namen des Dampfers entsprechend stilistisch im konservativ späthistoristischen Geschmack der Wiener Upperclass gehalten. In den Gesellschaftsräumen hingen dazu passend Ölgemälde und Aquarelle mit Motiven aus Wien und Umgebung. Stark zufolge sollte die „prächtige Innenausstattung die Anmut der Donaustadt auch über das Meer hinausstrahlen.“⁸¹ Wien reiste so mit den gutbetuchten Habsburger:innen praktisch bis an den Nil, während der Export des Späthistorismus bis an die Ufer anderer Kontinente ausgebaut wurde – Wiener Historismus wurde global. Vice versa konnten sich ägyptische Geschäftsreisende schon auf dem Weg nach Triest darauf einstellen, was sie beim Verlassen des Dampfers an der Piazza Grande stilistisch erwarten würde. Che cultura!

VERWEISE

- 1 JOYCE, James: Giacomo Joyce, hrsg. v. R. Ellmann, London 1968, S. [1].
- 2 Joyce hat mit einigen Unterbrechungen insgesamt knapp elf Jahre in Triest verbracht, wo er seine *Dubliners* (1914) fertigstellt, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) verfasst und das Konzept sowie die ersten Kapitel des *Ulysses* (1922) ausgearbeitet hat. Bereits sein Freund und Schriftstellerkollege Ettore Schmitz, besser bekannt unter seinem Pseudonym Italo Svevo, nimmt für *A Portrait* und insbesondere für den eigentlich in Dublin verorteten *Ulysses* starke Anleihen aus Triest an, die bis heute literaturwissenschaftlich diskutiert werden – dabei stehen selbst Überlegungen im Raum, ob sich die Handlung seines epochemachenden Hauptwerks der textlichen Beschreibung nach nicht eigentlich in Triest ereignet. Siehe zu Joyces schriftstellerischer Tätigkeit in Triest zuletzt PAPPALARDO, Salvatore: *Modernism in Trieste. The Habsburg Mediterranean and the Literary Invention of Europe, 1870–1945*, New York/London 2020, S. 186–232.
- 3 Triests „*pluriethische, polyglotte und pluri-kulturelle*“ (HEYDENREICH, Titus: *Habsburgs Tor zur Welt, Mitteleuropas Mitte, ‚sterbende Stadt‘. Triest im Wandel*, in: Lehmann, Jürgen/Liebau, Eckart (Hg.): *Stadt-Ansichten*, Würzburg 2000, S. 196) Gesellschaft ist inzwischen über einige Regalmeter Literatur hinweg erforscht worden, sodass hier lediglich auf Angelo Aras und Claudio Magris' einschlägigen Band *Trieste: Un'identità di frontiera* hingewiesen wird. Für die Zeit seit der Ernennung zum Freihafen im frühen 18. Jahrhundert zeichnen die Autoren dort die beständige Rolle Triests als Grenzort nach, die zunehmend als identitätsstiftend wahrgenommen worden wäre. Egal ob in merkantiler, politischer oder gesellschaftlicher Perspektive: Triest ist stets ein Umschlagplatz, eine Drehscheibe, ein Schmelztiegel, eine durchlässige, liminale Demarkationslinie zwischen Venedig und Habsburg, später Italien und der Donaumonarchie, zwischen dem Königreich Italien und Jugoslawien und schließlich zwischen den Systemen Kapitalismus und Kommunismus. Ausgehend vom Dualismus zwischen italienischen und slowenischen Bevölkerungsschichten sprechen die Autoren von Triests „*doppia anima*“. Vgl. ARA, Angelo/MAGRIS, Claudio: *Trieste. Un' identità di frontiera*, [1982], Turin 2018, insbesondere S. 43–67.
- 4 „*Triest ist das Herz Europas – wenn Sies nicht glauben, nehmen Sie Ihren Atlas und ziehen Sie mit dem Zirkel einen Kreis von zweitausend Kilometern um die Stadt.*“ ERNÉ, Nino: *Triestiner Spaziergänge* [1975], in: Wurster, Gaby (Hg.): *Triest. Eine literarische Einladung*, Berlin 2009, S. 16.
- 5 Nach mehreren Umbenennungen trägt der Platz seit 1955 den Namen Piazza dell'Unità d'Italia. Seine offizielle Bezeichnung Piazza San Pietro setzte sich in der Bevölkerung aber auch zuvor nicht durch, sodass meist von der Piazza Grande die Rede war und auch heute noch ist.
- 6 Wissenschaftliche Publikationen im engeren Sinne gibt es zum Lloydpalast nicht, es liegen aber zwei Bände mit zumindest teilweise historischem Anspruch vor, in denen die Entwurfs- und Baugeschichte präzise dokumentiert ist. Anlässlich einiger Restaurationsbemühungen ist 1967 der Band *Il palazzo del Lloyd triestino* entstanden, der mit einer Fülle an bautechnischen Details, Bildmaterial und Quellentexten aufwartet. Weitere Restaurierungsarbeiten am Palazzo, der seit 1991 als Sitz der Regionalregierung Friaul-Julisch Venezien genutzt wird, erfolgten bis 2004. Gino Pavans erstmals 1999 aufgelegter Band reproduziert zu großen Teilen das Material des Bands von 1967 und ergänzt es um Informationen zur Innenausstattung sowie faltbaren historischen Plänen der Hafenanlage. Vgl. N.N.: *Il palazzo del Lloyd triestino. Costruzione 1880, restauro, consolidamento ed ampliamento 1966–1967*, [Rom] 1967 und PAVAN, Gino: *Il palazzo della presidenza della regione a Trieste* [1999], Triest 2010.
- 7 Die Ikonografien des Figurenpersonals sind aus Ferstels Baubericht überliefert. Siehe FERSTEL, Heinrich –Freiherr von: *Das Administrations-Gebäude des Österr.Ungar. Lloyd in Triest*, in: *Allgemeine Bauzeitung* 48 (1883), S. 38. Siehe für die Deutung der Personifikationen als Tethys und Venus PAVAN 2010, S. 98.
- 8 An dieser Stelle werden Ferstels eigene Benennungen übernommen, die freimütig zwischen römischem und griechischem Pantheon changieren.
- 9 FALKE, Jacob –von: *Heinrich Freiherr von Ferstel. Festrede*, in: k. k. Österreichisches Museum (Hg.): *Heinrich Freiherr von Ferstel. Festschrift bei*

Gelegenheit der feierlichen Enthüllung seines Denkmals im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Wien 1884, S. 9.

10 Ebd.

11 Dieser Befund Falkes ist insofern bemerkenswert, als Ferstel in seiner Antrittsrede als Rektor der Technischen Hochschule im Herbst 1880 selbst nach einem langatmigen Gänsemarsch durch die Stilgeschichte übereinstimmend mit Gottfried Semper zu dem Urteil kommt, dass es keine einheitliche Baukunst der Gegenwart gäbe. Sehr viel natürlicher gedeihen würden in Deutschland die Literatur und in Österreich zuletzt die Musik, von denen die Bildenden Künste stark abhängig wären. Ursächlich hierfür wäre nach wie vor das vom französischen Barock und der Französischen Revolution herrührende Chaos, das die modernen Wissenschaften noch nicht zu kitten vermocht hätten. Etwas näher an Falkes Position herangerückt äußert Ferstel schließlich zumindest einen gewissen Zusammenhang zwischen Renaissance und Gegenwart, in der Hoffnung, dort wieder anknüpfen zu können „*wo der natürliche Entwicklungsprozess damals gestört worden ist.*“ FERSTEL, Heinrich –Freiherr von: Rede des neu antretenden Rectors Heinrich Freih. v. Ferstel, 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. 47–53.

12 Vgl. KASSAL-MIKULA, Renata: Heinrich von Ferstel. Bauten und Projekte für Wien, in: dies. (Hg.): Heinrich von Ferstel. Bauten und Projekte für Wien. Ausst.kat., Wien 1983, S. 16.

13 Eitelberger stelle fest, Ferstel sei schnell klargeworden, „*dass für Profanbauten die Bauformen der italienischen Renaissance den Bedürfnissen der modernen Gesellschaft am besten entsprechen.*“ Anders verhielte es sich in der Sakralbaukunst, in der er zu gotischen Formen tendiert wäre. EITELBERGER, Rudolf –von: Die Bauhätigkeit Heinrich von Ferstels seit dem Jahre 1879, in: k. k. Österreichisches Museum (Hg.): Heinrich Freiherr von Ferstel. Festschrift bei Gelegenheit der feierlichen Enthüllung seines Denkmals im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Wien 1884, S. 17.

14 Zwar weist der Lloydpalast vereinzelt auch barocke Motive auf, er ist aber heute wie bereits von Zeitgenossen nahtlos in Ferstels Profanbauten à la Cinquecento eingereiht worden. Jacob von Falke und Rudolf von Eitelberger haben den Lloydpalast 1884 in ihren Festreden zu Ehren des im Vorjahr verstorbenen Ferstel etwa so eingeordnet und später auch Pavan. Vgl. FALKE 1884, S. 10, EITELBERGER 1884, S. 30f. und PAVAN 2010, S. 77–81. Das Figurenpersonal, das monumentale Treppenhaus und der Festsaal tragen fraglos barocke Züge, es überrascht aber aus heutiger Perspektive, mit welcher Verve Norbert Wibiral und Renata Mikula 1974 bemüht waren, ihn stilistisch – und auch abwertend – aus dem Wiener Œuvre Ferstels auszuklammern, obwohl doch formale Anleihen vom Universitätsbau, expliziter aber noch vom Palais Erzherzog Ludwig Viktor am Schwarzenbergplatz ostentativ sind, etwa im Hinblick auf die Attikazone. Vgl. WIBIRAL, Norbert/MIKULA, Renata: Heinrich von Ferstel, Wiesbaden 1974, S. 161.

15 Von besonderem Interesse ist hierfür die Rede, die der abtretende Rektor Andreas Kornhuber am 9. Oktober 1880 unmittelbar vor Ferstels Antrittsrede gehalten hat. Der Biologe und Zoologe gibt darin tiefe Einblicke in die ethnische und sprachliche Verfasstheit der Studierendenschaft, in der sich der Vielvölkerstaat unverkennbar abbildet. Bei der Nennung der Dekane, Privatdozenten und Lehrbeauftragten fällt hingegen unmittelbar auf, dass nur die wenigsten Personen des ausschließlich männlichen Lehrpersonals keine Freiherrn-, Ritter- und sonstige Adelstitel führen. So sehr sich am kosmopolitischen Ort der Technischen Hochschule also die Kulturen mischten, so wenig galt dies für die sozialen Klassen. 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. 7–10.

16 Siehe für die Geschichte des in Triest ansässigen Lloyd ausführlich WINKLER, Dieter/PAWLIK, Georg: Die Dampfschiffahrtsgesellschaft Österreichischer Lloyd. 1836–1918, Graz 1986, für die Frühphase insbesondere S. 10f. und 26f. Für eine

stärker wirtschaftlich und politisch engagierte Perspektive vgl. KIRCHNER REILL, Dominique: *Nationalists Who Feared the Nation. Adriatic Multi-Nationalism in Habsburg Dalmatia, Trieste, and Venice*, Stanford 2012, S. 83–86.

17 Vgl. hierzu ebd., S. 85f.

18 Vgl. CERVANI, Giulio: *La borghesia triestina tra nell'età del Risorgimento. Figure e problemi*, Udine 1969, S. 66.

19 Siehe für die wechselnden Büroräumlichkeiten PAVAN 2010, S. 51f.

20 Die Vornamen von Klaus und Frankl sind unbekannt und auch nicht im Allgemeinen Künstlerlexikon verzeichnet. Vgl. zum Wettbewerb ebd. S. 70.

21 Vgl. FERSTEL 1883, S. 37.

22 Siehe zur Entwicklung Triests und speziell des Hafens unter Maria Theresia LUGARÀ, Gabriella: *Maria Teresa e Trieste. Storia e culture della città e del suo porto*, Cornuda 2017.

23 Seine heute sehr viel schmalere Ausmaße gehen auf die 1930er-Jahre zurück. Vgl. MAYER, Horst F./WINKLER, Dieter: *In allen Häfen war Österreich. Die Österreichisch-Ungarische Handelsmarine*, Wien 1987, S. 24–26.

24 Siehe zum Hafen Um- und Ausbau, vor allem zum nördlichen Freihafen nach Plänen des französischen Ingenieurs H. Pascal unter der Leitung von Friedrich Bömchen bis 1883 MAYER/WINKLER 1987, S. 30. Vgl. für eine eingehende Analyse der Piazza BARTH, Sarah: *Piazza dell'Unità d'Italia*, in: Lampugnani, Vittorio M./Stühlinger Harald R./Tubbesig, Markus (Hg.): *Atlas zum Städtebau. Plätze*, Bd. 1, München 2018.

25 Inzwischen ist das Gebäude in Grand Hotel Duchi d'Aostia umbenannt worden.

26 Heute trägt der Bau den Namen Palazzo Pitteri.

27 FERSTEL 1883, S. 37.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd.

31 Vgl. ebd., S. 39.

32 In der zweiten Fassung der Piazzafassade hat Ferstel etwa die blockhaften Brüstungen vor den schlanken Fenstern zwischen den Mittel- und Eckrisaliten des Piano nobile durch leichtere wie schmuckvollere Balustraden ersetzt und ihre Bogensegmentgiebel durch florale

Bauplastik ergänzt. Außerdem hat er die venezianischen Palladio-Motive der Eckrisalite verworfen und stattdessen das angrenzende Fenstermotiv mit Bogensegmentgiebel aufgegriffen, dieses aber durch eine horizontale Vergrößerung sowie die beiden flankierenden Hermen hervorgehoben. Siehe für Reproduktionen der Entwürfe, auch von den Konkurrenten Fellner, Helmer und Holzner, PAVAN 2010, S. 70–83.

33 Gemeint ist Grisignana Marmor aus Grožnjan.

34 Den Vortrag zu Ferstels Bautätigkeit nach 1879 hielt Eitelberger anlässlich der Enthüllung des Denkmals für den Architekten im k. k. Österreichischen Museum. Vgl. EITELBERGER 1884, S. 30f.

35 Vgl. FERSTEL 1883, S. 39.

36 Siehe für sein soziales wie künstlerisches Standing, auch im Vergleich zu seinem Bruder und Vater, seinen Nachruf in der *Neuen Freien Presse* vom 14. Februar 1914; N.N.: † Franz Alt, in: *Neue Freie Presse* vom 14. Februar 1914, S. 9. Vgl. für die Malerfamilie außerdem den Ausstellungskatalog KRÄFTNER, Johann (Hg.): *Die Malerfamilie Alt. Jakob, Rudolf und Franz Alt in der Sammlung der Raiffeisen Zentralbank*, Ausst.kat., Wien 2007.

37 Caillebottes radikale Verkörperlichung der Betrachter:in im Werk selbst, die etwa in *Rue de Paris, temps de pluie* (1877) kokett eine mögliche Kollision mit den auf der Straße entgegenkommenden Passant:innen latent macht, ist kunsthistorisch vielfach festgestellt worden. Vgl. hierzu beispielsweise FREY, Andrea: *Der Stadtraum in der französischen Malerei 1860–1900*, Berlin 1999, S. 163–172.

38 Jahrzehnte später hat man den Bezug zu Venedig durch einschneidende Veränderungen an der Piazza signifikant verstärkt, so etwa durch die Anbringung von zwei hohen Fahnenmasten in den 1930er-Jahren, die absichtsvoll an Alessandro Leopardis Masten für die Piazza San Marco erinnern. Vgl. hierzu BARTH 2018, S. 63.

39 Zahllose weitere Bildbeispiele existieren für dieses Motiv – zu zahlreich, um sie hier dokumentieren zu können. Ähnliche Ausschnitte sind etwa von Antoinetta Brandeis bekannt, insbesondere die angeblich über dreißig Fassungen der Piazzetta im Mondenschein von Friedrich Nerly waren im 19. Jahrhundert überaus gefragt. Zu den bekanntesten Veduten dieses Typs zählt

fraglos Canaletto's Version von 1734, die sich im Palazzo Barberini in Rom befindet.

40 Informationen zu Philippi sind rar gesät, zumindest einige biografische Hinweise finden sich im *Lexikon der Düsseldorfer Malerschule*, der Philippi angehörte. Siehe dort OST, Hans: Philippi, Heinrich Ludwig, in: Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof/Galerie Paffrath (Hg.): *Lexikon der Düsseldorfer Malerschule*, Bd. 3, 1998, S. 90f.

41 Auch Pavan hat bereits unterstrichen, dass der Lloydpalast zu seiner Bauzeit zweifellos das bedeutendste Projekt und anschließend auch der markanteste Bau der Piazza Grande war. Vgl. PAVAN 2010, S. 77.

42 Vgl. zu seiner Äußerung, die neben Venedig auch auf den Pariser Louvre und den Dresdner Zwinger zu sprechen kommt, WIBIRAL/MIKULA 1974, S. 108.

43 EITELBERGER 1884, S. 31.

44 Vgl. hierzu und zur habsburgischen Marinegeschichte GRESTENBERGER, Erwin A.: *Festung Pola. Die Verteidigungsanlagen des k. (u) k. Hauptkriegshafens 1823–1918*, Wien/Graz 2003, insbesondere S. 11. Leopold Glaesner schreibt hierzu, dass „an ein Aufkommen [Triests] zur Blütezeit der Lagunenstadt natürlich nicht zu denken [war], da diese mit unerhörter Brutalität ihr Handelsmonopol zu erhalten verstand.“ GLAESNER, Leopold: *Triest und Venedig*, in: *Meereskunde* 9, Heft 8 (1915), S. 2.

45 Siehe für eine kurze Wirtschafts- und Politgeschichte Triests im 18. Jahrhundert KIRCHNER REILL 2012, S. 83.

46 Als Referenz sei hier auf das rasante Bevölkerungswachstum hingewiesen, das die Steeroase Triest erlebte. Zwischen 1717 und 1797 verfünffachte sich die Einwohner:innenzahl etwa von 5.600 auf 30.200. Vgl. ebd. Wie Ronald Coons konstatiert hat, fußte Triests wirtschaftlicher Erfolg auf seinem Status als Freihafen. Seine Hafenanlagen waren Venedig noch bis ins 19. Jahrhundert hinein nicht etwa industriell überlegen, sondern es war schlicht und ergreifend deutlich kostengünstiger, seine Waren dort umzuschlagen. Vgl. COONS, Ronald E.: *Steamships, Statesmen, and Bureaucrats. Austrian Policy towards the Steam Navigation Company of the Austrian Lloyd 1836–1848*, Wiesbaden 1975, S. 3f. Mit der

zunehmenden Bedeutung seines Hafens fiel dem florierenden Triest und der dort installierten Handelskompanie auch eine Schlüsselrolle für die kurzlebigen und wenig ruhmreichen Kolonialambitionen Österreichs im 18. Jahrhundert zu.

47 MARX, Karl: *The Maritime Commerce of Austria*, in: *New-York Daily Tribune* vom 9. Januar 1857, S. 3.

48 Vgl. zu diesem Befund schon GLAESNER 1915, S. 2f.

49 Der letzte Streckenabschnitt nach Trieste Centrale wurde am 27. Juli 1857 eröffnet. Vgl. MAYER/WINKLER 1987, S. 30 und ausführlicher zum Anschluss Triests an das böhmisch-österreichische Wirtschaftsgebiet RUMPLER, Helmut: *Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. 1804–1914*, Wien 1997, S. 251–254. Bezeichnenderweise hat der Verlag des Lloyd daraufhin selbst einen umfangreichen Band zur Bahnstrecke zwischen Triest und Wien publiziert. Siehe MANDL, August/SEIDL, Gabriel: *Die Staatsbahn von Wien bis Triest mit ihren Umgebungen*, Triest 1858.

50 Das deutschsprachige Referenzwerk zum Untergang Venedigs ist bis heute EICKHOFF, Ekkehard: *Venedig – Spätes Feuerwerk. Glanz und Untergang der Republik 1700–1797*, Stuttgart 2006.

51 Vgl. hierzu SEMRAU, Eugen: *Österreichs Spuren in Venedig*, Wien 2010, S. 147. Der jüngere Sammelband *Venezia dopo Venezia* hat als Teil eines größeren Projekts zur Globalgeschichte von Freihäfen passend zu zeigen versucht, dass Venedig nach seinem politischen und wirtschaftlichen Abgang durchaus noch Beziehungen und Netzwerke in den adriatischen ‚Orient‘ unterhalten hat. Neben der Wirtschaft geht es dabei auch um Wissenszirkulation. Vgl. TRAMPUS, Antonio (Hg.): *Venezia dopo Venezia. Città-porto, reti commerciali e circolazione delle notizie nel bacino portuale veneziano tra Settecento e Novecento*, Triest 2019.

52 „Trieste shared the privilege of the United States of having no past at all. Formed by a motley crew of Italian, German, English, French, Greek, Armenian and Jewish merchant-adventurers, it was not fettered by traditions like the City of the Lagoon. Thus, for instance, while the Venetian grain trade still clung during the eighteenth century to its old connections, Trieste at once attached itself to the rising fortunes of Odessa, and thus

succeeded, by the commencement of the nineteenth century, in driving its rival entirely from the Mediterranean corn trade.“ MARX 1857, S. 3.

53 Siehe ebd.

54 Vgl. HEINICHEN, Veit/SCABAR, Ami: Triest. Stadt der Winde [2005], München 2011, S. 8.

55 ÖSTERREICHISCHER LLOYD IN TRIEST (Hg.): Venedig. Historisch-topographisch-artistisches Reisehandbuch für die Besucher der Lagunenstadt, Triest 1854, S. 3.

56 Vgl. GLAESNER 1915, S. 1.

57 Ebd., S. 1f.

58 Ebd., S. 39.

59 ÖSTERREICHISCHER LLOYD TRIEST 1854, S. 3.

60 Studien zu Ruskin und Venedig sind derart zahllos, dass es kaum möglich ist, hier auch nur einen kompakten Überblick zu geben. Robert Hewison hat Ruskins Herangehensweise an die Lagunenstadt ausführlich beschrieben, sodass an dieser Stelle zumindest auf seinen Band verwiesen werden soll. Vgl. HEWISON, Robert: Ruskin on Venice. „The Paradise of Cities“, New Haven/London 2009.

61 GLAESNER 1915, S. 25.

62 Ebd.

63 In einer Fußnote listet sie eine Reihe von Begriffen, die in diesem Zusammenhang wiederholt zu lesen sind. Insbesondere sind das ‚unhappy‘, ‚melancholy‘, ‚empty‘, ‚quiet‘ und ‚heart-breaking‘. Vgl. KIRCHNER REILL 2012, S. 235 und S. 300, Fußnote 5.

64 Diese vorwurfsvolle Position bezogen selbstverständlich in erster Linie die patriotischen Italiener:innen, die sich von Venedig mehr Ambitionen erwartete, ein Teil des geeinten Italiens zu werden. Der im Risorgimento hochaktive Silvio Pellico schreibt im Zuge eines Venedigbesuchs 1820 in diesem Duktus an seinen Freund Pietro Maroncelli: „I veneziani sono troppo chiacchieroni. La loro vita di piazza e di caffè è molto svaporata, non pensano, non sentano; io erro le intere giornate nelle Gallerie di quadri, nelle chiese, nei palazzi crollanti: dappertutto mi colpi lo spettacolo della passata forza e ricchezza veneziana e della presente miseria. Come mai non vedo io in ciascun volto il dignitoso sentimento del dolore?“ Zitiert nach ZORZI, Alvise: Venezia austriaca. 1798–1866, Bari 1985, S. 373.

65 GLAESNER 1915, S. 35.

66 LITTROW, Heinrich –von: Aus der See. Gedichte, Triest 1858, S. 317.

67 Vgl. PAPPALARDO 2020.

68 DALL’ONGARO, Francesco: F. Dall’Ongaro e il suo epistolario scelto. Ricordi e spogli, hrsg. v. A. de Gubernatis, Florenz 1875, S. 187.

69 Siehe zu Francesco Dall’Ongaro zuletzt mit einem Schwerpunkt auf seinem Engagement im Risorgimento BRUNETTA, Manuela: Tra giornalismo e rivoluzione. Francesco Dall’Ongaro interprete e protagonista del Risorgimento, Padua 2018.

70 „Il mondo diventatva più piccolo e gli scambi più rapidi, gli interessi di mercantit, armatori e assicuratori travarono in Trieste la città del futuro, mentre Venezia, dopo la resa di Daniele Manin, patì la dura reazione austriaca.“ VANZAN MARCHINI, Nelli-Elena: Venezia e Trieste. Sulle rotte della ricchezza e della paura, Sommacampagna 2016, S. 138.

71 Vgl. HEYDENREICH 2000, S. 196–208.

72 Vgl. detailreich für den Kurswechsel KIRCHNER REILL 2012, S. 233–241. Siehe zu den Folgen der Mailänder Cinque giornate in Österreich und den Irredentismus an der Adriaküste RUMPLER 1997, S. 289–292.

73 Vgl. hierzu auch die Bewertung der angespannten Lage in HEYDENREICH 2000, S. 192.

74 Aus italienisch-nationalistischer Sicht ist Oberdan allerdings nach dem Anschluss an Italien 1918 gewissermaßen zu seinem Recht gekommen, als man eine Piazza in Triest nach ihm benannt hat.

75 N.N.: Il palazzo del Lloyd, in: L’Indipendente vom 4. März 1880, S. 2.

76 N.N.: Lezioni d’arte esotica, in: L’Indipendente vom 13. Februar 1883, S. 2.

77 Vgl. N.N.: Società degli operai scalpellini, in: L’Indipendente vom 31. Juli 1884, S. 2.

78 POZZETTO, Marco: Dal progetto alla realizzazione. Considerazioni, in: Pavan, Gino: Il palazzo della presidenza della regione a Trieste [1999], Triest 2010, S. 136.

79 Ab 1918 wurde er ungerührt in ‚Vienna‘ umgetauft.

80 Vgl. STARK, Oskar: Eine versunkene Welt. Die Geschichte des Österreichischen Lloyd, Wien/Wiesbaden 1959, S. 139.

81 Ebd., S. 153.