

Galeta, Jan

Der Wiener Architekt Robert Raschka und seine Wettbewerbsprojekte

Opuscula historiae artium. 2015, vol. 64, iss. 1, pp. 50-69

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134409>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Der Wiener Architekt Robert Raschka und seine Wettbewerbsprojekte*

Jan Galeta

This article looks at the projects that Viennese architect Robert Raschka (1847–1908) created to take part in various architectural competitions (e.g. for Frucht- und Mehlbörse in Vienna, the North-Bohemian Museum of Applied Arts in Liberec, and the German Casino in Prague) and compares them to the competing projects in the same competitions. It provides a brief outline of his life, realized structures, and reminds readers that he was a painter as well as an architect. The study is based on an analysis of contemporary periodicals and secondary sources, while the main source of information is the competition designs themselves, which were published in contemporary magazines (Der Architekt, Allgemeine Bauzeitung). This is the first more comprehensive study of the work of this architect, which is primarily known in Moravia as one of the two architects (together with Anton Hefft) who designed the Moravian Provincial Assembly in Brno (Moravská zemská sněmovna).

Key words: architecture; historicism; 19th century; Robert Raschka; Vienna; Szombathely; Liberec; Kyselka Spa; Prague; Brno

Mgr. Jan Galeta
Seminář dějin umění, Masarykova univerzita Brno /
Department of Art History, Masaryk University Brno
e-mail: 170193@mail.muni.cz

Dieser Beitrag setzt sich nicht zum Ziel, *ent-deckend* (in diesem Sinne) zu sein, neue Wahrheiten zu enthüllen und den bisherigen Erkenntnisstand umzuwerten, sondern *ent-deckerisch* zu sein – in der Hinsicht, dass er an vergessene Tatsachen erinnert, womit er vielleicht einige Steinchen im ausgedehnten Mosaik der Architekturgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ergänzt. Diese Steinchen stellt der Architekt Robert Raschka (8. August 1847, Bukarest – 19. April 1908, Wien) und sein Schaffen dar. [Abb. 1] Raschka wirkte zwar das ganze Leben in Wien, ist aber offensichtlich im mährischen Milieu heute bekannter dank einer einzigen, jedoch monumentalen und bedeutenden Realisierung – dem Landtagsgebäude in der Joštova třída / Jodokstrasse in Brünn/Brno.¹ Seine weiteren realisierten Projekte sowie die biographischen Daten zu verfolgen, ist ohne Archivforschung nicht gerade einfach, und obwohl eine ausführliche Untersuchung dieser Richtung nicht das Hauptziel dieses Artikels ist, werden wir doch wenigstens eine Rekapitulation versuchen.

Beginnen wir mit einer knappen Biographie: Robert war der Sohn von Karl und Ludovica Raschka.² Er studierte ab dem Schuljahr 1864/1865 am Polytechnikum in Zürich bei Gottfried Semper³ und erlangte 1867 das Diplom. Einer seiner Mitschüler war hier zum Beispiel Zdenko Schubert von Soldnern.⁴ Später besuchte er auch die Akademie der bildenden Künste in Wien bei Friedrich von Schmidt.⁵ Noch während seiner Studien wurde er am 20. November 1869 Mitglied der Gesellschaft bildender Künstler Österreichs – Künstlerhaus, in welchem er daraufhin aktiv wirkte.⁶ Gerade dort begegnete er offenbar dem eine Generation älteren Architekten Anton Hefft, mit dem ihn eine tiefe Beziehung verband. Einerseits schufen sie nämlich gemeinsam das Projekt des Brünner Landtags, andererseits heiratete Robert Raschka Heffts älteste Tochter Ernestina Marie (1854–1933),⁷ mit der er die Söhne Max und Wolfgang sowie die Töchter Ernestina und Susanna hatte.⁸ Anton Hefft wohnte überdies einige Jahre unter der gleichen Adresse wie die Raschkas.⁹

Jedenfalls wirkte Raschka 1873 als Assistent an der Technischen Hochschule in Wien,¹⁰ wo in dieser Zeit Heinrich von Ferstel Professor war, er wurde Mitglied des Öster-

reichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins und spätestens im Mai dieses Jahres war er der Hauptarchitekt der Wiener Bau-Actien-Gesellschaft.¹¹ Im Jahre 1874 eröffnete er dann offenbar eine eigene Architekturfirma.¹² Aus dem Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein trat er schließlich 1887 aus,¹³ nichtsdestoweniger beteiligte er sich 1894 im Rahmen des Vereins Künstlerhaus an der Gründung des Wiener Architekten-Klub. Dieser Klub erklärte seine Entstehung mit dem Bedarf an künstlerischer Aufsicht über die sich entwickelnde Bautätigkeit in Wien, die ihnen besonders nach dem Tode Carls von Hasenauer zu sehr unter bürokratischem Druck zu stehen schien. Auf der Versammlung am 16. Juni 1894 wurde Andreas Streit zum Vorsitzenden gewählt und in den Ausschuss dann Emil von Förster, Karl König, Friedrich Schachner, Alexander von Wielemans und gerade Robert Raschka.¹⁴

Gegen Ende des Jahrhunderts sorgte der Architekt mit seiner Frau für den Schwiegervater Anton Hefft († 23. Juli 1900), der mittellos war¹⁵ und bei ihnen in der Lagergasse wohnte.¹⁶ Auch nach der Jahrhundertwende war die Finanzsituation der Raschka-Familie offenbar nicht die beste. Vielleicht hängt damit auch der Umzug aus der relativ zentralen Lage in Wien in die Vorstadt Hietzing zusammen, wo man sich zwar mit dem kaiserlichen Schloss Schönbrunn und einem prominenten Villenviertel brüsten konnte, die Familie Raschka aber hier in einem gewöhnlichen Mietshaus direkt an der Eisenbahnlinie wohnte.¹⁷ Hauptsächlich sprechen aber die Einträge des Vereins Künstlerhaus von finanziellen Bürden. Ihnen zufolge empfing Robert Raschka ein paar Monate vor seinem Tode 1908 mit dem Grund aus der Bedürftigkeit ein Spende von 400 Kronen vom Verein, und Raschkas Witwe Ernestina erhielt danach jährlich eine Spende in Höhe von Dutzenden bis Hunderten Kronen und das bis zu ihrem Tode im Jahre 1935.¹⁸

Bevor wir zum eigentlich Kern des Beitrags vorstoßen, muss noch erwähnt werden, dass Raschka nicht nur als Architekt, sondern auch als Maler tätig war. Er verwendete hauptsächlich die Aquarell-Technik und orientierte sich an der Malerei von Architektur und des Stadtlebens. Regelmäßig stellte er auf den Gemeinschaftsausstellungen des Künstlerhauses aus, in dessen Rahmen er Mitglied des Aquarellisten-Clubs war. Im Jahre 1888 erschien auf der Ausstellung seine Ansicht der Ringstraße,¹⁹ 1890 Bilder aus Straßen Wiens, die der Presse zufolge durch sorgfältig dargestellte Details herausragten,²⁰ 1900 das Bild *Hotel Munsch in Wien*.²¹ 1890 war sein Bild *Das k. k. kunsthistorische Hofmuseum mit dem Maria-Theresia-Monumente* unter den Werken von sechzehn Künstlern, deren Aquarelle von der Stadt Wien der Kaisertochter, Erzherzogin Marie Valerie geschenkt wurden.²² Zum Jahre 1892 wird das Bild *Markt in Sophia*²³ erwähnt und auch die Ansicht der Stadt Sofia vom Gebäude des österreichisch-ungarischen Konsulats, die im Besitz des österreichischen Botschafters in Bulgarien, Ist-



1 – Adolf Loos d. Ä. und Johann Tomola, **Porträtmedaillon Robert Raschkas an der Fassade des ehemaligen Mährischen Landtags in Brünn, 1877–1878**

ván Burián, war.²⁴ Es ist also offensichtlich, dass Raschka zu Beginn der 90er Jahre eine Reise in dieses Balkanland unternommen hat. Gegen Ende des Jahrhunderts beschäftigte ihn dann das Innenministerium, für das er durch die Bauabteilung des Ministeriums realisierte, neue und hergerichtete Bauten abbildete und seine Aquarelle wurden ausgestellt.²⁵ Zugleich beteiligte er sich an den Illustrationen zum monumentalen, repräsentativen, sechsbändigen Werk *Die Gross-Industrie Oesterreichs* von 1898.²⁶ [Abb. 2] Diese beiden zuletzt erwähnten Aufträge könnte Raschka gerade im Bemühen, seine finanzielle Situation zu verbessern, angenommen haben.

Einige von Raschkas Bildern druckte die Zeitschrift *Der Architekt* ab. Zuerst 1897 die Malerei der St. Barbara-Kirche in Kuttenberg/Kutná Hora,²⁷ dann 1907 die Darstellung der Wiener Karlskirche²⁸ und ein Jahr später erschienen, offenbar als Erinnerung an den schon verstorbenen Maler und Architekten, Reproduktionen von Werken, die restaurierte mittelalterliche Denkmäler wiedergeben: den Königlichen Wawel in Krakau, den Veitsdom in Prag, Karlstein, den Dom in Split,²⁹ aber auch weitere Orte: eine Ansicht des Mehlmarkts (Neu-Markt) in Wien und einen Blick in die Eingangshalle des Belvedere.³⁰ Im Internet und in Publikationen lassen sich weitere Bilder Raschkas finden, die den Stadtraum oder unterschiedliche Ereignisse festhalten. Es lässt sich dann auch die eine oder andere Vogelperspektive inspizieren, die Ansicht des Wiener Künstlerhauses von 1886³¹ oder die von Schönbrunn.³² Die wohl bedeutendste seiner Malereien stammt von 1893 und zeigt die festliche Eröffnung des Kunsthistorischen Museums durch Kaiser Franz Joseph I. am 17. Oktober 1891, unter anderem in Anwesenheit von Carl von Hassenauer. Dieses Werk wurde in mehreren Publikationen zur Geschichte des Museums reproduziert.³³ Weitere Bilder Raschkas bewahrt die Albertina auf³⁴ und seine Aquarelle tauchen von Zeit zu Zeit auch auf Auktionen auf.³⁵

Realisierungen

Wenn es um andere architektonischen Realisierungen Raschkas als den Landtag in Brünn geht, dann tapen wir mehr oder weniger im Dunkeln. *Das geistige Wien* schreibt zwar, er habe „zahlreiche Zinshäuser, Villen, etc.“ geschaffen,³⁶ allein, es ist nicht leicht, wenigstens einige wenige von ihnen zu finden. Dank der Forschung österreichischer Kollegen kamen bislang ein Bau in Graz und vier in Wien ans Licht. In der Zukunft werden vielleicht die Kenntnisse von Realisierungen Raschkas zunehmen, wenigstens lässt sich dies von den weiteren Bänden der auf Wien ausgerichteten *Österreichischen Kunsttopographie* erwarten.

Gehen wir uns also die Bauten anschauen, die wir kennen. In Graz beteiligte sich Robert Raschka gemeinsam mit Friedrich A. Stache (der ebenfalls Mitglied des Vereins Künstlerhaus war) am Projekt der sog. *Meran-Häuser* (1873–1874).³⁷ Der viergeschossige, relativ monumentale Block aus drei Neorenaissance-Mietshäusern mit einheitlicher Fassade entstand im Auftrag von Franz Graf von Meran, Sohn des Erzherzogs Johann von Österreich. Der von beiden Architekten unterschriebene Fassadenaufriß ist den 10. 8. 1873 datiert [Abb. 3], nichtsdestoweniger unterscheidet sich die Realisierung selbst von diesem Plan in einigen Details (zum Beispiel durch die hinzugekommenen Balkone oder flachen Seitenrisalite). Vielleicht überging deswegen Robert

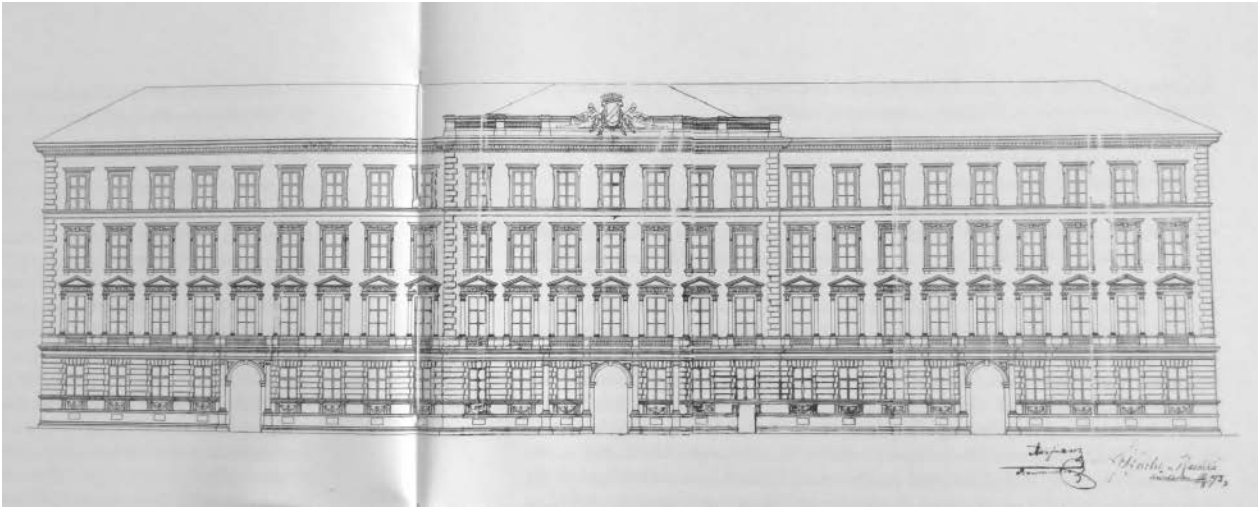
Cichocki im Wesentlichen Raschka und schrieb bloß von Stache als Autor, und ähnlich hielten Wiltraud Resch und Hansjörg Weidenhoffer, die von den *Meran-Häusern* „als markantes Beispiel für den Strengen Historismus“ schrieben, Raschkas Mitautorschaft nur für wahrscheinlich.³⁸ Auch wenn Stache den finalen Plan am Ende allein ausgearbeitet hat, blieb der Gesamtentwurf des Gebäudes und seiner Fassade (einschließlich der meisten der dekorativen Details) in der Realisierung derselbe wie auf dem Plan und es erscheint also berechtigt, Raschka als Mitautor anzusehen.

In dieselbe Zeit gehört auch die älteste inspizierbare Wiener Realisierung, das *Wohnhaus Gustav Eichenauers* aus dem Jahre 1873.³⁹ Die Neorenaissance-Palastfassade wird in der Straßenbebauung vor allem durch die Bossierung und die Verwendung von Rohziegelmauerwerk in den höheren Geschossen ausdrucksvoll. Den Eingang in der Zentralachse bilden toskanische Halbsäulen mit Rustika-Bänderung, über denen zwei einigermaßen romantisierende, mittelalterliche Helme platziert sind. Zwischen ihnen befindet sich eine Reliefplatte mit einem Hund und Vogel als Schildträger und einem offenbar dem Bauherrn gehörenden Wappen.

Nach einem Projekt Raschkas wuchs in den Jahren 1874–1877 in Wien auch das Wohnhaus der Beamten des Erzherzogs Albrecht Friedrich von Teschen empor.⁴⁰ [Abb. 4] Das vierflügelige und viergeschossige Gebäude mit Büros im Erdgeschoss und Wohnräumen in den Stockwerken

2 – Robert Raschka, K. K. Privat Leinen- und Tischzeug-Webereien von Regenhart & Raymann in Freiwaldau, 1897





3 – Friedrich A. Stache und Robert Raschka, Entwurf der Fassade der Meran-Häuser in Graz, 1873

darüber, zeigt ähnlich wie die vorherigen Bauten ein traditionelles und relativ schroffes Neorenaissance-Vokabular. Über den Sturzsteinen im Erdgeschoss finden wir Maskarons, die offenbar Herkules mit dem Löwenmaul auf dem Kopf und eine Frau mit Kopftuch über dem Haar darstellen. Direkt über dem Eingangsportal ist sodann eine Wappenkartusche angebracht.⁴¹

Ein weiterer Wiener Bau ist ein nach Raschkas Projekt 1879 für die Vaterländische Lebensversicherungsbank errichtetes, einigermassen streng wirkendes Zinshaus⁴² und die bislang letzte bekannte Realisierung ist das große Mietshaus von Graf Johann Palffy von 1880.⁴³ Hier stellte Raschka in fünf Geschossen eine schwere, manieristische Formensprache zur Schau – die Fenster in den ersten vier Geschossen werden von drei robusten Keilsteinen gekrönt.

Wettbewerbe

Die Aufzählung der Realisierungen war also wirklich nicht lang, deswegen schauen wir jetzt, in welches Licht die in Architekturwettbewerbe eingeschickten Projekte die ins Dunkel gehüllte Tätigkeit Robert Raschkas rücken. Gerade jene enthüllen nämlich offenbar das Beste aus seinem Projektschaffen.

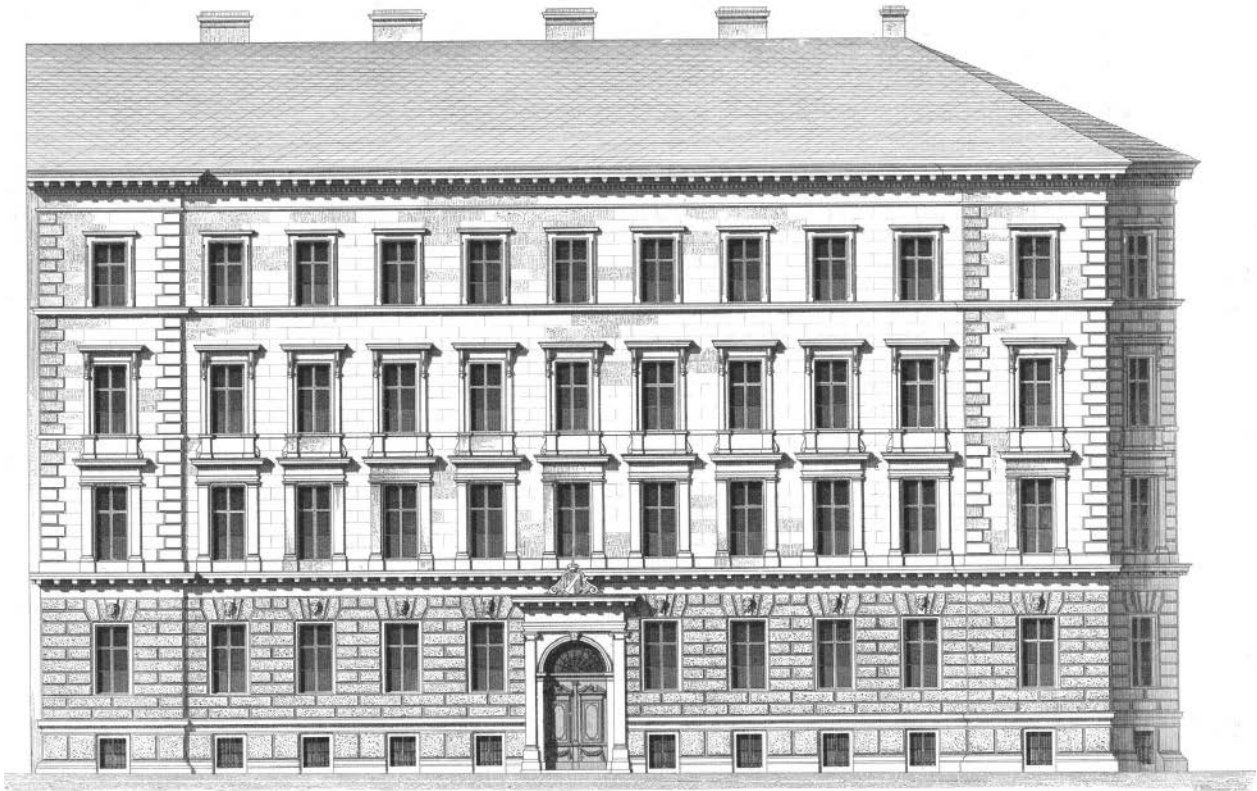
Das erste von ihnen ist das *Projekt für den Zentralfriedhof in Wien*.⁴⁴ Diesen 1870 ausgerufenen Wettbewerb entschieden, wie es üblich war, die architektonischen Spitzenleute jener Zeit: Friedrich von Schmidt, Heinrich von Ferstel, Carl von Hassenauer und August Schwendenwein von Lanauberg. Außer ihnen saßen auch drei Stadträte in der Jury. Man wählte aus insgesamt sechzehn Entwürfen aus und die Ergebnisse wurden im Juni 1871 bekannt gegeben.

Der Artikel in der *Deutschen Bauzeitung* befasste sich ausführlich mit den ersten drei ausgezeichneten Projekten (1. Preis Karl Jonas Mylius und Alfred Friedrich Bluntzschli mit einem römisch antikisierenden Entwurf, 2. Preis Alexander Wielemans mit einem gotisierenden Entwurf, 3. Preis Gustav Korompay mit einem Entwurf in romanischen Formen), nichtsdestoweniger wird in einer Notiz am Schluss erwähnt: „Ausser diesen drei Projekten hat die Jury noch zwei Pläne durch Akzessit-Prämien ausgezeichnet; jene des Architekten Robert Raschka und der Herren Karl Lauzil und Richard Jordan in Wien“.⁴⁵ Raschkas mit dem Motto „*No mas*“ bezeichneter Entwurf wertete die Tageszeitung *Neue Freie Presse* mit den Worten, dass er „in der Architektur sehr gelungen ist und eigene Ideen im Grundriß entwickelt“.⁴⁶ Überdies ergänzte er mit seiner Neorenaissance-Auffassung das Stilspektrum der drei siegreichen Entwürfen.

Bezüglich des Grundrisses können wir Raschkas Entwurf mit einer Basilika vergleichen, obwohl es selbstverständlich um das Konzept eines offenen Raumes geht, nicht um ein Gebäude. [Abb. 5] Hinter dem Eingangstor folgte ein kleinerer und geschlossener Raum in der Art eines „Narthex“, dann der Hauptteil, der sich wieder mit einem „Schiff“ vergleichen lässt und den ganzen Friedhof schloss der halbkreisförmige Raum einer „Apsis“ ab. Im Grundriss handelte es sich also um ein kompaktes, von der umgebenden Welt abgeschlossenes Ganzes. Die Hauptverbindungsachse sollte vom Eingang bis zur „Apsis“ führen, gekreuzt von zwei breiten Querachsen. Zwischen diesen Verbindungswegen gab es dann selbstverständlich ein orthogonales Netz kleinerer Wege und einzelner Gräber.

An der Stelle der ersten Kreuzung der Hauptwege, im Zentrum des „Narthex“, entwarf Robert Raschka eine auf einen hohen Sockel gehobene Kapelle über einem acht-

WOHNHAUS DER BEAMTEN
 S: K. HOHEIT DES HERRN ERZHERZOG ALBRECHT IN WIEN.
 Architekt: R. Raschka.



4 – Robert Raschka, *Wohnhaus der Beamten des Erzherzogs Albrecht Friedrich von Teschen in Wien*, Fassadenaufriß, 1874

eckigen Grundriss. Vier rechteckige Exedren sollten ihr die Gestalt eines gleichschenkeligen Kreuzes geben und ein Kuppel, nicht unähnlich jener auf dem Florentiner Dom, krönte sie. Die Fassade der Kapelle schmückten im Erdgeschoss Pilaster und Blendarkaden, die Ädikula des Eingangsportals bewachte eine Engelsstatue (genauso wie auch die drei übrigen Armen des kreuzförmigen Grundrisses). Im achteckigen Tambour entwarf Raschka Fenster in der Form des Palladio-Motivs. Das ganze Friedhofsareal sollte von einem offenen Arkadengang umzogen und begrenzt werden und die mit Ädikula und Kuppel komplettierten Abschlussavillons dieser Arkaden sollten den Haupteingang rahmen.

Gerade die Kompaktheit des Grundrisses war der offensichtliche Grund, warum sich der Entwurf im Wettbewerb nicht besser platziert hat. Robert Raschka hat nämlich nicht so gut wie möglich die ganze Fläche der Parzelle durch seine in sie eingepasste „Basilika“ ausgenutzt, sondern Teile des Grundstücks blieben außerhalb der Umfassung (ähnlich löste dies auch das fächerförmig aufgefasste und auch

nur mit einem Nebenpreis gewürdigte gotisierende Projekt von Karl Lauzil und Richard Jordan). Demgegenüber nutzten die drei siegreichen Projekte gänzlich alle Zipfel der unregelmäßigen Parzelle und grenzten die symmetrisch aufgefassten Flächen mit Kapelle, Arkaden und eventuellen weiteren Objekten nicht grundsätzlich ab. Möglicherweise sahen sie auf dem Papier nicht so ideal aus, wie Raschkas Entwurf, dafür waren sie jedoch praktischer.

Ein weiterer von ihm veröffentlichter Entwurf ist das *Projekt der Sparkasse in Steinamanger/Szombathely* im heutigen Ungarn.⁴⁷ Abgedruckt wurde er schon 1895 in der ersten Nummer der Zeitschrift *Der Architekt*, ein kurzer Text bezeichnet ihn aber als ein mehrere Jahre altes Projekt für einen Architekturwettbewerb. Es ist nicht gelungen, mehr Einzelheiten dazu zu ermitteln, nichtsdestoweniger wurde der Entwurf für die Parzelle des Hauptplatzes (Fő-tér) in Steinamanger/Szombathely vorbereitet. Das gegenwärtige Secessionsgebäude der Sparkasse wuchs 1912 nach einem weiteren Wettbewerb nach den Plänen von Károly Mocsány und Dezső Stadler empor⁴⁸ und nimmt offenbar

zwei mittelalterliche Parzellen ein, von denen eine an der Ecke liegt. Raschkas Projekt ist demgegenüber nur auf einer Parzelle, nicht die Eckparzelle, konzipiert. Es erscheint in diesem Falle wahrscheinlich, dass es in den neunziger Jahren zu keinem Bau gekommen ist.

Raschkas Entwurf stellt ein dreigeschossiges Gebäude im Stil der nordischen Neorenaissance dar. [Abb. 6] Das Erdgeschoss wirkt dank seiner massiven Bossierung sehr schwer, und obwohl die Masse in den weiteren Geschossen scheinbar geringer wird, verliert sich auch hier nicht der Eindruck von Solidität und Festigkeit. Die Säulen und Pilaster an der Fassade sind in transalpiner Stilisierung entworfen, also zum Beispiel mit Bossierung, mit Pilasterschäften mit eingesenkten Feldern, mit Diamantierung, usw. Die Fassade schließt ein Volutengiebel, den eine thronende Skulptur krönt (zwei weitere Statuen stehen auf der Attika, eine von ihnen hält ein Füllhorn, die andere vielleicht einen Palmzweig) und ein hohes Dach gibt der Silhouette ihre endgültige Form.

Im Grundriss setzt sich das Projekt mit einer typisch mittelalterlichen schmalen und langen Parzelle auseinander. [Abb. 7] Auf ihr errichtete er eigentlich zwei Gebäude, eines zum Platz und eines zu hinteren Straße, verbunden durch einen schmaleren Trakt, der Platz für einen Hof schuf, welcher über eine Durchfahrt vom Platz bedient wurde. Damit sind auch ein kleines Vestibül und die dreiläufige Haupttreppe zugänglich. Das Erdgeschoss in Richtung zum Platz sollte Geschäftsräumen mit einem handlichen Lager gehören, im Verbindungsgang sollte sich die Wohnung des Geschäftsmanns befinden und im Hinterhaus die Wohnung des Verwalters („Vereinsdieners“). Im ersten Stock des Hauptgebäudes waren dann die Räumlichkeiten der Sparkasse selbst, Sitzungssaal, Büroräume und die „Cassastube“ vorgesehen, im ersten Stock des Verbindungstrakts ein weiterer Saal („Verkehrssaal“) und im Hinterhaus die Wohnung

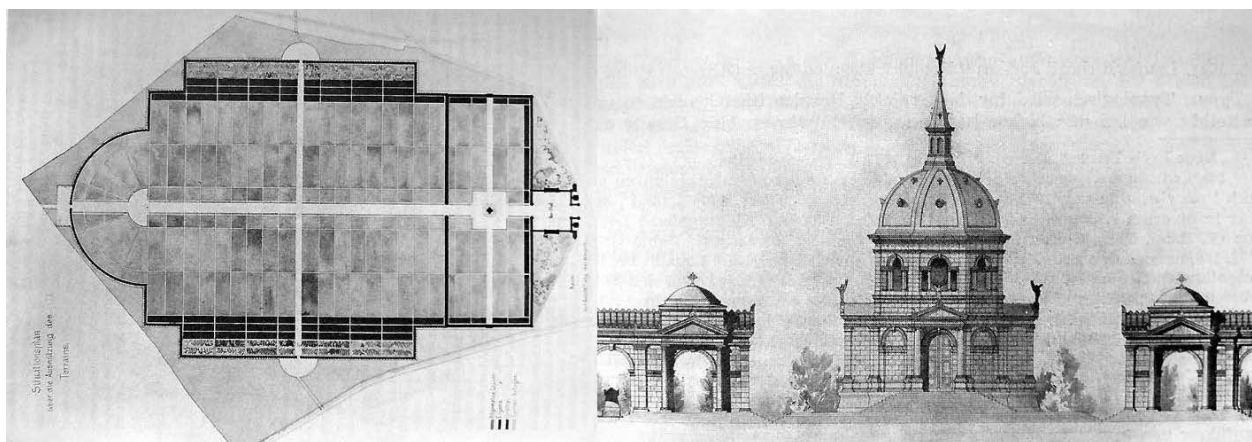
des Buchhalters. Den zweiten Stock des Gebäudes zum Platz sollten drei weitere Wohnungen einnehmen.

Wie schon gesagt wurde, entwarf Robert Raschka das Haus im Stil der transalpinen, deutschen Renaissance, das Projekt verweist auf die Bautradition des 16. Jahrhunderts im Gebiet der Hanse. Das bekennt übrigens auch der Text selbst, dessen Autor Raschka vielleicht ist: „Die Fassade weist die Formen der damals gerade auf dem Höhepunkte der Beliebtheit angelangten deutschen Renaissance auf und macht mit ihrer reichen und doch maßvollen architektonischen, sowie ornamentalen Gliederung einen zugleich vornehmen und lebenswürdigen Eindruck.“⁴⁹ Da angeführt wird, dass es sich um ein älteres Projekt handelt, können wir es nicht genauer als allgemein in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts datieren.⁵⁰

In derselben Nummer von *Der Architekt* wurde auch ein weiteres altes Wettbewerbsprojekt Raschkas publiziert, diesmal für die *Frucht- und Mehlbörse*, die spätere Börse für landwirtschaftliche Produkte in Wien, Taborstraße 10. Dieser Wettbewerb fand schon 1886 statt und in ihm siegte der Entwurf von Karl König,⁵¹ der in den Jahren von 1887 bis 1890 realisiert wurde. Prämiert wurde gleichfalls der gemeinsame Entwurf Alexander von Wielemans' und Theodor Reuters⁵² und auch das gemeinsame Projekt von Karl Mayreder und Wilhelm von Löw.⁵³ Raschkas Entwurf erhielt offenbar keinen Preis, desgleichen wie das Projekt Otto Wagners und der gemeinsame Entwurf von Karl Kochlin und Max von Ferstel.

Alle drei gewürdigten Projekte haben eine mehr oder weniger, sowohl durch die Masse als auch durch einzelne Dekorationselemente barockisierende Fassade mit einem markanten Mittelrisaliten gemeinsam. Königs Projekt scheint von allen das an Stuckdekorationen reichste gewesen zu sein. Demgegenüber ist Raschkas Konzept, was die Fassade betrifft, ziemlich spezifisch. [Abb. 8] Es präsentiert

5 – Robert Raschka, **Entwurf für den Zentralfriedhof in Wien**, Grundriss des Friedhofs und Aufriss der Kapelle und der Eingangspartie, 1870–1871

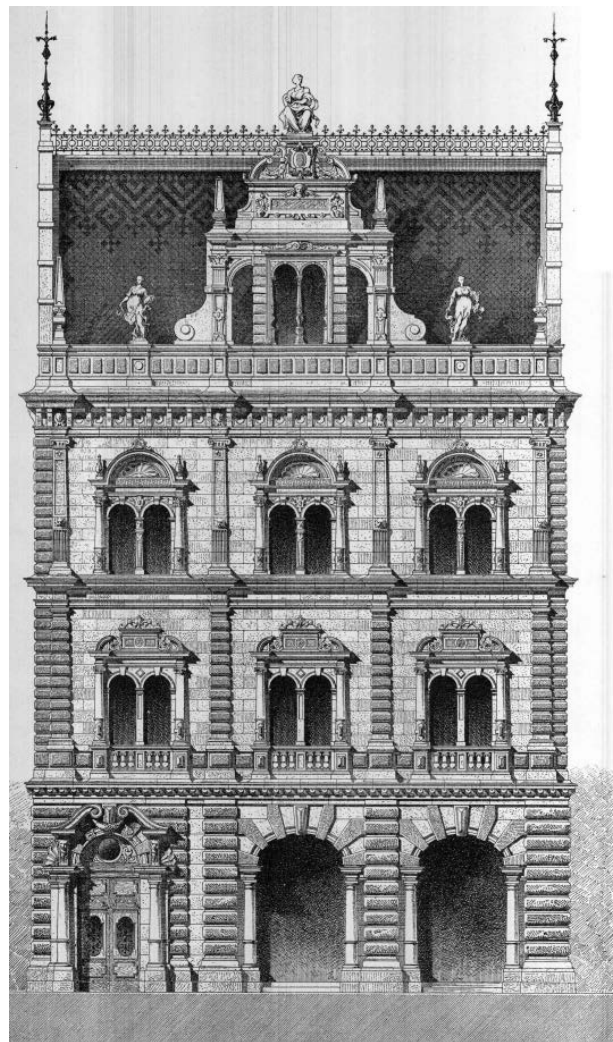


eine sehr massive und durch Dekorationselemente verdichtete Form, die auf den italienischen Manierismus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und auf das Schaffen von Michele Sanmicheli oder Michelangelo verweist. Die Fassade läuft ohne irgendeinen Risaliten in einer Linie durch, dafür wird sie von gargantuesken, korinthischen Dreiviertelsäulen in Kolossalordnung gegliedert, die auf Sockeln fast so hoch wie das Erdgeschoss platziert sind. Zwischen diesen Sockeln wölben sich die Arkadenbögen. Die Fenster im ersten Stock werden durch Sturzsteine abgeschlossen und sind mit einer Ädikula mit gebänderten ionischen Halbsäulen geschmückt, die Fensterverdachungen tragen, die von Paaren liegender Figuren gekrönt werden. Nach oben schließt eine Balustrade mit Statuen die Fassade ab (aus dem Projekt werden einige ihrer Attribute erkenntlich, z.B. ein Bogen, ein Füllhorn oder eine Feder).

Im Grundriss ist Raschkas Entwurf allen drei prämierten ähnlich, was am ehesten durch das Bauprogramm des Wettbewerbs bedingt wurde. [Abb. 9] Er präsentiert zwei mit einander verbundene Trakte – einen parallel zur Straße, der andere senkrecht zu ihm und auf der linken Seite der Parzelle zurückspringend, um Platz für einen Innenhof zu schaffen. Wir kennen nur den Plan des ersten Stocks, wo in Richtung zur Straße die Büroräume und hinter ihnen der Verbindungsgang und das Foyer lagen, in das eine große, zweiläufige Treppe vom Erdgeschoss mündete. Vom Foyer kann man auch den hinteren Teil des Gebäudes betreten, wo sich nebeneinander zwei Börsensäle erstreckten. Aus dem Grundriss wird ersichtlich, dass Raschka dekorative, geometrische Muster für den Fußbodenbelag entworfen hatte und entsprechend hat er sicherlich auch die Wände und die Decken geplant.

Raschkas Projekt der Börse erscheint aus heutiger Perspektive als bedeutendstes von allen, die uns aus den Wettbewerben bekannt sind. Die schwere, strenge, aber ausgewogene und auf ihre Art auch maßvolle Fassade wirkt erhabener und ruhiger als die anderen Projekte, wir können sie als gelungener bewerten als der ausgeführte Entwurf von König. Damals wurde der Neobarock freilich als österreichischer-kaiserlicher Stil aufgefasst und alle prämierten Plätze wurden auch von barockisierenden Projekten belegt. Es ist also möglich, dass Raschkas Entwurf den Bewertern stilistisch nicht zusagte.

Im Jahre 1888 entwarf Robert Raschka gemeinsam mit dem Bildhauer Victor Tilgner eine *Umgestaltung des Wiener Rathausplatzes* mit einem das Kaisertum verherrlichenden Denkmal. Dieses Projekt entstand weder auf Initiative der Stadt noch aufgrund eines offiziellen Wettbewerbs, sondern auf Wunsch des Textilindustriellen Friedrich von Leitenberg und mit seiner vollen finanziellen Unterstützung. Mit diesem Entwurf hat sich schon eingehender Selma Krasa beschäftigt,⁵⁴ die als erste darauf aufmerksam gemacht hat, dass die zeitgenössische Kritik



6 – Robert Raschka, Entwurf für die Sparkasse in Steinamanger/Szombathely, Aufriss der Hauptfassade, 80er Jahre des 19. Jahrhunderts

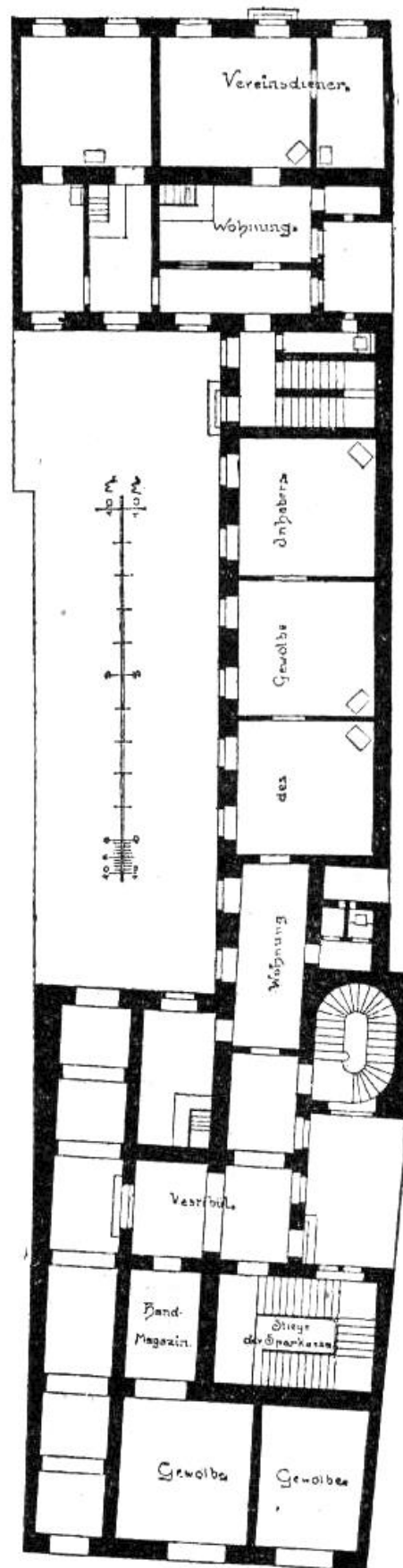
Raschkas Anteil völlig ignoriert hat. Das Projekt kann ihr zufolge „als propagandistischer Vorstoß neobarocker Architektur und neobarocker Plastik bewertet werden.“⁵⁵ Deswegen skizzieren wir nur kurz, dass Raschka offenkundig die Sorge für den architektonischen Teil trug, also für die Modellierung der den Platz an den Schmalseiten säumenden, frei stehenden Arkadengänge, vielleicht auch die Verteilung einzelner Elemente auf der Platzfläche (Arkaden, zwei Brunnen, durch eine Balustrade begrenzte Parterres mit Hecken, Bäumen, etc.). Er könnte sich aber auch am zentralen Baldachin beteiligt haben. Dieser barg eine Reiterstatue – eine Allegorie des Ruhm – und wurde durch umgebende vier weitere Figurengruppen und vier Personifikationen des Sieges auf Obelisken vervollständigt.

Nur aus der Tagespresse erfahren wie von Raschkas Teilnahme am Wettbewerb für das Gebäude des Kaufmännischen Vereinshauses in Wien 1892, zu dem zweiunddrei-

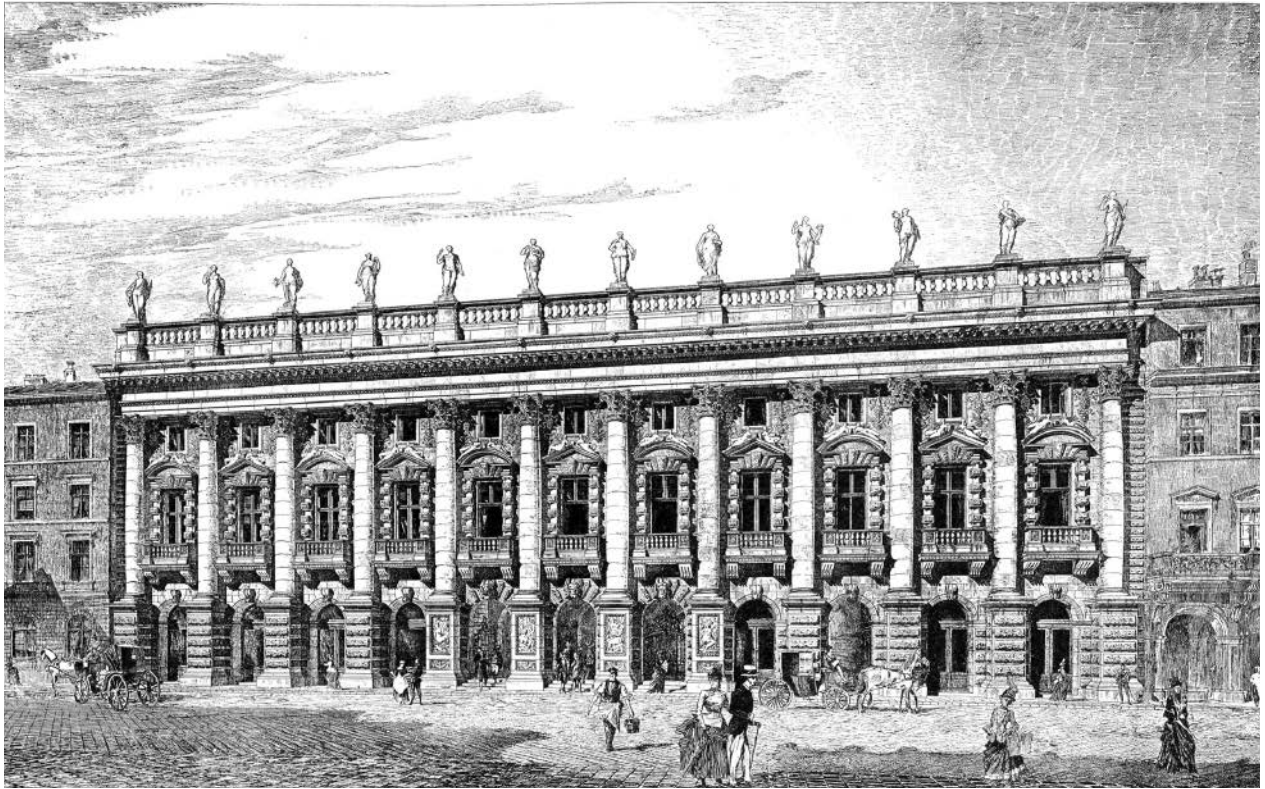
ßig Einträge eingingen.⁵⁶ Seine Arbeit gewann einen von vier Preisen. Hinsichtlich dessen, dass das Motto seines Projektes „Hansa“ lautete, können wir vielleicht sehr hypothetisch einen Entwurf im Stil der nordischen Neorenaissance in Betracht ziehen, ähnlich wie bei dem Entwurf für Steinamanger/Szombathely. Die weiteren Ausgezeichneten waren Ferdinand Berehinak,⁵⁷ Julius Mayreder und das Paar Rudolf Dick und Christian Ulrich, deren neobarockes Projekt realisiert wurde.⁵⁸

Außer einem Sieg im Wettbewerb für den Brüner Landtag, brachten die Jahre 1895 und 1896 die größten Erfolge, als sich gleich zwei große Wettbewerbe, an denen er teilnahm, entschieden haben. Die Ergebnisse des ersten von beiden, für das Gebäude des *Nordböhmischen Kunstgewerbemuseums* in Reichenberg/Liberec, wurden am 20. November 1895 bekanntgegeben.⁵⁹ An der Spitze der Jury stand Otto Wagner, weitere Mitglieder waren die Wiener Architekten Andreas Streit und Victor Luntz, der Reichenberger Architekt Moritz Hacker, der Teplitzer Ingenieur und Abgeordnete Adolf Siegmund, Baron Heinrich von Liebieg, der Präsident des Reichenberger Museums Willy Ginzkey sowie die Museumskuratoren Karl Aubin und Gustav Sachers. Die Jury entschied sich, an keinen der neunundzwanzig eingegangenen Projekte einen Preis zu vergeben, stattdessen empfahl sie die Besten für den sehr soliden Gesamtpreis von 10 000 Kronen zum Ankauf. Als bester (3 000 Kronen) wurde der Entwurf von Friedrich Ohmann im Stil der deutschen Neorenaissance ausgezeichnet, den Betrag von 2 000 Kronen erhielten dann Joseph Maria Olbrich (mit einem Entwurf im Stil von „Wagners, modernisierter Renaissance“, wie Jindřich Vybíral schreibt,⁶⁰ freilich mit Kuppel und einer Masse, die eher auf den Barock verweist) sowie Robert Raschka. Für 1 000 Kronen wurden die Projektes des Paares Richard Kuder und Joseph Müller aus Straßburg (ein reiner Neorenaissance-Entwurf), Emil Hagbergers aus Berlin und Robert Stübchen-Kirchners aus Gablonz an der Neiße / Jablonec n. N. (eine Kombination von deutscher Neorenaissance und Neogotik) angekauft. Abgedruckt wurde noch der Entwurf von Gustav Sachers aus Reichenberg (gotisierende, symmetrische Fassade).⁶¹

Die Projekte lassen sich also in zwei Gruppen einteilen – die erste bilden die Entwürfe im Stil der deutschen Neorenaissance, die zweite klassizierende Projekte, wohin wir trotz seiner neogotischen Dekoration auch das Konzept von Gustav Sachers einordnen können. Beide Gruppen zu vergleichen und in Beziehung zueinander setzen, gelingt aber nur sehr schwer. Es stehen sich hier nämlich zwei visuell und



7 – Robert Raschka, Entwurf für die Sparkasse in Steinamanger/Szombathely, Grundriss des Erdgeschosses, 80er Jahre des 19. Jahrhunderts



8 – Robert Raschka, Entwurf für die Frucht- und Mehlbörse in Wien, Perspektive, 1886

konzeptionell unterschiedliche Welten gegenüber. Einerseits die Bauten mit einem offenen und eher oder gänzlich asymmetrischen Grundriss, die visuell wie eine Verbindung mehrerer unterschiedlicher Bauten wirken, wo die einzelnen Teile unterschiedliche Volumen, Höhe und dekorative Elemente haben, andererseits die Gebäude mit kompakten Grundriss auf der Basis eines Rechtecks, im Volumen geschlossen und symmetrisch in der Massenverteilung sowie in der Dekoration.

Zur zweiten Gruppe gehört auch der Entwurf Raschkas. Man kann Jindřich Vybíral zustimmen, dass das interessanteste von allen, das am Besten gewertete Projekt Ohmanns war, jedoch eher dank der gefühlvollen Eingliederung lokaler Motive (das Tuchmacherhaus), als dank des Grundrisses, der Gestaltung der Masse oder der Dekoration – in allem unterscheidet er sich nicht viel von den anderen Entwürfen im Stil der deutschen Neorenaissance. Raschkas Konzept ragt unter den übrigen durch seinen zweckmäßigen Grundriss sowie die ausgewogene Wirkung der Fassade heraus. Der Grundriss hat eine Lösung, ähnlich wie bei Olbrich – beide in gleicher Weise prämierten Werke unterscheiden sich hauptsächlich in der Fassade. Wo sich Raschka eklektizistisch an die Klassik hält, stilisiert und geometrisiert Olbrich die klassischen Motive.

Interessant ist das Motto selbst, das Robert Raschka für das Projekt gebrauchte: „*Semper aliquid haeret*“. Diese

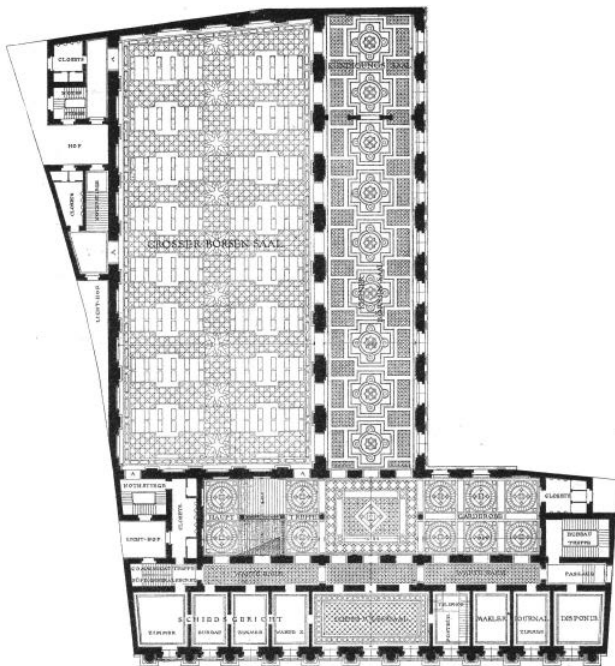
lateinische Phrase bedeutet „Etwas bleibt immer hängen“, nur dass zugleich der Name von Raschkas Lehrer Gottfried Semper an klingt und sich die Phrase also vielleicht auch als „etwas von Semper bleibt immer hängen“ auslegen lässt, im Sinne, dass etwas in seinen Schülern, konkret in Raschka hängen blieb. Und tatsächlich verweist das Reichenberger Museum gleichsam auf das Polytechnikum in Zürich und auf die Dresdner Galerie. Stilistisch präsentiert er dann mit Barock kombinierte italienische Renaissance. [Abb. 10] Die Fenster im ersten Stock sind als Palladio-Motiv entworfen, und über jedem liegt ein Paar von Relieffiguren, die Balustrade auf der Attika wird von Skulpturen ergänzt, über dem Mittelrisaliten erhebt sich ein kuppelförmiges Dach und alles wird von einer Kolossalordnung kompositer Halbsäulen optisch unterstützt.

Im Grundriss zeigt das Gebäude eine relativ einfache, aber praktische Disposition mit einem Haupteingang ins Vestibül, von wo aus man in die Ausstellungsräume und die Seitenflügel oder über die Treppe in den Hauptsaal im Stockwerk über dem Vestibül und von hier aus wiederum in die Flügel gehen kann. [Abb. 11] Der Saal und das Vestibül kommunizieren miteinander überdies mit Hilfe einer Öffnung in der Mitte des Boden bzw. der Decke. Der Artikel in der Zeitschrift *Der Architekt* schreibt über Raschkas Entwurf, „er weist den Geist des klassischen Stils vielleicht in

reineren Zügen auf als sonst einer.“ Und was Raschka besonders erfreut haben muss, der Artikel verglich den Entwurf mit dem Schaffen Gottfried Sempers: „Wollte man Anklänge finden, so könnten es nur die allerbesten Vorbilder sein, an die man zu denken hätte. Wollte man insbesondere Sempers Wiener Museen zum Vergleiche heranziehen, so dürfte man, um gerecht zu sein, nicht außer Acht lassen, dass hinsichtlich der inneren Wahrheit in der Kuppeldurchbildung Raschkas Entwurf seinem Wiener Vorbilde geradezu überlegen ist und vielmehr an das ältere und mustergiltige Werk Sempers: Das Dresdener Museum gemahnt, in dem Semper, unabhängig von fremden Einflüssen, die künstlerische Wahrheit dem prunkvollen Scheine vorgezogen hat“.⁶²

Ein faszinierender Aspekt von Robert Raschkas Entwürfen, dem wir hier erstmals ausgeprägt begegnen, ist deren künstlerische Ausarbeitung. Die perspektivische Ansicht des Gebäudes ist in Raschkas Auffassung keine gewöhnliche Zeichnung, sondern ein aquarelliertes Bild mit sorgfältig gemalter figürlicher Staffage und dem Gebäude selbst. Genauso ist der perspektivische Schnitt durch den Bau [Abb. 12] durch sein Bestreben um eine dreidimensionale Wirkung eher ein Kunstwerk als nur ein rein technischer Plan und nähert sich heutigen Entwurfsvisualisierungen mit Hilfe von Computerprogrammen. Einer ähnlichen meisterhaften Technik der Darstellung, mit der hier Robert Raschka auftrat, begegnen wir bei anderen Architekten dieser Zeit nicht so ohne Weiteres, und es ist offensicht-

9 – Robert Raschka, Entwurf für die Frucht- und Mehlbörse in Wien, Grundriss, 1886

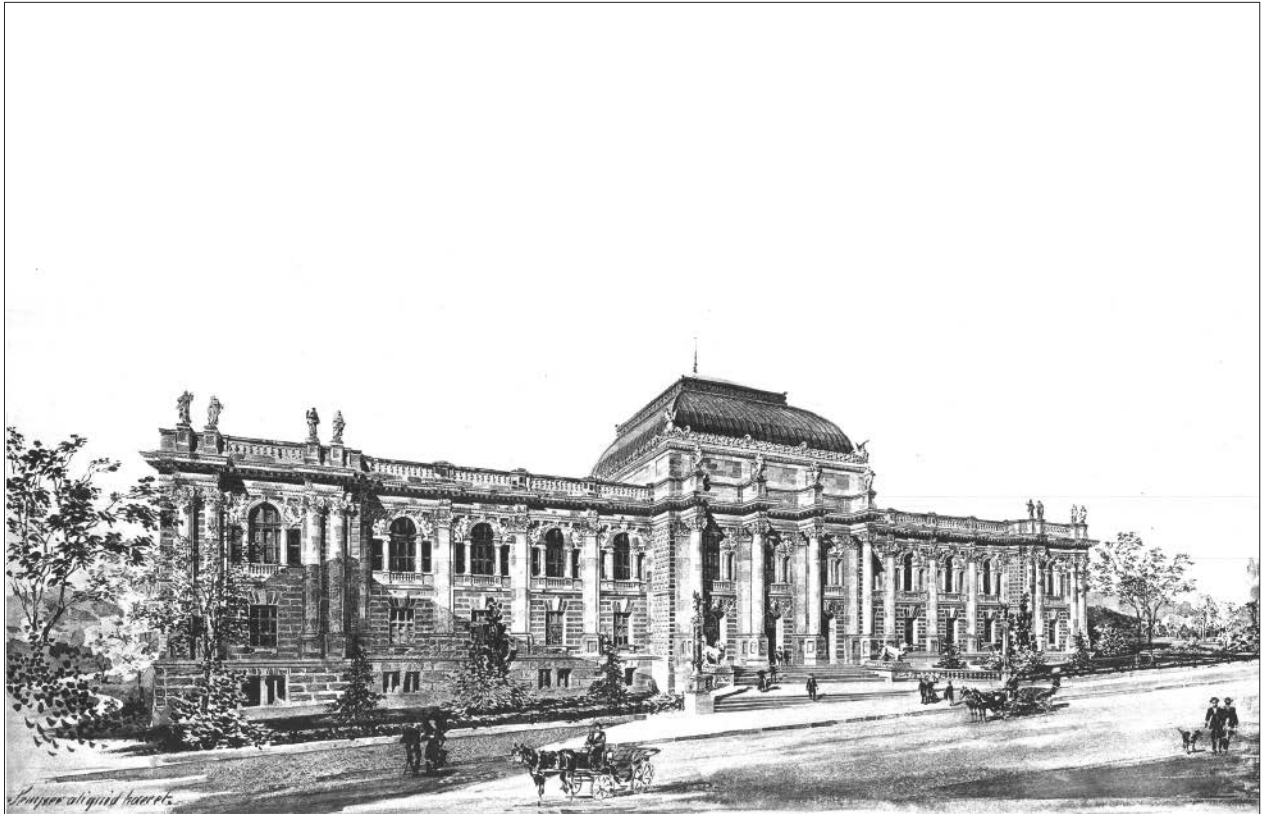


lich, dass er bei der Arbeit am Entwurf die Kenntnis des Architekten mit der Fertigkeit des Malers verband. Die hohe künstlerische Qualität der Ausführung konnte ihm im Wettbewerb zusätzlich Punkte einbringen.

Der zweite relativ erfolgreiche Wettbewerb verlief 1896 und betraf das Gebäude des *Deutschen Kasinos in Prag*.⁶³ Dieses Projekt können wir allgemein in den Gesamtstrom der Bauten von Nationalhäusern zum nationalistisch aufgeladenen Jahrhundertende einordnen. In der Jury saßen außer den Mitgliedern des Vereins Deutsches Kasino auch die Architekten Franz Sablik, Emil von Förster und Raschkas einstiger Mitschüler Zdenko Schubert von Soldern. Diese Jury vergab unter insgesamt dreiundzwanzig eingegangenen Entwürfen den ersten Preis an das gemeinsame Projekt von Richard Kuder und Joseph Müller sowie den zweiten Preis im Wert von 1.000 Gulden an Robert Raschka (sein Projekt trug das Wettbewerbsmotto „*Deutsches Casino Prag*“). Zwei weitere Entwürfe wurden angekauft und zwar von Friedrich Ohmann und M. F. Steyrer. Abgedruckt wurden noch die Projekte der Wiener Architekten Ferdinand von Fellner-Feldegg⁶⁴ und dem Paar Karl Haal und Adolf Ambor.⁶⁵ Zum Neubau des Kasinos anstelle eines barocken Palais Am Graben/Na Příkopě kam es am Ende jedoch nicht.

Wie Jindřich Vybíral schreibt, zeigten die Fassaden aller Projekte „einen ähnlichen Hang zur barocken Opulenz und Pathos“.⁶⁶ Nichtsdestoweniger mischte das siegreiche Projekt eklektizistisch auch einige Elemente Nordischen Neorenaissance mit ein, soviel, wie es für den Bau des deutschen Nationalhauses angebracht erschien, wie wir das aus anderen Fällen wissen.⁶⁷ Das Projekt Ferdinand von Fellner-Feldeggs zeigt dann – obwohl es einer Kolossalordnung oder barockisierenden Kuppel nicht entbehrte – an der Fassade zur Hauptstraße eine durch die Dekoration der Fensteröffnungen sowie das Lunettenkranzgesims ausgedrückte, renaissancehafte Mäßigung. Gerade dieses Gesims wirkt ziemlich eigenartig, weil es sich in der Sicht der Zeit um ein in das Vokabular der sog. tschechischen Neorenaissance eingeordnetes Element handelte.⁶⁸ Die Verwendung am Bau des Deutschen Nationalhauses erscheint aus heutiger Sicht ein offenkundiger Fehltritt zu sein, der umso mehr verwundert, da Feldegg 1873–1879 in Prag studiert hat, bevor er nach Wien wegging.⁶⁹ Nichtsdestoweniger bleibt die Frage, wie sehr die Wiehl'sche tschechischen Neorenaissance tatsächlich im Bewusstsein der Architekten verbreitet war, die außerhalb Prags lebten und arbeiteten, und dieser Fall könnte einer der Indikatoren dafür sein, dass dem nicht so war.

Kehren wir aber zu Raschka und seinem Entwurf zurück. Der zeitgenössische Kommentar sagt über ihn, er habe „gleichfalls eine recht geschickte Gliederung“ und „die reiche und doch nicht überladene ornamentale Ausschmückung des Ganzen machen einen freundlichen Gesamteindruck“.⁷⁰



10 – Robert Raschka, Entwurf für das Nordböhmische Kunstgewerbemuseum in Reichenberg, Perspektive, 1895

Der Entwurf zeigt eine fünfgeschossige Palastfassade mit einer Pilasterkolossalordnung und einem akzentuierten Mittelrisaliten, der von einem Giebel mit Skulpturenschmuck gekrönt wird. [Abb. 13] Bezüglich des Grundrisses unterscheiden sich, wie schon Jindřich Vybíral bemerkt hat, die einzelnen Projekte nicht allzu sehr. Raschka hatte im Erdgeschoss zur Straße hin Geschäftsräume und ein Restaurant, im hinteren Teil unter anderem zum Beispiel ein Spielzimmer geplant. [Abb. 14] Der Eingang in der Mittelachse führte zu einem Treppenhaus, das jedoch nur ein Nebentreppenhaus war, während das Haupttreppenhaus (dreiläufig, breit und repräsentativ) im geräumigen Vestibül auf der rechten Seite des Gebäudes untergebracht war. Der Eingang ins Vestibül führte aus dem Gang und aus der mit ihm verbundenen und zu ihm parallelen Durchfahrt, in die man von der Straße aus durch die Portale in der zweiten und ersten Achse von rechts eintrat. Die Gäste konnten also mit der Kutsche anfahren und in der Durchfahrt direkt vor dem Vestibül bei den die Arkaden tragenden Titanenstatuen aussteigen, während ihre Kutschen dann in den Hof weiterfahren. In der Mitte des Grundrisses des Gebäudes befand sich ein großer Lichtschacht, der beide Treppenhäuser mit Licht versorgte. Im ersten Stock lagen zur Straße hin die Vereinsräume und der Speisesaal, nach hinten dann der große Gesellschaftssaal mit einer hohen Decke und die

Bühne und neben ihm noch ein kleinerer Saal. Alle Interieurs sollten nach Raschka selbstverständlich reich auf barocke Weise mit Stuck und Statuen dekoriert sein.

Wenn wir versuchen, alle bekannten Projekte irgendwie zu bewerten, dann wirkt hinsichtlich der Modellierung der Fassade Ohmanns Projekt durch seine dynamischen Kurven am gelungensten und auch das siegreiche Projekt des Straßburger Architektenpaars hatte seine visuelle Wirksamkeit. Raschkas Entwurf erscheint neben diesen beiden einigermaßen konventionell, auch wenn der seitliche Turm ihm Nachdruck verleiht. Bezüglich des Grundrisses scheint er jedoch zweckmäßig und besser disponiert zu sein, als manch anderer der Wettbewerbsentwürfe. Hauptsächlich hatte Raschka jedoch wiederum perfekt die künstlerische Seite seines Entwurfs gemeistert. Ähnlich wie beim Wettbewerb in Reichenberg, ist auch hier die perspektivische Ansicht des Baus keine Zeichnung, sondern ein Gemälde, mit einer Straße voller Menschen, was auch der zeitgenössische Kommentar würdigte: „*seine Straßenfacade, die in einem trefflichen Aquarellbilde anschaulich gemacht ist, wirkt äußerst bestechend.*“ und „*Ein Querschnitt, der in den 550 Quadratmeter grossen Festsaal hineinblicken läßt und auch die Feststiege anschaulich macht, wirkt sehr imponierend.* Von diesem Entwurfe dürfte, namentlich was die Stilisierung und den Schmuck des Gebäudes anlangt,

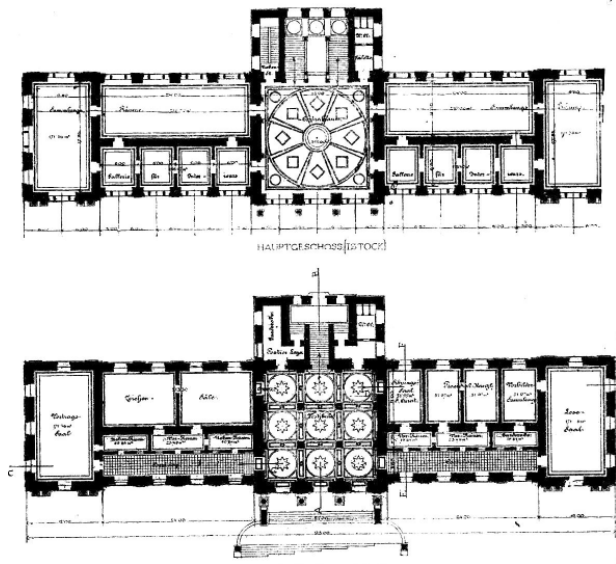
manchte werthvolle Anregung ausgehen“.⁷¹ Und wiederum ist der perspektivische Schnitt durch das Gebäude durch seinen suggestiven Eindruck der Dreidimensionalität von ähnlich starker Wirkung. [Abb. 15]

Gegen Ende der neunziger Jahre beteiligte sich Robert Raschka noch am Wettbewerb für den *Pavillon der Otto-Quelle* („Quellentempel“) in Giesshübl-Sauerbrunn / Lázně Kyselka. Er wurde im Januar 1897 ausgelobt,⁷² in die Jury, wo auch der Auftraggeber und Mineralwasserfabrikant Heinrich von Mattoni saß, wurden die Architekten Julius Deininger und Karl Schlimp⁷³ berufen und das Ergebnis wurde im Mai 1897 bekannt gegeben. Ein erster Preis wurde nicht vergeben, den zweiten Preis erhielten zwei Projekte – ein gemeinsames aus der Werkstatt von Theodor Schreier und Ernst Lindner (ein barockisierender Entwurf mit Secessions-Elementen) sowie ein weiteres aus der Hand von Albert Hans Pecha (klassizierend, mit einer geometrisch stilisierten Dekoration), den dritten Preis erhielt Rudolf Dick (ein barockisierendes Projekt) und außerhalb der prämierten Projekte wurden von Mattoni⁷⁴ selbst zwei Entwürfe zum Ankauf ausgewählt und zwar von Peter Paul Brang (in Neorenaissanceformen) und von Robert Raschka (Wettbewerbsmotto: „Giess“).⁷⁵ Am Wettbewerb hat sich auch Leopold Bauer beteiligt (ein Secessions-Entwurf).⁷⁶ Die Realisierung wurde jedoch Karl Haybäck anvertraut, der häufig für die Firma Mattoni arbeitete⁷⁷ und sein endgültiges Projekt ist evident vom Entwurf Theodor Schreiers und Ernst Lindners abgeleitet.

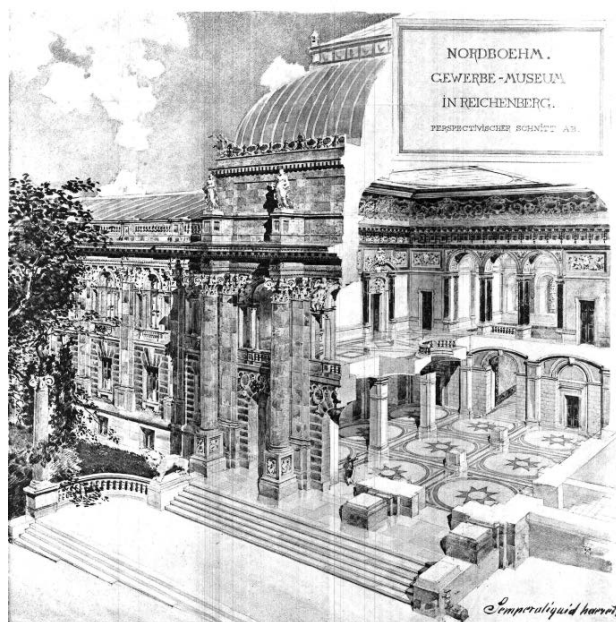
Was die Dekoration und Modellierung der Masse betrifft, stellt Raschkas barockisierende Einreichung im Vergleich mit den übrigen nichts Markantes dar und auch die künstlerisch-technische Ausarbeitung blieb gegenüber seinen vorhergehenden Projekten erstaunlicherweise einigermassen zurück. [Abb. 16] Raschkas achteckiger Pavillon hat eine hohe Kuppel mit Laterne und Vasen sowie Kartuschen in Sprenggiebeln über den Fenstern gaben der Silhouette endgültige Form. Gegenüber den Konkurrenzentwürfen ist er aber in räumlicher und kommunikativer Hinsicht einzigartig komponiert. Der Pavillon ist nämlich nicht auf derselben Ebene wie die an ihn anknüpfenden Arkaden angelegt, sondern auf einem hohen Sockel. Dieser bildet innen das Erdgeschoss des Pavillons mit der Quelle und im Stockwerk darüber eine über eine Außentreppe zugängliche Aussichtsterrasse. Der Zugang zum Pavillon ist so nur aus dem Arkadenraum möglich und nicht direkt von außen. Überdies wird im Entwurf die Quelle auch in ein Außenbecken am Fuß jenes Sockel geleitet (also auf dem Niveau des Arkadenbodens) und direkt in der Richtung der visuellen Achse vom Fluss.

Das letzte von Raschkas Wettbewerbsprojekten, mit dem wir uns bekannt machen können, ist der Entwurf für ein Gebäude des *Kaiser Franz Josef-Museums der Stadt Wien*⁷⁸ von 1901. Die Jury bildeten der Bildhauer Karl Costenoble

(Vorsitz), die Architekten Ferdinand von Fellner-Feldegg, Gustav Bamberger, Josef Bündsdorf, Julius Deininger, Camillo Sitte, Josef Hoffmann, Andreas Streit, Alois Wurm, der Maler Wenzel Ottokar, der Bildhauer Edmund von Hellmer, der Ingenieur Heinrich Schmid, der Stadtrat Karl Schuh, der Rat Franz Berger und der Direktor der städtischen Sammlungen Karl Glossy.



11 – Robert Raschka, Entwurf für das Nordböhmische Kunstgewerbemuseum in Reichenberg, Grundriss, 1895



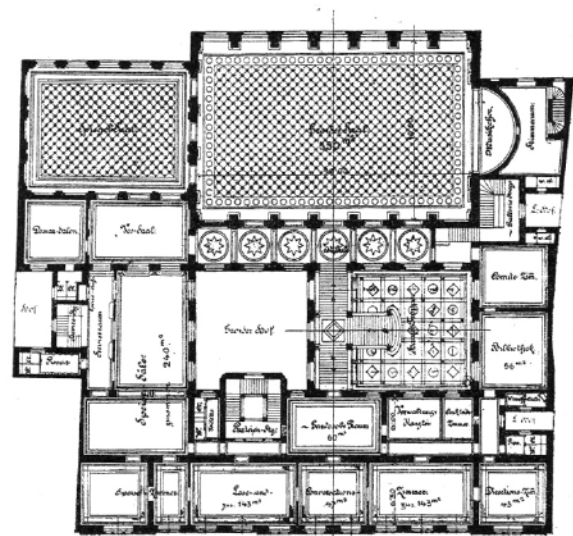
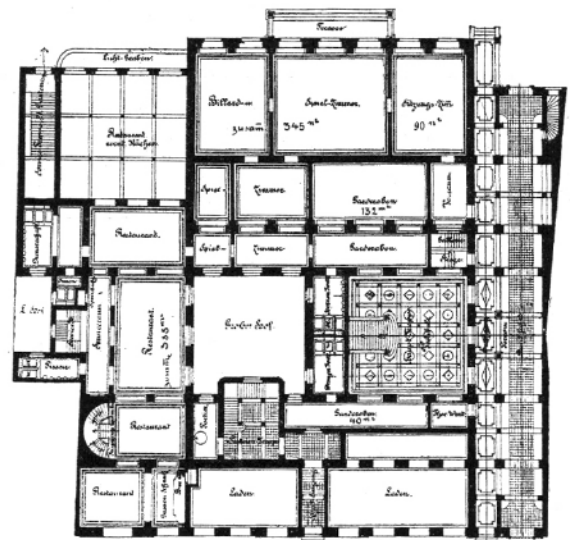
12 – Robert Raschka, Entwurf für das Nordböhmische Kunstgewerbemuseum in Reichenberg, perspektivischer Schnitt, 1895



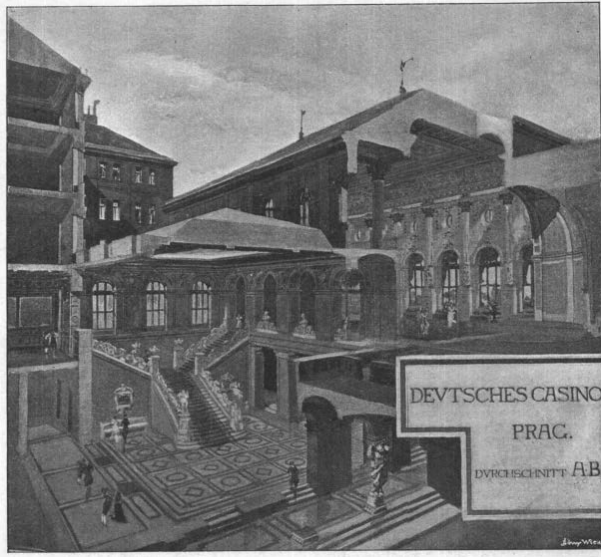
13 – Robert Raschka, Entwurf für das Deutsche Kasino in Prag, Perspektive, 1896

Die Entscheidung fiel ihnen nicht leicht. Von achtunddreißig Entwürfen erkannten sie zuerst fünfzehn (darunter auch Raschkas) als den Bedingungen entsprechend an und überdies kam eine eifrige Diskussion in Gange, welcher Stil sich eigentlich am Karlsplatz und neben der Karlskirche am Besten schicke. Darin engagierte sich auch öffentlich sehr der Teilnehmer des Wettbewerbs Otto Wagner und die Jury war geteilt in Fürsprecher des Historismus und der Moderne. Auf der letzten Sitzung am 4. November 1901 wurden aus jenen fünfzehn Projekten acht ausgewählt, die mit Preis von 2 000 Kronen gewürdigt wurden und die in eine weitere Runde vorrückten, für die sie überarbeitet oder ergänzt werden sollten. Ihre Autoren waren: Otto Wagner, Albert H. Pecha, Franz von Kraus und Joseph Tölk, Ignaz Sowinski, Heinrich Tomek und Eduard Waneček, Max Hegele, Friedrich Schachner, die Brüder Drexler (zwei Varianten).⁷⁹ Nicht weiter kamen damit: Rudolf Dick, Leopold Bauer, H. Giesel (zwei Varianten), Joseph von Wieser, Adolf von Infeld, Georg Roth und Robert Raschka.⁸⁰ Aus beiden Runden des Wettbewerbs wurde die meisten Grundrisse abgedruckt, aber nur ein kleiner Teil der Fassaden. Jene, die wir kennen, variierten entweder die frühe Moderne (Wagner, Hegele, Sowinski, Tomek und Waneček) oder den barocken Historismus (Dick, Raschka, Schachner, Schurda), einige wurden dann manchmal auf halbem Wege durch die Gliederung und Silhouette ziemlich barockisierend, aber mit reduzierten, modernistisch aufgefassten Motiven (Drexler, Pecha, Kraus und Tölk). Einzig Tropschs Projekt scheint durch seine puristische Auffassung einigermaßen außerhalb dieser Kategorie zu liegen. Was den Grundriss betrifft, arbeitete die Mehrheit der Entwürfe mit einem Hauptgebäude auf einer unregelmäßigen Parzelle, ergänzt um zwei Seitenpavillons, was auch Raschkas Konzept war. Nur ein paar Entwürfe versuchten sich um eine andere Grundrisslösung und wurden deswegen auch aussortiert (Freitag, Leger, Tropsch).

Raschkas Projekt trägt neobarocken Geist in sich. Die Jury bewertete es mit wenig schmeichelhaften Worten: „Die Anordnung des Grundrisses, vornehmlich die mit dem Vestibule in keine glückliche Beziehung gesetzte Stiege muss getadelt werden. In der Facade erscheint die Anordnung von Loggien ganz zweckwidrig und damit das architektonische Hauptmotiv verfehlt.“⁸¹ Dem Blick auf den Grundriss nach (zur Verfügung steht aber nur der Plan des Erdgeschosses des Hauptgebäudes, ohne die Seitenpavillons) hat es jedoch nicht den Anschein, dass es irgendwie besonders unglücklich gewesen sein könnte, nur die Haupttreppe wirkt vielleicht zusammengedrängt und die gesamte Aufteilung erscheint eher trocken und erfindungslos – wenigstens in Hinblick auf die sonstigen Entwürfe. [Abb. 17] Er arbeitet mit zwei Innenhöfen, die von Flügeln umringt



14 – Robert Raschka, Entwurf für das Deutsche Kasino in Prag, Grundriss, 1896



15 – Robert Raschka, Entwurf für das Deutsche Kasino in Prag, perspektivischer Schnitt, 1896

werden. Die Ausstellungssäle sind an den Außenwände orientiert, die Gänge an den Innenwänden. Es gibt zwei in der Mitte des Gebäudes untergebrachte Treppenhäuser, eines auf der Süd- und eines auf der Nordseite. Die Außenloggia bildet im Erdgeschoss eine offene Eingangsarkade, die in ein geräumiges Vestibül führt, das ein breiter Gang vom Treppenhaus trennt.

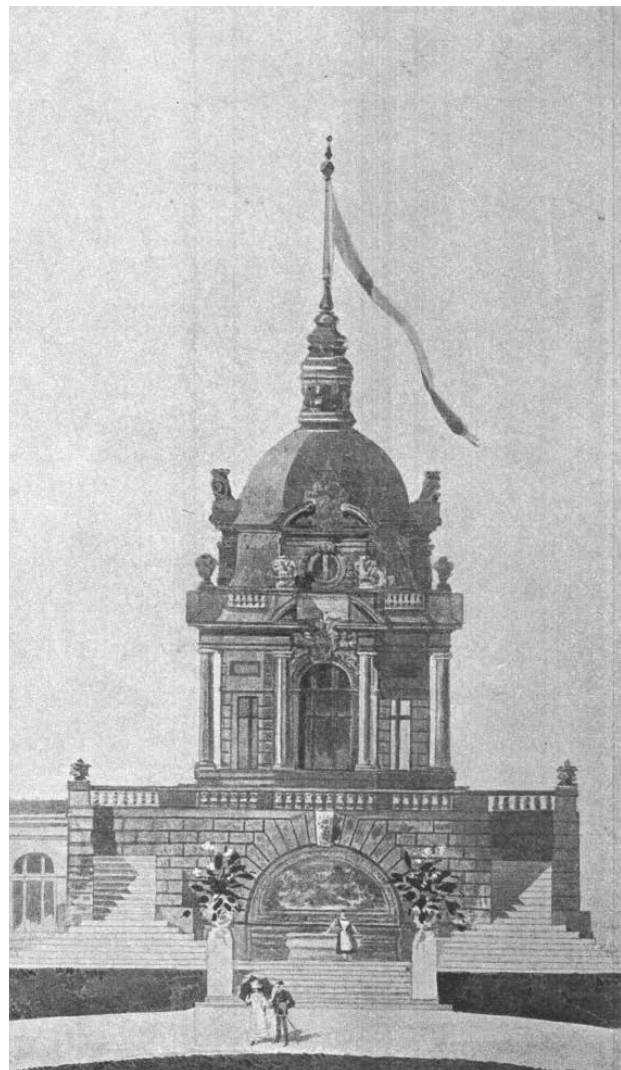
Die dreigeschossige Hauptfassade kombiniert dann klassische Elemente, einschließlich der bei Raschka beliebten Motiven der gebänderten Halbsäulen im Erdgeschoss und Bogenöffnungen, besetzt mit liegenden Figuren im Obergeschoss der Loggia. [Abb. 18] Für die Fassade von dominanter Wirkung ist gerade diese vor den Eingang geschobene Loggia, die im Obergeschoss als Balkon funktioniert. Der Mittelrisalit wird von einem markanten Kuppeldach überdacht, in der Mitte mit einem Giebel mit figürlichem Relief. An die Flügel knüpfen dann an beiden Seiten achsensymmetrische Pavillons an, die mit dem Hauptgebäude durch gedeckte Brücken im ersten Stock verbunden werden und an den äußeren Enden durch niedrige Turmdächer abgeschlossen sind. [Abb. 19]

Die Fassade erweckt den Eindruck einer gewissen Schwere und Disproportionalität und es handelt sich tatsächlich nicht um das gelungenste Projekt von Raschka. Die künstlerische Ausarbeitung war jedoch wieder sehr malerisch – die Perspektive des Museumsgebäudes neben der Karlskirche sowie das Detail des Mittelteils führte Robert Raschka abermals als Aquarell aus, vielleicht hat er auch einen perspektivischen Schnitt beigefügt. Leider reichte bei der starken und zahlreichen Konkurrenz ihm auch das nicht zur Prämierung, besonders, da einige seiner Mitbewerber (selbstverständlich zum Beispiel Wagner, aber auch

Hegele oder Dick) gleichfalls die Perspektive als persönliches, wenn auch eher zeichnerisches Kunstwerk auffassten.

Schluss

Aus unseren Feststellungen geht hervor, dass Robert Raschka nach der Mitte der achtziger Jahre in größerem Maße begann, sich an Wettbewerben zu beteiligen. Ohne die Kenntnis seines kompletten Projektschaffens können wir nur spekulieren, ob ihn der Mangel an anderen Verträgen dazu geführt hat oder im Gegenteil das Verlangen, sich unter die Schöpfer prestigeträchtiger Bauten einzureihen und nicht als Projektant bloßer Wohnzinshäuser zu verknöchern – was seinem Anteil an der Gründung und Führung des Wiener Architekten-Klubs entsprechen könnte und letzten Endes auch dem vielversprechenden, rasanten Anfang seiner Karriere, als er gemeinsam mit seinem Schwiegervater Anton Hefft den Brüner

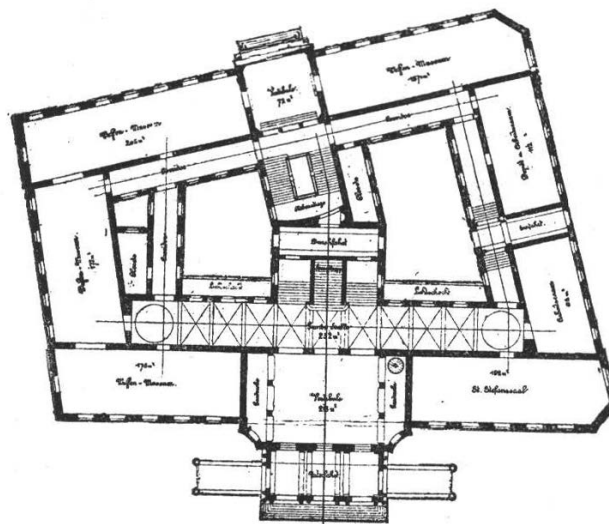


16 – Robert Raschka, Entwurf für den Pavillon der Otto-Quelle in Giesshübl-Sauerbrunn, Aufriß, 1897

Wettbewerb für den Landtag gewonnen hatte. Wahrscheinlich ist von beidem etwas daran und noch etwas mehr. Interessant ist in diesem Kontext die Anführung von zwei älteren Projekten Raschkas in der ersten Nummer von *Der Architekt* von 1895. Offenbar sollte es nämlich um den Versuch einer öffentlichen Präsentation des Schaffens mit dem Zweck der Gewinnung neuer Aufträge gehen. Der Redakteur der Zeitschrift war schließlich Ferdinand von Fellner-Feldegg, gleichfalls Mitglied des Vereins Künstlerhaus.⁸²

Obwohl die Aufzählung von Raschkas Realisierungen und Wettbewerbsprojekten nicht lang ist, können wir mit etwas Vorsicht sagen, dass sie uns ihn in den siebziger Jahren als einen sich streng an Sempers Schulung haltenden Architekt zeigte – wenigstens in dieser Hinsicht, dass er streng italianisierende Renaissance-Formen verwendet hat (Brünner Landtag, Realisierung in Graz, in Wien auch das Projekt des Friedhofs). Ab den achtziger Jahren beginnt er aber ein breiteres Vokabular zu gebrauchen, von einem manieristischen (Haus für die Vaterländische Lebensversicherungsbank in Wien, das Projekt der Frucht- und Mehlbörse ebenda), über ein von der deutschen Renaissance abgeleitetes (Sparkasse in Steinamanger/Szombathely) bis zum Barock (Projekt des Pavillons der Otto-Quelle in Gießhübl-Sauerbrunn und das Deutsche Kasino in Prag) oder die eklektische Kombination von Barock und Renaissance (Nordböhmisches Museum Reichenberg). Wir können eigentlich sagen, dass das auf diese Weise präsentierte Schaffen Raschkas in das von Renate Wagner-Rieger⁸³ geschaffene Konzept der Phasen des Historismus fällt, wenn sie den Zeitraum von 1850 bis 1880 als einen sich durch den genauen, fast antiquarischen Gebrauch historischer Vorbilder auszeichnenden, „strengen Historismus“ beschreibt und den Zeitraum von 1880 als „späten Historismus“, der sich durch eine eklektizistische Mischung verschiedener Stile, eine erneute Verwendung des Barocks, des Manierismus oder der nordischen Renaissance auszeichnet und wir könnten sagen, auch durch eine gewisse Verspieltheit und Ausgelassenheit im Kontrast zur vorangegangenen Strenge.

Beim gegenwärtigen Erkenntnisstand scheint es, dass Robert Raschka offenbar auch halbwegs ein Pechvogel war, dem es nicht gelang, die aktuellen Anforderungen und Stimmungen der Preisrichter einzuschätzen. Obwohl das sicherlich nicht die einzige Ursache seiner Wettbewerbsmisserfolge war, können wir hypothetisch überlegen, dass, während im ungarischen Steinamanger/Szombathely ihnen nicht der Sinn auf nordischen Neorenaissance stand, sie im großstädtisch fühlenden Reichenberg und vielleicht auch für das Deutsche Haus in Prag dagegen geeignet war. Allerdings wandte sich Raschka in diesen Wettbewerben zur kosmopolitischen Position der italianisierenden Neorenaissance, beziehungsweise verwies zur heimischen Tradition des Prager Barocks und griff folglich daneben. Im Wettbewerb für die Frucht- und Mehlbörse in Wien war es aber offenbar gerade der Neobarock,

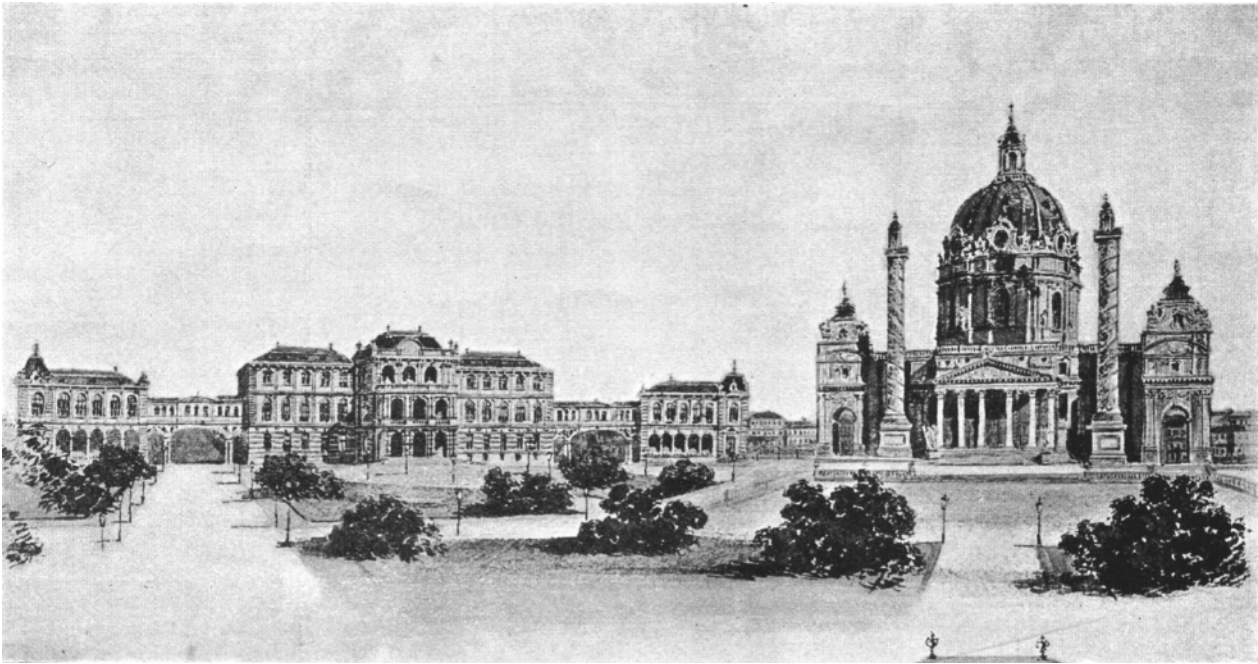


17 – Robert Raschka, Entwurf für das Kaiser Franz Josef-Museum der Stadt Wien, Grundriss, 1901

der als kaiserlicher Stil präferiert wurde, während Raschka einen effektvollen manieristischen Stilmodus wählte. Beim Wettbewerb für das Städtische Museum in Wien, das direkt den kaiserlichen Namen führte, wählte er dann logischerweise barocke Formen, aber mit dem nicht ganz geglückten Entwurf bestand er nicht und überdies war die Moderne schon im Aufschwung. Robert Raschka beherrschte zwar kunstvoll

18 – Robert Raschka, Entwurf für das Kaiser Franz Josef-Museum der Stadt Wien, Perspektive eines Teils des Hauptgebäudes, 1901





19 – Robert Raschka, Entwurf für das Kaiser Franz Josef-Museum der Stadt Wien, Perspektive des Museums und der Karlskirche, 1901

die historisierenden Stile (selbst wenn er in der Neogotik nicht gearbeitet hat und wir auch über seine Beziehung zur Secession nichts wissen), aber es scheint, dass es ihm nicht immer gelungen ist, den am Besten geeigneten Stil für die gegebene Aufgabe zu finden.

Wir haben also die zwei Gesichter des Robert Raschkas gesehen. Den Architekten, der er war – den Autor von Zinshäusern und einer bedeutenden Realisierung. Und den Architekten, der er sein konnte und am ehesten sein wollte – den Autor von Wettbewerbsprojekten für große, prestigeträchtige, öffentliche Bauten. Als ob der eine dem anderen den Spiegel vorhält, ist Raschka als Autor von Wettbewerbsentwürfen der entschieden schwungvollere, freiere und variabelere Architekt als der Autor der Zinshäuser. Das ergibt sich selbstverständlich teilweise auch aus der unterschiedlichen Natur beider Aufgaben, nichtsdestoweniger ist wichtig, dass Raschka nicht nur die Ambition hatte, ein großer Architekt zu werden, sondern dazu auch Talent hatte. Zu einem zusätzlichen, über den Standard am Ende des 19. Jahrhunderts hinausragenden Wert seiner Entwürfe wurde die Einsatz seiner malerischen Fertigkeiten, wodurch er die technische Zeichnung auf die Ebene des freien Schaffens hob. Raschka war damit selbstverständlich nicht der

erste und er war auch nicht der einzige, der in Entwürfen Malerei oder perspektivische Gebäudeschnitte verwendet hat.⁸⁴ Dennoch waren ähnlich magisch wirkende Visualisierungen keineswegs nur unüblich, sondern vielmehr außergewöhnlich und wir können, ja müssen sie auch heute würdigen, ähnlich wie wir die zeichnerische Trefflichkeit von zum Beispiel Friedrich Ohmann oder Otto Wagner und seinen Schüler hervorheben. Es ist traurig, dass es Robert Raschka nicht gelungen ist, seine Ambitionen zu erfüllen und sogar in Vergessenheit fiel. Ihn übergehen auch gegenwärtige biographische Lexika,⁸⁵ und wenn manchmal eine Kurzbiographie über ihn erscheint, ist sie zumeist hoffnungslos kurz und unvollständig.⁸⁶

Diesen Artikel, der ein Versuch war, an den Architekten erneut zu erinnern, schließen wir mit einer Marginalie, die man jedoch als einen Reflex von Raschkas Karriere ansehen kann – während er sich ursprünglich in Lehmanns Wiener Adressbuch immer als „Architekt“ titeln ließ,⁸⁷ änderte er später dies in („Architekt und Maler“).⁸⁸ Möglicherweise sagt dieses Detail ein wenig über das Gefühl des Misserfolgs auf dem Feld der Architektur aus und zugleich über das in der Sphäre der Malerei empfundene Selbstbewusstsein.

Übersetzt von Stefan Bartilla

Původ snímků – Photographic Credits: 1: Jan Galeta; 2: repro: *Die Gross-Industrie Oesterreichs IV*, Wien 1898, S. 337; 3: repro: *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz X*, 1978, S. 216-217; 4: repro: Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) – Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (ANNO – AustriaN Newspapers Online), <http://bit.ly/1WzY2Tk>; 5: Geschichte des Wiener Zentralfriedhofes, <http://bit.ly/1VrFxfw>; 6: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1M31GxA>; 7: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1OgwjaM>; 8: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1WzYJfv>; 9:

repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1O495RL>; 10: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1FGXWFr>; 11: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1FJNflh>; 12: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1M32lyW>; 13: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1MljDEz>; 14, 15: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1N3jxpV>; 16: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1P6L7WX>; 17: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1P6Lbpp>; 18, 19: repro: ÖNB – ANNO, <http://bit.ly/1FGZosR>

Poznámky

* Dieser Beitrag entstand im Rahmen einer spezifischen Untersuchung am Seminar für Kunstgeschichte der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität Brunn.

¹ Der Entwurf in Zusammenarbeit mit Anton Hefft gewann den Wettbewerb von 1872–1873, die Realisierung verlief 1875–1878. Das Landtagsgebäude hätte eine genauere Bearbeitung verdient, in diesem Beitrag ist dafür aber kein Raum. Mehr zum Gebäude vgl. August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung* IV, Wien 1904, S. 1389. – Nina Dvořáková, *Ke stavební činnosti druhé poloviny XIX. století v Brně, Brno v minulosti a dnes I*, Brno 1959, S. 164. – Pavel Zatloukal, *Historismus*, Olomouc 1986, S. 35. – Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997, S. 85. – Michaela Marek, „Monumentalbauten“ und Städtebau als Spiegel des Gesellschaftlichen Wandels in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Ferdinand Seibt (Hrsg.), *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*, München – Berlin – Frankfurt 1995, S. 162–163. – Pavel Zatloukal, *Brněnská architektura 1815–1915. Průvodce*, Brno 2006, S. 57. – Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, S. 281–283. – Pavla Cenková, *Vkusné & solidní: měšťanské sochařství v Brně 1800–1880*, Brno 2013, S. 133–137.

² Todes-Anzeige, *Neue Freie Presse* XIX, 1892, Nr. 6314, 25. 3., S. 21.

³ Der Landtag in Brunn scheint in der Modellierung der Hauptfassade sowie in einigen Details gerade dem Schulgebäude des Polytechnikums in Zürich, deren Autor Gottfried Semper ist, ziemlich ähnlich zu sein. Der Bau des Polytechnikums wurde 1864 vollendet, also im selben Jahr, als Robert Raschka das Studium aufnahm. Wir können daher hypothetisch annehmen, dass das durch Neuheit glänzende, auf dem Hügel über der Stadt thronende Gebäude auf Raschka einen starken Eindruck gemacht hat und ihm wahrscheinlich eine Inspiration war.

⁴ *Eidgenössische Polytechnische Schule für das Schuljahr 1865/66*, Zürich 1865, S. 10. – Joanna Wolanski, *Central European Students at the Zurich Polytechnic Institute: 1860–1872*, *Centropa. A journal of Central European architecture and related arts* II, 2002, Nr. 2, S. 152.

⁵ Ulrich Thieme – Felix Becker (Hrsg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 28, Leipzig 1934, S. 21.

⁶ Wladimir Aichelburg, *150 Jahre Künstlerhaus Wien 1861–2011*, <http://www.wladimir-aichelburg.at/kuenstlerhaus/>, aufgesucht am 20. 6. 2014. Aus dieser Quelle sind gleichfalls die Geburts- und Todesdaten geschöpft und von dort auch erfahren wir auch, dass Raschka evangelischen Bekenntnisses war. Die Internetpublikation bietet auch Informationen über Raschkas Wirken im Verein: im Jahre 1874 organisierte er ein Bankett zur festlichen Eröffnung der Komischen Oper (später Ringtheater). 1877 entwarf er die Dekoration für den Maskenball „Rundreise durch Italien, den Orient und die Schweiz“. 1879 beteiligte er sich unter der Leitung von Hans Makart – und an der Seite von zum Beispiel Otto Wagner – an den Dekorationen für den Umzug zur Feier der Silbernen Hochzeit des Kaiser und der Kaiserin und er war auch der Obmann des Komitees für den Bau der Zuschauertribüne dieses Umzugs. 1886 zeichnete er für das Kostümfest „Altniederländisches Kirmesfest zu Anfang des 17. Jahrhunderts“ eine Ansicht des Künstlerhauses aus der Vogelperspektive.

⁷ Jutta Brandstetter, Anton Hefft, in: *Architektenlexikon Wien 1770–1945*, <http://www.architektenlexikon.at/de/1103.htm>, aufgesucht am 20. 6. 2014.

⁸ Todes-Anzeige (siehe Anm. 2).

⁹ Anton Hefft wohnte 1873 in der Franzensgasse 26 in Wien, Robert Raschka wohnte von 1873 bis 1883 unter dieser Adresse. Siehe *Zeitschrift des Oesterreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins* XXV. *Verzeichnis der Mitglie-*

der des Oesterreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins, Wien 1873, S. 17 beziehungsweise 35. Mehr zu Raschkas Wiener Wohnsitzen siehe Anm. 17.

¹⁰ *Adolph Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung* XI, Wien 1873, S. 431.

¹¹ Siehe Anm. 9, S. 35.

¹² Ab diesem Jahr wird er nämlich in Lehmanns Adressbuch unter den Firmen und Gewerbetreibenden als tätiger Architekt geführt. *Adolph Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung* XII, 1874, S. 709.

¹³ Geschäftsbericht, *Wochenzeitschrift des ö. Ingenieur- und Architektenvereins* (weiter nur WÖIA) XII, 1887, Nr. 46, 18. 9., S. 308.

¹⁴ K. M., Mittheilungen aus Vereinen. Gründung eines Wiener Architekten-Clubs in Wien, *Deutsche Bauzeitung* XXVIII, 1894, Nr. 53, 11. 7., S. 338.

¹⁵ Brandstetter (Anm. 7).

¹⁶ Brandstetter (Anm. 7). – *Adolph Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung* XLI/2, 1899, S. 400.

¹⁷ Lehmanns Adressbuch zufolge wissen wir, dass Robert Raschka 1873 in der Lagergasse 1 gewohnt hat, in den Jahren 1873–1883 in der Franzensgasse 26 und von da an wieder in der Lagergasse 1. Erst nach der Jahrhundertwende zog er vom Zentrum an den Hietzinger Kai 63 und gegen Lebensende siedelte er in die Leegasse 7 um. Siehe gleichfalls *Adolph Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger* (Anm. 10, 12, 16, 87, 88).

¹⁸ Siehe Aichelburg (Anm. 6), hier Teil 3, Preise und Ehrungen.

¹⁹ Anonym, Feuilleton, *Die Presse* XLI, 1888, Nr. 359, 29. 12., S. 1.

²⁰ Anonym, Künstlerhaus, *Wiener Presse* IX, 1890, Nr. 4, 27. 1., S. 1.

²¹ Anonym, Künstlerhaus, *Reichspost* IV, 1897, Nr. 102, 6. 5., S. 6.

²² Anonym, Das Geschenk der Stadt Wien an die durchlauchtigste Frau Erzherzogin Marie Valerie, *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 1890, Nr. 145, 26. 6., S. 2.

²³ Anonym, Theater- und Kunstinrichten, *Neue Freie Presse* XXIX, 1892, Nr. 9840, 17. 1., S. 8.

²⁴ [Ansicht von Sophia], *Neue Freie Presse* XXIX, 1892, Nr. 10037, 3. 8., S. 5.

²⁵ Anonym, Städtische Angelegenheiten, *Neues Wiener Journal* VIII, 1900, Nr. 2355, 15. 5., S. 3.

²⁶ Die Publikation beschreibt die Industrie im Reich und wird durch Innen- und Außenansichten von Fabriken ergänzt. Raschka illustrierte hier im vierten Teil den Text über die Fabrik Grohmann & Co. für Leinenwaren, Baumwollzwirn und Wirkwaren in Würbenthal/Vrbno pod Pradědem (eine ganzseitige Ansicht auf das Areal und zwei kleinere) und über die K. K. Privat Leinen- und Tischzeug-Webereien von Regenhart & Raymann in Freiwaldau/Jeseník, 1897 (eine ganzseitige Ansicht auf das Areal und sechs kleinere). Die großen Illustrationen sind „R. Raschka 1897“ und „R. Raschka pit.“ signiert, eine kleinere „Raschka“ und die anderen nur mit „R“ oder überhaupt nicht (entsprechen nichtsdestoweniger stilistisch den anderen). In den übrigen Bänden befinden sich keine von Raschka signierten Illustrationen, es ist zwar möglich, jedoch nicht wahrscheinlich, dass manche der nicht signierten von ihm sind. Im Vergleich mit den übrigen zwanzig Autoren führte Raschka für die Publikation relativ wenig Illustrationen aus, vielleicht unternahm er aber wenigstens einen Ausflug nach Altvatergebirge. *Die Gross-Industrie Oesterreichs* I, Wien 1898, S. VI. – *Die Gross-Industrie Oesterreichs* IV, Wien 1898, S. 316–317 und 332–337. – *Die Gross-Industrie Oesterreichs* VI, Wien 1898, S. VIII.

²⁷ *Der Architekt* III, 1897, S. 4, Taf. 1–2.

²⁸ *Der Architekt* XIII, 1907, Taf. 86.

²⁹ Vielleicht handelt es sich um jenen Bau, den er für das Innenministerium gemalt hat?

- ³⁰ *Der Architekt* XIV, 1908, Taf. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 19.
- ³¹ Erwähnt in der Anmerkung 6. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%BCnstlerhaus.jpg>, aufgesucht am 30. 6. 2014.
- ³² Lucia Impelluso, *Gardens in Art*, Los Angeles 2007, S. 56, 70.
- ³³ W. M. [Walter May], Robert Raschka, in: *Gottfried Semper 1803–1879. Baumeister zwischen Revolution und Historismus* (Ausst.-Kat.), Dresden 1980, S. 144–145, Kat.-Nr. 309. – IP [Inge Podbrecky], Robert Raschka, in: *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*. Band 2 (Ausst.-Kat.), Wien 1996, S. 650, Kat.-Nr. 24.9. – Götz Adriani, *Die Künstler der Kaiser: von Dürer bis Tizian, von Rubens bis Velázquez: aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien*, Köln 2009, S. 27–28.
- ³⁴ Albertina Sammlungen Online, <http://sammlungenonline.albertina.at/default.aspx?lng=english2#175c4dof-4191-484f-a33e-0f0158c52b25>, aufgesucht am 20. 4. 2015.
- ³⁵ <http://www.artnet.com/artists/robert-raschka/past-auction-results>, aufgesucht am 1. 1. 2015.
- ³⁶ Ludwig Eisenberg – Richard Groner, *Das geistige Wien. Mittheilungen über die in Wien lebenden Architekten, Bildhauer, Bühnenkünstler, Graphiker, Journalisten, Maler, Musiker und Schriftsteller*, Wien 1889, S. 165–166.
- ³⁷ In der heutigen Elisabethstraße 16–18. Siehe Robert Cichocki, *Die Meran-Häuser in Graz, Historisches Jahrbuch der Stadt Graz X*, 1978, S. 211–219. – Horst Schweigert (Hrsg.), *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Graz*, Wien 1979, S. 119. – Ursula Prokop, Friedrich August Stache, in: *Architektenlexikon Wien 1770–1945*, <http://www.architektenlexikon.at/de/1286.htm>, aufgesucht am 1. 7. 2014. – Renate Holzschuh-Hofer – Erik Hilzensauer et al., *Österreichische Kunsttopographie LX. Die Kunstdenkmäler der Stadt Graz. Die Profanbauten des II., III. und VI. Bezirkes*, Horn/Wien 2013, S. XLVIII und 32–33.
- ³⁸ Wiltraud Resch – Hansjörg Weidenhoffer, Vorstadtverbauung und Stadterweiterung in Graz von der Aufhebung der Fortifikation bis zum Späthistorismus, in: Holzschuh-Hofer – Hilzensauer et al. (Anm. 37), S. XLVIII.
- ³⁹ Goldeggasse 5, Wien. Géza Hajoš – Eckart Vancsa – Ulrike Steiner, *Österreichische Kunsttopographie XLIV. Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirkes: mit Einleitungen über die topographische und kunsthistorische Entwicklung der Bezirke*, Wien 1980, S. 271.
- ⁴⁰ Ursprünglich Neulinggasse 12, jetzt 42 und auch Rechte Bahngasse 34. Robert Raschka, Wohnhaus der Beamten Sr. kais. Hoheit des Herrn Erzherzog Albrecht in Wien, *Allgemeine Bauzeitung* (weiter nur *ABZ*) XLII, Wien 1877, S. 59, Taf. 51–54. – Hajoš – Vancsa – Steiner (Anm. 39), S. 123. – Wolfgang Czerny – Robert Keil – Andreas Lehne (et. al.), *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien II. Bis IX. und XX. Bezirk*, Wien 1993, S. 121 (hier jedoch ohne Anführung der Autorschaft).
- ⁴¹ Es bietet sich die Hypothese an, dass Anton Hefft, der für den Erzherzog einige Bauten projektiert hat (zum Beispiel die neue Fassade der Albertina in Wien oder die Villa in Arco; siehe Brandstetter (Anm. 7)), Raschka helfen konnte, den Auftrag für ihn zu erlangen. Der ausführende Baumeister war hier Heinrich von Förster, siehe Inge Scheidl, Heinrich von Förster, in: *Architektenlexikon Wien 1770–1945*, <http://www.architektenlexikon.at/de/1060.htm>, aufgesucht am 2. 6. 2014. – Hajoš – Vancsa – Steiner (Anm. 40) S. 123.
- ⁴² Schönbrunner Straße 87, Wien. Siehe Hajoš – Vancsa – Steiner (Anm. 39), S. 534.
- ⁴³ Wohllebengasse 3–5, Wien. *Ibidem*, S. 442. – Anonym, [Großer Neubau], *Neue Freie Presse* XVI, 1879, Nr. 5494, 14. 12., S. 6.
- ⁴⁴ Anonym, [Friedhofspläne], *Neue Freie Presse* VIII, 1871, Nr. 2423, 23. 5., S. 7. – Anonym, Aus dem Gemeinderathe, *Morgen-Post* 21, 24. 5., Nr. 143, 24. 5., [S. 3]. – Anonym, Die preisgekrönten Pläne für den Central-Friedhof, *Neue Freie Presse* VIII, 1871, Nr. 2435, 5. 6., S. 4. – Anonym, Konkurrenzen, *Deutsche Bauzeitung* V, 1871, Nr. 25, 22. 6., S. 200. – *Geschichte des Wiener Zentralfriedhofes. Entwürfe 1871*, <http://www.viennatouristguide.at/Friedhofe/Zentralfriedhof/Rundgang/Geschichte/entwerfe.htm>, aufgesucht am 14. 7. 2014, auf dieser Internetseite sind auch die Pläne zugänglich.
- ⁴⁵ Anonym, Konkurrenzen, *Deutsche Bauzeitung* V, 1871, Nr. 25, 22. 6., S. 200.
- ⁴⁶ [Friedhofspläne] (siehe Anm. 44).
- ⁴⁷ Robert Raschka (?), Sparcassa für Steinamanger, *Der Architekt* I, 1895, S. 24, Taf. 28.
- ⁴⁸ Levenete Nagy, Szombathely, Széchenyi u. 1. Fötér 12, egykori Takarék-pénztár épülete, *Örökség* XIII, Nr. 6, S. 17, http://www.forsterkozpont.hu/download/orokseg_0906.pdf, aufgesucht am 21. 7. 2014.
- ⁴⁹ Raschka (?) (Anm. 47), S. 24.
- ⁵⁰ Mehr zum Thema der deutschen Renaissance zum Bsp. Ralf Menekes, *Die Renaissance der deutschen Renaissance*, Petersberg 2005. – Marek Zgórnjak, *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku*, Kraków 2013.
- ⁵¹ Die Literatur zu seinem Entwurf und der Realisierung der Börse fasst zusammen: Jutta Brandstetter: Karl König, in: *Architektenlexikon Wien 1770–1945*, <http://www.architektenlexikon.at/de/311.htm>, aufgesucht am 24. 7. 2014. – Grundlegende Angaben auch bei Wolfgang Czerny – Robert Keil – Andreas Lehne, *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien II. bis IX. und XX. Bezirk*, Wien 1993, S. 20–21.
- ⁵² Heinrich Koechlin, Börse für landwirtschaftliche Produkte in Wien, *ABZ* LXV, Wien 1900, S. 1–3. – Anonym, Die Concurrenz-Projekte für den Bau einer neuen Frucht- und Mehlbörse in Wien, *WÖIA* XII, 1887, Nr. 1, 2. 1., S. 4–6.
- ⁵³ Anonym, Die Concurrenz-Projekte für den Bau einer neuen Frucht- und Mehlbörse in Wien, *WÖIA* XII, 1887, Nr. 10, 11. 3., S. 82–84.
- ⁵⁴ SK [Selma Krasa], Robert Raschka und Viktor Tilgner 1888 Denkmal am Rathausplatz, *Das ungebauete Wien 1800 bis 2000. Projekte für die Metropole* (Ausst.-Kat.), Wien 1999, S. 102–103, Kat.-Nr. 4.3, 4.4. – Werner Telesko, *Kulturraum Österreich: die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 2008, S. 185.
- ⁵⁵ Krasa (Anm. 54), S. 102.
- ⁵⁶ Anonym, [Wiener kaufmännisches Vereinshaus], *Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung*, 1892, Nr. 68, 23. 3., S. 2.
- ⁵⁷ Ursprünglich aus Brünn, wo er die dortige Technische Schule absolvierte. Siehe Inge Scheidl, Ferdinand Franz Berehinak in: *Architektenlexikon Wien 1770–1945*, <http://www.architektenlexikon.at/de/38.htm>, aufgesucht am 20. 4. 2015.
- ⁵⁸ Friedrich Achleitner, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer. Band 3/1: Wien, 1–12. Bezirk*. Salzburg 1990, S. 19.
- ⁵⁹ Die Literatur, den Hintergrund des Wettbewerbs, das Projekt Friedrich Ohmanns und die Geschehnisse des Bau fasst zusammen Jindřich Vybírál, *Friedrich Ohmann. Objev baroku a počátky moderní architektury v Čechách. Die Entdeckung des Barocks und die Anfänge der modernen Architektur in Böhmen*, Praha 2013, S. 193–201. – Von den Zeitgenossen informiert dann am Besten: Heinrich Kestel, Zum Wettbewerb und Bau des nordböhmisches Kunstgewerbemuseum in Reichenberg, *Wiener Bauindustrie-Zeitung* XIV (weiter nur *WBIZ*), 1897, Nr. 19, 4. 2., S. 211. – Anonym, Die Concurrenz um das Nordböhmisches Gewerbe-Museum in Reichenberg, *Der Architekt* II, 1896, hier sind auch die einzelnen Projekte veröffentlicht und beschrieben: S. 13–16, 20, 37–38, Taf. 25, 27–31, 35–38, 73–74.
- ⁶⁰ Vybírál (Anm. 59), S. 193.
- ⁶¹ Anonym, Wettbewerb: Nordböhmisches Gewerbemuseum in Reichenberg, *WBIZ* XII, 1895, Nr. 11, 12. 12., S. 132. – Anonym, Pläne für Neubau des Nordböhmisches Gewerbemuseums in Reichenberg, *Neue Freie Presse* 1898, Nr. 11258, 27. 12, S. 2.
- ⁶² *Der Architekt* II, 1896, S. 14.
- ⁶³ Den Hintergrund, das Schicksal des Bau und das Projekt Friedrich Ohmanns fasst zusammen Vybírál (Anm. 59), S. 215–219.
- ⁶⁴ *WBIZ* XIII, 1896, Nr. 23, 5. 3., S. 303. – *WBIZ* XIII, 1896, Nr. 48, 27. 8., S. 606. – Die Projekte, außer dem von Steyrer, sind abgedruckt in: *Der Architekt* II, Wien 1896, S. 38, 43–44, Taf. 66–67, 79–80.
- ⁶⁵ *Wiener Bauten-Album* *WBIZ* XIV, 1897, S. 18.
- ⁶⁶ Vybírál (Anm. 59), S. 217.
- ⁶⁷ Jan Galeta, „Dnes stojí dohotoven náš národní hrad.“ Architektura a architekti národních domů v Moravské Ostravě a Vítkovicích, *Opuscula historiae artium* 62, 2013, Nr. 1, S. 30–33. – Idem, Německé domy na Moravě, in: Marcel Fišer (Hrsg.) *Mezery v Historii / Lücken in der Geschichte 2014. Sborník vybraných příspěvků ze symposia konaného v muzeu Cheb konaného ve dnech 25. a 26. června 2014*, Cheb 2015, S. 9–19, http://issuu.com/triodon/docs/sbornik_mezery_v_historii_2014_cz, aufgesucht am 8. 7. 2015.
- ⁶⁸ Zdeněk Wirth, *Antonín Wiehl a česká renesance*, Praha 1921, S. 3. – Martin Horáček, *Přesná renesance v české architektuře 19. století. Dobová diskuse o slohu*, Olomouc 2012, S. 223.
- ⁶⁹ Inge Scheidl, Ferdinand Feldegg in: *Architektenlexikon Wien 1770–1945*, <http://www.architektenlexikon.at/de/123.htm>, aufgesucht am 26. 7. 2014.

⁷⁰ *WBIZ* XIII, 1896, Nr. 48, 27. 8., S. 606.

⁷¹ Anonym, Pläne zum Neubau des deutschen Casinos, *Bohemia – Beilage* LXIX, 1896, Nr. 232, 23. 8., S. 2-3.

⁷² Anonym, Wettbewerb für Entwürfe zu einem Quellentempel in Giesshübl, Sauerbrunn, *WBIZ* XIV, 1897, Nr. 18, 28. 1., S. 204. Ein Teil des Bauprogramms ist abgedruckt in: Wettbewerb für Entwürfe zu einem Quellentempel in Giesshübl, Sauerbrunn, *WBIZ* XIV, 1897, Nr. 20, 11. 2., S. 230.

⁷³ Anonym, Wettbewerb für Entwürfe zu einem Quellentempel in Giesshübl, Sauerbrunn, *WBIZ* XIV, 1897, Nr. 21, 18. 2., S. 240.

⁷⁴ Anonym, Wettbewerb für Entwürfe zu einem Quellentempel in Giesshübl Sauerbrunn, *Pester Lloyd*, 1897, Nr. 117, 16. 5., S. 11.

⁷⁵ Anonym, Wettbewerb: Quellentempel in Giesshübl, Sauerbrunn, *WBIZ* XIV, 1897, Nr. 34, 20. 5., S. 392.

⁷⁶ Alle Projekte wurden abgedruckt in: *Wiener Bauten-Album* *WBIZ* XIV, 1897, S. 67-69. – *Der Architekt* III, 1897, S. 25-26, 29, 35-36, Taf. 52-53, 71.

⁷⁷ Anonym, Wettbewerb: Quellentempel in Giesshübl, Sauerbrunn, *WBIZ* XIV, 1897, Nr. 46, 12. 8., S. 533.

⁷⁸ Die Literatur, die Wechselfälle hinsichtlich der Realisierung und weitere Wettbewerbe fasst aus der Sicht Otto Wagners zusammen: Peter Haiko – Renata Kassal-Mikula, *Otto Wagner und das Kaiser Franz Josef-Stadtmuseum. Das Scheitern der moderne in Wien*, Wien 1988. – Hinsichtlich des Wettbewerbs auch: PH [Peter Haiko], Kaiser Franz Joseph-Stadtmuseum, *Das ungebraute Wien 1800 bis 2000* (Anm. 54), S. 166-171, Kat.-Nr. 6.21, 6.27. – Zeitgenössische Reaktionen und Abdruck der Wettbewerbsentwürfe: Camillo Sitte, Die Ergebnisse der Vorconcurrenz zu dem Baue des Kaiser Franz Josef Museums in Wien, *ABZ* LXVII, 1902, S. 61-66, Taf. 28-30. – *Der Architekt* VIII, 1902, S. 2, 4, 8, 10, 12, 32, 44, Taf. 5-6, 14, 24, 62, 65-66a. – Bericht der Jury: Die Concurrenz für den Bau des Museums der Stadt Wien, *WBIZ* XIX, 1901, Nr. 12, 19. 12, S. 92-95. – Anonym, Ideen Wettbewerb für den Bau eines neuen städtischen Museums in Wien, *WBIZ* XIX, 1902, Nr. 7, 14. 11., S. 53.

⁷⁹ In der nächsten Runde setzten sich die Streitigkeiten zwischen den Verfechtern des Historismus und der Moderne in der Jury fort; es siegte Schnaners Projekt, nichtsdestoweniger gaben Wagners Anhänger eine Art Gegenstellungnahme heraus. Der Bau wurde schließlich nicht realisiert, obwohl Wagner auf dem Karlsplatz sogar ein Teilmodell seines Entwurfes im Maßstab 1:1 errichten ließ, um damit seine visuelle Wirkung zu verdeut-

lichen. Zur weiteren Runde zum Beispiel: Anonym, Die Entscheidung im Wettbewerb für das „Kaiser Franz Josef-Stadtmuseum“ in Wien, *WBIZ* XIX, 1902, Nr. 38, 19. 6. S. 289-291.

⁸⁰ Am Wettbewerb haben sich gleichfalls beteiligt, wurden jedoch wegen Nichterfüllung der Bedingungen ausgeschieden: Karl Freitag, P. A. Leger, Franz Drobny, Robert Hartinger und Max Kühn, Karl Troll, Anton von Schurda, Otto Wagner der Jüngere, Karl Hulanicki, Johann Zagler, Heinrich Wolf, Wilhelm Luksch, Adolf Reinhold, Friedrich Schön, Otto Richter, Max Fabiani, Richard von Schneider, Rudolf Tropisch.

⁸¹ Die Concurrenz für den Bau des Museums der Stadt Wien (Anm. 78), S. 93.

⁸² Siehe Aichelburg (Anm. 6), Teil Mitglieder-Gesamtverzeichnis, aufgesucht am 28. 7. 2014.

⁸³ Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970.

⁸⁴ Im Prager Milieu zeichnete sich in dieser Zeit zum Beispiel durch eine ähnliche Ausarbeitung Antonín Balšánek aus, der übrigens ähnlich wie Raschka außer einer architektonischen auch eine malerische und zeichnerische Schulung hatte, in seinem Falle an der Prager Akademie der bildenden Künste. Siehe Pavel Panoch, Eklekticismus jako stav ducha. K literárně-teoretickému dílu architekta Antonína Balšánka, in: *Dodatek k výroční zprávě Národního památkového ústavu územního odborného pracoviště v Pardubicích za rok 2003*, Pardubice 2003, S. 35-44, hier S. 40. – Zdeněk Lukeš, *Konkurzy nevyhrával, přesto Balšánek stavěl*, http://www.lidovky.cz/konkurzy-nevyhraval-presto-balsanek-stavel-fmt-/design.aspx?c=A111012_181300_In-bydleni_ter, aufgesucht am 30. 8. 2014.

⁸⁵ Zum Beispiel *Architektenlexikon Wien 1770-1945*, <http://www.architektenlexikon.at/>, aufgesucht am 28. 7. 2014. – *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, <http://www.biographien.ac.at>, aufgesucht am 28. 7. 2014.

⁸⁶ Siehe *Das ungebraute Wien 1800 bis 2000* (Anm. 54), S. 524. – Walter Koschatzky, *Viennese Watercolors of the Nineteenth Century*, New York 1988, S. 280.

⁸⁷ Zum Beispiel *Adolph Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger* (Anm. 16), S. 933.

⁸⁸ Zum Beispiel *Adolph Lehmann's Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung* XLVII/2, 1905, S. 1051.

RESUMÉ

Vídeňský architekt Robert Raschka a jeho soutěžní projekty

Jan Galeta

Vídeňský architekt Robert Raschka (1847–1908) patří k dnes pozapomenutým tvůrcům konce 19. a počátku 20. století. Poněkud více známý je spíše na Moravě, kde je spolu s Antonem Hefftem († 1900) autorem Moravské zemské sněmovny na brněnské Ringstrasse (realizace 1875–1878). A paradoxně je možná také známější skrze svou druhou profesi – tedy jako malíř, neboť minimálně jedna jeho malířská práce, zobrazující slavnostní otevření vídeňského Umělecko-historického muzea císařem Františkem Josefem I. 17. října 1891, je poměrně často reprodukována v publikacích k dějinám muzea. Raschka prošel školením v Curychu u Gottfrieda Sempera a na Akademii ve Vídni u Friedricha von Schmidta, později byl aktivním členem vídeňského spolku Künstlerhaus. Krom již zmíněné brněnské stavby známe Raschku jako spoluautora (spolu s Friedrichem A. Stachem) obytného bloku *Meran-Häuser* ve Štýrském Hradci (1873–1874) a čtyř obytných domů ve Vídni. Podle dobových zpráv však měl být také autorem vil a je tedy otázkou budoucího výzkumu, než budou tato další díla objevena.

Zcela jiný obraz o jeho tvorbě pak podávají jeho nerealizované projekty, se kterými se účastnil soutěží. Konkrétně na Centrální hřbitov ve Vídni (1870), spořitelnu v Szombathely (80. léta), Plodinovou a obilní burzu ve Vídni (1886), na úpravu Rathausplatzu ve Vídni (1888), Severočeské uměleckoprůmyslové muzeum v Liberci (Nordböhmisches Kunstgewerbemuseum, 1895), Německé kasino v Praze (Deutsches Casino, 1896), pavilon Ottova pramene v lázních Kyselka (1897) a na Muzeum města Vídně císaře Františka Josefa (Kaiser Franz Josef-Museums der Stadt Wien, 1901). Sledujeme na nich stylovou pluralitu, tolik častou u architektů tohoto období, která u Roberta Raschky přechází z přísně pojatého historismu, přes renesanci zaalpskou, manýrismus a baroko až do eklectického míchání barokních a renesančních forem. Soutěžní návrhy nám dále ukazují Raschku jako architekta schopného navrhnout velkou veřejnou stavbu, zvládnout umělecky podat její plášť i účelně rozvrhnout interiér a komunikační osy, a také jako tvůrce schopného konkurovat předním architektům své doby. I přes pád do zapomnění si tvorba Roberta Raschky zaslouží být opět připomenuta. Je nejen drobným dílkem v mozaice dějin architektury, ale i dnes můžeme ocenit Raschkovo dokonalé umělecké zpracování perspektiv, při kterých využil svých malířských zkušeností a učinil z nich samostatně fungující umělecká díla, a také jeho sugestivní provedení výkresů prostorových řezů budovami, které bylo v jeho době dosti výjimečným.

Obrazová příloha: 1 – Adolf Loos st. a Johann Tomola, **portrétní medailon Roberta Raschky na fasádě bývalé Moravské zemské sněmovny, 1877–1878**; 2 – Robert Raschka, **továrna K. K. Privat Leinen- und Tischzeug-Webereien von Regenhart & Raymann v Jeseníku, 1897**; 3 – Friedrich Stache a Robert Raschka, **návrh fasády Meran-Häuser ve Štýrském Hradci, 1873**; 4 – Robert Raschka, **obytný dům pro úředníky arcivévodů Albrechta Friedricha Těšínského ve Vídni, nárys fasády, 1874**; 5 – Robert Raschka, **návrh na Centrální hřbitov ve Vídni, půdorys hřbitova a nárys kaple a vstupní partie, 1870–1871**; 6 – Robert Raschka, **návrh na spořitelnu v Szombathely, nárys hlavního průčelí, 80. léta 19. století**; 7 – Robert Raschka, **návrh na spořitelnu v Szombathely, půdorys přízemí, 80. léta 19. století**; 8 – Robert Raschka, **návrh na Plodinovou a obilní burzu ve Vídni, perspektiva, 1886**; 9 – Robert Raschka, **návrh na Plodinovou a obilní burzu ve Vídni, půdorys, 1886**; 10 – Robert Raschka, **návrh Severočeského uměleckoprůmyslového muzea v Liberci, perspektiva, 1895**; 11 – Robert Raschka, **návrh Severočeského uměleckoprůmyslového muzea v Liberci, půdorys, 1895**; 12 – Robert Raschka, **návrh Severočeského uměleckoprůmyslového muzea v Liberci, prostorový řez, 1895**; 13 – Robert Raschka, **návrh Německého kasina v Praze, perspektiva, 1896**; 14 – Robert Raschka, **návrh Německého kasina v Praze, půdorys, 1896**; 15 – Robert Raschka, **návrh Německého kasina v Praze, prostorový řez, 1896**; 16 – Robert Raschka, **návrh na pavilón Ottova pramene v lázních Kyselka, nárys, 1897**; 17 – Robert Raschka, **návrh na Kaiser Franz Josef-Museums der Stadt Wien, půdorys, 1901**; 18 – Robert Raschka, **návrh na Kaiser Franz Josef-Museums der Stadt Wien, perspektiva části hlavní budovy, 1901**; 19 – Robert Raschka, **návrh na Kaiser Franz Josef-Museums der Stadt Wien, perspektiva muzea a Karlskirche, 1901**