



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Tomáš Valena
(München)

Plečniks Ljubljana als humanistischer Stadtumbau

Was ist das "Humanistische" in Jože Plečniks Architektur? Vorliegender Aufsatz geht der Frage nach, inwiefern diese Charakterisierung seines Werkes gerechtfertigt ist. Anhand von Plečniks Eingriffen in bestehende Stadträume und städtische Situationen in Ljubljana legt die Studie dar, dass dieser "humanistische Stadtumbau" in einem religiös und sozial begründeten Humanismus wurzelt, der unmittelbar vom Menschen ausgeht und diesen zum Maßstab nimmt.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-47007
Juli 2018
#7 "Dialog"
S. 45–61



Einleitung

Seit einiger Zeit wird mit wechselhaftem Einsatz verschiedener Akteure in Prag und Ljubljana ein Antrag auf Eintragung einiger Bauten und Stadtraumgestaltungen Plečniks in die Weltkulturerbeliste vorangetrieben. Das Projekt trägt den Titel: *The timeless, humanistic architecture of Jože Plečnik in Ljubljana and Prague*.¹ Nach langwierigen Absprachen zwischen den slowenischen und tschechischen Initiatoren wurden so unterschiedliche Schöpfungen Plečniks in den Antrag aufgenommen wie die Stadtraumgestaltungen am Fluss *Ljubljanica* und entlang der *Vegova*-Straße in Ljubljana inklusive der National- und Universitätsbibliothek, die Friedhofsanlage *Žale*, die Kirchen *sv. Frančišek* und *sv. Mihael*, sowie als einziger Bau in Prag die Herz Jesu Kirche. Alles in allem also ein heterogenes Sammelsurium von thematisch unzusammenhängenden Stadtraumsystemen, Kirchen und Einzelobjekten.²

Was aber ist das "Humanistische" in Plečniks Architektur? In der vorliegenden Untersuchung möchte ich der Frage nachgehen, ob diese Qualifikation seines Werkes gerechtfertigt ist. Dabei werde ich mich auf Plečniks Eingriffe in bestehende Stadträume und städtische Situationen in Ljubljana beschränken und fragen, inwiefern diese als humanistischer Stadtumbau bezeichnet werden können.

Humanistische Traditionen bei Plečnik?

"Humanismus" ist ein schillernder, unpräziser Begriff. Er weist viele Bedeutungen und Traditionen auf und sollte zunächst definiert werden, bevor er in der Diskussion verwendet wird. Hat sich Plečnik selbst auf humanistische Traditionen berufen? Umsonst würden wir in seinen wenigen schriftlichen Äußerungen nach diesem Begriff fahnden. Welche Humanismen könnten als Vorbild für Plečnik überhaupt in Frage kommen?

Als erstes denken wir natürlich an den *Renaissance-Humanismus*. Plečnik kannte und las nicht nur Vitruv, sondern auch Alberti.³ Seit seiner Italienreise im Jahre 1899 war er von antiker Ar-

chitektur und Renaissance-Architektur stark beeinflusst, ja sie ist zur Grundlage seiner eigenen Architekturphilosophie geworden. Das humanistische Bildungsideal der Renaissance, wie es am umfassendsten vielleicht Leon Battista Alberti ausformuliert hatte, war aber seines nicht. Heute apostrophieren wir einige städtebauliche Schöpfungen der Renaissance als "humanistische Stadt" und denken dabei (ob gerechtfertigt oder nicht) vor allem an Pienza und Sabbioneta. Es handelt sich um idealtypische Stadträume und Architekturen, um bildungspolitische Bauprogramme. Letztendlich sind aber beide Städte egozentrische Denkmäler ihrer humanistisch gebildeten und gesinnten Bauherren Papst Pius II. (Enea Silvio Piccolomini) und Vespasiano Gonzaga. Plečnik hatte auf seiner Italienreise die beiden Städte nicht besucht und vermutlich nicht einmal gekannt, war das Wissen um sie zu jener Zeit doch noch kaum in den Fundus der Architekturgeschichte eingewandert. Auf Plečniks späteren "humanistischen" Stadtumbau in Ljubljana konnten sie jedenfalls keinen direkten Einfluss gehabt haben.

Theoretisch kämen auch der *deutsche Neuhumanismus* und die Aufklärung des 18. Jahrhunderts als Inspirationsquelle in Frage. Denn natürlich kann nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass Plečnik einiges von Goethe, Schiller oder Lessing, weniger von Herder, Hölderlin oder Humboldt gelesen hätte. Vergessen wir aber nicht, dass Plečnik einer eher bildungsfernen sozialen Schicht entstammte, keine gymnasiale oder gar akademische Ausbildung genossen hatte, selbst eine handwerkliche Laufbahn einschlug und nur dank seiner außergewöhnlichen zeichnerischen Begabung in die Meisterklasse von Otto Wagner aufgenommen worden war. Selbst wenn wir zu der Einsicht gelangen sollten, dass Plečniks Architektur als humanistisch zu bezeichnende Elemente aufweist, werden wir diese schwerlich auf die Ideale des Bildungsbürgertums zurückführen können, wie sie der deutsche Neuhumanismus begründet hatte.

Als tiefreligiösem Menschen wäre Plečnik vermutlich der *christliche Humanismus* recht nahe, wie er 1891 in der Enzyklika *Rerum Novarum* von Leo XIII. entworfen und in der Folgezeit in

der katholischen Kirche vorsichtig vertreten wurde (Soziallehre zwischen Liberalismus und Sozialismus).⁴ Selbst einfachen sozialen Verhältnissen entstammend besaß Plečnik ein feines Gespür für soziale Gerechtigkeit. Bekannt ist seine Affinität zu den Arbeitern und insbesondere den Handwerkern. Ob er die Enzyklika gelesen hatte, ist nicht belegt und eher unwahrscheinlich. Der christliche Humanismus wurde erst 1936 durch das Buch *Integraler Humanismus* von Jacques Maritain theoretisch begründet.⁵ Dieser als Kritik am anthropozentrischen Humanismus der Renaissance konzipierte theozentrische Humanismus entsprach durchaus der Haltung Plečniks, der dem Menschen in seiner Architektur nie die zentrale Position zugestand, sondern diese immer für etwas Höheres freihielt. Doch Maritains Buch hatte Plečnik mit Sicherheit nicht gelesen. Das Bedürfnis, seine Architektur theoretisch zu begründen, lag ihm ohnehin fern.

Masaryks Humanismus

Im philosophischen Denken und politischen Handeln von Tomáš Garrigue Masaryk, dem Mitbegründer und ersten Staatspräsident der Tschechoslowakei, waren Humanität und Demokratie Schlüsselbegriffe. Man könnte bei ihm gar von einer "humanitären Demokratie" sprechen, die auf Wertesystemen basiert, auf dem Glauben an den Menschen, auf seiner geistigen Dimension und seiner unsterblichen Seele.⁶ Ethisch ausgedrückt gründete Masaryk seine Vorstellungen auf die Nächstenliebe, also eindeutig auf ein religiöses Fundament.⁷ Lange vor der Errichtung des selbstständigen tschechoslowakischen Staates begann Masaryk mit dem Projekt, aus der tschechischen Geschichte eine eigenständige humanistisch-demokratische Tradition herauszuschälen. Er fand ihre Ursprünge in der Reformation, bei Jan Hus und anderen Reformern der hussitischen Bewegung, bei Amos Comenius und den Böhmisches Brüdern, und sah sie neu aufgegriffen in der tschechischen Wiedererweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts. Das ethisch humanitäre Ideal sah er als das angemessene Nationalprogramm eines künftigen tschechischen Staates und aller kleineren Nationen an. Spätestens seit Plečnik im Jahre 1920 begonnen hatte, die Prager Burg für Masaryk um-

zubauen, wurde er mit dessen humanistischen Idealen konfrontiert. Masaryks Begründung seiner humanistischen Sicht in der christlichen Ethik war für den tief religiösen Plečnik ein wichtiger Anknüpfungspunkt.

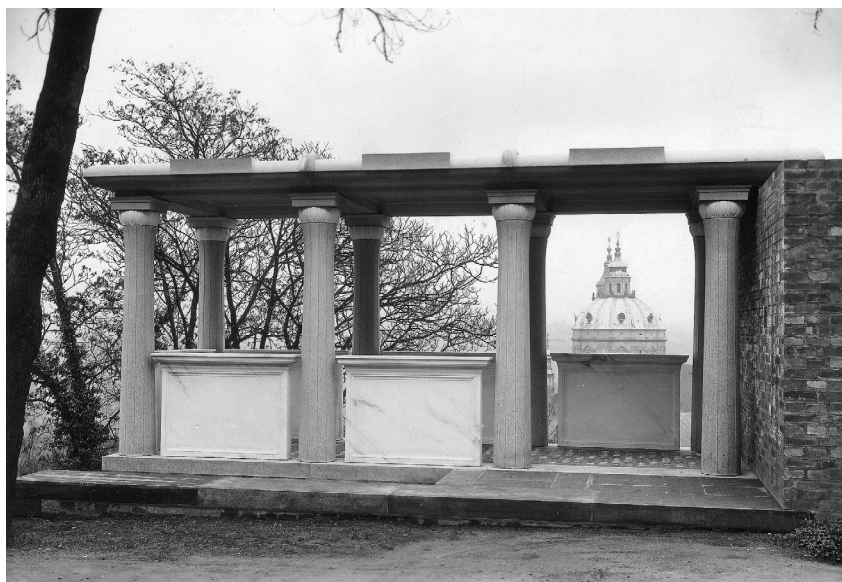
Plečniks Humanismus

Inwiefern ist es also gerechtfertigt, bei Plečniks Umgang mit der bestehenden Stadt Ljubljana von "humanistischem Stadtumbau" zu sprechen? Wir haben gesehen, dass es sich nicht um einen Humanismus handeln kann, der einem humanistischen Bildungsideal entstammt oder sich an irgendeinem humanistischen Stadtideal orientiert. Am ehesten könnte man von einem Humanismus sprechen, der unmittelbar vom Menschen ausgeht und diesen zum Maß (oder gar Maßstab) der Architektur macht. Es ist ein religiös und sozial begründeter Humanismus, der die Nähe zum "kleinen Mann" sucht und diesen gleichzeitig auf ein Höheres verweist. Die Arbeit an der Prager Burg in den 1920er Jahren und die zeitgleiche Konfrontation mit Masaryks theoretischen Positionen zum Humanismus war dabei für Plečnik eine praktische und ideelle Lehrzeit im Hinblick auf den späteren humanistischen Stadtumbau von Ljubljana. Diesen konkreten architektonischen Humanismus bei Plečnik möchte ich anhand von drei Themen aufzeigen: 1) anthropomorphe Elemente und Maßstab, 2) "Aufenthalt bei den Dingen" oder architektonische Gespräche, Dialoge, Diskurse durch Einfügung architektonischer Elemente in urbane Räume und 3) die Verwendung einer klassischen Architektursprache, die universelle Verständlichkeit garantiert. Diese drei Themen möchte ich zunächst anhand der Lehrbeispiele auf der Prager Burg erläutern.

Anthropomorphe Elemente und Maßstab

In einem undatierten Brief an Bruder Andrej vom Anfang der 20er Jahre vermisst Plečnik in seiner Heimatstadt Ljubljana die Säulen, die die Stadträume in Italien weithin prägen.⁸ Die Säulen als die anthropomorphen Elemente der Architektur schlechthin, eingesetzt in den griechischen Wandelhallen, den römischen Foren und den Loggien der italienischen Renaissancestädte sind für

Abb. 1. Prager Burg, kleine Altane im Wallgarten. Foto: Architekturmuseum Ljubljana.



Plečnik nach seiner Italienerfahrung die Sinnbilder einer humanistischen Stadt. Eine halbtransparente Wandelhalle vermittelt zwischen der Privatheit des Hauses und der Öffentlichkeit der Stadt und bildet ein Zwischenreich der Kommunikation, eine menschenfreundliche Lebenswelt in der Stadt.

In Prag hat Plečnik an der Schnittstelle zwischen der Burg und ihren südlichen Gärten die Säulenhalle Bellevue in der Funktion einer Loggia mit Ausblick auf die Stadt errichtet. Auch mehrere einzeln stehende Säulen finden wir im Garten. Sie sind nach Plečniks Art immer mittig in eine Öffnung gesetzt (erinnern wir uns: die Mitte steht dem Menschen nicht zu, sie wird für jenes freigehalten, was uns übersteigt) – so etwa die Halbsäule im Eingangstor zum Paradiesgarten oder die beiden "Fenstersäulen" im Ausfalltor zu den unteren Gärten. Alle Eingriffe in den südlichen Gärten, die nicht dem stadträumlichen Kontext geschuldet sind – und dies sind insbesondere die Kleinarchitekturen entlang der Gartenmauer zur Stadt – sind vom anthropomorphen Maßstab und einer Detaildichte bestimmt, die dem wahrnehmungspsychologischen Bedürfnis des Fußgängers nach der Beschäftigung möglichst vieler Sinne entsprechen. Die Ausstattung der Räume ist somit "menschengerecht", im wahrsten Sinne des Wortes "human". Ein anschauliches Beispiel für diese Haltung ist die kleine Altane im Wallgarten (Abb. 1). Es ist eine Kleinarchitektur wie aus einem Holzbaukasten. Das fein gearbeitete Eierstabkapitell in Greifentfernung und die eigenwillige Kannelierung der Säulen

laden zum Betasten der Steinmetzarbeit ein. Das weitausladende Gesims der Brüstungselemente ist zum Anlehnen gedacht, und der halboffene und doch intime anthropomorphe Raum der Altane gewährt Schutz an der dramatischen Abbruchkante des Gartens hoch über der Stadt.

Aufenthalt bei den Dingen

Ich leihe mir dieses Wort bei Martin Heidegger um die eigenartig "humane" Art und Weise zu beschreiben, mit der Plečnik den Aufenthalt der Menschen im (Stadt-)Raum vorbereitet. "Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen", sagt Heidegger. Dieses Wohnen ist aber "immer schon ein Aufenthalt bei den Dingen. [...] Der Aufenthalt bei den Dingen ist die einzige Weise, wie man das ‚Geviert‘ schont."⁹ In Heideggers Terminologie bedeutet es, als Sterblicher angemessen in der Welt sein, zu leben, oder wie er selber sagt, zu wohnen. Humanitäre Demokratie ist Diskussion, Mehrstimmigkeit, vielleicht auch Mehrsprachigkeit, sagt Masaryk. Sie heißt, Pluralität im Diskurs auszuhalten. Plečnik führt auf der Burg neue Themen und Erzählungen, neue Elemente ein. Diese sind dialogfähig, führen einen Diskurs mit dem Bestand und untereinander. Und sie treten meist in einem solchen Maßstab auf, dass sie den Menschen als gleichberechtigten Gesprächspartner in ihre Mitte aufnehmen können. Die Kleinarchitekturen, mit denen Plečnik den Stadtraum für die Kommunikation quasi vorinstalliert, laden den Menschen zum Gespräch ein.



Abb. 2. Prager Burg, zentraler Bereich des Wallgartens mit Pyramide und dem *Slavata*-Denkmal. Foto: Tomáš Valena.

Ganz eindringlich spüren wir diese Instrumentalisierung des Raumes für den Aufenthalt der Menschen im Zentralbereich des Wallgartens. Hier spannt Plečnik ein ganzes Netz kleinmaßstäblicher Architekturelemente auf, um den Raum architektonisch zu "bevölkern". Den bestehenden Elementen – dem *Slavata*-Obelisken und der Dachkuppel eines barocken Pavillons – fügt er die kleine Altane, eine schlanke Pyramide und einen liegenden Steinbalken vor dem *Slavata*-Denkmal hinzu. Beim Betreten der Fläche haben wir das Gefühl, bereits erwartet worden zu sein (Abb. 2).

Andere Eingriffe sind nicht so raumgreifend, sondern im Gegenteil konzentriert, sammelnd und in sich ruhend. Zu diesen gehört der ehemalige "Schutzraum" an der Mährischen Bastei. Der kleine Raum ist auf drei Seiten von Mauern umgeben, von einer Holzpergola auf vier Säulen gegen den Himmel geschützt und durch einen Stein-

tisch zentriert – ein idealer Raum zum intimen Zwiegespräch oder zur Meditation. In diese Kategorie gehört auch der Eingangsbaldachin zur Stiertreppe im dritten Burghof. Mit seinem anthropomorphen Maßstab und seinen Erzählungen umfängt er uns und führt uns sachte in die mythologischen Tiefen der Geschichte dieses Ortes.¹⁰

Gleichzeitig verweist er uns aber auf die Realität der Stadt unter uns wie auch auf den fernen Vyšehrad, den sagenhaften Ursprung Prags. Vier Stiere tragen Holzbalken mit geschnitzten Figuren, und wir werden ganz beiläufig in eine Erzählung verwickelt, beteiligen uns an ihr mit unseren eigenen Assoziationen und Bilderwelten, und spinnen auf verschiedenen Zeitebenen die Geschichte weiter.

Das altherwürdige Reiterstandbild des Heiligen Georg im dritten Burghof hat Plečnik auf einem schlichten Sockel über unsere Köpfe erhoben und mit einem schwebenden Kupfering wie mit einem Heiligenschein umgeben. Wir werden von diesem "Gespräch" der Grundformen magisch angezogen und damit auf zwei geometrische Bezugssysteme des dritten Burghofs verwiesen, in deren Zentrum der Heilige Georg angeordnet ist (Abb. 3). In der Nähe der Anlage bilden Besucher oft ihre eigenen Gesprächskreise.



Abb. 3. Josef Sudek, dritter Burghof der Prager Burg, 1936. Foto: Josef Sudek.

Abb. 4. Säulenkapitell im Eingangstor zum Paradiesgarten der Prager Burg. Foto: Damjan Prelovšek.



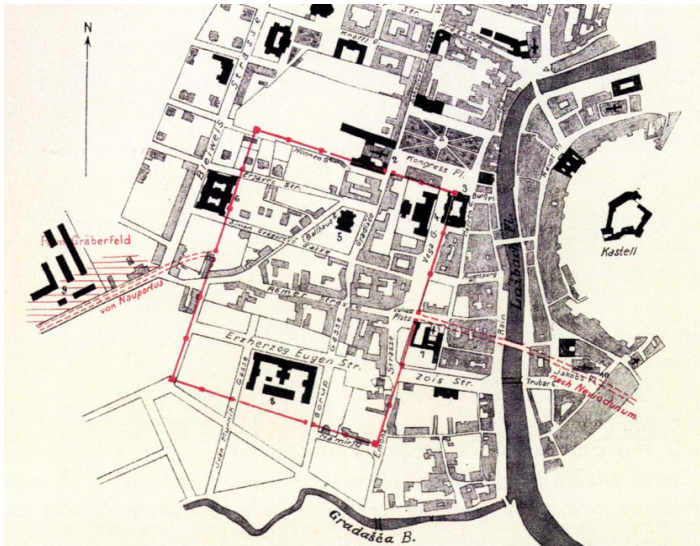


Abb. 5. Lage von Emona im Stadtplan von Ljubljana, 1913. Privatarchiv Tomáš Valena.

Universelle Verständlichkeit

Jenseits der zeitbedingten Versuchen, sei es einer Nationalarchitektur oder der funktionalistischen Zweckform, entwickelt Plečnik eine allgemeinverständliche Universalsprache, die in der Tradition begründet und dennoch höchst individuell ist. Der Rückgriff auf antike Formen ist dabei offensichtlich (Abb. 4). Es sind aber nicht die einschüchternden Formen der Repräsentation, und sei es der demokratischen Staatsmacht, sondern eher die bescheidenen, diskursiven Formen in anthropomorphem Maßstab, die wir dem Menschenbild der griechischen Polis, dem antiken Humanismus zusprechen möchten. Aus diesen archaischen Quellen heraus entstehen Formen und Gestalten, entsteht eine Architektur, die universal ist und von allen Menschen verstanden wird. Seinem sozialen Gefühl gemäß verliert Plečnik dabei den Menschen nie aus den Augen. Dies macht ihn resistent gegenüber dem totalitären Aspekt einer universalistischen Architektur. Plečnik entwickelt so etwas wie eine "individuelle Universalsprache", oder eine "Universalsprache von unten", wie Friedrich Achleitner sagt, "die näher am ‚Volk‘ ist [...], [die] das imperialistische Gehabe ablehnt und das Verbindende aller Kulturen sucht [...]."¹¹

"Plečniks Ljubljana" als humanistischer Stadtumbau

Im Jahr 1920 wurde Plečnik etwa gleichzeitig als Professor an die Architekturfakultät der neugegründeten Universität von Ljubljana berufen

und übernahm den Posten des Burgarchitekten in Prag. Ab dem Studienjahr 1921/22 verbrachte er die Unterrichtszeit regelmäßig in Ljubljana. Ihm eilte der Ruf eines genialen, im Ausland erfolgreichen Künstlerarchitekten voraus. Trotz seines scheuen Charakters und seines zurückgezogenen Lebenswandels ergaben sich aus diesen Rahmenbedingungen bald erste Direktaufträge, zunächst seitens der Kirche und später auch von der Stadt. Einer mündlichen Überlieferung zufolge bildete sich bald ein kleines Triumvirat – bestehend aus Matko Prelovšek, dem Vorsteher des städtischen Bauamtes, France Stelè, dem Leiter des Denkmalamtes, und Jože Plečnik selbst –, welches sich jeden Samstag im Gasthaus *Pri kolovratu* auf ein Gläschen Wein traf und über anstehende Probleme der Stadtgestaltung und Entwicklung beriet. Die kleinen oder auch größeren Baumaßnahmen, die Plečnik vorgeschlagen hatte, wurden von Prelovšek im Bauausschuss vertreten und von Stelè über Zeitungsartikel der Öffentlichkeit vermittelt. Heute erstaunt es uns, wie der oft wankelmütige und wechselnden Stimmungen folgende Plečnik über dreißig Jahre hinweg sehr konsistent – dabei aber ohne einen überlieferten Gesamtplan – einige Stadtraumsequenzen zu dem entwickelte, was wir seit den späten 30er Jahren als "Plečnikova Ljubljana" – Plečniks Ljubljana – bezeichnen. Ich kenne keine andere Stadt, die so großmaßstäblich und umfassend von einem einzigen Architekten geprägt wurde. Es war wohl die geschichtliche Sondersituation im Ljubljana der Zwischenkriegszeit und die Koinzidenz weiterer Faktoren, die zu diesem, aus heutiger Sicht glücklichen Ergebnis geführt haben, das später oder an einem anderen Ort so nicht mehr zu wiederholen war.

Im Folgenden möchte ich anhand von fünf Stadtraumgestaltungen in Ljubljana jenes Phänomen beschreiben, das ich als Plečniks humanistischen Stadtumbau bezeichne. Es ist die Stadtraumsequenz entlang des Flusses *Ljubljanica*, parallel dazu der Straßenzug der *Vegova ulica*, quer dazu die umgestaltete römische Mauer und außerdem der Zug, der vom *Zois-Graben* und *St. Jakobsplatz* gebildet wird (Abb. 5). Obwohl es sich beim Friedhof *Žale* um eine Neubaumaßnahme auf freiem Feld handelt, möchte ich sie zusammen mit

Abb. 6. Pyramide mit Durchgang in der römischen Mauer. Foto: Tomáš Valena.



den humanistischen Stadtergänzungen behandeln, weil sie ähnlichen Prinzipien folgt.

Die römische Mauer – Stadt und kollektive Erinnerung

Die Stadt Ljubljana besitzt antike Wurzeln. Im Mittelalter entwickelte sie sich zunächst am Fluss entlang und berührte die damals wohl noch recht gut erhaltene Stadtmauer des römischen *Emona* erst mit der Stadterweiterung des 14. Jahrhunderts. Bereits vor dem ersten Weltkrieg wurden an der südlichen Stadtmauer von *Emona* Grabungen durchgeführt.¹² Die Mauer wurde damals auf eine einheitliche Höhe aufgemauert, der neu hochgezogene Teil mit einer Kieselsteinlinie markiert und die Mauerkrone mit einer Grasnarbe geschützt. Diese römische Stadtmauer stand nach dem Ersten Weltkrieg einer Stadtentwicklung nach Süden im Wege und sollte beseitigt werden. Daraufhin organisierte der Landeskonservator Stelè eine Rettungsaktion,¹³ im Zuge derer Plečnik 1926 mit der Umgestaltung der

Stadtmauer und ihrer Umgebung beauftragt wurde.

An der Mauer schlug er einen archäologischen Park in bukolischer Landschaft vor. Die Mauer selber beließ er weitgehend in dem Zustand nach der Rekonstruktion von 1913 und artikulierte lediglich die bestehenden Tore und neue Durchbrüche mit Kleinarchitekturen. Im südwestlichen Eck mit dem einzigen noch erhaltenen Rundturm öffnete er die Mauer über einen gewölbten Durchgang und überwand den Höhenunterschied mit einer brantesken konkav-konvexen Treppe. Einen neuen Durchbruch besetzte er mit einer Pyramide, die aus Stein- und Betonblöcken roh aufgemauert war, bedeckte sie mit Erde und ließ sie wie einen Tumulus von Efeu überwuchern (Abb. 6).¹⁴ Die Anspielung auf die Cestius-Pyramide an der Aurelianischen Mauer in Rom war trotzdem unübersehbar. An ein bestehendes Nebentor baute er ein gewölbtes Lapidarium für Grabungsfunde an und schnitt mit einer vorgefundenen Säule maniert

Abb. 7. Archäologischer Park an der römischen Mauer mit Lapidarium. Foto: Tomáš Valena.



Abb. 8, 9. Stadtraumsequenz
*Zoisova cesta – Šentjakobski
 trg – pot na Grad* (oben).
 St. Jakobsplatz mit der
 Mariensäule (unten).
 Zeichnungen: Tomáš Valena.



in das Gewölbe ein (Abb. 7). Mit dem Gitterentwurf orientierte er sich an einem Grabungsfund. Beim südlichen Haupttor ging er recht zurückhaltend vor und besetzte es lediglich mit stämmigen, rohen Säulen. Die beiden hier ursprünglich angeordneten reinen Erdpyramiden wurden bald weggeschwemmt.

Diese Gestaltungen, die im Wesentlichen erst 1934–36 ausgeführt wurden, lösten verständlicherweise Proteste in Fachkreisen aus, bewegte Plečnik sich doch mit seinen freien Nacherzählungen der Antike jenseits jeder auch nur im Ansatz akzeptierbaren denkmalpflegerischen Doktrin – denn bei der Pyramide z.B. ging es ja nicht etwa um eine recht freie Rekonstruktion des Grabungsbefundes, sondern schlichtweg um eine Neufindung der Antike. Plečnik zeigt mit "seiner" römischen Mauer, dass es ihm nicht um eine wie auch immer geartete historische Wahrheit geht, sondern um die Sichtbar- und Nutzbarmachung der Geschichte, um eine gebaute Erzählung, die den Bürgern von Ljubljana die antiken Wurzeln ihrer Stadt im heutigen Stadtraum vor Augen führt und so die Ursprünge der Stadt in der kollektiven Erinnerung verankert.

Heute, nach achtzig Jahren, kann man bestätigen, dass es ihm gelungen ist.

Zoisova cesta – Šentjakobski trg – pot na Grad

Der Zug der *Zois*-Straße entlang der südlichen Stadtmauer und seine Fortsetzung im *Šentjakobski trg* auf der rechten Flussseite erhielt erst Anfang des 20. Jahrhunderts als wichtige Ost-West-Verbindung eine neue Bedeutung (Abb. 8). Plečnik fand hier Mitte der 1920er Jahre eine heterogene Stadtraumsequenz vor. Sie umfasste einen geraden, zum Fluss abfallenden Straßenabschnitt zwischen dem Kloster *Križanke* und der späteren Architekturschule *Na Grabnu*, die Brücke über die *Ljubljanica*, einen ungestalteten Restraum mit einer Mariensäule an der St. Jakobskirche und – nach einem scharfen Knick – einen steilen Weg, der an der St. Florianskirche vorbei zur Burg emporführte. Im Jahre 1926 ordnete Plečnik den St. Jakobsplatz neu, indem er zunächst die vorhandene Mariensäule mit den vier Stadtheiligen kontrapunktisch um einen Hain mit Brunnen ergänzte und die ganze Komposition mit Kugelpollern und Kugeluhnen als eine Insel aus dem amorphen Raum herauschnitt (Abb. 9). Zusätzlich prä-



Abb. 10. Blick über die Zoispyramide zu der Mariensäule und der Turmhaube der St. Jakobskirche. Foto: Tomáš Valena.

zisierte er die Lesart des Raumes mit Pappelreihen an der Kirche. Ein Jahr später finden wir ihn am benachbarten Zois-Graben wieder. Auch hier verstärkt er den Raumcharakter durch zwei Reihen niedriger Kugelhörner und eine Reihe Pyramideneichen. Die Schlüsselstelle, an der die Straße zur Brücke und zum Platzraum auf der anderen Flussseite abknickt, markiert er mit einer schlanken Steinpyramide. Diese verweist zudem als vertikales Element im Stadtraum auf die Mariensäule und mit ihrer Form auf die Turmhaube der St. Jakobskirche (Abb. 10).

Abb. 11. Mariensäule mit den Stadtheiligen auf dem St. Jakobsplatz. Aus: Lojze Gostiša, Arhitekt Jože Plečnik, Ausstellungskatalog, Ljubljana 1968.

Plečnik spürt offensichtlich, dass in der neuen Komposition und dem Verweisnetzwerk der vertikalen Elemente die

Mariensäule in ihrer alten Größe und Proportion nicht mithalten kann. Es ist vor allem der breite, klobige Sockel mit den vier Heiligen von minderer künstlerischer Qualität aus dem späten 19. Jahrhundert, der ihn stört. Vielleicht erinnert er sich auch an die Mariensäule an der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom, die eine ähnlich wichtige Position im Sixtinischen Orientierungssystem der Stadt besitzt. Als im Jahre 1938 das Denkmal renoviert werden soll, reißt er es kurzerhand ab und stellt die verkürzte Mariensäule mitsamt den Stadtheiligen auf eine zehn Meter hohe Säule, um dem neuen Stellenwert des Monuments im Platzraum und im ganzen Straßenzug gerecht zu werden (Abb. 11). Es ist eine spielerische und kreative Auseinandersetzung mit den vorhandenen Elementen, in gewissem Sinne eine Architektur *as found*, aber in ihrer Wirkung stark verfremdet. Trotz des monumentalen Maßstabs der neuen Mariensäule führt Plečnik sie im unteren Bereich des Schaftes wieder auf das menschliche Maß zurück. Dort trägt, mit einem Schriftband an die Hauptsäule geheftet, eine kleine dorische Säule die Inschrifttafel. Auf dem Schriftband steht genau in Augenhöhe in großen Buchstaben: *Alois Vodnik Steinmetz*. Auf diese Weise zeigt Plečnik seine Hochachtung vor der Arbeit eines konkreten Handwerkers.



Abb. 12. Der Weg zur Burg mit den Umgestaltungen an der St. Florianskirche. Zeichnung: Tomáš Valena.



Bereits Anfang der 1930er Jahre wollte die Stadtverwaltung den Weg zur Burg neu gestalten und gleichzeitig auch die Treppe vor der St. Florianskirche erneuern. Plečnik beschloss, den Haupteingang der Kirche aus der engen Straße – damals die Hauptverkehrsader aus der Stadt nach Osten – in die "leere" Ecke an der Kreuzung zu verlegen und dieser durch eine ausladende Treppenanlage mit Pollern stärkere räumliche Präsenz zu verleihen (Abb. 12, 13). Die Statue des Heiligen Nepomuk von Francesco Robba versetzte er aus dem Kircheninneren in den ehemaligen Haupteingang, um den öffentlichen Raum zu beleben. Den heterogenen Weg zur Burg ordnete er mit einem "Pflasterläufer" in Form einer regelmäßigen S-Kurve und fügte verschiedenartige Ausgleichstreppen sowie einzelne Bäume in den Raumnischen an. Plečnik war sich selbst für kleinste und banalste Ergänzungen nicht zu gut (Abb. 14). Erstaunlich ist auch seine

Fähigkeit, sich dem Charakter und der Stimmung des Ortes einzufügen. Kurz vor seinem Tod ließ er in den 1950er Jahren vor der Architekturschule *na Grabnu* noch einen Eingangsbaldachin auf acht Säulen erbauen, mit dem er der Sicht auf die Pyramide, die Mariensäule und den Turm der St. Jakobskirche einen eindrucksvollen Rahmen verlieh. Die beschriebene Stadtraumsequenz zeigt *pars pro toto* anschaulich, wie Plečnik über drei Dekaden hinweg von partiellen Bedürfnissen oder städtischen Absichten ausgehend an übergeordneten Stadtraumkonzepten wob, ohne diese jemals als Gesamtplan vorzulegen. Seine Leitlinie dabei war es, die Lesbarkeit der Raumabschnitte zu erhöhen, visuelle Verknüpfungen der Einzelelemente durch Setzungen vertikaler Merkzeichen und Bildrahmungen zu unterstützen sowie den Stadtraum durch Kleinarchitekturen im anthropomorphen Maßstab zu humanisieren.

Abb. 13. Treppe mit Pollern an der St. Florianskirche. Foto: Damjan Prelovšek.

Abb. 14. Der Weg zur Burg. Aus: Lojze Gostiša, Arhitekt Jože Plečnik, Ausstellungskatalog, Ljubljana 1968.





Abb. 15, 16. National- und Universitätsbibliothek an der Vegova-Straße (links). National- und Universitätsbibliothek, Eingangshalle im ersten Obergeschoss (rechts). Foto: Tomáš Valena.



Vegova ulica – die Kulturachse

Die Vegova-Straße folgt der Ostflanke des römischen Emona. Dessen antike Stadtmauer ist – in die mittelalterliche Stadtbefestigung integriert – teilweise noch sichtbar, als Plečnik Ende der 1920er Jahre darangeht, diesen Ort als neue städtische "Kulturachse" zu entwickeln. Hier erbaut er Ende der 1930er Jahre seine großartige National- und Universitätsbibliothek, konzipiert als Tempel des Wissens, in dem man aus den dunklen Tiefen des Unwissens zum Licht der Erkenntnis aufsteigt (Abb. 15, 16). Schon früher hatte er vier schlanke Stützen vor die Fassade des Musikvereins *Glasbena matica* gestellt und entlang des umgestalteten römischen Mauerzugs Hermen mit Büsten slowenischer Komponisten und Linguisten angeordnet (Abb. 17). Wie schon in der *Zoisova ulica* arbeitet er auch hier mit dem präzisen Einsatz aus-

geprägter Baumcharaktere wie Kugelhörner, Ulmen und Birken, Pappeln und Trauerweiden. Als letzten Auftrag der Stadt und sein Alterswerk baut er die Höfe des Klosters *Križanke* zu einem kulturellen Sommerveranstaltungsort um. Er wäre aber nicht Plečnik, wenn er nicht auch den gesamten Außenperimeter der großen Anlage mit Spolien, Kleinarchitekturen, kommunikativen Öffnungen und grünen Pufferzonen angereichert und "humanisiert" hätte.

Angefangen hatte jedoch alles im Jahr 1929 mit der Aufstellung der Napoleonsäule im Niemandsland zwischen dem Kloster und der späteren Bibliothek.¹⁵ Die Slowenen dankten damit dem berühmten Franzosen dafür, dass er Ljubljana für vier Jahre zur Hauptstadt der Illyrischen Provinzen erhoben hatte. Die Säule ist das vertikale Schlüsselement der gesamten weitläufigen Komposition. Zum einen organisiert sie den



Abb. 17. Gestaltung der Vegova-Straße mit Komponistenhermen. Foto: Tomáš Valena.



Abb. 18, 19. Napoleon-Säule mit Resten der römischen Mauer, 1936. Privatarchiv Tomáš Valena (links). Fuß der Napoleon-Säule mit dem Gregorčič-Denkmal im Hintergrund. Foto: Tomáš Valena (rechts).



recht schwierigen amorphen Raum in der unmittelbaren Nachbarschaft, zum anderen markiert sie eine übergreifende Achse, die verschiedene Viertel der Stadt miteinander verbindet (Abb. 18). Geradezu meisterlich bricht Plečnik auch hier die stadträumlich notwendige Monumentalität der Säule auf einen anthropomorphen Maßstab herunter, indem er sie mit vier kurzen Pfeilern umgibt und ihr – eine Dekade später – den intimen, transparenten Pavillon für den Dichter Gregorčič unmittelbar zur Seite stellt (Abb. 19). Im Norden mündet die genannte städtische Achse im quergelagerten Kongressplatz und schließlich, nach einem Achsensprung, im Park *Zvezda*, die beide zwischen 1928 und 1940 von Plečnik umgestaltet wurden. In einem hafentartigen "Südplatz" sollte sie dort ihren Abschluss finden. Nach Süden hin verläuft die Achse durch den ländlich geprägten Vorort *Krakovo* bis zu ihrem Schlusspunkt an der Kirche in *Trnovo*, vor die Plečnik eine breite, von Bäumen gesäumte Platzbrücke setzt. Gleich hinter der Kirche verbirgt sich

sein eigenes bescheidenes Zuhause, an das er Anfang der 1920er Jahre einen runden Wohnturm angebaut hatte. Wir dürfen uns also den Meister vorstellen, wie er von seinem runden Arbeitsraum aus die Stadt fest in den Blick nimmt und ihr nach und nach eine humanistische Kulturmeile verordnet.

Ljubljana – Leben mit dem Fluss

Ländlich betritt der Fluss *Ljubljanica* vom Ljubljauer Moor aus die Stadt. Entsprechend reagiert Plečnik im Jahr 1930 auf diese Situation und befestigt das westliche Flussufer vom *Trnovski pristan* ausgehend auf einer Länge von vierhundert Metern mit fünf flachen Sitzstufen, die von einer Reihe schattenspendender Trauerweiden begleitet werden (Abb. 20). So ermöglicht er einen unmittelbaren Bezug zum Wasser und schafft intime Räume zwischen den sich langsam bewegenden Zweigen der Weiden. Auf der kurzen Strecke im Altstadtbereich bis zum Stadtzentrum im Flussknie war das tiefliegende Bett der

Abb. 20. *Trnovski pristan* mit Sitzstufen und Trauerweiden.
Foto: Tomáš Valena.



Ljubljana bereits Anfang des 20. Jahrhunderts mit terrassierten Kaianlagen aus Beton befestigt worden.¹⁶ Als Plečnik Anfang der 1930er Jahre mit seinen Umgestaltungen am Fluss begann, akzeptierte er diese Situation und intervenierte nur punktuell. Der erste Eingriff in den Flussraum vom Süden her ist die neue Schusterbrücke. Plečnik versetzt den alten, schmalen gusseisernen Steg an eine andere Stelle und errichtet hier eine breite Platzbrücke (Abb. 21). Alle Brücken, die Plečnik in *Ljubljana* baut oder plant, sind zu allererst platzartige Aufenthaltsräume über dem Wasser, die nebenbei auch zum Überqueren benutzt werden können. Stets bestückt er sie mit Säulen, Leuchten, Pyramiden, Balustern und eventuell auch Bäumen, um einen wohldefinierten und transparenten Brückenraum aufzuspannen.

So auch die Schusterbrücke, die er mit zwölf schlanken Säulen und zwei Säulenleuchten versieht.

Weiter nördlich gestaltete Plečnik zwei Zugänge vom höher gelegenen Park *Zvezda* zum Fluss. Hier begegnen sich drei verschiedene Stadtniveaus: das höhere Stadtparterre trifft auf die Uferstraße und die noch tieferliegende Kaiterrasse. An der *Gledališka stolba* auf der nördlichen Seite der Philharmonie verband Plečnik die oberen beiden Niveaus über eine Treppe, die die volle Breite der engen Gasse einnimmt und die er oben mit einer eigenartigen Säulenleuchte akzentuierte. Bei der Gerbertreppe, dem weiter nördlich gelegenen zweiten Flusszugang, verzahnte er alle drei Stadtebenen mit Hilfe einer delikaten Treppenanlage, die er

Abb. 21. Schusterbrücke als Platzbrücke mit Säulen.
Foto: Tomáš Valena.



Abb. 22–24. Die Gerbertreppe verbindet drei Stadtniveaus (oben). Marienplatz und *Tromostovje* aus der Luft (Mitte). Blick über das *Tromostovje* zum Blumenkiosk am Anfang der Markthallen (unten). Fotos: Tomáš Valena.



mit grazilen Säulenleuchten besetzte (Abb. 22). Von Anfang an plante er hier auch eine Bootsanlegestelle und einen Fußgängersteg, die allerdings erst kürzlich nach neuen Entwürfen ausgeführt wurden.¹⁷

Den Höhepunkt seiner Flussraumgestaltungen bildet das *Tromostovje* im Flussknie. Die dort bestehende Brücke fasste den Verkehr nicht mehr. Anstelle eines Abrisses und Neubaus schlug

Plečnik vor, die vorhandene Brücke durch zwei neue Fußwegstege zu ergänzen. Mithilfe dieser Dreierbrücke gelang es ihm gleichzeitig, den breiten und amorphen Raum des Marienplatzes trichterförmig in die enge Straße Richtung Altstadt zu überführen (Abb. 23). Auf diese Weise entstand ein perforierter Platz über dem Wasser mit vielfältigen geometrischen Bezügen zum umliegenden baulichen Kontext. Auch die Dreierbrücke ist durch ihre Ausstattung mit Balustern, Kugeln und Balusterleuchten für den Aufenthalt der Menschen bereits "vorinstalliert" und wirkt andererseits auch in unbevölkertem Zustand stets belebt (Abb. 24).

In einer zweiten Bauphase Anfang der 1940er Jahre konnte Plečnik sein urbanes Flussraumkonzept noch abrunden. Mit dem als "Flusstor" gestalteten Stauwehr verabschiedete er den Fluss aus der Stadt und verlieh den Umgestaltungen einen kraftvollen Schlusspunkt (Abb. 25). Damals entstanden am Süd-/Ostufer der *Ljubljanica* zwischen dem *Tromostovje* und dem zentralen Marktplatz der Stadt auch die schmalen flussbegleitenden Markt- und Wandelhallen. Am *Tromostovje* leitet Plečnik die lange, das Flussufer flankierende Baukörperkomposition mit einem kleinen Blumenkiosk ein, dessen Maßstab er durch eine doppelte Tempelfront ins Anthropomorphe überführt. An den Kiosk schließt sich zunächst eine offene Säulenhalle an, über welche der Fluss auch vom Markt aus erfahrbar wird. Die Säulenhalle mündet schließlich in die 230 Meter lange zweigeschossige Markthalle (Abb. 26, 27). Plečnik gliedert das langgestreckte Bauwerk durch zwei zum Fluss geöffnete Loggien und sieht in der

Abb. 25. Das Stauwehr als Flusstor am Ende der Stadt. Foto: Tomáš Valena.





Abb. 26, 27. Die Markthallen vom Fluss aus gesehen (oben). Kolonnade der Markthallen am Zentralmarkt (unten). Fotos: Tomáš Valena.



Mitte – in Anlehnung an die Rialto-Brücke in Venedig – eine gedeckte Platzbrücke als Markthalle über dem Wasser vor. Tatsächlich vermitteln die Brücken von *Tromostovje* mit ihren seitlichen Treppenabgängen und die unmittelbar aus dem Fluss aufsteigenden Markthallen einen Hauch von Venedig in Ljubljana. Heute ist der von Plečnik gestaltete Flussraum die zentrale urbane Meile und der beliebteste öffentliche Aufenthaltsraum der Stadt. Der humanistische Stadtumbau Plečniks entfaltet nachhaltig seine Wirkung.

Žale – Geleiten der Sterblichen

Ende der 1930er Jahre übernahm Plečnik auch die Aufgabe, für den zentralen Friedhof einen Aussegnungsbereich zu entwerfen. Für seine Nekropolis entwickelte er ein außergewöhnlich humanes Konzept eines *Allerheiligen-Gartens*: Durch einen janusköpfigen Triumphbogen, ausgeführt als offene zweigeschossige Peristylhalle, trennte er die Stadt der Lebenden von der Stadt der Toten (Abb. 28). Unregelmäßig über den Garten verteilt ordnete er vierzehn individuelle Aussegnungskapellen an, die den häufigsten Namenspatronen und den Ljubljaner Pfarrheiligen geweiht sind. Der Tod und die Trauer wurden so individualisiert und per-

sonalisiert. Von dort aus zog die Trauergemeinde zum zentralen Gebetsraum, dessen Eingang durch eine massive dorische Säule fast gänzlich verdeckt wird. Vor diesem wird der Verstorbene unter einem luftigen, textil wirkenden Baldachin aufgebahrt und mitten im Garten unter offenem Himmel verabschiedet (Abb. 29). Die meisten Kapellen sind bewusst in anthropomorphem Maßstab und detailreich als Architekturen für alle Sinne ausgeführt; die ganze Anlage wird von grünen und weiß- bis hellgrauen Tönen bestimmt. Beim Verlassen des Aussegnungsbereichs kommt man an einem erstaunlich bunten und aufwändig gestalteten Werk-

stattgebäude vorbei. Es ist das Haus des Sargmachers (Abb. 30). Das erdgeschossige Gebäude mit abgehobenem Dach zum Trocknen des Holzes folgt Beispielen der Beuroner Schule und verarbeitet auf eigenwillige Weise Anregungen der Semper'schen Bekleidungslehre. Plečnik entmaterialisiert das Haus, indem er zwischen die Fenster verschiedene gemusterte Klinkerteppiche hängt und darüber noch "Gobelins" anordnet, Wandpfeiler mit Fresken (an einem ist er selbst abgebildet!), die das Gebälk tragen. Das prächtigste Haus gehört den Lebenden, es ehrt die Arbeit und den Handwerker.

Zusammenfassung

Plečniks Ljubljana ist ein singuläres städtebauliches Phänomen – nicht nur im 20. Jahrhundert, sondern auch in der gesamten Stadtbaugeschichte, wenn wir die Dichte der Eingriffe und die Größe des betroffenen Stadtgebiets berücksichtigen. Nirgends sonst konnte ein einzelner Architekt eine ganze Innenstadt nach einer einheitlichen Konzeption umformen und ihr seine individuelle Handschrift aufprägen. Am ehesten können wir dies mit Plečniks eigenem Umbau der Prager Burg zum Sitz eines demokratischen Präsidenten vergleichen, denn die Burg ist eigent-



Abb. 28, 29. Zweigeschossige Peristylhalle als Eingang zum Friedhof *Žale* (oben). Baldachin mit Katafalk und Rednerpult vor dem Gebetsraum im Friedhof *Žale*. Im Hintergrund zwei Aussegnungskapellen (unten)
Fotos: Tomáš Valena.



lich eine kleine Stadt, und auch dort hatte er vorwiegend die Freiflächen und öffentlichen Räume "menschengerecht" gestaltet. In Ljubljana war es das Zusammentreffen verschiedener Faktoren, das die Rahmenbedingungen für dieses einmalige städtebauliche Phänomen der Zwischenkriegszeit geschaffen hat. Die Stadt war nach dem Ersten Weltkrieg mit knapp 80.000 Einwohnern nicht allzu groß und in ihrer Komplexität noch überschaubar. Es herrschte eine nationale Aufbruchsstimmung, denn Ljubljana war Hauptstadt des Drau-Banat (*Dravska Banovina*) im neuen Königreich Jugoslawien geworden. Die Universität und andere nationale Institutionen wurden neu gegründet, die Stadt wuchs und der Baubedarf war groß. Auf der anderen Seite gab es

kaum einheimische Architekten, während die traditionell aus Graz, Wien oder Prag kommenden Baukünstler nicht mehr beauftragt werden konnten. In dieser Situation hatte Plečnik mit Max Fabiani nur einen ernstzunehmenden Konkurrenten und Rivalen.¹⁸ Als dieser auf eine Professur an der neugegründeten Architekturschule verzichtete, gab es zu Plečnik mit dem ihm vorausgehenden Ruf des bis in die 1930er Jahre größten slawischen Architekten in Ljubljana de facto keine Alternative. Hinzu kam das oben bereits erwähnte Triumvirat, außer Plečnik bestehend aus dem Stadtbaurat Prelovšek und dem obersten Denkmalpfleger Stelè, das viele Eingriffe auf dem "kleinen Dienstweg" regelte und die größeren Bauvorhaben meist ohne Wettbewerb direkt an Plečnik vergab. Diese Rahmenbedingungen können (und sollten wohl auch) als Ganzes nicht mehr reproduziert werden, so dass die Einheitlichkeit und Schlüssigkeit von Plečniks Ljubljana wohl ein Einzelfall bleiben wird.

Noch bemerkenswerter als diese außergewöhnliche geschichtliche Situation ist aber die spezifische Herangehensweise Plečniks bei seinem Stadtumbau von Ljubljana. Die Rede ist von seinen anthropomorphen Formen und Architekturelementen nach dem Maß des Menschen. Es sind die Offenheit und dialogische Grundhaltung seiner Freiflächengestaltungen, die als Einladung zur Teilhabe an städtischen Räumen verstanden werden können. Seine Kleinarchitekturen bevölkern den Stadtraum und heißen die Menschen unter sich willkommen. So wird die bestehende Stadt menschengerecht, d.h. "humanistisch", überformt und die *res publica* humanisiert.

Abb. 30. Das Werkstattgebäude für den Sargmacher im Friedhof *Žale*.
Foto: Tomáš Valena.



Anmerkungen

- 1 <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5968/> (abgerufen am 06.03.2018).
- 2 Die Problematik eines solchen Antrags, die Schwierigkeiten bei seiner Vorbereitung und seine Chancen auf Erfolg möchte ich hier bewusst nicht kommentieren.
- 3 Leon Battista Alberti: *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers. von Max Theuer. Wien und Leipzig 1912.
- 4 Deutscher Text unter <http://www.christusrex.org/www1/overkott/rerum.htm> (abgerufen am 19.09.2017).
- 5 Jacques Maritain: *Humanisme intégral. Problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*. Paris 1936.
- 6 Siehe z.B. Tomáš Garrigue Masaryk: *Ideály humanitní* (1901), *Demokratismus v politice* (1912), beide in: Tomáš Garrigue Masaryk: *České myšlení*, Bd. 1. Prag 1968.
- 7 Siehe z.B. Karel Čapek: "Hovory s T. G. Masarykem". In: Karel Čapek: *Spisy XX*. Praha 1990, S. 327–330.
- 8 Den Brief unterschreibt er mit: "Dein Josef – der so gerne durch das säulenreiche Italien reisen würde. Hier gibt es keine Säulen – wer soll hier leben können", zitiert nach: Damjan Prelovšek: Josef Plečnik 1872–1957, *Architectura perennis*. Salzburg 1992, S. 279.
- 9 Martin Heidegger: "Bauen, Wohnen, Denken". In: Martin Heidegger. Vorträge und Aufsätze. Pfullingen 1954, S. 155–161.
- 10 Die Stiere wurden als die Ochsen des mythischen Fürsten Přemysl Oráč (Přemysl der Pflüger, Begründer der Přemysliden Dynastie) gedeutet, und auch die übrige Bildersprache deutet auf die sagenhaften Ursprünge des tschechischen Staatswesens hin.
- 11 Friedrich Achleitner: "Pluralismus der Moderne. Zum architektonischen ‚Sprachproblem‘ in Zentraleuropa". In: Eve Blau/Monika Platzer (Hg.). *Mythos Großstadt*. München 1999, S. 103.
- 12 Walter Schmid: "Emona". In: *Jahrbuch für Altertumskunde* 7. Wien 1913.
- 13 Siehe hierzu: France Stelè: *V obrambo Rimskega zidu na Mirju v Ljubljani (Zur Verteidigung der Römischen Mauer auf Mirje in Ljubljana)*. Ljubljana 1928.
- 14 Die Erddeckung ist bald weggespült worden, so dass heute nur die Unterkonstruktion zu sehen ist. Zu der gesamten Umgestaltung siehe Jörg Stabenow: *Jože Plečnik. Städtebau im Schatten der Moderne*. Braunschweig 1996, S. 100–107.
- 15 Für weiterführende kunstgeschichtliche Informationen zu den Eingriffen Plečniks in Ljubljana siehe Andrej Hrausky / Janez Koželj / Damjan Prelovšek: *Plečnikova Ljubljana*. Ljubljana 1996.
- 16 Nach einer Planung des Grazer Architekten Alfred Keller aus dem Jahr 1913.
- 17 Architekt Peter Gabrielčič, 2014.
- 18 Max Fabiani (1865–1962) entstammte dem Umkreis von Otto Wagner in Wien und besaß starke Bindungen zu Ljubljana. Hochgebildet und in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen der Monarchie bestens integriert – unter anderem war er Berater von Thronfolger Franz Ferdinand – empfand Plečnik ihn als überlegenen Konkurrenten.