



HYGIEIA

verführt

OTTO
WAGNER

+++++



Beispiele einer hygienisch
+ motivierten Moderne +





Alfred Angerer, BSc

**Hygieia verführt Otto Wagner
Beispiele einer hygienisch motivierten Moderne**

MASTERARBEIT

zur Erlangung des akademischen Grades

Diplom-Ingenieur

Masterstudium Architektur

eingereicht an der

Technischen Universität Graz

Betreuer

Univ.-Prof. Mag.phil. Dr.phil. Anselm Wagner

Institut für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Das in TUGRAZonline hochgeladene Textdokument ist mit der vorliegenden Masterarbeit identisch.

Datum

Unterschrift

AFFIDAVIT

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources/resources, and that I have explicitly indicated all material which has been quoted either literally or by content from the sources used. The text document uploaded to TUGRAZonline is identical to the present master's thesis dissertation.

Date

Signature

GENDERERKLÄRUNG

Wird bei personenbezogenen Formulierungen nur die männliche Form verwendet, so ist damit ausdrücklich auch die weibliche Form gemeint. Zur besseren Lesbarkeit wurde auf die explizite Nennung beider Geschlechter verzichtet.

VORWORT	11
1. EINLEITUNG	13
1.1. Forschungsgrundlagen	14
1.2. Hygiene – Ein „moderner“ Begriff?	15
1.3. Miasma	16
1.4. Bakteriologie	17
1.5. Bedeutung der Hygiene im Industriezeitalter	18
1.6. Licht, Luft und Sauberkeit – Maxime des hygienischen Bauens	20
1.6.1. Florence Nightingale	23
1.6.2. Bauliche Folgen aus der Lehre Nightingales	24
1.6.3. Die Architektur an der bakteriologischen Wende	25
1.7. Wien um 1900	27
1.7.1. Diversität	27
1.7.2. Dichte	28
1.7.3. Wasser	29
1.7.4. Luft	29
1.7.5. Vogelschau	29
1.7.6. Nervosität	31
1.7.7. Kakanien	31
2. OTTO WAGNER	34
2.1. Frühwerk	36
2.2. Fazit	37
3. WERKANALYSE	38
3.1. Einige Scizzen, Projecte und ausgeführte Bauwerke (1889)	38
3.2. Generalsanierungsplan für die Stadt Wien (1892 – 93)	38
3.3. Antrittsrede an der Wiener Akademie (1894)	42
3.4. Moderne Architektur (1896)	43
3.5. Kaianlagen am Donaukanal, Wien (1896 – 99)	48
3.6. Die Wiener Stadtbahnbauten (1894 – 1900)	49
3.6.1. Hofpavillon Hietzing (1898 – 99)	51
3.7. Akademie der bildenden Künste, Wien (1897 – 98)	55
3.8. Die Wienzeilenhäuser (1898 – 1899)	57
3.8.1. Mietshaus Linke Wienzeile 40, „Majolikahaus“	58
3.8.2. Mietshäuser Linke Wienzeile 38/ Köstlergasse 3	62
3.8.3. Otto Wagners gläserne Badewanne	64
3.9. Exposé zur Studie „Moderne Galerie“ (1899)	66
3.10. Depeschenbüro: Die Zeit (1902)	68

3.11. Niederösterreichische Irrenanstalt am Steinhof (1907)	71
3.11.1. Kirche St. Leopold (1902 – 04)	78
3.12. Denkmäler am Karlsplatz (1904)	85
3.13. Österreichische Postsparkasse (1904)	88
3.14. Lupusheilstätte (1908)	98
3.15. Exkurs: Die Klinik	100
3.16. Mietshaus Neustiftgasse 40 (1909 – 10)	102
3.17. Privatwohnung Döblergasse 4 (1911)	105
3.18. Hotel Wien (1910 – 13)	106
3.19. Die Großstadt (1911)	112
3.20. Villa Wagner II (1913)	116
ZUSAMMENFASSUNG	120
FAZIT	121
AUSBlick	123
LITERATURVERZEICHNIS	124
ABBILDUNGSNACHWEIS	128

VORWORT

Meine Abschlussarbeit widme ich allen, die mich direkt oder indirekt unterstützt, inspiriert und mir zu einem tieferen Verständnis von Architektur verholfen haben. Anselm Wagner danke ich für die lehrreiche Zeit und die angenehme Betreuung.

1. Einleitung

Mit der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, ob und wie der populäre Hygienediskurs des 19. und 20. Jahrhunderts im Architekturgeschehen der frühen Moderne aufgenommen wird. Wegen seiner umfassenden Rolle als Baukünstler, Architekturtheoretiker und Lehrer wird dazu das Werk Otto Wagners herangezogen. Nach einer architektur- und kulturhistorischen Einführung in das Thema wird ein Befund über die Rolle und Wahrnehmung des Diskurses zu Lebenszeiten des Architekten gestellt. Anschließend werden Aspekte des gebauten, ungebauten und schriftlichen Werkes Otto Wagners erörtert, die diesen Themenkreis betreffen. Abschließend wird die Interpretation und Bedeutungen des Themas im Lebenswerks des Architekten resümiert. Mit der Arbeit sollen folgende Fragen beantwortet werden: Welche hygienischen Maßnahmen werden in architektonische Entwürfe übernommen? Wie geht der Architekt dabei vor? Wie wird das Thema der Hygiene weiter im Architekturdiskurs reflektiert?

1.1. Forschungsgrundlagen

Anders als heute umfasst der Begriff „Hygiene“ im 19. Jahrhundert sämtliche Belange, die mit der Erhaltung der Gesundheit zu tun haben. Dazu gehören Lebensbereiche wie die Stadt, das Haus, die Wohnung etc. ebenso wie auch Aspekte der Lebensführung wie Ernährung, Kleidung oder selbst moralische Vorstellungen. Den „Hygienikern“ gehören darum nicht allein Ärzte, sondern Architekten, Stadtplaner, Chemiker oder auch politische Entscheidungsträger an. In diesem interdisziplinären Feld entstehen architektonische Konzepte, die die europäische Moderne maßgeblich beeinflussen.

Otto Wagner spielt dabei für die Architektenschaft eine entscheidende Rolle, da der Hygiene in seinem Werk eine zentrale Bedeutung zukommt. Er wirkt während einer impulsiven und transformativen Epoche der europäischen Geschichte. Den zahlreichen Problemen der frühen Industriegesellschaft und den sich ändernden Bedürfnissen widmet er sich sowohl in seinem schriftlichen als auch in seinem gebauten Werk. Besonders der Ruf nach einer gesünderen und hygienischeren Lebensweise begleitet ihn bis an sein Lebensende.

Die Grundlagen zur Beforschung des Hygienediskurses und seine Auswirkungen auf die Entwicklung der Architektur der Moderne wurden bereits gelegt. So beschreibt etwa Marianne Rodenstein 1988 in ihrer Publikation *Mehr Licht, mehr Luft. Gesundheitskonzepte im Städtebau seit 1750* ein neues zivilisatorisches Bedürfnis nach Reinlichkeit und dessen Eingang in den Städtebau. Andreas K. Vetter veranschaulicht im Jahr 2000 mit *Die Befreiung des Wohnens: Ein Architekturphänomen der 20er und 30er Jahre* die Entwicklung moderner Wohnstile nach hygienischen Motiven. Barbara Steiner legt mit ihrer Diplomarbeit *Sanatorien und Neues Wohnen. Der Einfluss von Lungentuberkulosesanatorien auf den modernen Wohnbau* den Zusammenhang zwischen der Architektur von Heilstätten und dem Neuen Wohnen dar. Anselm Wagner betreibt ein Forschungsprojekt zu Reinheit und Schmutz als ästhetische Kategorien der Moderne an der TU Graz und ist Herausgeber und Autor zahlreicher Publikationen zum Themenbereich.

Das Forschungsfeld wird kontinuierlich erweitert. Von städtebaulichen Maßnahmen wurde ein weiterer Fokus bereits auf die Wohnkultur gelegt. Mit seiner Dissertation, die unter dem Titel *Licht und Transparenz. Der Fabrikbau und das Neue Bauen in den Architekturzeitschriften der Moderne. Studien zur Architektur der Moderne und industriellen Gestaltung, Band 2* veröffentlicht wird, wertet Rudolf Fischer es z.B. auf die Werkshallen der Arbeiterschicht aus. Als eines der frühesten architekturtheoretischen Werke, das sich mit den baulichen Konsequenzen des Hygienediskurses auseinandersetzt, ist das Buch *Moderne Architektur* von Otto Wagner zu nennen, das 1896 in der ersten Auflage erscheint.

1.2. Hygiene – Ein „moderner“ Begriff?

Der Begriff „Hygiene“ entstammt bereits der Antike und leitet sich vom griechischen Wort „hygieniós“ ab, das mit „gesund, der Gesundheit zuträglich“ übersetzt werden kann. Ebenso trägt die Göttin der Gesundheit den Namen „Hygieia“. Er umfasst Maßnahmen, die der Förderung und Erhaltung der Gesundheit dienlich sind. Seine kulturelle Auslegung ist nicht konstant, so wird etwa Gesundheit im europäischen Mittelalter überwiegend der Gnade Gottes überantwortet. Die religiöse, auf das jenseits gerichtete Lebenshaltung setzt ein langes Leben als möglich, nicht aber als eigentlichen Zweck des Daseins voraus.¹ Hygienische Maßnahmen werden im Spätmittelalter vor allem an Handelsknoten in Form der „Quarantäne“ getroffen und dienen dazu die Ausbreitung von Seuchen wie der Pest zu verhindern. Dazu müssen Reisende, ehe sie die Stadttore passieren dürfen, erst vierzig Tage² unter Aufsicht in einem Lager außerhalb der Stadt verbringen. Mit der steigenden Abhängigkeit vom Handel entstehen marktorientierte Gesellschaftsformen, die auf funktionierende Handelsereignisse abgestimmt sind.

Ab der Renaissance wird ein langes und gesundes Leben zunehmend als Voraussetzung für zielgerichtetes Handeln wahrgenommen. Nach Paracelsus wird der Mensch zum Mängelwesen, dessen Wohlergehen es durch Lebensweise, Umwelt und Medizin zu erhalten gilt.³ Durch dichter werdende Handels-, Verkehrs- und Kommunikationsnetze zwischen Städten steigt die Gefahr von großen Seuchenzügen im selbem Maße an. „Die Stadt hingegen muß als soziale Einheit, muß als sozialer Körper reagieren, wenn sie überleben will.“⁴ Die Kontrolle über die gesundheitlichen Verhältnisse wird daher durch scharfe Stadtordnungen reglementiert, die mit Gewaltmitteln durchgesetzt werden. Ebenso nutzen Staaten die Kontrolle über den Gesundheitsapparat als Macht- und Herrschaftsmittel. Zunächst entwickelt sich aus dem Heersanitätswesen ein Instrument zur Steigerung militärischer Stärke. Weiterhin fallen die Überwachung des allgemeinen Gesundheitszustandes und die Aufsicht über die Heilberufe und Heilstätten in staatliche Verantwortung. Die öffentliche Gesundheit gilt dabei als entscheidender Wirtschaftsfaktor, die Population als ein Maßstab für Macht.

Mit dem Wandel von Agrar- zu Industriegesellschaften und der damit einhergehenden Verstädterung entwickelt sich im späten 18. Jahrhundert das Fach der Hygiene zur wissenschaftlichen Disziplin. In der neuen, auf Gesundheit und Leistungsfähigkeit basierenden Lebenswelt wird Hygiene zur moralischen Pflicht und Gesundheit zum sozialen Gut. Mit dem Aufkommen der Naturwissenschaften, Erfolgen in der Chemie, Physik und Botanik, gewinnt auch die Gesundheitslehre eine naturwissenschaftliche Basis.

1 Vgl. Labisch 1992, 247.

2 italienisch; quaranta.

3 Vgl. Labisch 1992, 248.

4 Ebda., 263.

Der bayrische Chemiker Max von Pettenkofer (1818 – 1901) entwickelt die experimentelle Hygiene als neue Gesundheitslehre. Diese „Hygiene auf naturwissenschaftlicher Basis baut auf exakte Methoden, auf kontrollierten Experimenten auf, die nun Beweise dafür liefern, was für die Erhaltung der menschlichen Gesundheit förderlich sei und was nicht.“⁵ Für die Forschungen Pettenkofers wird 1865 in München Deutschlands erster Lehrstuhl für Hygiene eingerichtet.

Sein Modell der Sozialhygiene sieht die Ursachen für Krankheiten und Seuchen sowohl bei der Qualität der Böden und des Grundwassers, als auch in der unmittelbaren Lebenswelt der Menschen wie deren Wohnungen, Kleidung oder Nahrung. Hygiene nach der Prägung Pettenkofers ist dabei nicht wertfrei, sondern an bestimmte Tugenden der Lebensführung gebunden, denn die „Gesundheit des Geistes und der Sitten seien von ‚mächtigsten [sic!] Einfluß‘ auf die Gesundheit des Körpers – und umgekehrt.“⁶ Sittlichkeit und Gesundheit, vor allem des Proletariats, seien also eng miteinander verbunden. Niemand, der unter jämmerlichen, schmutzigen Umständen leben muss, könne ein gesundes und geordnetes Leben führen!

1.3. Miasma

Der enge Kontakt zwischen Architektur und Gesundheit lässt sich schon bei Vitruv finden. Bereits in seinem ersten Buch über die Architektur zählt er die Medizin zu den 10 Wissensgebieten, die ein Architekt beherrschen soll. Die besonderen Vorkehrungen, die daher bei der Anlage einer Stadt zu bedenken seien, gehen bei Vitruv auf die 4-Elemente-Lehre zurück. Er empfiehlt nämlich, dass „bei der Anlage von Städten allzu feuchte, heiße, kalte oder trockene Gegenden gemieden werden, da alles den Körper aus seinem elementaren Gleichgewicht bringe und daher krank mache.“⁷ Die Ursache für Krankheit und Tod wird dabei als „Miasma“ bezeichnet, ein unheilvoller Dunst, der zum Beispiel von Leichen ausgeht und besonders an seinem beißenden Geruch zu erkennen ist. Feuchte und übelriechende Orte wie etwa Sümpfe werden als gesundheitliche Risiken erkannt. Ebenso wird die Verbreitung von Seuchen wie der Pest (Pesthauch) oder Cholera (Choleramiasma) noch bis ins 19. Jahrhundert mit der Miasmthese erklärt.

5 Rodenstein 1988, 79.

6 Labisch 1992, 119.

7 Wagner 2013, 83.

Die Bodentheorie widmet sich weiter der Entstehung von „Miasmen“, jenem übelriechenden, krankmachenden Dunst, der bereits im alten Griechenland als Ursache von Krankheit und Tod befunden wurde. In seinen populären Vorlesungen befasst Pettenkofer sich daher „mit geeigneter Kleidung, der Bauweise von Häusern, der Lüftung und Heizung von Wohnungen“⁸, um das Entstehen von Miasmen samt den Folgen abzuwenden. Seine Forderungen, um gefürchtete Seuchen wie etwa Cholera oder Typhus abzuwenden, sehen vielfach verbesserte Lebensumstände, mehr Licht, Luft, frisches Wasser, Trocknung der Böden und Ähnliches besonders für die ärmere Arbeiterschicht vor.

Die Bodentheorie widmet sich weiter der Entstehung von „Miasmen“, jenem übelriechenden, krankmachenden Dunst, der bereits im alten Griechenland als Ursache von Krankheit und Tod befunden wurde. In seinen populären Vorlesungen befasst Pettenkofer sich daher „mit geeigneter Kleidung, der Bauweise von Häusern, der Lüftung und Heizung von Wohnungen“⁹, um das Entstehen von Miasmen samt den Folgen abzuwenden. Seine Forderungen, um gefürchtete Seuchen wie etwa Cholera oder Typhus abzuwenden, sehen vielfach verbesserte Lebensumstände, mehr Licht, Luft, frisches Wasser, Trocknung der Böden und Ähnliches besonders für die ärmere Arbeiterschicht vor.

1.4. Bakteriologie

In einer zweiten Phase des Hygienediskurses des 19. Jahrhunderts betritt der Mediziner und Mikrobiologe Robert Koch das Feld. Ihm gelingt es erstmals ein Bakterium als Verursacher einer Krankheit auszumachen. In Folge findet er 1882 auch den Erreger der Tuberkulose, welche neben Cholera zu den verbreitetsten und daher auch zu den gefährlichsten Infektionskrankheiten der Zeit zählt. Die Entdeckungen Kochs, Louis Pasteurs und Josef Listers gelten als Ausgang der Bakteriologie¹⁰ und die „von ihnen begründete moderne Bakteriologie löst die seit der Antike gültige Miasmentheorie ab“.¹¹

Mit der Bakteriologie werden nun die Erreger von Infektionskrankheiten eindeutig lokalisiert. So kann etwa der Physiker John Tyndall 1886 in einer Versuchsanordnung das Zustandekommen bakterieller Populationen durch Staub empirisch nachweisen.¹² Sozialpolitische oder moralische Vorstellungen von Hygiene verlieren fortan mehr und mehr an Gewicht.¹³ Denn die Bakterientheorie verortete den Feind nicht mehr in prekären Lebensbedingungen oder sozialen Missständen, sondern vor allem dort, wo die Bakterien gefunden werden: zum Beispiel im Hausstaub!

8 Rodenstein 1988, 82.

9 Ebda.

10 Vgl. Wagner 2013, 91.

11 Ebda.

12 Vgl. Vismann 2013, 38.

13 Vgl. Labisch 1992, 255.

Mit diesem Schritt der Verräumlichung und Verortung potenzieller Krankheitsherde können nun auch räumliche Gegenmaßnahmen getroffen werden. In Ungunst fallen nun besonders all jene Gegenstände und Oberflächen, die das Ansammeln der grauen, pulverartigen Hausstaubpartikel begünstigen. Geschnörkelte und verzierte Einrichtungsgegenstände, schwere Teppiche und Vorhänge, Polstermöbel, kurzum alle Oberflächen, die umständlich und daher nur sporadisch gereinigt werden können, werden nun misstrauisch beäugt. Ein Affront gegen den guten bürgerlichen Geschmack, den in Frage zu stellen natürlich auf Widerstand stoßen muss. Doch stehen die Wissenschaftler wider Erwarten mit ihrem Reformwillen auf einmal nicht alleine da:

„Unverhoffte Schützenhilfe bekommen die Hygieniker von avantgardistischen Künstlern und Architekten, die – wenn auch aus etwas anderen Beweggründen – den rückwärtsgewandten Illusionsapparat des bourgeoisen Interieurs ablehnen und für eine dem Industriezeitalter angemessene, eben moderne Gestaltung plädieren.“¹⁴

1.5. Bedeutung der Hygiene im Industriezeitalter



Abb. 1

Winter am Stephansplatz, ca. 1900, handkoloriert, Wien, Österreichisches Volkshochschularchiv

| Grundlagen

Die zivilisatorischen Leistungen zur Verbesserungen des allgemeinen Gesundheitszustandes durch bauliche Maßnahmen reichen bis in die Antike zurück. Besonders die städtebaulichen Regelungen zeichnen sich hier aus, da sie im speziellen der Ausbreitung von bedrohlichen Krankheiten oder gar Seuchen entgegenwirken sollten. In der Medizin- wie auch in der Städtebaugeschichte werden nach Marianne Rodenstein darum besonders häufig drei Punkte¹⁵ thematisiert:

- a) die hygienischen und medizinischen Theorien bedeutender Städtebauer wie Vitruv, Alberti oder Feuerbach
- b) der Einfluss von Krankheitstheorien (z.B. von Pettenkoffer oder Virchow) auf den Wohnungs- und Städtebau
- c) die neuere Fragestellung von Medizinsoziologen, inwieweit der deutliche Rückgang von Infektionskrankheiten ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts durch den medizinischen Fortschritt oder durch bessere (bauliche) Lebensbedingungen erwirkt wurde

Zwangsläufig sind die Disziplinen der (Architektur-)Geschichte und Architekturtheorie wie auch der Medizingeschichte und Medizintheorie hier untrennbar miteinander verwoben.

| Verstädterung

Stark vereinfacht könnte man sagen, die Zuspitzung des Hygienebewusstseins in der Moderne resultiert aus der Dichte und dem Wachstum der Städte. Denn durch die rasante Zunahme der Bevölkerung steigt im selben Maße der Entsorgungsaufwand. Abfall kann nun nicht mehr so einfach in ausreichendem Maße abtransportiert werden. Wurde der Kot etwa zuvor noch ganz unproblematisch mit Karren abgeholt, da die Fäkalien für die Landwirtschaft eingesetzt wurden, zeichnet sich nun zunehmend Ekel und Ablehnung im Bürgertum ab. „Gestank und Unreinlichkeit wurden nun jedoch vom Bürgertum nicht mehr in dem Maße toleriert wie dies noch 50 Jahre vorher der Fall gewesen war.“¹⁶

Reinlichkeit und Geruchlosigkeit avancieren nach Rodenstein also durch ein Fehlen von Distanz, räumlich wie auch olfaktorisch, zur kulturellen Norm. Das Wien der Gründerzeit macht hier keine Ausnahme. Vor allem die schlechte Luft und die unzureichende Frischwasserversorgung gehören zu bekannten Problemen.¹⁷

15 Vgl. Rodenstein 1988, 10.

16 Ebda., 96.

17 Vgl. Wagner 2010, 36–61.

Der Hygienen Diskurs der Moderne beschränkt sich nicht auf die oberflächliche Reinigung von Zimmern oder Straßen. Diese Assoziation von Hygiene bereitet uns in der Gegenwart vor allem die Konsumwelt, die unter dem Begriff primär eine Ansammlung von Reinigungsprodukten assoziiert. Denn mit dem Aufstieg der Bakteriologie im 20. Jahrhundert wird das Säubern und Entkeimen zur wichtigsten hygienischen Maßnahme. Gesellschaftliche, wirtschaftliche bis hin zu lebensreformerische Konstruktionen stellen das Grundgerüst dieses Diskurses im 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar.

So bewirkt etwa die Industrialisierung auch die Rationalisierung des Körpers und der Gesundheit. Der Leib wird nun völlig aus dem religiösen Bedeutungssystem der vormodernen Gesellschaft gelöst und zum Gegenstand der Wissenschaft. Gesundheit wird immer mehr zum Normalzustand und zur Voraussetzung der Industriegesellschaft. Max Weber kennzeichnet die Moderne daher auch mit der Kontrolle des Körpers von außen.¹⁸ Die Optimierung der allgemeinen Gesundheit entspringt dabei zunächst nicht dem Wunsch einer Allgemeinheit, sondern wie seit jeher der Optimierung von Arbeits- und Heereskraft.

Die gesellschaftliche Ordnung der Moderne erforderte also per se auch die Disziplinierung des eigenen Körpers bzw. der eigenen Gesundheit. Dies zeigt sich ebenso in der um 1900 populären Lebensreformbewegung, die bis zum ersten Weltkrieg durch Sport und aktive Freizeitbeschäftigungen an der frischen Luft ein „Zurück zur Natur“ propagiert und sich als Gegenpol zum „ungesunden“ Stadtleben darbietet. Gleichzeitig geraten die lohnabhängigen Schichten durch die Versachlichung ihrer Gesundheit zunehmend in eine ökonomische Bringschuld. Aus dem wirtschaftlichen Interesse nicht krank zu werden, da dies mit Lohn- oder Arbeitsverlust verbunden ist, muss Gesundheit als Lebenssinn unter ihnen erst noch entwickelt werden.¹⁹

1.6. Licht, Luft und Sauberkeit – Maxime des hygienischen Bauens

Die baulichen Neuerungen im Bereich des gesundheitsorientierten Bauens haben ihren Ursprung im Militärwesen des 18. Jahrhunderts und werden später in den zivilen Krankenhausbau übertragen. „John Pringe, [...] machte als hoher Militärarzt der englischen Armee die Beobachtung, daß Verwundete, die in winddurchwehten Zelten nur auf Feldbetten behandelt wurden, schneller und sicherer gesund wurden.“²⁰ Obwohl auch von anderen Ärzten dieselben Erfahrungen gemacht werden, wird von den Erkenntnissen zunächst spärlich Gebrauch gemacht.

18 Vgl. Labisch 1992, 299–300.

19 Vgl. Ebda, 256.

20 Jetter 1977, 70.



Abb. 2
Behandlungszelt eines Wundarztes im Felde, Kupferstich, 1727

Jedoch zur Behandlung von schwer Kranken, deren Ausdünstungen alleine schon als schädlich gelten, verbreiten sich ab dem 18. Jahrhundert Seuchenlazarette wie etwa entlang des österreichischen „Pestcordons“ an der Militärgrenze zur Türkei, denn „die sumpfigen Donauniederungen in der türkischen Moldau und Walachei galten seit jeder als stinkender Pestherd“.²¹ Hierin zeigt sich auch eine kulturelle Schranke, indem bereits das Grenzland zum unkontrollierbaren und unreinen Islam zur chaotischen Todeszone gemacht wird.

Im Krimkrieg (1854 – 1856) zeigt sich durch die neue Nachrichtentechnologie des Telegramms der Welt ein erschütterndes Bild von der medizinischen Versorgung der Soldaten. Als Sofortmaßnahme entsendet der britische Kriegsminister eine charismatische, junge Dame aus gutem Hause mit einem fast fanatischen Hang zur Krankenpflege. „Ihr Auftreten in Istanbul gilt als der Beginn der modernen Krankenpflege (1854).“²² Das nächste Kapitel widmet sich daher dem Wirken und den Beobachtungen der Krankenschwester Florence Nightingale.

21 Ebda., 66.

22 Ebda., 72.

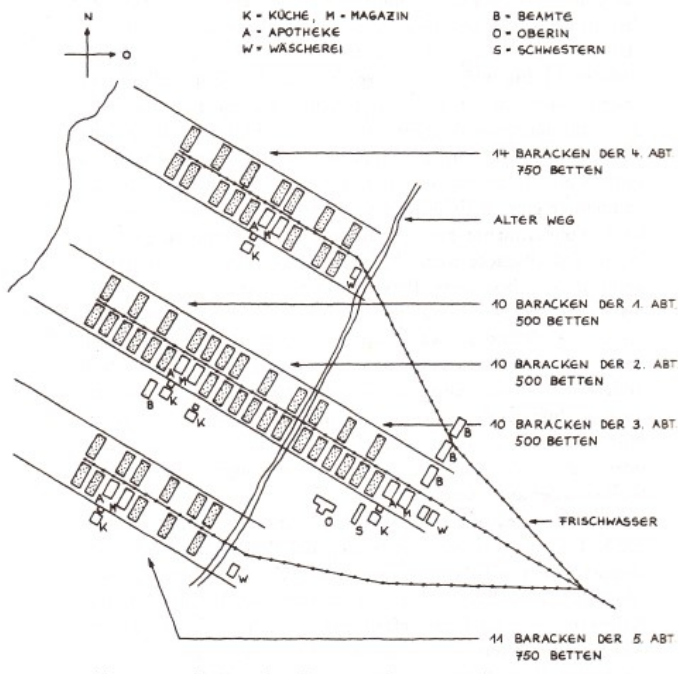


Abb. 3
 Isambard Brunel, Baracken-Lazareth, Ren-
 kiöi/ Dardanellen, 1855

Während der Kriegszeit kommt es vermehrt zum Bau von Baracken-Lazaretten, die typologisch recht unterschiedlich ausfallen können. Da man noch der Miasmentheorie anhängt, gestaltet sich vor allem das Thema der Durchlüftung besonders heikel. Vielfach gefordert und immer öfter auch umgesetzt wird das Prinzip der „cross ventilation“, das man mit „Querlüftung“ übersetzen kann. Gemeint ist damit eine Bauweise, die einen ständigen Luftzug um die Patienten zulässt, sozusagen ein frischer Wind, der die üblen Miasmen einfach wegpustet. Die Konstruktionsweise gestaltet sich nicht nur aus taktischen Gründen schlicht. Gerade in der Einfachheit der windigen Bretterbuden scheint der außergewöhnliche Erfolg bei der Verwundetenversorgung zu liegen, sodass auch die prominentesten Ärzte der Zeit voll und ganz von der Überlegenheit des Pavillon-systems überzeugt sind.²³

Nach den faszinierenden Heilerfolgen der Militärärzte im Kriegsdienst kommt es ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch zu einer Übertragung des Pavillon- bzw. Lazarettsystems in den zivilen Krankenhausbau. Was für die Genesung von Soldaten vorteilhaft ist, kann wohl ebenso für die Kranken der Städte nicht schlecht sein. Es wird gar überlegt die Lazarette kaum verändert auch in Städten aufzubauen. „Warum sollten die Kranken der großen Städte nicht auch in Holzhütten und in weit auseinandergezogenen Pavillons behandelt werden [...]?“²⁴

23 Vgl. Jetter 1977, 84.

24 Ebd., 85.

1.6.1. Florence Nightingale



Abb. 4

Florence Nightingale in einem Lazarett auf der Krim [1854], Holzschnitt, ca. 1855

Florence Nightingale, von der bereits kurz die Rede war, erlangt auch als „Lady with the lamp“ Bekanntheit. Sie missioniert wie eine Botschafterin in den Verwundetenlagern Europas ihr Pflegekonzept von „Supervision and Control“, das vor allem eine strenge Organisation vorsieht. So stellt sie die Betten strikt in Reihe und Glied, wählt den Abstand so weit wie möglich. „Übersicht, Luft und Licht sollten wie eine Heilslehre verbreitet werden.“²⁵ Dazu gehören auch voneinander getrennte Krankensäle, weitläufige Anlagen und das Pavillonsystem als erste Wahl unter den baulich Typologien. Als am Ende des Jahrhunderts die Bakteriologie begründet wird, stellt sich lediglich heraus, dass nicht vorwiegend die Luftzirkulation, sondern die Ordnung und Reinlichkeit in den Lazaretten die entscheidenden Faktoren sind. „Denn inzwischen ist eindringlich gezeigt worden, wie sehr täglich ausgekehrte Aborte, frische Betten und oft genug erneuerte Verbände die Heilungschancen steigern können.“²⁶

Schon vor der Bakteriologie zeigt sich das Bedürfnis nach Reinlichkeit besonderes bei der Behandlung genesender Personen. Wenn auch durch falsche Thesen begründet, fruchtet die Kombination von Licht, Luft und Sauberkeit soweit, dass zahlreiche Neubauten unter den Krankenhäusern nunmehr dem Pavillonsystem folgen. Besonders das Werk von Florence Nightingale, aus der eine eigene Schule zur Krankenpflege entsteht, nimmt starken Einfluss auf die Architektur von Krankenhäusern.

„Man sollte nie vergessen, daß der erste Punkt das Wohl der Kranken ist – nicht die Billigkeit, nicht die architektonische Schönheit“²⁷ (Florence Nightingale)

25 Ebda., 87.

26 Ebda., 86.

1.6.2. Bauliche Folgen aus der Lehre Nightingales

Neben vielen weiteren Ärzten, die Erfahrungen aus den letzten Kriegen schöpften, also dem Krimkrieg (1853-56), dem nordamerikanischen Bürgerkrieg (1861-65) und dem Preußisch-Österreichischen Krieg (1866), wirken wohl wegen Nightingales Prominenz vornehmlich ihre Forderungen nach, mit denen sich auch die Ansichten vieler Mediziner decken. Denn als

„Ursache für die Wundfieberepidemien postulierte man zwei hypothetische Stoffe, die ‚Miasmen‘ und die ‚Kontagien‘. Das Miasma sollte aus dem Erdboden, aus toter, fauliger Materie entspringen, während man sich bei den Kontagien vorstellte, daß sie in schlechter Luft enthalten seien und übertragbare Krankheitspartikel darstellten.“²⁸

| „Cross Ventilation“

Während etwa Pettenkofers Sozialhygiene sich besonders dem Thema des Wassers widmet und er dadurch unter anderem zum Berater beim Bau von Kanalisationen wird, liegt bei denjenigen, die Erfahrungen mit Kriegsverwundeten machten, ein verstärktes Augenmerk auf dem Thema der umfassenden Durchlüftung, der Standardforderung des Nightingale'schen Pflegeprinzips. Viele Barackenlazarette verfügten dazu sogar über eine Firstlüftung. Selbst ein zweites Obergeschoß wird konsequent abgelehnt, da sonst aufsteigende Miasmen die Qualität der oberen Räume beeinträchtigen würden.

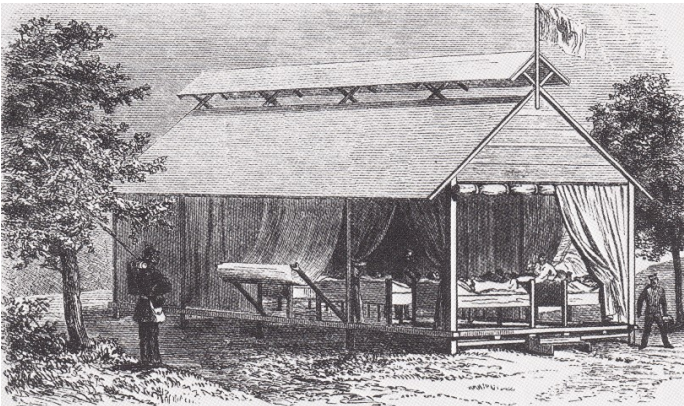


Abb. 5
Lazarett für die Verwundeten des Preußisch-Österreichischen Krieges von 1866, Holzschnitt, 1866

| Weitläufige Pavillonanlagen

Da durch ausreichend Licht und Luft, wie auch durch die flache Bebauung, etliche Gebäude nötig sind, um ein ausreichendes Quantum an Betten zur Verfügung stellen zu können, entstehen weitläufige Pavillonanlagen. Häufig werden mehrere Dutzend Pavillons an einem Behandlungsort gebaut.

27 Murken 1995, 9.

28 Ebda., 123.

Die Nachteile sind vor allem die weiten Wege der Behandelnden, die dazu auch noch durch das offene Gelände zurückgelegt werden müssen, wie auch der hohe Flächenverbrauch.

| Abgetrennte Aborte

Nicht nur die räumliche Trennung der Toiletten von den Aufenthaltsräumen, sondern auch eine Positionierung, welche die Windrichtungen berücksichtigt, damit es nicht von den Abfällen zu den Krankensälen weht, wird zur Ideallösung.

| „Nightingale Wards“

Offene Behandlungsräume ohne Zwischentrennungen sollen das Prinzip von Ordnung und Reinlichkeit unterstützen. Somit fällt es einerseits leichter den Zustand der Patienten zu überwachen und andererseits wird auch die Reinigung vereinfacht. Diesen Umstand unterstützen gleichzeitig neue Baumaterialien, die für den Krankenhausbau angeboten werden und zudem große Raumspannen zulassen. So halten auch „Eisen- und Holzträger als funktionale, freistehende Elemente Einzug in die Konstruktionsweise von Krankenhäusern.“²⁹

1.6.3. Die Architektur an der bakteriologischen Wende

Da die Pavillonanlagen in humanitärer Sicht einen Wendepunkt darstellen, werden sie aus der Ärzteschaft nur sehr leise kritisiert. „Die Begründer der Bakteriologie und Hygiene äußerten sich kaum und waren glücklich, daß das Pavillonsystem wenigstens Luft und Licht entscheidend verbesserte.“³⁰

Die baulichen Veränderungen auf Grundlage der Bakteriologie entfalten sich erst. Im Kampf gegen Staub und Bakterien richtet sich im Krankenhausbau besonderes Augenmerk auf die Operationssäle, wie etwa aus einer Privatklinik bei Kiel berichtet wird:

„Hier findet man jene ‚runde Ecken‘, jene Hohlkehlen zwischen Boden und Wand, zwischen Wand und Decke, damit nirgends Schmutzränder entstehen konnten. Um alle Staubablagereflächen zu vermeiden, gab es keine Fenstersimse, keinerlei Vorsprünge und keine Instrumentenschränke mehr. Alles war in der Wand eingebaut.“³¹

29 Murken 1995, 122.

30 Jetter 1977, 133.

31 Ebda., 134.

Die neuen medizinischen Kenntnisse finden aber auch Einzug in die ganz allgemeine Bau- und Wohnkultur.

„Im Bereich der Architektur kritisieren die Hygieniker des späten 19. Jahrhunderts zunächst den viktorianischen bzw. gründerzeitlichen Wohnbau der *Belle Epoque* und seine mit Ornamenten, Nippes, Pflanzen und Textilien überladenen Innenausstattungen als ungesunde ‚Staubfänger‘“. ³²

Wie den Regeln der Hygiene entsprechende Räumlichkeiten auszustatten seien, findet man wiederum bei Florence Nightingale, also bei der Beschreibung des idealen Krankenzimmers: „Aus Reinlichkeitsgründen sollte dieses lackierte Böden, mit Ölfarbe gestrichene Wände, polierte und lackierte Möbel und so wenig Profile, Vorhänge und Teppiche wie möglich besitzen“. ³³

32 Wagner 2013, 92.

33 Ebda., 94.

1.7. Wien um 1900



Abb. 6

Theodor Zasche, Ringstraßenkorso. Flaniermeile des eleganten Wien am Ring, u.a. mit Gustav Mahler, Egon Fürstenberg, Erzherzog Eugen, Leo Slezak, Otto Wagner, 1908, Druck nach einem Gemälde

Da das Zeitgeschehen um die Wiener Jahrhundertwende äußerst komplex ist, aber ebenso umfassend historisch aufgearbeitet vorliegt, möchte ich versuchen mit einer Collage aus zentralen Begriffen eine Rückschau auf diejenigen Aspekte anzubieten, die für die Arbeit zentral erscheinen.

1.7.1. Diversität

Am Ende des 19. Jahrhunderts gilt Wien als Sitz der Avantgarde der Künste wie auch der Wissenschaften. In einer dichten Packung, die man später mit dem Begriff „Multi-Kulti“ beschreiben würde, beherbergt die Hauptstadt unterschiedlichste kulturelle, politische und ethnische Milieus. Dies zeigt sich ent-

weder in dem Stilkonglomerat in der Kunst oder den parallel entstehenden politischen Richtungen wie dem Austromarxismus, der Sozialdemokratie, der Christlichsozialen Partei oder dem Zionismus.³⁴ Zwischen 1880 und 1910 verdreifacht sich die Bevölkerung beinahe von 725.658 auf 2.031.498 Einwohner.³⁵ Die Problematiken, die dieses „Gewusel“ mit sich bringt, sind vielfältig und reichen von hygienischen Missständen bis hin zu soziokulturellen Spannungen. Diese nutzt u.a. die antiliberale, christlichsoziale Partei Karl Luegers, die nach eigenen Angaben den Antisemitismus zum politischen Programm erhebt und von 1897 – 1910 den Bürgermeister stellt. Hier in Wien soll auch der junge Adolf Hitler erstmals mit der Ideologie in Berührung kommen, die sich später zu einer der monströsesten Reinigungsaktionen der Geschichte, der geplanten Durchsetzung der Rassenhygiene, entwickeln wird.³⁶

1.7.2. Dichte

Als Otto Wagner 1841 bei Wien geboren wird, zählt die Hauptstadt etwa 360.000 Einwohner, vor seinem 40. Geburtstag wird sie sich mehr als verdoppeln und bis zu seinem Lebensende gar verfünffachen.³⁷ Die städtebauliche und infrastrukturelle Entwicklung Wiens gelingt nicht im selben Tempo, Überbelegungen und Überbenutzungen gehören ebenso zum Alltag wie hygienische Notstände. Die Weigerung des Militärs die Stadtmauer aufzugeben, deren Ursprung auf das 13. Jahrhundert zurückgeht, hält trotz der Eingemeindung der Vorstädte II. – VIII. Bezirk weiter vor und verschärft die Situation noch bis Kaiser Franz Josef I. im Dezember 1857 endgültig die Schleifung bestimmt. Dem Zuzug und der damit einhergehenden Bedeutungssteigerung der Stadt Wien begegnet er mit einem weitreichenden Stadtentwicklungsplan. Zu den größten städtebaulichen Maßnahmen zählt dabei der Erbau der Wiener Ringstraße an Stelle des alten Glacis, an der nach der Fertigstellung zahlreiche Repräsentationsbauten der Donaumonarchie entstehen sollen. Damit soll in der Stadtentwicklung auch der Habitus der Monarchie zum Ausdruck kommen. Zwischen 1860 und 1890 werden rund 1,6 km² an der Ringstraße mit Kulturstätten, Monumentalbauten sowie Wohnpalästen bebaut.³⁸ Neben dem Burgtheater fallen darunter Museen, ein Opernhaus, Rathaus und Parlament, ein Börsengebäude, Universität und Kunstgewerbeschule sowie zahlreiche Miet- und Zinshäuser. Diese Aufträge kommen vor allem der Architektengeneration vor Otto Wagner zu, die auch die „Ringstraßen-Architekten“ genannt werden. Etwas später geht auch Wagner siegreich aus einem Wettbewerb zur Generalsanierung der Stadt Wien hervor, indem er den Auftrag zum Bau der Wiener Stadtbahn erhält, den er zwischen 1894 und 1900 ausführt.³⁹

34 Vgl. Wiener Moderne, o. S.

35 Vgl. Bevölkerungsgeschichte, o.S.

36 Vgl. Wagner 2010, 47.

37 Vgl. Bevölkerungsgeschichte, o. S.

38 Vgl. Veigl 2014, 1.

39 Vgl. Leopold 2009, 106.

1.7.3. Wasser

Wien hat im 19. Jahrhundert noch große Probleme eine flächendeckende Wasserversorgung zu gewährleisten, zudem werden auch die Abwässer direkt in Bäche und Flüsse abgeleitet.⁴⁰ Die Angst vor Infektionskrankheiten wie etwa Cholera geht berechtigterweise um, denn die Stadt wird aufgrund des verunreinigten Wassers mehrmals von Seuchen heimgesucht. Zwar wurden bereits in den 30er Jahren Gegenmaßnahmen ergriffen und die sogenannten Cholerakanäle errichtet – sie nehmen Abwässer auf und leiteten sie gesammelt in den Donaukanal ab – allerdings kommt es bei schweren Niederschlägen immer wieder dazu, dass weiterhin Abwässer in den Wienfluss gelangen. Erst mit der Wienflussregulierung im Zuge des Baues der Wiener Stadtbahn und nach Inbetriebnahme der I. Wiener Hochquellwasserleitung kann ein weiterer Ausbruch der Cholera verhindert werden.

1.7.4. Luft

Auch nach Verbesserung der Trinkwasserversorgung – durch die Inbetriebnahme der I. Wiener Hochquellwasserleitung 1873 wurden auch Hausbrunnen hinfällig – gibt es weiterhin schwere gesundheitliche Einbußen durch die schlechte Luftqualität. Aufgrund des großen Ruß- und Staubaufkommens in der Stadt bleiben Lungentuberkulose und Erkrankungen der Atemwege im 19. Jahrhundert die häufigsten Leiden und machen um 1870 gar 40% aller Todesfälle aus.⁴¹

1.7.5. Vogelschau

Bilanz über die Entwicklung Wiens seit den 1870ern zeigen immer wieder Vogelschaubilder. „Der Abbruch der Basteien, der Bau der Wiener Ringstraße, die Donauregulierung und der Ausbau des Verkehrssystems hatten eine derart massive Veränderung des Stadtbildes und der gesamten Infrastruktur zur Folge, dass sich die Vogelschau zur Veranschaulichung dieser Grundlegenden Wandlung anbot.“⁴² Das von Otto Wagner bei Carl Moll in Auftrag gegebene Vogelschaubild⁴³ thematisiert den Triumph der modernen Großstadt. Das durch die Werke der Architektur und Stadtplanung modernisierte Wien präsentiert sich im Spotlight einer aufgebrochenen Wolkendecke. Die ehemals enge, finstere Altstadt erstrahlt nun regelrecht im Kontext fortschrittlichster Urbanität. Wie die Arterien einer Lunge werden die „hellen Linien der Gürtel- und der Wientallinie betont.“⁴⁴ Aber auch die Leistungen in Bezug auf die Donauregulierung oder die Stadterweiterung allgemein werden anschaulich dargestellt. Zu Gunsten Wagners zeigt die Vogelschau ein idealisiertes Bild der Stadt.

40 Vgl. Wagner 2010, 45.

41 Vgl. Ebda.

42 Doppler 2014, 41.

43 Siehe Abb. 7.

44 Ebda.



Abb. 7
Carl Moll, Blick auf Wien aus der Ballon-
höhe von 3000 m über der Schönbrunner
Gloriette, 1898, Wien Museum

„So wird ein nie realisiertes Lieblingsprojekt des Architekten, der Wiental-Boulevard, als überbreite, in die Stadt führende Schneise dargestellt“.⁴⁵ Das Bild wird zum ersten Mal zum 50-jährigen Regierungsjubiläum des Kaisers gezeigt und anschließend zum Ausstellungsstück des neu errichteten Hofpavillons, der Stadtbahnstation des Kaisers in Schönbrunn.

1.7.6. Nervosität

Das 19. Jahrhundert, in dem die Industrielle Revolution enorm an Fahrt aufnimmt, zeichnet sich durch die Beschleunigung verschiedenster Lebensprozesse aus. Durch die Elektrifizierung Wiens in den 1880ern wird das vergleichsweise langsame Anmachen von Gaslampen oder Kerzen durch einen Schalter ersetzt, der ohne Verzögerung oder aufwendige Wartung Licht bereit stellen kann.⁴⁶ Zur selben Zeit entstehen erste Ortsnetze von Telefonleitungen, die Kommunikation in Echtzeit ermöglichen. Eisenbahn und Automobil beschleunigen die Fortbewegung in hohem Maße. Die Schreibmaschine erhöht zudem die Geschwindigkeit der Textproduktion enorm. Die Auswirkungen dieser neuen Lebensumstände bewirken nicht selten Unbehagen bis hin zu hysterischen Krankheitsbildern oder Angstzuständen. Der österreichische Psychiater Richard von Krafft-Ebing diagnostiziert als Ursache dafür die Überstimulation mit Reizen, denen die Menschen vermehrt ausgesetzt seien. In seinem Modell verfügt jeder Mensch also über ein individuelles Maß an Reizaufnahmefähigkeit, das nicht überschritten werden darf. Neben zu viel Alkohol, Koffein oder Sex ist laut Krafft-Ebing besonders das Leben in der Großstadt problematisch und ungesund.⁴⁷

1.7.7. Kakanien

Der Begriff „Kakanien“ entstammt Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, der in einer panoptischen Qualität die gesellschaftlichen Phänomene des frühen 20. Jahrhunderts reflektiert und satirisch zuspitzt. Im Österreichischen Wörterbuch⁴⁸ hat dieser Name für das untergegangene Reich seinen festen Platz, das Musil so beschreibt:

45 Ebda, 44.

46 Vgl. Elektrifizierung, o. S.

47 Vgl. Topp 2004, 66.

48 Vgl. Kakanien, 378.

„Luft und Erde bilden einen Ameisenbau, von den Stockwerken der Verkehrsstraßen durchzogen. [...] Berufe sind an bestimmten Orten in Gruppen zusammengezogen, [...] Vergnügungen sind in andern Stadtteilen zusammengezogen, [...] anderswo stehen Türme, wo man Frau, Familie, Grammophon und Seele findet [...] solche Vorstellungen gehören zu den Reiseträumen, in denen sich das Gefühl der rastlosen Bewegung spiegelt“.⁴⁹

„Dort, in Kakanien, diesem seither untergegangenen, unverständenen Staat, [...] gab es auch Tempo, aber nicht zuviel Tempo. [...] Natürlich rollten auf diesen Straßen auch Automobile, aber nicht zuviel Automobile! Man bereitete die Eroberung der Luft vor, auch hier; aber nicht zu intensiv. [...] Man entfaltetete Luxus; aber beileibe nicht so überfein wie die Franzosen. Man trieb Sport; aber nicht so närrisch wie die Angelsachsen. [...] Überhaupt, wie vieles Merkwürdige ließe sich über dieses versunkene Kakanien sagen! Es war zum Beispiel kaiserlich- königlich und war kaiserlich und königlich; [...]. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten beibehielt [...]. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz waren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, daß man es gewöhnlich geschlossen hielt; aber man hatte auch einen Notstandsparagraphen, mit dessen Hilfe man ohne das Parlament auskam, und jedesmal, wenn alles sich schon über den Absolutismus freute, ordnete die Krone an, daß nun doch wieder parlamentarisch regiert werden müsse. Solcher Geschehnisse gab es viele in diesem Staat [...].“⁵⁰

49 Musil, 1997, 31–32.

50 Ebda., 32–35.

2. Otto Wagner



Abb. 8
Portrait Otto Wagners, 1875, Photoatelier
Angerer

Otto Koloman Wagner wird 1841 in Penzing, damals ein Vorort von Wien, heute der 14. Bezirk der Stadt, geboren. Im Alter von fünf Jahren verliert er seinen Vater, der einem Lungenleiden erliegt.⁵¹ Lungenkrankheiten gehören wie bereits erwähnt damals zu den häufigsten Todesursachen.

51 Vgl. Otto Koloman Wagner, o. S.

Er studiert an der Königlichen Bauakademie in Berlin und an der Wiener Akademie der bildenden Künste, absolviert aber auch gleichzeitig eine Maurerlehre, ehe er dem Atelier des Wiener Architekten Ludwig Förster beitrifft. Der Beginn seiner Bautätigkeit fällt mit einem regelrechten Bauboom zusammen, den Wien nach der Fertigstellung der Wiener Ringstraße 1864 erlebt. Neben verschiedenen Bauaufgaben gestaltet Wagner 1879 auch die Festdekoration zur Silbernen Hochzeit des Kaiserpaars.⁵² 1894 erhält er eine Professur als „Leiter der Spezialklasse für Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien“,⁵³ die er bis 1912 innehat. Aus Wagners Schule gehen zahlreiche bedeutende Architekten hervor“.⁵⁴ Mit Josef Hoffmann, Emil Hoppe, Marcel Kammerer, Rudolph Michael Schindler und Otto Schönthal seien hier nur einige genannt.

Für das Thema der Hygiene entwickelt Wagner im Laufe seines Lebens eine ausgeprägte Sensibilität, was um die Jahrhundertwende keine Seltenheit, in der Qualität wohl aber überdurchschnittlich sein mag. Die Frage ob dies auch mit dem frühen Tod seines Vaters zusammenhängt, der an einer typischen Krankheit der Großstädter stirbt, muss hier noch offen bleiben. Jedoch sind die Auswirkungen der schlechten hygienischen Bedingungen in Wien allgegenwärtig. Die Vermutung, dass er gar an einem Waschwang leidet, liegt umso näher, wenn man bedenkt mit welcher Passion er sich dem Thema auch in seinem architektonischen Werk verschreibt. Neurotische Störungen gehörten außerdem zu den häufiger auftretenden, eben den Modekrankheiten der Zeit. Von seinem Schüler Josef Hoffmann wird am Beginn des 20. Jahrhunderts darum speziell zur Behandlung von Hysterie und anderen Nervenkrankheiten das Sanatorium Purkersdorf nahe Wien erbaut. Die dort verabreichten Therapien, zu denen auch Elektrobehandlungen gehören, führt etwa auch Sigmund Freud noch am Beginn seiner Karriere aus.⁵⁵ Eindeutig nachweisbar ist hingegen Wagners Zuwendung zum Thema Hygiene in seinem schriftlichen Werk, in dem er ihm immer wieder beachtliche Aufmerksamkeit schenkt und zur Grundlage für architektonische Entscheidungen macht. „Besonders Wagner begründete seine Entwürfe immer wieder mit hygienischen Argumenten“.⁵⁶

52 Vgl. Leopold 2009, 105.

53 Wagner 2002, 6.

54 Leopold 2009, 105.

55 Vgl. Topp, 87.

56 Wagner 2013, 101.

2.1. Frühwerk

Nicht anders als viele junge Architekten bietet sich Otto Wagner in seinen frühen Jahren als energischer, dynamischer Emporkömmling bei zahlreichen Architekturwettbewerben an. Für das Projekt eines Börsengebäudes am Wiener Franz-Josefs-Kai empfiehlt er sich mit gleich zwei Entwürfen. Der Projektbeschreibung fügt er, wohl seinem jugendlichen Tatendrang entsprechend, außerdem hinzu:

„Schließlich wollen wir bemerken, daß für den Fall der uns verliehenen Ausführung eines solchen Bauwerkes unser Streben mehr dahin ginge ad honores zu arbeiten, und der pecuniäre Lohn unserer Arbeit sich um 50% billiger gestalten würde. Wien im Dezember 1863 Otto Wagner Architect Operring No. 3.“⁵⁷

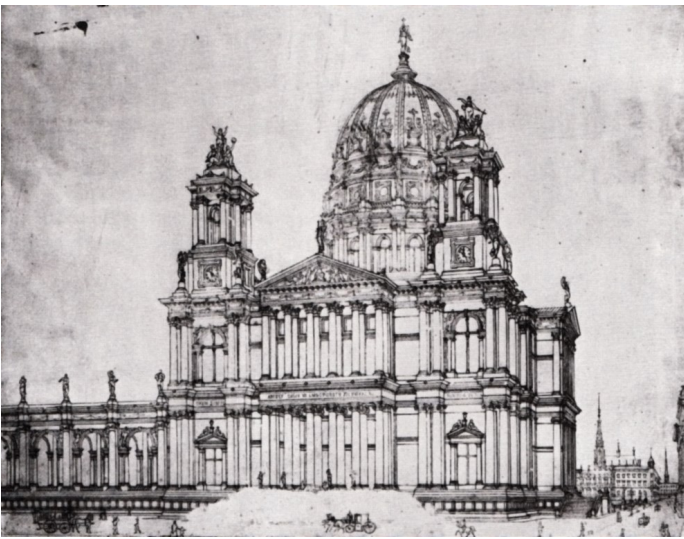


Abb. 9
Otto Wagner, Ansicht einer Kuppelkirche, Bez. von fremder Hand: Studie zum Berliner Dom, 1862, Tusche, Zeichenpapier, 38,8 x 46 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96045

Sein großartiges Geschick im Umgang mit historischen Formen wird etwa aus dem Entwurf für den Berliner Dom von 1867 ersichtlich. Aus dem Bericht der Jury geht hervor:

„Bei aller Anerkennung des künstlerischen Geschickes, das sich in der Durchführung des Äußeren kund gibt, ist doch der Entwurf wegen seiner mangelnden Grundrißanlage, sowie wegen der ins Barocke überspielenden Formenauffassung als ein dem Zweck wenig entsprechender zu bezeichnen.“⁵⁸

Ein anderes Gebäude, das sein Können im Umgang mit historistischem Formenvokabular belegt und auch ausgeführt wird, ist eine Synagoge in Budapest, die zwischen 1870 und 1873 entsteht.

57 Wagner 1985 Börsengebäude, 10.

58 Graf 1985 Band 1, 11–12.

Noch in seinem Werk *Die Baukunst unserer Zeit*,⁵⁹ das 1913 erscheint, wird Wagner schreiben: „Auch hierfür liefern uns die Meister der Renaissance und der Barocke ausgezeichnete Beispiele. Unsere moderne Epoche, welche, wie schon erwähnt, alle großen Dimensionen besonders schätzt, hat auch hier, wie in vielen Fällen, solche Anregungen und Überlieferungen mit Glück verwertet und Dinge geschaffen, auf welche wir mit gerechtem Stolze schauen können.“⁶⁰

2.2. Fazit

Obwohl Otto Wagner in späteren Jahren immer radikalere und kontroverse Züge in seinem Werk entwickelt, nimmt er am Beginn seines Schaffens den Faden dort auf, wo der status quo der Baukultur liegt. Von seiner künftigen Ablehnung historischer Stile ist er noch entfernt. Eine zukünftige Umkehr von tradierten Stilen hin zu innovativen Neuformen ruht also nicht auf den Schultern eines Revolutionärs, der alles Gekannte radikal ablehnt. Vielmehr ist er als Evolutionär zu sehen, der von einem reichen Kenntnisschatz ausgehend, selbst viele Veränderungen durchmacht und sein Schaffen immer wieder neuen Gegebenheiten und dem technischen Fortschritt anpasst.⁶¹ Dabei geht er soweit, dass er in reiferen Jahren auch seinem eigenen Frühwerk kritisch gegenüber steht. Das Streben nach Zeitgemäßheit, Nützlichkeit und Hygiene findet sich darum in seinen anfänglichen Entwürfen nicht wieder. Wagner, der vielfach als ein Wegbereiter der Moderne bezeichnet wird, muss diese Moderne zunächst erst noch erfinden.

59 *Die Baukunst unserer Zeit* ist die 4. Auflage von *Moderne Architektur*, das erstmals 1896 veröffentlicht wird. In den verschiedenen Auflagen wurden immer wieder Änderungen, Ergänzungen wie auch Streichungen durchgeführt.

60 Wagner 1985 *Baukunst*, 705.

61 Vgl. Sarnitz 2005, 8.

3. Werkanalyse

Im Folgenden möchte ich auf gebaute, ungebauete und architekturtheoretische Werke Otto Wagners eingehen, die in Bezug auf den Hygieneniskurs wesentlich erscheinen. Die chronologische Reihenfolge dient nicht alleine der Übersicht, diverse Entwicklungsschritte, Zusammenhänge und Querverweise zwischen Projekten sind so auch besser darstellbar. Da Wagner äußerst produktiv war, ist eine Auswahl von Arbeiten notwendig. Es liegt dabei in meinem Interesse ein möglichst vielfältiges und unvoreingenommenes Bild seines Schaffens zu reflektieren. Neben Hauptwerken werden daher auch weniger bekannte Arbeiten, die oft nur am Papier stattfanden, besprochen.

3.1. Einige Scizzen, Projecte und ausgeführte Bauwerke (1889)

In seiner ersten Veröffentlichung *Einige Scizzen, Projecte und ausgeführte Bauwerke* blickt Wagner auf etwa 10 Jahre Tätigkeit zurück. Er sucht dabei kollegial und selbstkritisch einen Dialog mit der Fachwelt. „Ich kann nicht umhin, zu sagen, daß viele meiner Arbeiten bei Konkurrenzen und Ausstellungen Erfolg hatten, und so mögen denn die folgenden Blätter dem Wohlwollen meiner Fachgenossen hiermit empfohlen sein.“⁶² Er zeigt sich anschließend aber auch kritisch gegenüber der vorherrschenden Baukultur und lehnt die „Experimente mit den verschiedenen Stilrichtungen“,⁶³ welche „in den letzten zwanzig Jahren durchgejagt wurden“ entschieden ab.⁶⁴ Dagegen spricht er sich für einen neuen „Nutz-Stil“⁶⁵ aus, dem es gelänge den Anforderungen der Zeit mit modernsten Mitteln entgegenzukommen.

3.2. Generalsanierungsplan für die Stadt Wien (1892 – 93)

Im Zuge eines Wettbewerbs erarbeitet Wagner einen umfassenden städtebaulichen Plan zur weiteren Entwicklung der Hauptstadt. Neben der bereits zuvor erwähnten Kritik an den vorherrschenden Baustilen, sieht er auch eine Problematik in der zuwuchernden Bebauung und Bepflanzung der Stadt. Zur Lösung dieses natürlich auch zutiefst hygienischen Problems schlägt er eine Zusammenarbeit von Architekt, Bahn- und Wasserbauingenieur vor. So lautet sein Urteil über die Bebauungspläne der „Wienthalstrasse“ etwa: „Weder vom hygienischen, noch vom ästhetischen Standpunkte aus halte ich eine 25 m hohe Verbauung in 15,17 m breiten Strassen für zulässig [...]“⁶⁶ Hier scheint bereits durch, wie deutlich seine Überlegungen von Hygiene und Ästhetik in Einklang kommen. Beide Begriffe fallen im selben Satz.

62 Wagner 1985 Scizzen, 71.

63 Ebda., 72.

64 Ebda.

65 Ebda.

66 Wagner 1985 Generalsanierungsplan, 90.

Ein sprichwörtlicher Dorn im Auge sind ihm die Anlagen der Straßen nach dem englischen Stil, die ihm zu umständlich und verwildert erscheinen. Sein Idealtypus ist die „gerade, reine, praktische Strasse“.⁶⁷ Die Zeit erfordere „gebieterisch grosse Verkehrszüge“⁶⁸ und dagegen nicht „wegen jedes fallenden Schmutzwinkels, weil er ‚malerisch‘ ist, ein Geschrei zu erheben.“⁶⁹ Indirekt wendet sich Wagner damit gegen die Urbanistik Camillo Sittes und seine Konkurrenten im Wettbewerb, die zu Symbiosen zwischen dem „Malerischen“ und „Praktischen“ neigen. Sitte veröffentlichte wenige Jahre zuvor seine Schrift *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, in der er die rein praktische und technische Ausführung städtebaulicher Maßnahmen scharf kritisiert. Damit stehen die Sympathisanten Sittes in direkter Opposition zu denen Wagners.⁷⁰

„Wien krankt an einer gewissen Unsalubrität“,⁷¹ drückt Wagner sehr direkt seine Ansicht aus, dass die Stadt in hygienischen Fragen weit hinter anderen wie Paris oder Berlin stehe und setzt fort:

„unsere Strassen, Plätze, Märkte u. dgl. sind nicht rein, schlecht gepflastert, nicht correct, nicht nett; man sehe sich beispielsweise den Platz ‚Am Hof‘ an windigen Tagen, Nachmittags gegen 3 Uhr, an, wie Tausende von Papierchen, Blätter, etc., mit Kehrlicht und Staub durchmengt, in der Luft herumflattern; es ist geradezu unerhört, dass Solches vorkommen kann.“⁷²

Einer Hauptaufgabe der Generalregulierung falle demnach der „Verbesserung des Bestehenden in Bezug auf Schönheit, Verkehr und Hygiene“⁷³ zu. Bezeichnend argumentiert er, dass große, gerade Straßenzüge nicht nur hygienisch und zweckmäßig sind, sondern auch in ästhetischer Hinsicht am ansprechendsten wären.

Ein wichtiger Punkt des Straßenbaus betrifft auch die Pflasterung. Die Granitplatten verursachen durch den Abrieb ständig „Unmassen von Staubwolken, dass jeder Fremde darüber entsetzt ist.“⁷⁴ Er empfiehlt darum auf die neuesten Entwicklungen im Pflasterungswesen zurückzugreifen und stattdessen „Holzstöckelpflaster“ zu verwenden. Diese böten neben anderen Vorteilen auch den, dass eine „nahezu ganz staubfreie Strasse entsteht.“⁷⁵

67 Ebda., 93.

68 Ebda.

69 Ebda.

70 Vgl. Geretsegger/Peintner 1983, 13.

71 Wagner 1985 Generalsanierungsplan, 94.

Mit „Unsalubrität“ ist hier ein ungesunder Zustand gemeint.

72 Ebda.

73 Ebda., 95.

74 Ebda., 112.

75 Ebda., 113.

Weiterhin sollen aus ästhetischen und hygienischen Gründen alle Marktstände von den Straßen verschwinden und in Markthallen umziehen, denn eine solche „wird von Aussen einen reinen, netten belebten und appetitlichen Eindruck machen, während sie [...] Abfälle, sowie den Lärm etc. von der offenen Strasse abhält.“⁷⁶

Dieselbe Forderung findet sich bei Wagner schon früher bei der Beschreibung eines Projektes zur Gestaltung des Karlsplatzes: „Die bellenden und heulenden Hunde, so wie der aus dem Engros-Verkauf⁷⁷ resultierende Schmutz werden von der Straße verschwinden, und Niemand wird auch durch die Reinigung der Räume molestiert werden.“⁷⁸



Abb. 10

Naschmarkt um 1900 an seinem früheren Standort an der Wiener Hauptstraße, o.A. (Detail)

Die ihm so unlieben Marktstände unter freiem Himmel, welche er so heftig kritisiert und für die er eine manierliche Markthalle fordert, sollen aber noch lange ihre Geschäfte verrichten, bei denen unter riesigen Sonnenschirmen die als frivol bekannten „Fratschlerinnen“ ihre auf dem Boden ausgebreiteten Waren anbieten. Sein Bestreben nach einer weitgreifenden Reinigung der Stadt von diesen Märkten, das also ins Leere läuft, verdeutlicht den Willen nach einer allumfassenden Reinigung der Stadt auch im übertragenem Sinne. Ich denke noch im Sinne der Reinlichkeitsvorstellungen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, etwas der Sozialhygiene Pettenkofers, geht es dabei nicht allein um die physische Reinhaltung des Stadtraumes, sondern ebenso um die Entfernung moralischen und sozialen Übels.

76 Ebda., 110.

77 Großverkauf.

78 Wagner 1985 Karlsplatz, 83.

Neben der flächendeckenden Notwendigkeit von Bädern und Spitälern, befasst sich der Generalregulierungsplan weiterhin mit der Frage der Bestattung. Durch die Bevölkerungszunahme und die mangelnden Platzressourcen für Friedhöfe steht man hier vor einer Herausforderung. Neben Vorschlägen zum sicheren Transport der Leichen, plädiert Wagner, dass „über kurz oder lang die Leichenverbrennung gestattet werden wird“.⁷⁹ Zusätzlich ergäbe sich dadurch auch eine „Verbilligung der Leichenbearbeitungen und Begleitungs-Transportkosten“.⁸⁰

Damit knüpft Wagner direkt an die Reformen Kaiser Josephs II an, die ein Jahrhundert zuvor das Bestattungswesen zwar grundlegend veränderten, jedoch äußerst schwer und teilweise nicht dauerhaft durchzusetzen waren. Wien blickt nämlich auf eine ausnehmend prunkvolle Bestattungstradition zurück, die im Barock beispielsweise im Prunksarg Maria Theresias und Franz Stephans in der Kapuzinergruft zum Höhepunkt getrieben werden. Die Vereinfachungen der Josephinischen Reformen sahen dagegen einfache Mehrfachgräber vor. Die „Josephinischen Säрге“ sollten weiter nicht mehr mit den Toten bestattet werden, sondern die Leichen durch einen Klappboden aus dem Sarg in das Grab befördert werden. Aufgrund des großen Widerstands aus der Bevölkerung mussten die Klappsäрге schon wenige Monate nach der Einführung wieder zurückgenommen werden.⁸¹

79 Wagner 1985 Generalsanierungsplan, 115.

80 Ebda.

81 Vgl. Bestattungswesen, o.S.

3.3. Antrittsrede an der Wiener Akademie (1894)

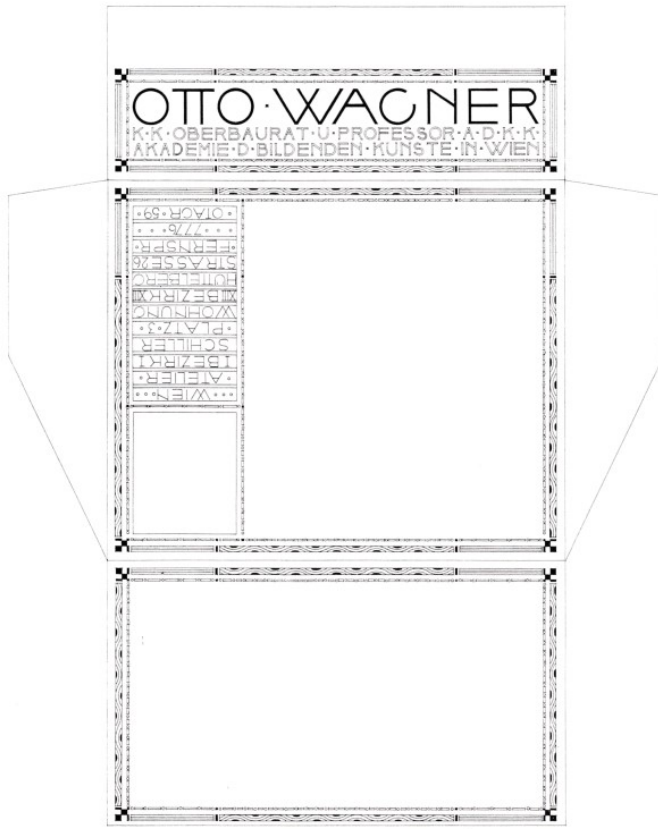


Abb. 11

Reinzeichnung eines Briefumschlags
(vermutlich 1894, nach Antritt der
Professur an der Akademie der bildenden
Künste), Historisches Museum der Stadt
Wien

Noch bevor Otto Wagner seine bedeutendsten Bauwerke schafft, geht ihm bereits ein umfangreiches und kompetentes schriftliches Werk voraus. Bereits kurz erwähnt wurden die Schriften *Einige Scizzen, Projecte und ausgeführte Bauwerke* und auch der aufwändige *Generalsanierungsplan für die Stadt Wien*. Zudem kann er auf etliche gewonnene Wettbewerbe zurückschauen. Seine Berufung an die Wiener Akademie ist ein nächster Schritt seiner Laufbahn, während der er auch seine wichtigsten schriftlichen Werke verfasst.

In seiner Antrittsrede an der Akademie der bildenden Künste, am 15. Oktober 1894, zählt sich Wagner selbst zu einem „Vertreter einer gewissen *praktischen Richtung*“.⁸² Unter dem Credo: „*Artis sola domina necessitas.*“ (Die Kunst kennt nur einen Herren – das Bedürfniss.)“ will er sich ganz den gegenwärtigen Lebensverhältnissen widmen und in der Kunst dem Realismus der Zeit entsprechen. Was sind aber die Bedürfnisse des modernen Stadtmenschen?

3.4. Moderne Architektur (1896)

Erstmals 1896 erscheint das Handbuch *Moderne Architektur*, das seinen Schülern gewidmet ist und in drei Auflagen erscheint, ehe es in der vierten Auflage unter dem Titel *Die Baukunst unserer Zeit* seinen Abschluss findet. Es gilt als wegweisendes architekturtheoretisches Standardwerk des frühen 20. Jahrhunderts. Mit der zuvor bereits verlesenen Formel „Die einzige Herrin der Kunst ist die Notwendigkeit.“⁸³ setzt sich Wagner grundsätzlich mit der „Verbindung von Schönheit und Zweckmäßigkeit“⁸⁴ auseinander.

Die drei Erscheinungen von *Moderne Architektur* fallen auf die Jahre 1896, 1898 und 1902 und unterscheiden sich überwiegend formal. Inhaltliche Änderungen beschränken sich in der Regel auf geringfügige Streichungen und Umformulierungen, der Umfang nimmt dabei durch hinzukommende Abbildungen jedoch stetig zu.

Wagner eröffnet seinen Text mit dem Bild des Architekten, der sich unter Aufwendung größter Mühen in der Regel dennoch auf ein einfaches bis ärmliches Leben einstellen muss. Gleichzeitig attestiert er dem Berufsstand auch eine an Göttlichkeit grenzende Tätigkeit. „Liegt doch ein Beweis für das Gesagte in der unbegreiflichen überwältigenden Macht, welche die Werke der Baukunst auf die Menschen ausüben“⁸⁵ Wiewohl aus seiner Sicht das Gesagte auf viele seiner Kollegen zutreffen mag, macht er dabei selbst die Ausnahme und verlebt seine späteren Jahre in Wohlstand. Was sie eint, ist die gemeinsame Aufgabe der sich so rasch erneuernden Gesellschaft auch einen passenden und zeitgemäßen architektonischen Rahmen zu geben. Wieweit spielt auch hier wieder das zivilisatorische Gebot nach Sauberkeit eine Rolle?

Was die neue Zeit mit sich bringe, sind „neue Constructionen, neues Materiale, neue menschliche Aufgaben und Anschauungen“⁸⁶, auf die der Architekt eingehen müsse, denn die „Aufgabe, die Bedürfnisse der Menschheit richtig zu erkennen, ist die erste Grundbedingung des erfolgreichen Schaffens des Architekten.“⁸⁷

| Popularisierung

Besonderen Bezug auf die Hygiene wird wieder im Bereich der Stadtplanung genommen, wohl noch in der Rückschau auf den *Generalsanierungsplan für die Stadt Wien*. Dabei wird gefordert, dass „die verkehrstechnischen, ökonomischen und hygienischen Forderungen genau präzisirt und festgestellt werden und der den Regulierungsplan durchführende Baukünstler diese Prämissen künstlerisch zu verwerthen trachten muss.“⁸⁸

83 Vgl. Kap. 3.3 Antrittsrede an der Wiener Akademie (1894).

84 Sarnitz 2005, 11.

85 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 266.

86 Ebda., 270.

87 Ebda., 272.

88 Ebda., 279.

Mit Nachdruck wird also die Einheit von technischen, hygienischen und gestalterischen Lösungen im Berufsfeld des Architekten erkannt, die auch für spätere Bauten Wagners charakteristisch ist. Bemängelt wird hingegen die bisherige Entwicklung der Peripherie Wiens, die in vielen anderen europäischen Städten besser gelungen sei, wo „die betreffenden Vorstädte wohnlicher, gesünder, reiner und schöner“⁸⁹ gestaltet seien. Auffallend ist wie hier und ebenso an vielen anderen Stellen in seinen Schriften schon rhetorisch und grammatikalisch bestimmte Eigenschaften – hier an einem positiven Beispiel – miteinander verknüpft werden:

wohnlicher = gesünder = reiner = schöner

Die bereits in der Kurzfassung der Arbeit beschriebene Auffassung, dass in dem neuen zivilisatorischen Bedürfnis nach Sauberkeit auch ein neuer Schönheitsbegriff keimt, tritt hier in einem verbalen Werbefeldzug zu Tage. In ähnlicher Weise geht auch Joseph August Lux vor, der „die Gleichung geschmacklos = unsachlich = ungesund auf[stellt – Anm. d. Verf.], um die in großbürgerlichen Interieurs so beliebten Draperien mit zentralen bürgerlichen Wertvorstellungen (Geschmack, Nützlichkeit und Sauberkeit) aus den Angeln zu heben.“⁹⁰ Hier zeigt sich wie die Vorstellung von einem reinlicheren Lebensgefühl imaginiert und eine Popularisierung mit den Argumenten des Geschmacks oder der Wohnlichkeit betrieben wird.

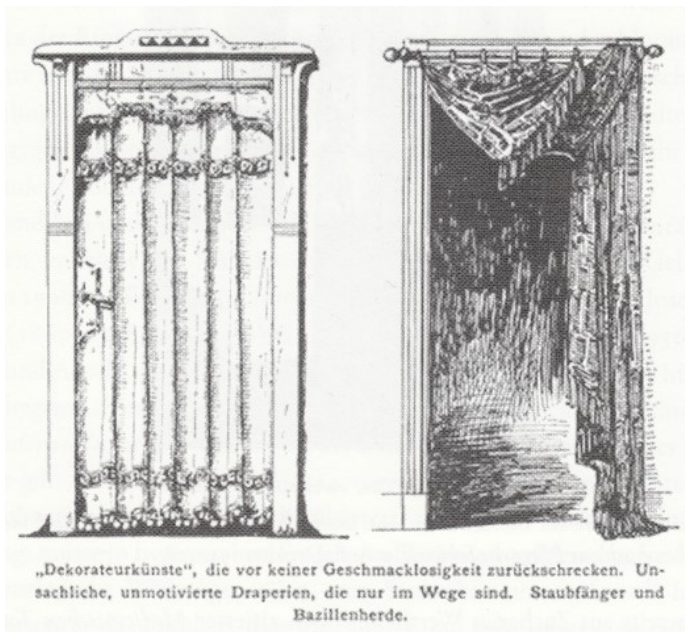


Abb. 12

Türvorhänge, aus: Joseph August Lux: *Der Geschmack im Alltag. Ein Lebensbuch zur Pflege des Schönen*, 2. Aufl., Dresden 1910

89 Ebd.

90 Wagner 2013, 99.

| Instrumentalisierung

Neben der Agenda eine neue, hygienischere Lebensweise durchzusetzen, stellt sich natürlich die Frage, welche gestalterischen Maßnahmen überhaupt dafür geeignet seien. So kommentiert Otto Wagner auch allzu volkstümliche Begründungsmaßnahmen recht deutlich als missglückte „Garten-Caricaturen“,⁹¹ die in ihrer Wirkung fragwürdig, in ästhetischer Hinsicht aber zweifelsohne ungenügend und zudem Jedermann im Wege seien. Damit zeigt er exemplarisch auf, wie der Diskurs um die hygienische Gestaltung des Stadtraums ebenso dazu benutzt werden kann, um die Zugehörigkeit oder die Ablehnung bestimmter Berufs- oder Meinungsgruppen zu postieren. Eine ähnliche Situation zeigte sich bereits am Wettbewerb des Generalsanierungsplans für die Stadt Wien, in der sich programmatisch von der Haltung Camillo Sittes distanziert.

| Ökonomisierung

Neben den gesundheitlichen Vorteilen muss moderne Architektur vor allem auch zweckmäßig und rational sein. Das zeigt sich zum Beispiel indem Wagner auch immer wieder Bezug auf die finanziellen Mittel nimmt, wie etwa bei der Errichtung von Mietshäusern. Dabei macht er sich keine Illusionen, dass sie „durch die wirtschaftlichen Verhältnisse bedingt, keinen anderen Zweck [verfolgen – Anm. d. Verf.], als [...] das grösste Erträgniss des investierten Baucapitals zu erzielen.“⁹² Auch darum empfiehlt er für die Fassade „eine glatte durch viele gleichwerthige Fenster unterbrochene Fläche“⁹³ auszubilden. Es ist anzunehmen, dass dieser Vorschlag nicht allein der Sparsamkeit dient, sondern einen weiteren Grund darstellt, um eine moderne, glatte, saubere Bauweise zu entwickeln. Ein gut gemachter „Nutz-Stil“ kann eben auch günstig, sauber und dazu noch schön sein. Um dieser komplexen Aufgabe gerecht zu werden, führt er wiederum die Notwendigkeit eines Architekten an, weil ein solcher „auch auf diesem Gebiet vollkommen im Laufenden sei, und zwar schon deshalb, weil gerade diese modernen Errungenschaften in künstlerischer Beziehung wirkliche NeufORMen erfordern.“⁹⁴

| Industrialisierung

Als neu hinzugekommene Herausforderung für das Leben in der modernen Stadt wird vor allem die industrielle Staub- und die hohe Rußproduktion gesehen. Wie bereits erwähnt sind Krankheiten der Lunge und der Atemwege in dieser Zeit sehr verbreitet und machen mitunter die häufigste Todesursache in Wien aus. Somit gilt dem Thema des Staubs großes Interesse. Was bedeutet er für die Architektur?

91 Wagner 1985 Moderne Architektur, 280.

92 Ebda., 281.

93 Ebda.

94 Ebda., 283.

„Ein Conglomerat von Staub, Russ und Niederschlägen bedeckt schon nach kurzer Zeit jedes Kunstwerk, wenn es im Freien steht, ja es verleiht ihm ein ganz verändertes und gewiss nicht beabsichtigtes Aussehen.“⁹⁵ Die alten Monumente und Bauten der Stadt zerbröseln und verkommen unter dem technischen Fortschritt, weil sie nicht dafür gemacht wurden. Wie sollen moderne Gebäude dem gerecht werden? „Dagegen ist nur durch die Verwendung möglichst einfacher Formen, glatter Flächen, Anwendung von Porzellan und Majolica, Steinzeug, Mosaikbilder, [3: systematische Reinigung der Kunstwerke]⁹⁶ etc. Abhilfe zu schaffen“.⁹⁷ Durch einfache Geometrien und keramisch versiegelte Oberflächen sollen moderne Gebäude bzw. moderne Städte einfach abwaschbar werden.

„Unsere grossen Fortschritte auf dem Gebiete der Hygiene, der unbestrittene Erfolg aller diesbezüglicher Massnahmen, das ungeheuere, stetig zunehmende Anwachsen der Bevölkerungsziffer in Großstädten, endlich der Umstand, dass Sauberkeit von Werken der Kunst untrennbar ist, weisen von selbst auf die Nothwendigkeit einer peinlichen Reinhaltung unserer Verkehrswege und eines tadellosen Aussehen unserer öffentlichen Anlagen hin!“⁹⁸

Das man vom ersehnten Zustand noch weit entfernt ist, zeigt wieder eine Beschreibung der Wiener Straßenmärkte, hier der Wiener Mariahilferstraße: „Eine haarsträubende Anhäufung von Mist, Bakterienkulturen, ein beispiellos ruppiges Aussehen der Straßen, Passagestörungen,⁹⁹ hygienisch nicht genug zu tadelnde Vorgänge, bilden nur einen kleinen Teil der resultierenden Übelstände.“¹⁰⁰ So umfassend, komplex und vielschichtig die Maßnahmen zur Erreichung besserer Lebensumstände durch den gebauten Raum sein mögen, so wenig lassen sich die Umsetzungsmöglichkeiten offenbar zusammenfassen:

„Ein strictes ‚Wie sollen wir bauen?‘ kann wohl nicht beantwortet werden; unser Gefühl muss uns aber heute schon sagen, dass die antikisirende Horizontallinie, die tafelförmige Durchbildung, die grösste Einfachheit und ein energisches Vortreten von Construction und Material bei der künftigen fortgebildeten und neuerstehenden Kunstform stark dominieren werden;“¹⁰¹

95 Ebda.

96 Dieser Zusatz wurde in der 3. Auflage von *Moderne Architektur* ergänzt.

97 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

98 Ebda.

99 Damit sind versperrte und zugestellte Wege gemeint.

100 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 284.

101 Ebda., 285.

Otto Wagner, der aus vielen Richtungen an einer Erneuerung der Baukultur arbeitet, interpretiert den Hygienenediskurs ebenso vielschichtig. Einerseits führt er unter dem Argument der hygienischen Unvertretbarkeit städtebauliche Mängel an. Durch die Kompetenz in Hygienefragen, die Wagner den Architekten in *Moderne Architektur* zuschreibt, eröffnen sich für sie in gewissem Grade die Möglichkeit sich dadurch unverzichtbar zu machen und den Berufsstand zu stärken. Schließlich dienen die baulichen Neuerungen auch der Industrialisierung und den schnell wachsenden Großstädten, die sich durch eine hohe Abfallproduktion, besonders in Form von Russ und Staub, kennzeichnen. Die neuen Gebäude mit glatten, gut zu reinigenden Oberflächen können wesentlich besser mit schädlichen Umwelteinflüssen umgehen.

Die Haltung, die Otto Wagner vertritt und verbreitet, löst zunächst subversive Debatten aus. So bemüht er sich in der ersten Ausgabe von *Moderne Architektur* noch seine Vorstellungen vom Aufbruch der Architektur etwa mit der Malerei zu vergleichen. Sie sei bereits weiter als die Architektur, die das Zeitgeschehen, wie den radikalen technischen und gesellschaftlichen Wandel, erst noch verarbeiten und sich vor allem den Bedürfnissen der modernen Großstadtbewohner annehmen müsse. In den nachfolgenden Auflagen ist dagegen bereits die Rede, dass sich nun die neue Kunst (damit ist ebenso die Architektur gemeint) endgültig durchgesetzt habe und die Gegner schließlich verstummt seien. Für die Durchsetzung hygienischer Maßregelungen in der Architektur kann die Schrift *Moderne Architektur* als wirksames Lehr- und Überzeugungswerk interpretiert werden.

3.5. Kaianlagen am Donaukanal, Wien (1896 – 99)



Abb. 13

Otto Wagner, Ausgestaltung der Quai des Donau-Canales, Neue Aspern- und Ferdinandsbrücke, Regulierung des Stubenviertels von Otto Wagner (Ausschnitt), 1897, Tusche, Aquarell, Zeichenpapier auf Karton, 88x5 x 61,2 cm auf 98,7 x 71,7 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96288

Mit der Ausgestaltung des Kais am Donaukanal im Bereich Augartenbrücke bis Franzenbrücke ist Otto Wagner ab 1896 beschäftigt.¹⁰² Seine Pläne werden nur zum Teil realisiert. Wie schon bei seinen vorangegangenen städtebaulichen Arbeiten besteht er hier genauso auf die Einhaltung penibler Hygieneregeln: „Durchführung strengster Reinlichkeit des Unterquais, um demselben als Markt ein einladendes Gepräge zu verleihen; [...] Locirung einer genügenden Anzahl von öffentlichen Anstaltsorten; [...] Vermeidung der unästhetischen und stets verunreinigten Brückentunnels;“¹⁰³ In diesem Bedürfnis nach Reinheit und Aufgeräumtheit steckt nicht alleine der Ekel vor Schmutz und Gestank. Die Ästhetik der Sauberkeit versteht sich vielmehr als kulturelle Norm, ähnlich wie noch die Sozialhygiene in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Sauberkeit und Tugendhaftigkeit gleichschaltet. So begründet gleichermaßen der Architekt sein Vorgehen damit, weil „das Einfachste immer das Beste sei, weil es nur dann unserer modernen Zeit entsprechen und uns selbst repräsentiren kann.“¹⁰⁴ Natürlich macht er nicht bei den Oberflächen Schluss. Um den Raum, den sie aufspannen, nach moderner Manier zu klimatisieren und ästhetisieren, sieht er vor bestehende Rampen am Kai abzureißen und durch Aufzüge zu ersetzen. „Der Vortheil, welcher durch den Wegfall der Rampen für die Stadtbahngalerie resultiren würde, nämlich der Zutritt von directem Licht und Luft, ist nicht hoch genug anzuschlagen.“¹⁰⁵

102 Vgl. Wagner 1985 Quai, 288.

103 Ebd., 290.

104 Ebd.

105 Ebd.

3.6. Die Wiener Stadtbahnbauten (1894 – 1900)

Die Bauten für die Wiener Stadtbahnen zeichnen sich durch sichtbar belassene Träger, Bleche und Nieten aus. Durch radikale Reduktion und Vereinfachung aber doch unter Beibehaltung eines repräsentativen und symbolischen Vokabulars changiert Wagner gewissermaßen zwischen der Moderne und einer monarchistischen Urzeit.¹⁰⁶ Dies zeigt sich am deutlichsten bei der wichtigsten Station, dem Pavillon des k.u.k. Allerhöchsten Hofes, der Stadtbahnstation für den Kaiser.

Schon über die Stadtbahn selbst wird, neben ihrer funktionalen und repräsentativen Bedeutung für die Großstadt Wien, auch ihr Nutzen zur Befriedung hygienischer Interessen reflektiert. Für die innerstädtische Mobilität wird ohnehin lieber die Straßenbahn genutzt, die ab 1883 stetig ausgebaut wird und ab 1897 auch elektrisch fährt.¹⁰⁷ So sieht man den Zweck der Bahn vor allem darin, um der stickigen Großstadt gleich ganz und möglichst schnell zu entkommen, wie es etwa die Zeitschrift *Ueber Land und Meer* vorschlägt:

„Nun kann der Wiener mit der so lange ersehnten Stadtbahn aus dem Herzen der Stadt – etwa vom Operngebäude aus – in wenigen Minuten den herrlichen Wienerwald erreichen; er wird sein Heim nicht bloß für den Sommer aus dem Großstadtgetriebe in die ländliche Umgebung der Stadt verlegen können, um mit seiner Familie unter besseren hygienischen Verhältnissen zu leben.“¹⁰⁸

Die Bahn etabliert sich schließlich wider den Intentionen ihrer Erbauer und Betreiber als „so eine Art Sonntagnachmittags-Vergnügungsbahn, um aus der dicken Stadtluft für einige Stunden nach Schönbrunn, Hütteldorf, Purkersdorf oder Klosterneuburg zu entfliehen.“¹⁰⁹

Gleichzeitig zeigt sich hier auch die Ambivalenz der Bahn als Mittel zu einer hygienischeren Lebensweise. Da sie nämlich noch im Dampfbetrieb und nicht etwa elektrisch konzipiert wurde, bemängelt beispielsweise der Architekt und Stadtplaner Eugen Fassbender, dass nunmehr „die Locomotiven Tag und Nacht die Luft verstäubern, während hier [gemeint ist die neu ausgebaute Gürtelstraße – Anm. d. Verf.] ein aus sanitären Gründen höchst erwünschter Streifen grünen Angers hätte erhalten werden können.“¹¹⁰

106 Darüber hinaus ist er ein ergebenen Anhänger des Kaisers. Er entwirft sogar ein monumentales Reiterdenkmal für ihn. Im Hofpavillon Hietzing zeigt sich seine Vision eines Aufbruchs in eine neue Zeit, wie er sie sich weiterhin unter Kaiser Franz Joseph I vorstellt. Otto Wagner stirbt übrigens wenige Monate vor dem Ende der Donaumonarchie.

107 Vgl. Straßenbahn Wien, o. S.

108 Békési 2014, 54–55.

109 Békési 2014, 55.

110 Békési 2014, 55.

Dieser Ruß trifft die Passagiere auch selbst, nämlich vor allem dann, wenn der Zug durch einen Tunnel fährt, was die schmutzigen Sitze bereits bei Fahrtantritt verraten. Zudem bleiben selbst die Gebäude der Stadtbahn von dem unsauberen Betrieb der Loks nicht schadlos, denn „Die Verbrennungsgase befördern die rasche Abrostung der freiliegenden eisernen Konstruktionsteile und des Oberbaues und erzeugen Staub.“¹¹¹



Abb. 14
Wilhelm Gause, Samstag nachmittags auf dem Bahnhof Hütteldorf der Wiener Stadtbahn, 1900, Wien Museum

3.6.1. Hofpavillon Hietzing (1898 – 99)

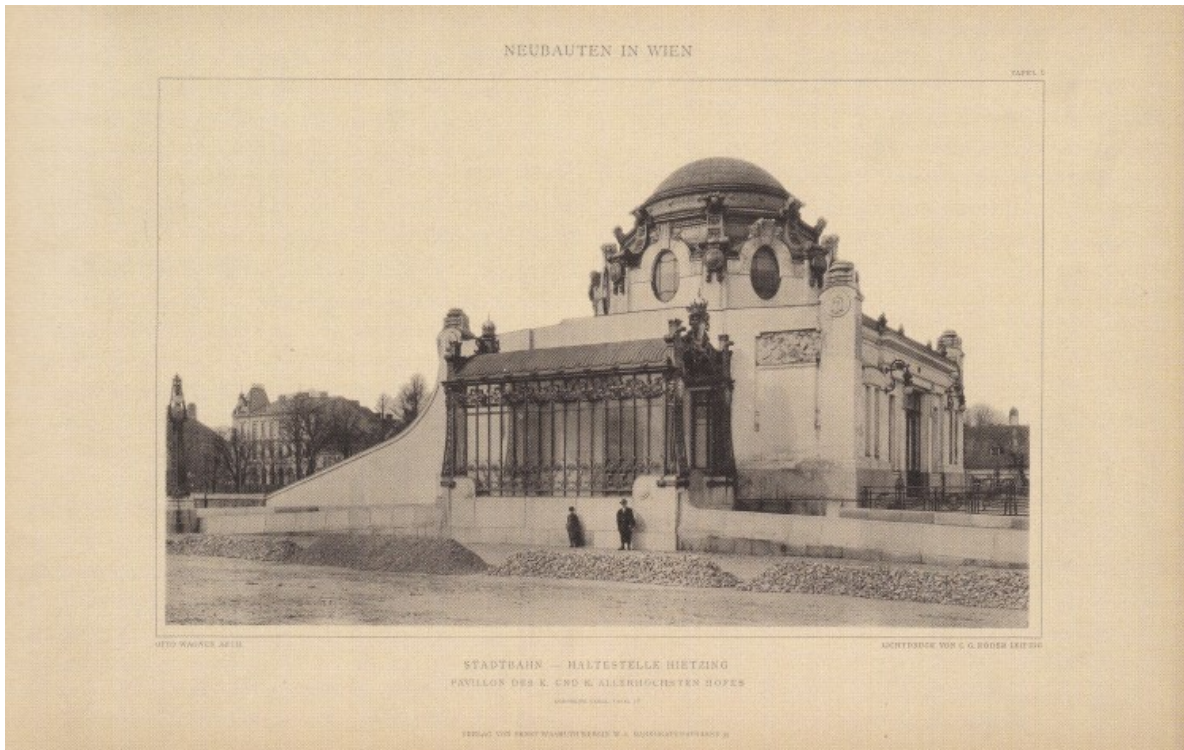


Abb. 15

Neubauten in Wien, Stadtbahn - Haltestelle Hietzing, Pavillon des k. und k. allerhöchsten Hofes, Lichtdruck von C. G. Röder Leipzig, 1901

Die Bauaufgabe einer kaiserlichen Stadtbahnstation, des Hofpavillons in Hietzing, geht unter den Stadtbahnbauten als prominentestes und gleichzeitig am stärksten kompromissbereites Werk ein. Eine eigens dafür eingesetzt Gestaltungskommission¹¹² hat das letzte Wort bei der Ausführung und macht von ihrem Recht den Entwurf nach eigenen Wünschen überarbeiten zu lassen auch Gebrauch. Nichtsdestotrotz zählt Wagner den kleinen Bau zu seinen bedeutendsten, die dritte Ausgabe von *Moderne Architektur* soll nicht weniger als 17 Aufnahmen des Hofpavillons enthalten. Dass der Kaiser selbst die Station insgesamt nur zwei Mal betreten soll, schmälert das Interesse am Gebäude nicht, denn es wurde ebenso gebaut, „um fotografiert, beschrieben, publiziert zu werden, um in der Diskussion um die moderne Architektur als repräsentatives Exempel zu dienen, um der Moderne ein imperiales Gesicht und damit Gewicht zu geben.“¹¹³ Von der Durchschlagskraft dieser Kampagne zeugt besonders die Veröffentlichung in der Zeitschrift *Ver Sacrum*:

112 Vgl. Nierhaus 2014, 31.

113 Nierhaus 2014, 37.

„Der kleine Hofpavillon in Hietzing wird der Nachwelt über unsere Zeit mehr erzählen, als mancher traurige Monumentalbau, den wir erstehen sehen mussten. Er bedeutet einen Triumph der modernen Kunstprinzipien und einen Triumph für den künstlerischen Schöpfer der Stadtbahn, dessen gigantisches Vorwärtsschreiten auf der betretenen Bahn seine Zeit mit Freude und Stolz erfüllen muss. V.S.“¹¹⁴

Dem kaiserlichen Repräsentationsbedürfnis sind zahlreiche Würdeformeln wie ein aufwändiger Baldachin im Eingangsbereich, die von weitem sichtbare Kuppel oder der florale Dekor im zentralen Wartesaal geschuldet, denn der „Philodendron („Baumlieb‘) ist überhaupt das Grundmotiv für den ganzen ornamentalen Schmuck des Raumes, wohl eine Anspielung auf die bekannte Naturliebe und Waldesehnsucht des Herrschers.“¹¹⁵ Dekorfragen gibt Wagner nicht selten an talentierte Mitarbeiter seines Büros ab, an der künstlerischen Gestaltung des Hofpavillons soll sein Mitarbeiter Josef Maria Olbrich einen entscheidenden Anteil haben.¹¹⁶ Auffällig ist hingegen die flächige Ausführung der Oberflächen. Gesimse, plastische Reliefs oder aufwändige Möbeln werden bewusst vermieden. Die Reduktion der Staubwinkel und die Vereinfachung der Kubatur wird von *Ver Sacrum* ebenso wohlwollend kommentiert:



Abb. 16
Hofpavillon Hietzing, Loggia, Fotografie von Wolfgang Thaler, 2014

114 Ver Sacrum 1899, 13.
115 Ver Sacrum 1899, 6.
116 Vgl. Nierhaus 2014, 28.

„Wo andere sich mit Gesimsen quälen, da steigen bei Wagner, wie in der Loggia z.B., einige schlanke Stucklinien aus der Wandfläche heraus, neigen sich, schliessen sich an der Decke wieder zum strammen Bündel, tragen sie so und benehmen dem Raume alles Kasten- und Schachtelartige. [...] Ein mehrfacher in den Putz der weissen Decke hineingeschnittener Kreis mit ein paar schönempfundenen Linien darin, löst die Frage in ebenso einfacher als angenehmer Weise.“¹¹⁷



Abb. 17
Hofpavillon Hietzing, Luster im Wartesaal,
Fotografie von Wolfgang Thaler, 2014

Noch weiter geht Wagner bei den Beleuchtungskörpern wie dem Luster im zentralen Wartesaal. Das an sich schon sperrige Motiv des Kronleuchters wird hier in genialer Weise auf ein Minimum an Oberfläche reduziert. Aus der Mitte der abgehängten Kuppeldecke läuft einfach ein Bündel an Kabeln, die sich radial auffächern. Jedes Kabel schließt mit einer Glühbirne ab, die zusammen einen Ring aus Leuchtkörpern ergeben. Die ocker- bis goldähnlich Farbgebung und die kleinen Quasten an den Fassungen lassen jedoch keine Assoziation von mangelnder Noblesse aufkommen. Womöglich ist Wagner hier der staubresistenteste 24-fach-Kronleuchter der Welt gelungen.

Bei der Entwicklung des Raumprogramms zeigt sich Wagner praktisch und komfortbewusst. Für den Kaiser und sein Gefolge sieht er mehrere Waschräume und Toiletten vor. Neben dem repräsentativen Zentralraum lädt eine schlicht gehaltene Suite mit bequemer Möblierung zum kurzen Aufenthalt ein. Da der Begriff „Hygiene“ noch sämtliche Belange des körperlichen Wohls umfasst, muss auch die gesamte Einrichtung den hygienischen Bedürfnissen der Nutzer entsprechen. Sauberkeit ist dabei ein zentraler Bestandteil.

In der Beschreibung *Ver Sacrum* kennt Wagner dabei die leiblichen Bedürfnisse des Monarchen scheinbar ebenso gut wie ein Leibarzt:

„Wer je Gelegenheit hatte, das Gehabe des Monarchen beim Betreten eines solchen Zwecken dienenden Raumes zu beobachten, kann sich nun sofort lebhaft vorstellen, wie er mit seinen raschen, elastischen Schritten den Raum durchmisst, bei dem Tischchen halt macht und jetzt, die Finger der rechten Hand leicht darauf gestützt, die Linke am Säbelgefäß, die Meldung erwartet, dass alles zur Abfahrt bereit sei. [...] Nirgends belästigt ein stärkerer Tonunterschied die Aufmerksamkeit des rasch Dahinschreitenden. [...] Wie glücklich sind die Stühle dimensioniert, für kurzes Verweilen zwar bequeme Rast aber auch die Möglichkeit raschesten Erhebens gewährend.“¹¹⁸

Schließlich fällt auch die Wahl der Materialien im Innenraum nach hygienischen Kriterien aus. Neben dem glatten, edlen Marmor, der für die Kamine verwendet wird, findet sich unter anderem auch schon eine sehr frühe Anwendung von Aluminium,¹¹⁹ das Wagner aufgrund seiner besonders hygienischen Eigenschaften – da es nicht oxidiert, kann es einfach gereinigt werden – später regelmäßig verwenden wird.

118 *Ver Sacrum* 1899, 6–9.

119 Vgl. Standl/ Wehdorn 2014, 71.

3.7. Akademie der bildenden Künste, Wien (1897 – 98)



Abb. 18

Otto Wagner, Akademie der bildenden Künste, Vogelschau, o.J., Tusche und Aquarell auf Zeichenpapier, 45,7 x 39,9 cm, Historisches Museum Wien

Hierbei handelt es sich um ein Exposé eines unverwirklichten Entwurfs Otto Wagners. In seiner Studie zu einem Neubau der Wiener Akademie der Bildenden Künste macht er zunächst auch die Vorteile des Pavillonsystems aufmerksam. Anstatt gesundheitsförderliche Vorteile zu nennen, bezieht er sich auf reinen Utilitarismus. So könne man jedem Bauwerk eine zweckgemäße Form zukommen lassen oder hätte günstige Möglichkeiten den Bestand zu erweitern. Auf die enge Verbindung dieser Typologie mit dem Hygienediskurs des 19. Jahrhundert wurde bereits hingewiesen.¹²⁰ Wider Erwarten, da es sich hier nicht um eine medizinische Einrichtung handelt, nimmt Wagner Bezug auf den Transport von Kranken oder gar Leichen:

„Es mag hier bemerkt werden, dass alle Dienerwohnungen von aussen zugängliche separate Eingänge erhalten, um diese Wohnungen beim Ausbruch von Infectionskrankheiten ganz isoliren zu können und bei Sterbefällen den Transport der Leichen, ohne andere Räume zu passiren, zu ermöglichen.“¹²¹

Nicht zum ersten oder letzten Mal würde Wagner hier ein strenges hygienisches Programm in einen Kontext außerhalb des Gesundheitswesens – wie den einer Bildungseinrichtung – einbetten. Schon die Bebauungsweise geht auch auf den Erhalt der Gesundheit beziehungsweise die Vermeidung von Infektionskrankheiten ein.

120 Vgl. Kap. 1.6 Licht, Luft und Sauberkeit - Maxime des hygienischen Bauens.

121 Wagner 1985 Akademie, 312.

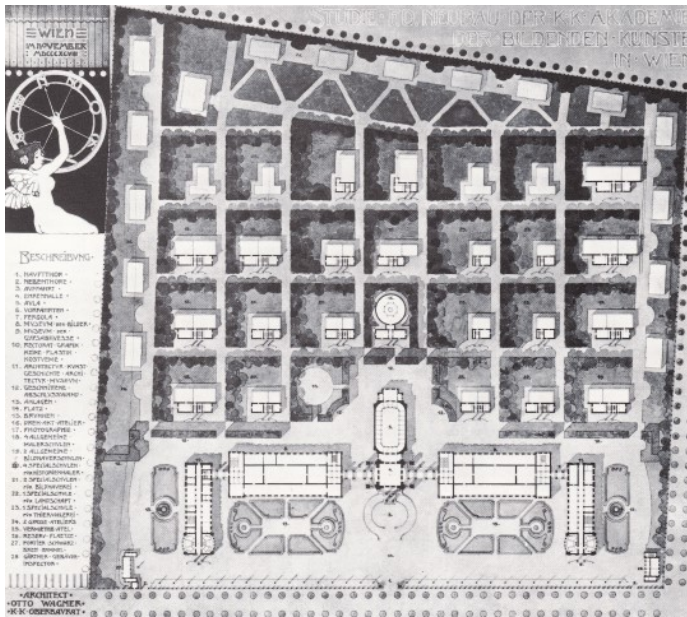


Abb. 19

Otto Wagner, Akademie der bildenden Künste, Grundriss der Anlage, o.J., Tusche und Aquarell auf Zeichenpapier, 45,8 x 39,7 cm, Historisches Museum Wien

Ebenso wie die Begründer des Lazarets und Pavillonkrankenhauses besteht Otto Wagner auf die Kontrolle und Steuerung von Licht und Luft. So sollen die Ateliers über verschiedene Belichtungsmöglichkeiten von stark gedämpftem Licht, über Freilicht bis hin zu direktem Sonnenlicht verfügen.¹²² Eine gute Nutzbarkeit von natürlichem Licht ist für die künstlerische Arbeit im Atelier von essentieller Bedeutung. Zugleich sieht er aber auch Sonnenräume vor, wie sie etwa in Sanatorien für die Heliotherapie verwendet werden. Beim Thema Luft möchte er einen Raum schaffen „welcher eine starke Lüfterneuerung zulässt“.¹²³ Die reichliche Zufuhr von frischer Luft gilt nicht nur als gesundheitsförderlich, sondern ist sogar das Hauptargument für die Pavillonbauweise als solches.

Als Kenner medizinischer und hygienischer Belange – denn in *Moderne Architektur* setzt er diese Kenntnisse als Grundvoraussetzung für Architekten voraus¹²⁴ – muss Otto Wagner sich der hygienischen und gesundheitlichen Vorteile, die sich aus dieser Bauweise ableiten lassen, durchwegs bewusst sein. Womöglich fallen diese Vorteile des Systems so offensichtlich aus, dass er sie bei seiner Beschreibung des Bauvorhabens nicht einmal mehr erwähnen muss. Trotz des Paradigmenwechsels durch die Bakteriologie ist die Typologie indessen selbst unter den medizinischen Neubauten nach wie vor sehr beliebt, wohl auch weil sie die anti-urbanistischen Züge trägt, die verschiedene Strömungen der Gesellschaftskritik gerade verhandeln.

122 Vgl. Ebda., 313.

123 Ebda.

124 Vgl. Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

So entwickelt beispielsweise Ebenezer Howard fast zur selben Zeit, nämlich 1898, sein Modell der Gartenstadt als Antwort auf die schlechten Lebensverhältnisse, vor allem der Arbeiterklasse, in den Großstädten.¹²⁵

Betrachtet man den Grundriss der Anlage,¹²⁶ so fällt bereits eine Ähnlichkeit mit seiner späteren Arbeit an der Niederösterreichischen Irrenanstalt am Steinhof auf.¹²⁷ Wie dort stehen auch hier Nachteile auf der zweckmäßigen Seite des Pavillonsystems, die er verschweigt. So fallen oft die langen Verkehrswege zwischen den Häusern negativ auf. Die Nutzer müssen sich ungeschützt durch das Freie bewegen, wenn sie ein anderes Gebäude aufsuchen. Durch die serielle Schaltung sehr ähnlicher Pavillons auf einem symmetrischen Raster kann es überdies zu Unübersichtlichkeit und Monotonie kommen. Otto Wagner wirkt dem hier durch die individuelle und zweckmäßige Gestaltung jedes einzelnen Atelierpavillons entgegen.

3.8. Die Wienzeilenhäuser (1898 – 1899)

Im Gegensatz zu den Stadtbahnbauten, ist Otto Wagner bei den Häusern an der Wienzeile zugleich Bauherr und Planer, was ihm einen ganz anderen Spielraum gewährt. Insgesamt verwirklicht er drei nebeneinanderstehende Mietshäuser, eines an der Linken Wienzeile 40, das sogenannte Majolikahaus, das Haus Linke Wienzeile 38, sowie das Eckhaus in die Köstlergasse.

Mit den Wienzeilenhäusern geht Wagner die hygienischen Mängel der Unterkünften in der Hauptstadt an. Er bietet einerseits eine Architektur, die den Anforderungen der modernen und emissionsbelasteten Großstadt gewachsen ist, andererseits etabliert er mit der Ausstattung der Wohnungen auch einen Lebensstil, der die Menschen selbst zu reinlicheren Zeitgenossen machen soll.

Die Strahlkraft der neuen Gebäude geht zunächst von ihrem Äußerem aus. „Mit den drei Häusern an der Wienzeile und in der Köstlergasse hat Wagner Architekturgeschichte geschrieben. Sie gehören zu den bemerkenswertesten Jugendstilbauten Wiens.“¹²⁸ Nicht zuletzt durch „die Ausstattung mit Aufzügen und die Ausstattung der Wohnungen mit Bädern avancierten die Bauten zum Inbegriff moderner, großstädtischer Wohnkultur.“¹²⁹ Im Hochparterre des Hauses Köstlergasse bezieht Wagner selbst ein „Absteigerquartier“,¹³⁰ dem in den damaligen Publikationen besondere Aufmerksamkeit zukommt.

125 Vgl. Gartenstadt.

126 Vgl. Abb. 19.

127 Vgl. Kap. 3.11 Niederösterreichische Irrenanstalt am Steinhof (1907).

128 Sarnitz 2005, 49.

129 Ebda., 49.

130 Ebda., 51.

3.8.1. Mietshaus Linke Wienzeile 40, „Majolikahaus“



Abb. 20
Otto Wagner, Majolikahaus, Wien, Linke
Wienzeile 40, Strassenansicht, 1899

Das Majolikahaus, das heute zu den Hauptwerken des Wiener Jugendstils gerechnet wird,¹³¹ ist als einziges der drei Häuser, die Otto Wagner nebeneinander errichtet, zur Gänze mit glasiertem Steingut, den sogenannten Majolikafliesen, verkleidet. Optisch treten die kleinen, quadratischen Scheibchen jedoch hinter einem großflächigem, ornamentalen Jugendstildekor zurück, dass formal unter dem Dach abgehend über die Außenhaut der oberen vier Geschoße herabhängt. Dasselbe Prinzip ein zweidimensionales Dekors auf einer glatten, hygienischen Oberfläche zu verwenden, erprobte Wagner bereits an früheren Projekten wie dem Hofpavillon.

Auch hier stammt der Entwurf für die florale Ornamentik nicht von Otto Wagner selbst, sondern diesmal von seinem Schüler Alois Ludwig.¹³² Die von der Firma Wienerberger hergestellten Majolikafliesen wirken in der Fernsicht wie ein großes, nahtloses Kunstwerk und kaschieren damit geschickt die Tatsache, dass es sich bei der Verkleidung des Gebäudes um ein industrielles Produkt aus dem sanitären Anwendungsbereich handelt.

| Wozu eine geflieste Fassade?

Für eine absehbare Besserung der dicken Stadtluft sieht Wagner im doppeltem Sinne schwarz. So schreibt er 1896 in der ersten Auflage von *Moderne Architektur*, es sei: „für das Eliminieren von Staub und Russ aus Städten in absehbarer Zeit keine Hoffnung vorhanden.“¹³³ In der dritten Auflage, die

131 Vgl. Sarnitz 2005, 14.

132 Vgl. Wienzeilenhäuser.

133 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

sechs Jahre später erscheint, heißt es immerhin schon „wenig Hoffnung“.¹³⁴ Eben jener Schmutz, den die Wiener in ihre Lungen saugen, zerstört in derselben Weise auch die Gebäude der Donaustadt. So bedecken schon nach kurzer Zeit die verhassten Partikel jedes Kunst- und jedes Bauwerk. Um so vehementer vertritt er die Durchsetzung einer technischen Lösung, deren absolute Notwendigkeit er in derselben Schrift zugleich außer Frage stellt. „Es kann nicht die Aufgabe dieser Schrift sein, alles in das hygienische Gebiet gehörige anzuführen“,¹³⁵ es sei zweifelsohne Voraussetzung, dass „der Architekt auf diesem Gebiete vollkommen im Laufenden sei, und zwar schon deshalb, weil gerade diese modernen Errungenschaften in künstlerischer Beziehung wirkliche NeufORMen erfordern.“¹³⁶



Abb. 21
Otto Wagner, Entwurf für das Wohnhaus
Linke Wienzeile 40, Skizze, o.J.

Doch welche NeufORMen entwickelt er selbst daraus? Bei ihm zeigen sie sich in einer radikalen Verflachung und Versiegelung der Oberflächen mit keramischen Werkstoffen. Wenn eben die schädlichen Emissionen zum Alltag der Großstadt gehören, dann würden eben abwaschbare Gebäude dem Lebensstil der Stadt am besten entsprechen. Man vergesse nicht Wagners Credo „*Artis sola domina necessitas*“ – die einzige Herrin der Kunst ist die Notwendigkeit“.¹³⁷ Er empfiehlt seinen Lesern daher folgendes: „Dagegen ist nur durch Verwendung möglichst einfacher Formen, glatter Flächen, Anwendung von Porzellan und Majolica, Steinzeug, systematische Reinigung der Kunstwerke etc. Abhilfe zu schaffen“.¹³⁸

Die Idee einer abwaschbaren Fassade dabei nicht genuin auf Otto Wagner zurück, sondern entstammt bereits dem Hygienenediskurs des 19. Jahrhunderts. So empfiehlt auch Florence Nightingale, die sich bei der Anlage neuer Krankenhäuser ebenso vehement zu Wort meldet wie bei der Etablierung eines neuen Pflegestandards, eine ähnliche Vorgehensweise:

134 Ebda.

135 Ebda.

136 Ebda.

137 Sarnitz 2005, 7.

138 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

“If people would but cover the outside walls of their houses with plain or encaustic tiles, what an incalculable improvement would there be in light, cleanliness, dryness, warmth, and consequently economy. The play of a fire-engine would then effectually wash the outside of a house. This kind of *walling* would stand next to paving in improving the health of towns.”¹³⁹

Ihrem Vorschlag einer gefliesten Fassade liegt also die Idee zu Grunde, dass man sie von Zeit zu Zeit mit einer Feuerwehrspritze reinigen und somit wiederum von allen störenden Verschmutzungen befreien könne. Als Anhängerin der Miasmatheorie ist sie der Meinung, dass die miasmatische Fäulnis, die nun mittels „cross ventilation“ aus den Krankenzimmern gelüftet wird, von den Fenstern aufsteigen und sich an der Fassade festsetzen würde. Aus eben diesem Grund treten die Anhänger des Pavillonsystems auch so heftig für eine nur eingeschossige Bebauung der Pavillons ein. Die ausgelüfteten Miasmen würden nämlich aufsteigen und die oberen Zimmer wiederum stark belasten, was quasi einer Heilung der Kranken geradezu zuwider laufen würde.

Dass derselbe Vorschlag auch in Zeiten der Bakteriologie seine Gültigkeit bewahrt, liegt daran, dass nunmehr der Feind im geruchlosen und bis dahin als harmlosen gegoltenen Staub verortet wird.¹⁴⁰ Gleichzeitig zeigt sich hier die Vielschichtigkeit des Hygienebegriffs. Würde es Otto Wagner nur um die Versiegelung der Oberflächen aus gesundheitlichen Gründen gehen, warum wendet er diese Fassadentechnik dann nur an einem der drei Bauten an? Meiner Meinung nach, weil es hier nicht ausnahmslos um Hygiene geht, wie sie etwa Florence Nightingale im Sinn hatte. Vielmehr spielen bei Wagner immer eine Reihe von Beweggründen eine Rolle und hierunter fällt hier zusätzlich ein ästhetisches Problem. Denn ein Konglomerat von Luftverunreinigungen und Niederschlägen verleiht in dieser Epoche den Gebäuden nach kurzer Zeit schon „ein ganz verändertes und gewiss nicht beabsichtigtes Aussehen.“¹⁴¹ Das Majolikahaus trägt von den drei Wohnhäusern das aufwändigste und außergewöhnlichste Dekor. Ähnlich wie der Hofpavillon unter den Stadtbahnbauten, nimmt es eine Sonderstellung unter den drei Wohnhäusern ein. Während es aus der Ferne mit seinem außergewöhnlichen Fassadenschmuck lockt, wird in der Nahaussicht klar, wie dieses technisch umgesetzt wurde. Es fungiert aber auch als Botschaft einer künstlerischen Epoche, nämlich des Wiener Jugendstils. Die Möglichkeit der Reinigung ist also in mehrerer Hinsicht „nützlich“, die Gestaltung „schön“ und die Anbringung auf Fliesen auch noch „hygienisch“. Weitere Argumente, die Wagner bei seinen Entwürfen auch häufig für besonders hygienische Materialien anbringt, sind Langlebigkeit und Wartungsfreiheit, die hier ebenso zutreffen. Die Funktionen der Fassade sind also weit komplexer als sie etwa Florence Nightingale ersinnt. Als Vertreter einer „praktischen Richtung“, wie sich Otto Wagner selbst nennt, bringt er also diverse Aspekte moderner Großstadtbedürfnisse unter, darunter findet sich die Hygiene ebenso wie das Bedürfnis nach künstlerischem Ausdruck.

139 Nightingale 2005, o. S.

140 Vgl. Wagner 2013, 91.

141 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

Das Majolikahaus ist Otto Wagners erstes Gebäude, das er mit einer keramischen Fassade „versiegelt“. Als „Evolutionär“¹⁴² setzt er einen ersten Schritt in Richtung einer neuen Bauweise wie er sie in *Moderne Architektur* beschreibt, bei der Zweckmäßigkeit und Hygiene zentrale Anliegen sind. Während er den Historismus endgültig überwindet, trägt die Fassade nunmehr ein Jugendstil-Ornament. Bei späteren Gebäuden, deren Fassaden er ebenso keramisch ausgestaltet, nimmt er den funktionalen Pluralismus wieder etwas zurück, indem er zunehmend auf repräsentatives Dekor verzichtet und dem Zweck als hygienische Maßnahme damit mehr Gewicht verleiht. Die Technik der Keramikfassade wird bei späteren Werken weitergeführt, das Jugendstildekor dabei aber nicht weiter verwendet. Möglicherweise dient es hier bewusst oder unbewusst dazu, erst einmal gesellschaftliche Akzeptanz für den eigentlichen Zweck des sanitären Außenmaterials zu schaffen.

Bereits einige Jahre bevor Otto Wagner mit dem *Majolikahaus* Architekturgeschichte schreibt, wird in Chicago das *Reliance Building* errichtet, bei dem derselbe Konflikt zwischen hygienisch günstiger Gestaltung und ästhetischem Mehrwert auftritt.¹⁴³ Das Gebäude, dessen Außenhaut mit glasiertem Terracotta verkleidet ist, wird aufgrund seiner Waschbarkeit gelobt. „It will be washed by every rainstorm and may if necessary be scrubbed like a dinner plate.“¹⁴⁴ In ästhetischer Hinsicht wird es trotz neogotischem Ornament dagegen skeptisch beurteilt. Schließlich verhilft „nur die hygienische Rechtfertigung [...] diesem [...] modernen Pionierbau, in dem nicht von ungefähr vor allem Arztpraxen untergebracht waren, zu Akzeptanz.“¹⁴⁵ Otto Wagner scheint hier den umgekehrten Weg zu gehen.

142 Sarnitz 2005, 12.

143 Vgl. Wagner 2013, 95–96.

144 Ebda., 96.

145 Ebda.

3.8.2. Mietshäuser Linke Wienzeile 38/ Köstlergasse 3



Abb. 22
Otto Wagner, Wohnhäuser, Linke Wienzeile
38/ Köstlergasse 3, Wien, o.J.

Otto Wagner tritt häufig als Architekt und Bauherr in einer Person auf und errichtet so eine Vielzahl von Mietshäusern in Wien. Durch den Verkauf der Häuser lukriert er wiederum die Mittel für weitere Projekte. Einige seiner wichtigsten Bauwerke entstehen nach diesem Prinzip.¹⁴⁶

Die an der Wienzeile so verwirklichten Projekte zeigen nicht nur durch ihr Äußeres die freie Hand des Architekten bei der Gestaltung. Ebenso die Ausstattungen des Hauses, zu denen Aufzüge und Bäder gehören, übertreffen den üblichen Wohnstandard bei weitem. Ein eigenes Bad in der Wohnung ist im Wien der Jahrhundertwende nämlich längst keine Selbstverständlichkeit. Diese Form von Extravaganz und modernem Lebensgefühl wird darum ausdrücklich beworben.

Eine als „Absteigerquartier“¹⁴⁷ bezeichnete Wohnung im Hochparterre der Köstlergasse, die er neben seinem eigentlichen Wohnsitz in Hütteldorf bezieht, nutzt Otto Wagner selbst, wohl auch, um von der Möglichkeit Gebrauch zu machen, sie der Presse als Musterwohnung präsentieren zu können. Sie umfasst Speise-, Schlaf- und zwei weitere Zimmer, Küche, Vorzimmer, WC und Bad. Unter den Einrichtungsgegenständen befinden sich „eigens entworfene und gefertigte Teppiche, Vorhänge und Wandtextilien.“¹⁴⁸

146 Vgl. Sarnitz 2005, 13.

147 Vgl. Sarnitz 2005, 50.

148 Ebda., 51.



Abb. 23

(Detail aus Abb. 22) Anzeige für die mit Bädern ausgestatteten Wohnungen

Die Kritik von Hygienikern über den Gebrauch von textilen Einrichtungsgegenständen¹⁴⁹ teilt Wagner bedingt, etwa am Beispiel des Wandteppichs: „Er ist schwer zu reinigen und schwer zu konservieren, er nimmt starke Gerüche [...] auf und gibt sie trotz guter Lüftung des Raumes noch lange Zeit ab. Der Raum, in welchem Wandteppiche verwendet werden, muß also dementsprechend gewählt sein.“¹⁵⁰ Hier zeigt sich, dass Otto Wagner durchaus pragmatisch denkt. Der Nutzen eines Teppichs zur „Annehmlichkeit und zur Sicherheit von Personen beim Gehen“¹⁵¹ wiegt durchaus den höheren Reinigungsaufwand auf. Bei der Verwendung von Textilien seien aber hygienische Regeln zu beachten. Dieser Zweiklang wird ebenso an einer Stelle in *Moderne Architektur* deutlich hörbar: „Zwei Bedingungen sind es, welche als Kriterien zu gelten haben und welche die moderne Menschheit fordert: Grösstmögliche Bequemlichkeit und grösstmögliche Reinlichkeit.“¹⁵²

Andere Objekte in der Wohnung, die nach Wagners Entwürfen hergestellt wurden, sind wieder geradezu von klinischer Einfachheit. So sind Bett und Beistelltische aus Messing. Am ambitioniertesten zeigt sich aber das Badezimmer, dass alleine schon wegen seiner Größe Staunen verursacht. Bei einer Raumhöhe von 3,6 Metern misst es gar 5,28 auf 2,91 Meter.¹⁵³

149 Vgl. Kap. 1.6.3 Die Architektur an der bakteriologischen Wende.

150 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 285.

151 Ebd.

152 Ebd., 284.

153 Vgl. Sarnitz 2005, 51.

3.8.3. Otto Wagners gläserne Badewanne



Abb. 24
Otto Wagner, Stadtwohnung, Köstlergasse
3, Wien, Badewanne aus Glas, 1899

Das Badezimmer des Architekten erweist sich als derart aufregend, dass es sogleich für die Weltausstellung in Paris angekauft wird. Der nicht minder begeisterte Sympathisant Adolf Loos wird verkünden es sei dazu bestimmt „den Parisern eine fromme Täuschung vorzuführen, wie die Wiener schlafen und baden“,¹⁵⁴ nicht ohne hinzuzufügen, dass man in der Realität noch weit von diesem Wunschtraum entfernt sei. Die gläserne Badewanne besteht aus einer vernickelten Metallrahmenkonstruktion, von der die transparenten Kristallglasplatten gehalten werden. Die Wanne selbst steht vor einer großen Marmorplatte, an der sämtliche Armaturen angebracht sind. Dass es hier nicht alleine um den Akt des Waschens und der Körperhygiene gehen kann, wird schnell klar. Durch die Offenheit und Transparenz imaginieren die Betrachter auch die nackten Körper der Badenden, wodurch eine Ambivalenz zwischen „der Ethik der Reinheit und der Erotik der Nacktheit nicht von der Hand zu weisen“¹⁵⁵ ist. In diesem Fall kombiniert Wagner also das Bedürfnis nach Hygiene mit einem erotischen Erlebnis. Für den Architekt und Architekturhistoriker August Sarnitz ist dieser Raum auch ein Manifest der modernen Architektur:

„Neuartige Materialien wie Messing und Nickel, ein abgestimmtes Entwurfsdekor und die buchstäblich nackte Hygiene, [...] die Botschaft [...] hätte für die Zeitgenossen kaum eindeutiger ausfallen können: Hier ist sie die moderne Architektur: funktional, benutzerfreundlich, einheitlich, sauber!“¹⁵⁶

154 Sarnitz 2005, 53.

155 Ebda., 51.

156 Ebda., 53.

Wagner verwendet hygienische Motive nie als reinen Selbstzweck, sondern integriert sie in den Kontext zeitgemäßer Bedürfnisse und Anforderungen an die Architektur. So sind die Majolikafliesen auch Trägermaterial eines Jugendstilkunstwerkes an einem neu entstehendem Prachtboulevard. Das Badezimmer aus Glas, Messing, Nickel, Stein und Fliesen wird gleichzeitig zu einem Ort sinnlich-körperlichen Erlebens, sogar mit erotischen Zügen.

Wie zuvor schon bei einem anderen Projekt¹⁵⁷ stattet Wagner auch hier die Unterkünfte modern und hochwertig aus. Mit der Einführung von eigenen Badezimmern und WCs trägt er dem Bedürfnis nach einer hygienischeren Grundausstattung Rechnung. Andere Annehmlichkeiten wie Aufzüge kommen dem modernen Bedürfnis nach Bequemlichkeit nach. Reinlichkeit und Bequemlichkeit versteht Otto Wagner als explizite Bedürfnisse moderner Menschen.

In seiner eigenen Wohnung in der Köstlergasse entwickelt sich besonders der Sanitärbereich zu einem Fetisch und wird gleichzeitig Manifest einer neuen Haltung in der Architektur. Die nackten und reinen Materialien, ein körperbetontes Wohnen, ständige Sauberkeit als Normalzustand entsprechen auch dem Wunsch „Zivilisationsschäden“ durch eine ungünstige Lebensweise, wie sie etwa von der Lebensreformbewegung¹⁵⁸ projiziert werden, abzuwehren. Nicht zuletzt wegen ihrer hygienischen Vorteile, erlangt die Musterwohnung im Hochparterre der Köstlergasse internationale Aufmerksamkeit.

Ob Otto Wagners Entscheidung eine Fassade mit Fliesen zu verkleiden direkt auf Florence Nightingales Schrift *Notes on Nursing* zurückgeht oder unabhängig davon entwickelt wird, muss leider unbeantwortet bleiben. Jedoch ist aus seinem schriftlichen Werk abzuleiten, dass die Beweggründe dafür ähnliche sind, nämlich das Prinzip von Reinlichkeit auch in einen architektonischen bis sogar städtischen Maßstab zu bringen. Denn auch „Nightingales Generalrezept für eine ‚gesunde‘ Stadt besteht [...] in der kompletten Versiegelung aller Oberflächen, in die nichts eindringen und an denen sich nichts dauerhaft festsetzen kann.“¹⁵⁹

157 Dabei handelt es sich um die Wohnungen in der Universitätstraße von 1887.

158 Kritische Organisationen gegenüber Industrialisierung und Urbanisierung.

159 Wagner 2013, 96–97.

3.9. Exposé zur Studie „Moderne Galerie“ (1899)

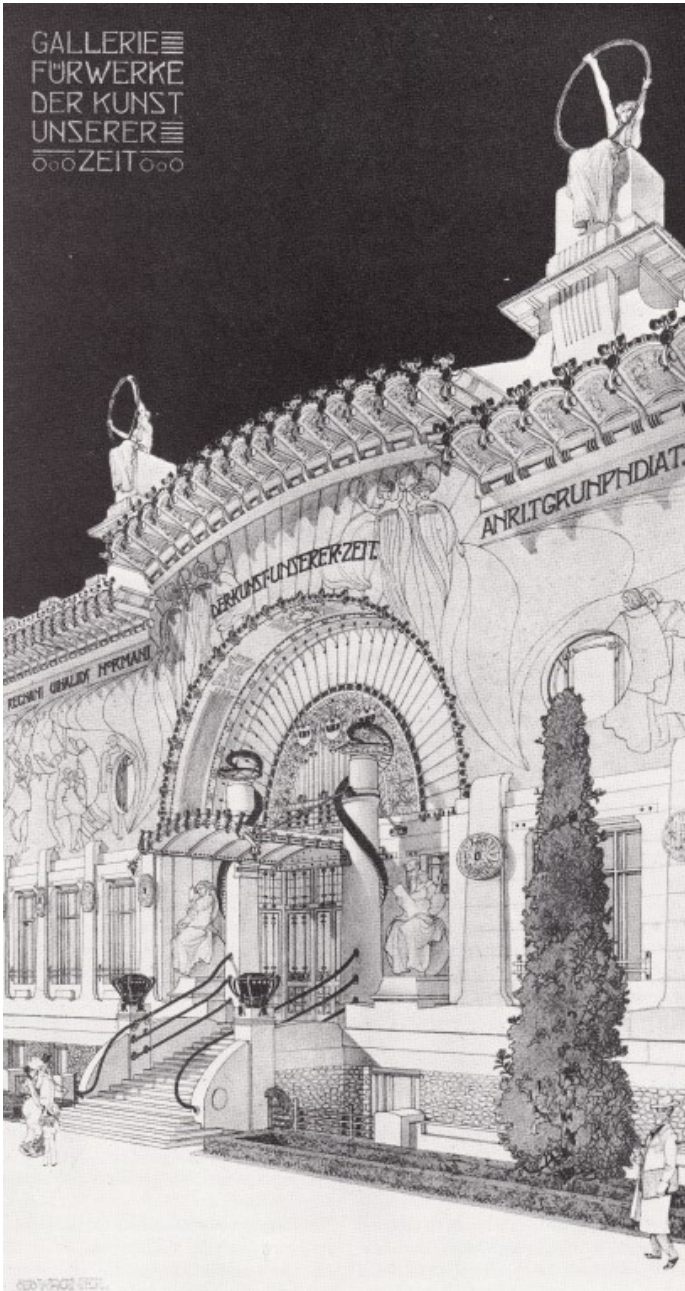


Abb. 25
Otto Wagner, Gallerie für Werke der Kunst unserer Zeit, Perspektivische Darstellung der Hauptfassade, Zeichnung, o.J.

Seine Studie für den Bau einer neuen Galerie am Stubenring in Wien, die er auch „Moderne Galerie“ nennt, jedoch nie zur Verwirklichung kommt, ist auch deshalb reizvoll, weil er dabei gleichfalls eine Fassadenausführung in Majolika vorsieht. Ebenso die Verkleidung der Säle im Inneren soll in dieser Technik geschehen. Dass er sich hier besonders die künstlerische Wirkung der bemalten Keramik zunutze macht, zeigt sich indem er sagt: Hier „sind diese Flächen als große Bilder aufgefasst und als Ausführungstechnik Majolika angenommen.“¹⁶⁰ Die äußere Fassade wird von einem soliden Gesimse

Gesimse vor atmosphärischen Niederschlägen geschützt, obwohl die versiegelte Gebäudefront keine Probleme damit haben sollte. Im Gegenteil: Die selbstreinigende Wirkung der gefliesten Fassade ergibt sich erst aus dieser Naturkraft: „It will be washed by every rainstorm“!¹⁶¹ Diesen Umstand kommentiert der Architekt mit folgenden Worten: „Auf ein schützendes Vordach, welches die erwähnte Lösung der Façadenflächen vielleicht entbehrlich macht, wurde nicht verzichtet“.¹⁶² Fast oder vielleicht entbehrlich erscheinen ihm die Majolikafliesen, weil das Vordach dem Zweck nachkommt „das Anhaften des mit Schmutz vermischten Niederschlagwassers an den Façadenflächen zu verhindern“,¹⁶³ was einen entscheidenden Vorteil des Materials relativiert. Freilich bliebe dann noch die Möglichkeit die Fassade von Zeit zu Zeit mit einem Wasserschlauch vom übrigen Staub und Ruß zu reinigen. Hier zeigt sich wieder, dass er den Werkstoff Majolika nicht als monofunktionales Material versteht, sondern als vielseitigen Werkstoff. Jedoch wird ersichtlich, dass unter den Vorteilen, die sich aus seiner Nutzung ergeben, Otto Wagner durchaus die Möglichkeit seiner Reinigung intensiv beschäftigt.

161 Wagner 2013, 95–96.

162 Wagner 1985 Galerie, 356.

163 Ebda.

3.10. Depeschenbüro: Die Zeit (1902)



Abb. 26

Portal des Depeschenbüros „Die Zeit“, Aluminium auf Eisen montiert (Rekonstruktion), Wien Museum

Obwohl zur damaligen Zeit die Aufgabe ein Depeschenbüro zu gestalten tatsächlich eher unrühmlich ist,¹⁶⁴ wendet Wagner nichtsdestoweniger ein Aufgebot aktuellster Fertigungsmethoden an. Die Fassade des Büros zeigt eine Konstruktion aus Eisen, Glas und Aluminium. Über einer mit Aluminium beschlagenen Tür prangt der Schriftzug „Die Zeit“ und wird dabei von fünf großen Leuchten bekrönt. Die Fassadenebene ist äußerst flächig und weist kaum Vor- oder Rücksprünge auf. Aluminium besitzt den Vorteil, dass es äußerst robust und wartungsfrei ist. Der Architekt und Architekturhistoriker August Sarnitz verweist darauf, dass Otto Wagner mit dem modernen Baustoff auch eine neue Ästhetik verbindet. Die Robustheit der Fassade kann zusätzlich in den Dienst der Hygiene gestellt werden. Den Emissionen der Großstadt Wien ist sie nämlich genauso gewachsen wie den Putzlaugen, die verwendet werden, um sie zu säubern.

164 Vgl. Sarnitz 2005, 57.



Abb. 27
Otto Wagner, Obergeschoß des Depechen-
büros "Die Zeit", anonyme Fotografie, o.J.

Eine Fotografie, die sich aus dem Innenraum erhalten hat, zeigt die Ausstattung des Obergeschoßes. Zu sehen ist ein Ausstellungsraum mit glatten, hellen Oberflächen. Der Fußboden und ebenso zwei Drittel der Wände sind mit grauem Linoleum versiegelt. Von der Decke hängen nackte Glühbirnen an Aluminiumleuchten herab, die sich in einem Spiegel vervielfachen. Zur spärlichen Möblierung gehören „längliche Tische, deren Untergestell aus Aluminium gefertigt war und die berühmt gewordenen ‚Knoten‘ bei den Verbindung der einzelnen Aluminiumrohre zierten.“¹⁶⁵

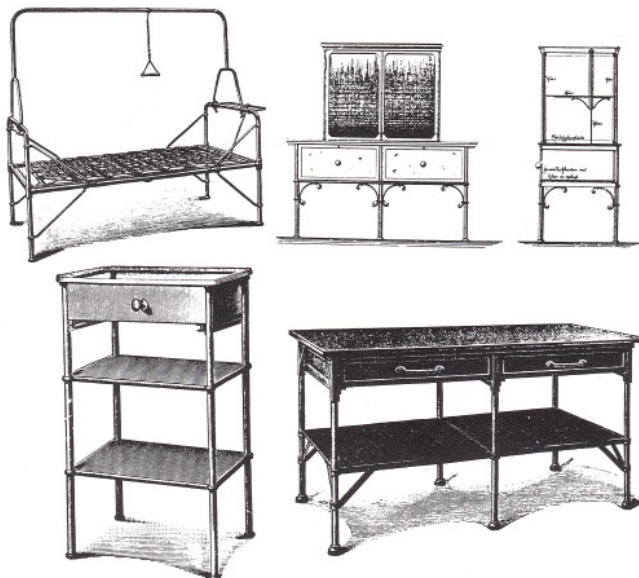


Abb. 28
Möbiliar aus dem Städtischen Krankenhaus
in Hamburg-Eppendorf, Holzschnitte, 1896

Das Interesse zahlreicher Architekten der Moderne an Stahlrohrmöbeln lässt sich mit mehreren Gründen erklären. Zum einem sind da die enormen Form- und Gestaltungsmöglichkeiten zu nennen, ebenso wie die industrielle Fertigungsmöglichkeit, ein geringer Preis oder auch die „Leichtigkeit“ und Einfachheit der Konstruktion, die am Beginn des 20. Jahrhunderts als besonders elegant gilt. Nicht nur ihr Ursprung, sondern auch ihr ganzer Nutzen stammt aus den Sanatorien des 19. Jahrhunderts, wo besonders leicht zu reinigende Möbel gefragt sind.¹⁶⁶

Die formale Reduktion der Einrichtung begünstigt neben der Reinhaltung auch, dass viel Licht und Luft vor Ort gelangt. Diese Motive entsprechen einem körper- und gesundheitsbewussten Erleben des Raumes. Schon bei seiner „Absteigerwohnung“ in der Köstlergasse verzichtet Wagner daher auf einen repräsentativen Salon zugunsten des praktischen und hygienischen Wohnens, wie es etwa in den 20er und 30er Jahren auch der Deutsche Werkbund fordern wird. Die Befreiung und Vermeidung von allem unnötigen Staubfängern und Bazillenherden, wie sie ebenso die Hygieniker empfehlen, fordert pure Materialien, pures Licht und letztendlich den puren Raum. Alle Oberflächen des Depechenbüros sind leicht zu reinigen, hygienisch und lange haltbar.

3.11. Niederösterreichische Irrenanstalt am Steinhof (1907)

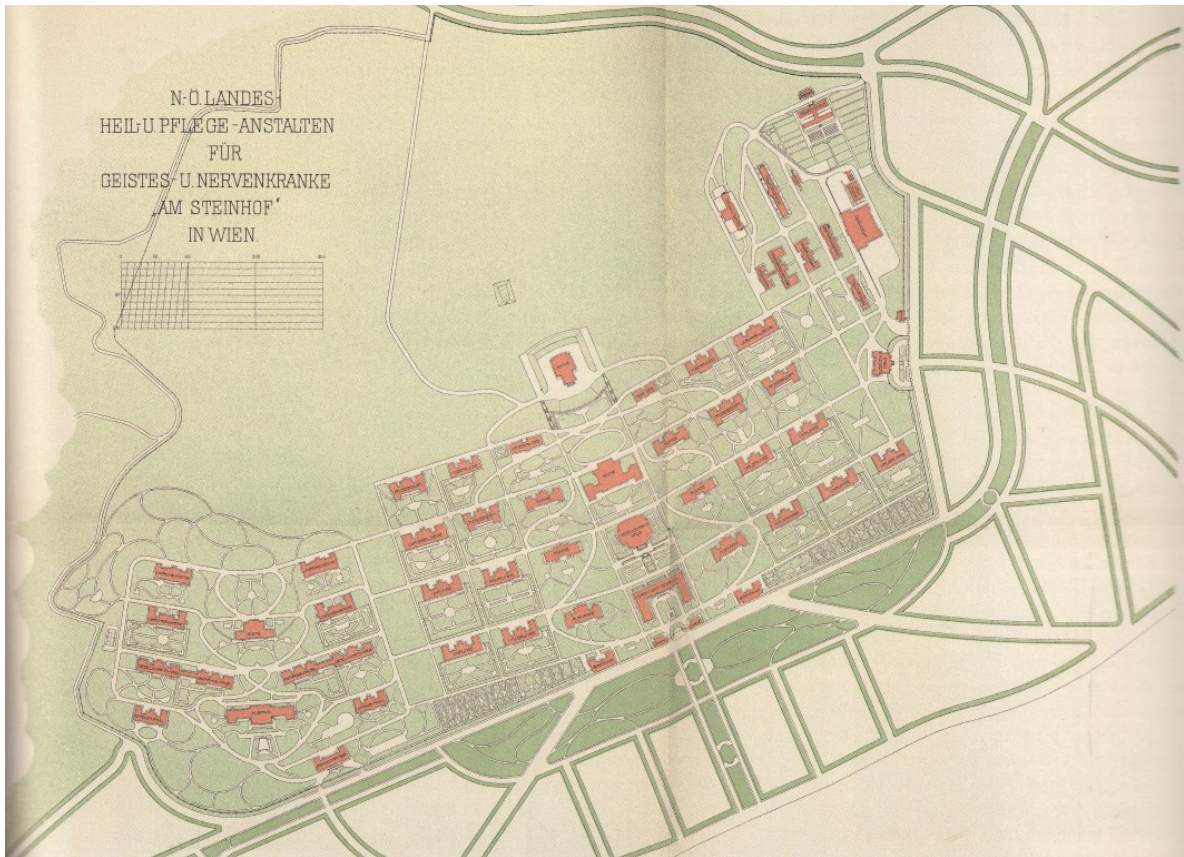


Abb. 29

Otto Wagner, Situationsplan "Am Steinhof", o.J., Niederösterreichische Landesbibliothek

Mit der niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalt für Geistes- und Nervenkrankhe entsteht die größte und fortschrittlichste psychiatrische Einrichtung Europas.¹⁶⁷ Die pavillonartige Bebauung umfasst insgesamt 61 Gebäude, alleine die Umfassungsmauer des Areals ist über vier Kilometer lang. Als Begrünung wurden „mehr als 100.000 Laub- und Nadelbäume, 52.000 Sträucher und 150.000 blühende Pflanzen gesetzt.“¹⁶⁸ Die Fortschrittlichkeit zeigt sich vor allem durch die „humanen Ideen in der Heilung und Pflege von Geisteskranken“,¹⁶⁹ die vom Architekten Carlo van Boog entwickelt und bereits in einer kleineren Anstalt erfolgreich umgesetzt wurden.

Aus seiner Erfahrung mit einer ähnlichen Einrichtung in Mauer-Öhling und in Anlehnung an das unregelmäßige Gelände entwickelt van Boog, für den die Kosteneffizienz stets ein wichtiges Kriterium darstellt, zunächst ein nicht ganz symmetrisches Pavillonsystem.¹⁷⁰ Besonders die modernen und innovativen Grundrisse, wie auch die frühe und fortschrittliche Eisenkonstruktion der Pavillons, gehören zu

167 Vgl. Koller-Glück 1984, 5.

168 Ebda.

169 Ebda.

170 Schurz 2013, 145.

seinem Verdienst. Selbst das Erscheinungsbild der Pavillons richtet sich dabei maßgeblich nach seiner Arbeit in Mauer-Öhling. Kritisiert wird an seiner Planung vor allem die Größe der Anlage, die für 2.000 bis 2.500 Kranke angedacht wird. Rund um die Pavillons wurden „schachbrettartig angeordnete Einzelgärten [...] geschaffen [...], die teilweise mit Drahtgitterzäunen eingefriedet wurden. Lediglich beim ‚Verwahrungshaus für 40 gewalttätige Kranke‘ ließ man den Gefängnischarakter voll nach außen wirken“.¹⁷¹

Otto Wagner wird schließlich und angeblich auf eigenes Drängen in die Planung miteinbezogen.¹⁷² Er brüskiert sich über die bisherige Arbeit seines Kollegen, die er als „Beamten-Entwurf“¹⁷³ abtut und die er dem repräsentativen Charakter der Anlage für unwürdig hält. Da Carlo van Boog 1905 noch vor der Fertigstellung stirbt, geraten seine Verdienste wohl noch schneller in Vergessenheit. Auf der Ehrentafel, die am Theatergebäude angebracht wird, wird sein Name bereits nicht mehr erwähnt.¹⁷⁴ Otto Wagners Eingriffe in die bestehende Planung sehen eine wesentlich strengere Symmetrie vor und das Ende der zentralen „Kulturachse“ wird von seiner prominenten Kirche „St. Leopold“ abgeschlossen.

| Hygiene am Steinhof

Bei der Erbauung Steinhofs außerhalb Wiens gelten dieselben Kriterien wie für die Aussiedelung anderer großer Heilstätten und Sanatorien aus der Stadt, die Monika Keplinger in ihrer Dissertation so beschreibt:

„Die Abschirmung der Gesunden vor den Kranken aus Angst vor Ansteckung und die Entfernung des kranken Körpers und der kranken Psyche aus dem Blick der Öffentlichkeit spielten dabei ebenso eine Rolle wie die Verfügbarkeit von großen Grundflächen und das Wohlergehen der Kranken in einer von Lärm, Staub und sonstigen Zumutungen der Zivilisation freien Umgebung.“¹⁷⁵

Durch den ausgesiedelten Standort findet eine Exklusion der Patienten aus der gesellschaftlichen Normalität statt. Die Reinigung des „Volkskörpers“ ist später auch das oberste Ziel des Nationalsozialismus, die jedoch ohne humanitäre Ansprüche auskommen, und im Namen der „Rassenhygiene“ auch gegen die am Steinhof lebenden Patienten vorgehen.

171 Ebda.

172 Vgl. Koller-Glück 1984, 12.

173 Ebda.

174 Vgl. Schurz 2013, 152.

175 Keplinger 2010, 73.

Obwohl die Konzeption der Landes-Heil- und Pflegeanstalt mehr dem Verdienst Carlo van Boogs als Otto Wagner zuzuschreiben ist und sie überdies in Konkurrenz zueinander stehen, kommen doch beide den modernsten hygienischen Ansprüchen nach. Da am Steinhof psychische Erkrankungen auskuriert werden sollen, die nicht ansteckend sind, genügen zwei Pavillons „für tuberkulöse und infektiöse Patienten.“¹⁷⁶ Im Übrigen gibt es Gebäude für „ruhige, halbruhige und unruhige Kranke“.¹⁷⁷ Als Institution für „öffentliche Gesundheitsanliegen“¹⁷⁸ muss das Areal für Besucher und Patienten als zukunftsweisend gelten, überbietet es doch in vielen Belangen den Komfort in der Großstadt bei weitem. Dazu ist die Landes-Heil- und Pflegeanstalt an die Infrastruktur Wiens angeschlossen und verfügt somit über eine optimale Wasser-, Energie- und Verkehrsanbindung.



Abb. 30

Krankenbetten auf der großzügigen, südorientierten Veranda eines Pavillons, anonyme Fotografie, o.J., Otto Wagner-Spital

176 Koller-Glück 1984, 6.

177 Ebda.

178 Groisböck/Plakolm-Forsthuber 2015, 125.

| Lage

Keineswegs zufällig oder dem Baugrund geschuldet ist die Lage der Anstalt. Sie ist nach Leopold Steiner „sanitär einwandfrei (mit der Lagerung der Krankenzimmer gegen Süden) situiert“.¹⁷⁹ Die Ausrichtung, besonders der Balkone und Terrassen nach Süden, ist schon ein wesentliches Merkmal der Lungentuberkulosesanatorien. Licht und Luft gelten mittlerweile allgemein als genesungsfördernde Faktoren. Der Bedarf an Frischluft kann im Freien mit dem natürlichen Reservoir der Wienerwalde gedeckt werden

| Wasser

Ebenso wie die Großstadt Wien, die dadurch eine enorme hygienische Verbesserung erfuhr, wird auch das Areal *Am Steinhof* an die zweite Wiener Hochquellwasserleitung angeschlossen. Schon mit dem Bau der ersten Leitung konnte in Wien jeder weitere Ausbruch der Cholera eingedämmt werden.¹⁸⁰ Insgesamt werden am Steinhof 47 km Wasserleitungen verlegt. Sämtliche Pavillons erhalten eigene Spülküchen und Bäder! Dies erscheint umso mustergültiger als die zivilen Wohnhäuser Wiens noch weit von diesem Standard entfernt sind. Gerade noch wurde Otto Wagners Badewanne in seinem Mietshaus in der Köstlergasse wie eine Kuriosität ausgestellt! Natürlich ist auch die Abwasserentsorgung nicht minder durchdacht. 35 km Kanalisation werden gebaut, die Toiletten fast aller Pavillons befinden sich im Norden der Gebäude.¹⁸¹ Im Kurhaus befindet sich das große Becken eines Winterschwimmbades, sechs Kabinen für Einzelbäder, sowie Duschen und Räume für die Hydrotherapie. Wasser spielt nämlich auch eine gewichtige Rolle bei den Behandlungstechniken.

179 Ebd., 126.

180 Vgl. Wagner 2010, 42.

181 Vgl. Groisböck/Plakolm-Forsthuber 2015, 130.

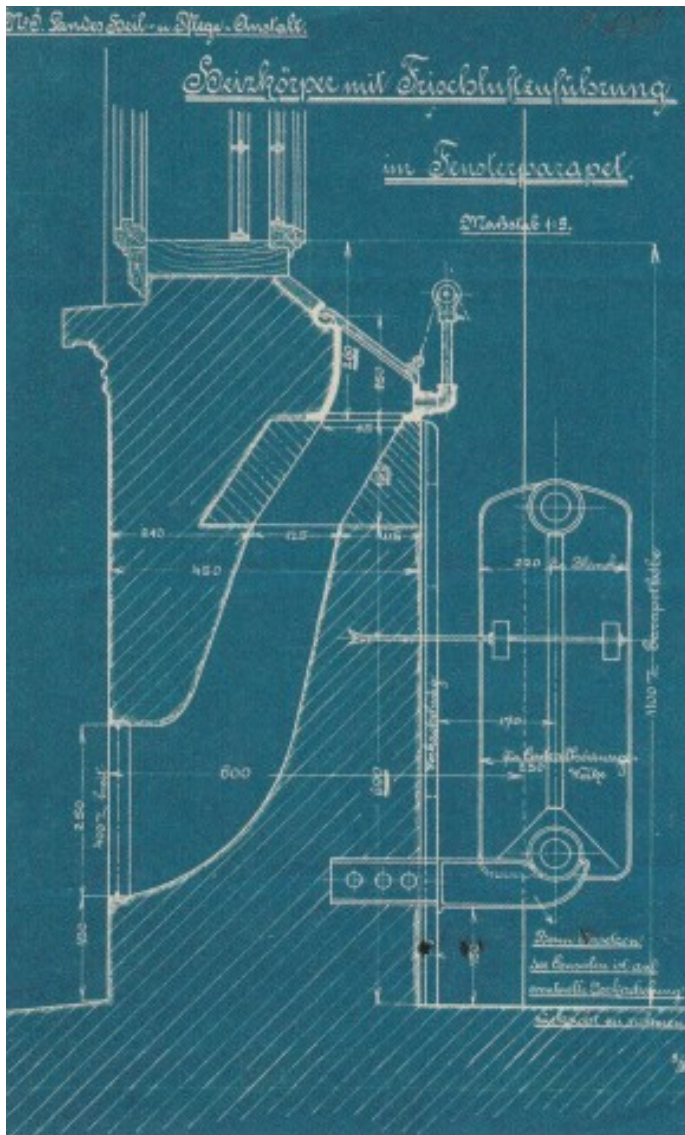


Abb. 31
Heizkörper mit Frischluftzuführung im Fensterparapet, Konstruktionsplan, Wiener Stadt- und Landesarchiv

Ebenso wichtig wie die klare Außenluft des Wienerwaldes ist die Luftzirkulation in den Gebäuden, wie der damalige Sanitätsrat Eugen Hofmokl bemerkt. Um die verderbte Luft regelmäßig zu erneuern, wird in den Pavillons, die an das Zentralheizungssystem angeschlossen sind, mittels Heizungsradiatoren eine „den Luftwechsel begünstigende Zirkulation“¹⁸² erzeugt. In größeren Gebäuden wie dem Kurhaus oder der Waschküche arbeiten hingegen stärkere Lüftungsanlagen. In einigen Pavillons ist eine Fensterlüftung vorgesehen, die zum Schutz der Patienten vor Verletzungen bzw. zur Vermeidung eines Ausbruchs mit speziellen Gitterflügeln versehen sind.

| Staub

Um nicht dieselben Staub- und Rußproblemen wie in Wien zu erzeugen, und mittlerweile ebenso aus behördlicher Anweisung, verfügt die Anlage über ein Ferndampfheizsystem. Den Dampf dazu produziert ein zentrales Heizhaus. In Ausnahmen wird noch mit gusseisernen oder Kachelöfen geheizt. Als weniger staubfrei erweisen sich hingegen die ungepflasterten Verkehrswege, die „beschottert, berie-selt und gewalzt“¹⁸³ als „makadamisierte“ Straßen ausgeführt werden. Staub, egal welchen Ursprungs, gilt seit den Entdeckungen der Bakteriologen als ungünstig und unhygienisch, weshalb dieser Umstand eigens Erwähnung findet.



Abb. 32

„Mettlacher Platten“ der Firma Wienerberger in einem der Waschräume, Fotografie, o.J., Otto Wagner-Spital

| Hygienische Oberflächen

Es versteht sich eigentlich von selbst, dass die Gestaltung der Oberflächen, noch dazu in einer Pflege- und Heilanstalt, einer hygienischen Norm auf Grundlage der Bakteriologie völlig entsprechen muss. Daher steht die Notwendigkeit robuster und leicht zu reinigende Oberflächen außer Frage. Dies gilt für größere Einrichtungen wie die Wäscherei oder die Zentralküche, aber auch an Aborten und Waschbe-reichen werden „mannshohe Verfließungen mittels robuster Mettlacher Platten“¹⁸⁴ angebracht. Die Böden werden in Terrazzo oder mit Xylolithbeschichtungen ausgeführt, wodurch sie fugenlos und gut zu säubern sind. In den Zimmern bringt man zusätzlich einen 15 cm hohen Sockel aus Terrazzo an den Randbereichen an. Mit mittlerweile obligatorischen „Hohlkehlen“ wird ein glatter Übergang von Boden zu Wand hergestellt, da die „Vermeidung von ein- und ausspringenden Ecken und Winkeln“¹⁸⁵ in allen Wiener Spitalsneubauten vorgesehen wird.

183 Ebda., 126.

184 Ebda., 133.

185 Ebda.

Das Bestreben Otto Wagners ist es stets, die hygienischen Neuerungen, die er als große Fortschritte sieht, mit der Ästhetik seiner Baukunst in Einklang zu bringen. Er ist nämlich der Ansicht, dass „Sauberkeit von Werken der Kunst untrennbar ist“.¹⁸⁶ Ein zu geringes Maß des einen oder des anderen muss hingegen zu seiner Ablehnung führen. Obwohl die Planungen Carlo van Boogs in technischer und hygienischer Sicht äußerst modern sind – er wendet sogar vor Otto Wagners Postsparkasse im großen Stil seine patentierte Eisen-Beton-Konstruktion an – so genügen eben andere Entscheidungen, die (nur) zur Kostenersparnis getroffen werden, nicht den Anforderungen der Baukunst wie Wagner sie versteht. Er entscheidet sich für eine andere Disposition der Baukörper, die seinem unverwirklichten Entwurf für die Akademie der Bildenden Künste¹⁸⁷ sehr nahe kommt.

Bemerkenswert ist jedoch wie Wagner die Leistungen seines Kollegen, die er ja in großen Teilen übernimmt, völlig untergräbt. Im harten Konkurrenzkampf um Steinhof dürfte ebenso die Absicht einen Konkurrenten auszustechen, der ihm unter anderem auf dem Gebiet der Hygiene gefährlich nahe kommt, eine Rolle spielen.

186 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

187 Vgl. Abb. 19

3.11.1. Kirche St. Leopold (1902 – 04)



Abb. 33

Panoramaaufnahme der städtischen Anlage von Steinhof, o.J., Bezirksmuseum Penzing

Bereits in seiner Studie *Die Moderne im Kirchenbau* heißt es:

„Die interessanteste Frage, welche den Architekten beschäftigen kann, ist sicher die des Kirchenbaus. [...] An die Lösung der Raumfrage schliessen sich eine Unzahl von Anforderungen praktischer und hygienischer Natur an; auch diese gewärtigen eine gedeihliche Lösung durch die Moderne.“¹⁸⁸

Zu den größten Problemen des prämodernen Kirchenbaus zählt er in Folge die schlechte Ventilation, hohe Temperaturschwankungen, kalte Fußböden, erhebliche Feuchtigkeit, mangelnde Beheizung, Zugluft, unbequeme Treppen, ungenügende Belichtung sowie die „damit verbundene schwierige und ungenügende Reinigung derselben“.¹⁸⁹ Ebenso möchte er durch die Verwendung bester Materialien hohe Reparaturkosten einsparen.¹⁹⁰

Obwohl das Gebäude als Anstaltskirche für Geistes- und Nervenranke konzipiert ist, unterscheidet es sich nur gering etwa von seiner *Studie für die Pfarrkirche in Währing*. Es entspricht vielmehr Wagners Idealbild vom modernen Kirchenbau.¹⁹¹ Es verkörpert damit seine Vorstellungen von „Licht, Luft, Hygiene, Effizienz in Konstruktion, Funktion und Ökonomie“.¹⁹² Richard Kurdovsky teilt die Ansicht, die auch aus der Arbeit von Peter H. Schurz herauszulesen ist, dass sich nämlich Wagner für die Gesamtanlage der Heil- und Pflegeanstalt insgesamt nur wenig interessiert haben dürfte.¹⁹³ Auch deshalb übernehme er große Teile der Arbeiten Carlo van Boogs ohne auch nur einen Strich abzuändern. Noch vor seinem Ableben soll van Boog darum angeblich im großen Familienkreis feststellen: „Man hat mir meine Ideen gestohlen.“¹⁹⁴

188 Wagner 1985 Kirchenbau, 326–327.

189 Ebda., 327.

190 Vgl. Wagner 1985 Kirche, 403.

191 Vgl. Kurdovsky 2015, 95.

192 Ebda.

193 Vgl. Ebda., 102.

194 Schurz 2013, 152.

Die Regulierungen, die Wagner vornimmt tangieren vor allem seine Kirche, indem er die Anlage um sie herum in eine strenge, auf sie zulaufende Symmetrie setzt. Für das Gotteshaus projiziert er eine spezielle Bepflanzung aus Rotbuchen, die dem felsigen Boden wegen nicht gesetzt werden können,¹⁹⁵ für die restliche Anlage aber nicht. Am Präsentationsblatt des Gebäudes ist von der Anstalt nichts zu sehen. Umso monumentaler gestaltet sich die Fernsicht auf das Gebäude, dessen riesige, goldene Kuppel kilometerweit zu sehen ist. Wie schon beim Hofpavillon, liegt auch diesem Projekt eine geschickte mediale Inszenierung zu Grunde. Otto Wagner und seine Mitarbeiter, bei diesem Projekt Marcel Kammerer und Otto Schönthal,¹⁹⁶ zeigen damit „ein schier unerhörtes Selbst- und Sendungsbewusstsein“¹⁹⁷ und nutzen in selbstverständlicher Manier alle medialen Mittel, um ihr Verständnis von zeitgemäßer Architektur zu vermitteln.

| Das Äußere



Abb. 34

Außenansicht der Kirche St. Leopold, um 1906, >Platz< Die Baukunst der Neuesten Zeit [1929]

Ein drei Meter hoher Sockel aus Naturstein umfasst die Kirche, die auf so felsigem Grund errichtet wurde, dass man auf Wagners projektierte Unterkirche verzichtete. Das aus Ziegelmauern errichtete Gebäude wird darüber von zwei Zentimeter starken, weißen Marmorplatten verkleidet, „die mit Bolzen mit aufgeschraubten Kupferköpfen befestigt sind.“¹⁹⁸ Diese Befestigungen tragen damit zur dekorativen Wirkung bei.¹⁹⁹ Der Eingang ist dreiteilig und funktional gegliedert: Der rechte Eintritt ist für Männer, der linke für Frauen reserviert. Der mittlere Zugang ist besonderen Anlässen vorbehalten.²⁰⁰ Die strikte Trennung von Männern und Frauen ist ebenso in der gesamten Heilanstalt vorgesehen. Der Grund ist naheliegend und könnte mit dem Begriff „Fortpflanzungshygiene“ deklariert werden. Anzumerken ist jedenfalls, dass ein früherer Entwurf für eine Kirche in Währing ebenso einen Haupt- und zwei über-

195 Vgl. Koller-Glück 1984, 27.

196 Vgl. Sarnitz 2005, 60.

197 Kurdiovsky 2015, 105.

198 Sarnitz 2005, 60.

199 Vgl. Koller-Glück 1985, 29.

200 Vgl. Sarnitz 2005, 60.

dachte Nebeneingänge aufweist. Diese Entscheidung beruht also nicht auf der Sondersituation in Steinhof,²⁰¹ zumal die Geschlechtertrennung in katholischen Kirchen in dieser Zeit gebräuchlich ist.

Der zentrale Eingang wird von vier Engeln bekrönt. Die Höhe der drei Türen entspricht dabei genau der Höhe der Kuppel²⁰² über dem achteckige Tambour,²⁰³ was nur ein Grund ist warum man auch oft von einer palladianischen Schönheit²⁰⁴ spricht. „Würde man ihre Rundung nach unten fortsetzen, säße sie als Kugel auf dem kubischen Körper des Baues.“²⁰⁵ Aufgrund des steil abfallenden Geländes erschließen sich die klaren Proportionen dem Betrachter vor Ort allerdings schwer, ein Umstand den man schon in der zeitgenössischen Fotografie zu berücksichtigen weiß, indem man die Kirche von einem erhöhten Standpunkt aus der Ferne fotografiert (Abb. 34). Die Kupferplatten der Kuppel sind ursprünglich vergoldet. Die relativ glatten und mit Platten gedeckten Fassaden entsprechen Wagners Vorstellungen von Zweckmäßigkeit und Hygiene, wie er sie in *Moderne Architektur*²⁰⁶ beschreibt.

| Das Innere

Anhand der Innengestaltung der Kirche St. Leopold wurde schon mehrmals die herausragende Bedeutung des Hygienethemas für Otto Wagner dargelegt, und da der Architekt auch persönlich darauf verweist, ein Höhepunkt seines Hygienestrebens ausgemacht.²⁰⁷ Dies mag wohl dem Umstand zu verdanken sein, dass die verstärkten baulich-hygienischen Maßnahmen bei dieser „Anstaltskirche“ gegenüber „zivilen“ Projekten²⁰⁸ unumgänglich erscheinen. Oft wurden frühere Projekte dieser Art abgelehnt, „weil sie nicht verstanden wurden oder nicht dem gängigen Geschmack entsprachen.“²⁰⁹

201 Vgl. Kurdiovsky 2015, 96.

202 Vgl. Koller-Glück 1985, 23.

203 Bezeichnung für den Übergang zwischen Kuppel und Kirchengebäude.

204 Vgl. Sarnitz 2005, 62.

205 Koller-Glück 1985, 23.

206 Vgl. Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

207 Vgl. Wagner 2010, 53 - Anm.

208 Einen Wettbewerb von 1899 für den Bau einer Kirche am Wiener Zentralfriedhof verlor Otto Wagner gegen einen Entwurf von Max Hegele (1873–1945).

209 Sarnitz 2005, 61.

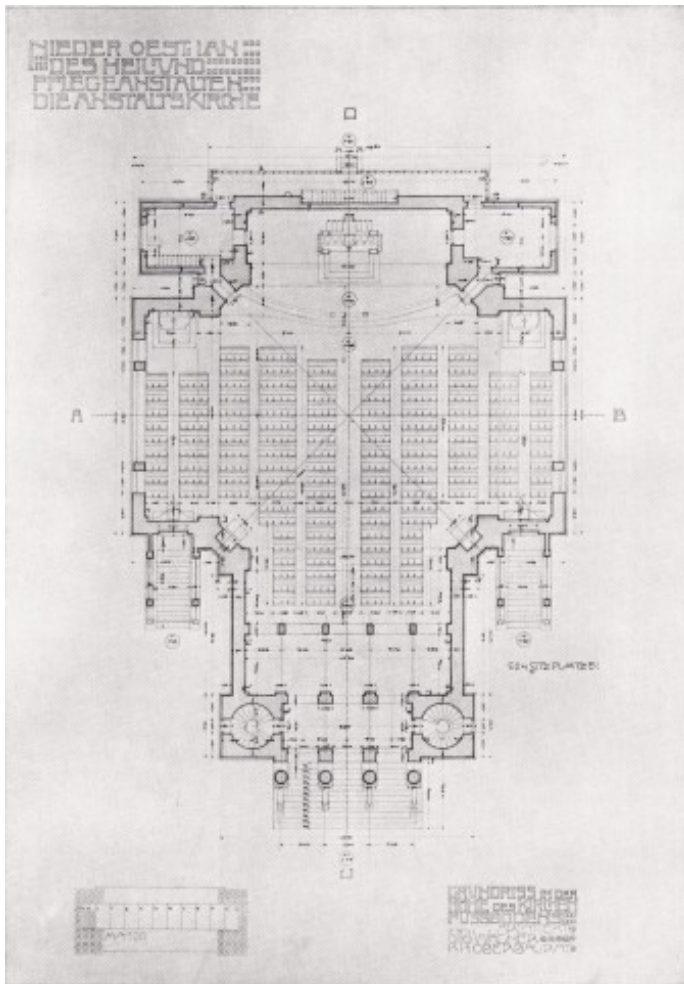


Abb. 35

Otto Wagner, St. Leopold, Grundriß in der Höhe des Kirchenfußbodens, Buntstift, Tusche, Zeichenpapier auf Leinwand, 56 x 46,4 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96011/20

Zunächst fällt auf, dass auch der Innenraum ähnlich klare Proportionen aufweist wie schon das Äußere.²¹⁰ Die Breite entspricht auch genau der Höhe des Raumes, der sich über einem lateinischen Kreuz aufspannt. Das sehr kurze Querschiff dient dabei der besseren Sicht auf den Altar. Der Boden ist mit weißen Fliesen gelegt, die von einem Muster aus kleinen, schwarzen Quadraten geschmückt werden. Zusätzlich neigt sich der Fußboden „von der Vorhalle zum Presbyteriumsgitter um 26 cm“,²¹¹ um die Sicht in den Kirchenraum noch weiter zu verbessern. Bis zur Höhe von drei Metern ist der Innenraum mit hellgrauem Marmor verkleidet, also bis zur selben Höhe wie auch der Natursteinsockel im Außenbereich. Darüber wird wegen seiner akustischen Eigenschaften gewellter Weißputz verwendet. Der äußerst funktionale Grundriss ist den Bedürfnissen Optik, Akustik und Hygiene optimal angepasst. „Es soll deshalb hier angeführt werden mit welcher peinlichen Sorgfalt derartige Dinge im Projekt erwogen wurden.“²¹²

210 Vgl. Koller-Glück 1984, 27.

211 Wagner 1985 Kirche, 401.

212 Ebda.

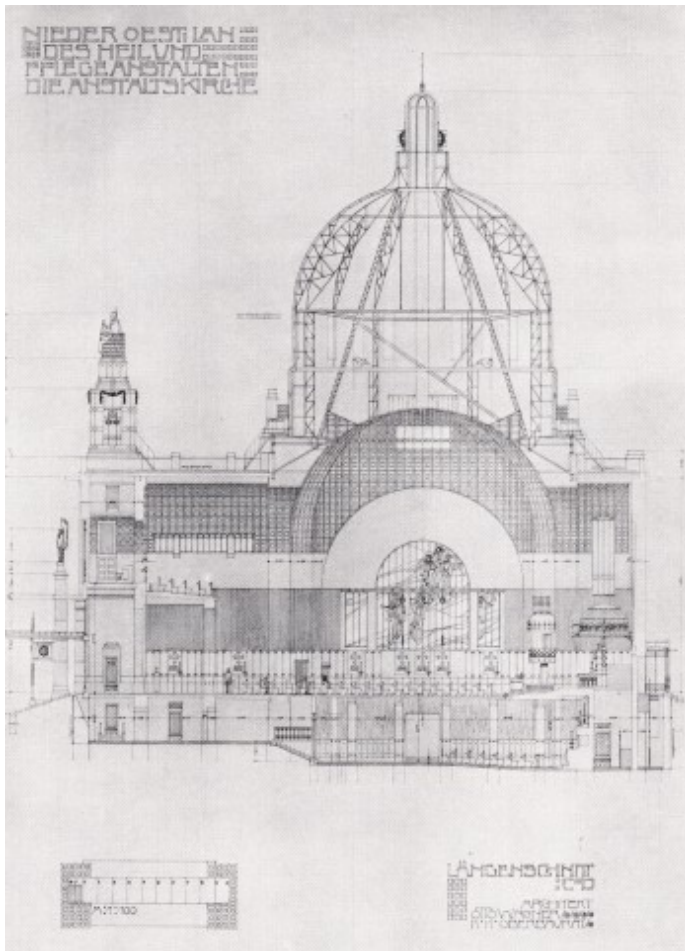


Abb. 36

Otto Wagner, St. Leopold, Längenschnitt CD, Buntstift, Tusche, Zeichenpapier auf Leinwand, 56 x 46,4 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96011/19

Die Innenkuppel ist in einer Höhe von 20 Metern fixiert, worin Wagner auch akustische Vorteile sieht.²¹³ Diese „innere“ Kuppel hängt konstruktiv an der Außenkuppel und wird durch „leichte weiße Rabitzplatten gebildet, die in vergoldeten T-Trägern befestigt sind.“²¹⁴ Den Raum zwischen den beiden Kuppeln nutzt Wagner wiederum, um dort eine Metall-Betondecke einzuziehen. Von dort können elektrische Lichtkronen herabgelassen werden, ebenso wie ein Schwebegerüst, welches dazu bestimmt ist, dass „jederzeit die Reinigung der Kirchendecke und der Kirchenwände leicht durchgeführt werden kann.“²¹⁵ Freilich sind dazu die Materialien haltbar genug und „auf lange Reparaturfreiheit vorgesehen.“²¹⁶ Neben dem Kult- und den Infrastrukturräumen beherbergt die Kirche gleichfalls Depots, Toiletten und ein Rettungszimmer, primär „um den Erkrankten so schnell als möglich ärztliche Hilfe angedeihen lassen zu können“.²¹⁷ Wagner stellt sich jedoch dieselbe Ausstattung, inklusive Rettungszimmer, überdies für sämtliche Kirchen vor.²¹⁸

213 Ebda.

214 Koller-Glück 1985, 30.

215 Wagner 1985 Kirche, 402.

216 Ebda.

217 Wagner 1985 Kirche, 406.

218 Kurdiovsky 2005, 96.

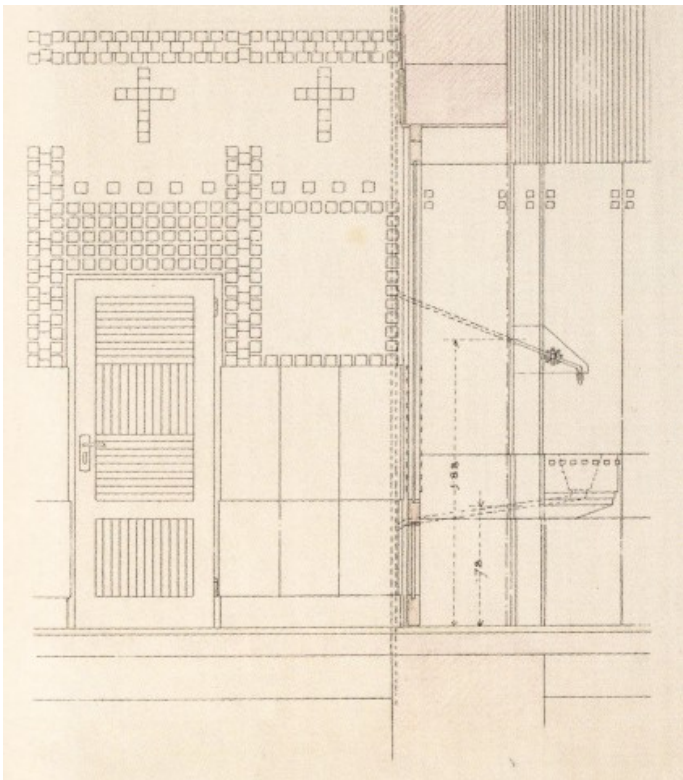


Abb. 37

Otto Wagner, Konstruktionsplan des Weihwasserbeckens in St. Leopold, o.J., Besitz des Otto Wagner-Spitals, Wiener Stadt- und Landesarchiv

Der starke Fokus auf funktionale und hygienische Interessen wird besonders in den Detaillösungen deutlich. Kupferbeschläge am Sockel der Kirchenbänke dienen zur besseren Reinigung und sind zudem ohne Kanten ausgebildet.²¹⁹ Die feuchte Reinigung sieht Wagner dabei täglich vor.²²⁰ Das Weihwasser wird per Handdruck aus einem Rohr abgegeben, „wodurch Infektionen vermieden werden.“²²¹ Staubwinkel wurden im Gebäude möglichst abgewendet, schließlich soll durch die großzügige Belichtung und den Steinboden auch die „Bakterienfreiheit der Luft etc.“²²² gefördert werden.

Nach der Eröffnung 1907 weckt das Gebäude tatsächlich auch das Interesse von Ärzten, die um es zu sehen, sogar aus dem Ausland anreisen.²²³ Persönlich führt Otto Wagner Erzherzog Franz Ferdinand durch die neu errichtete Kirche, der jedoch ernüchtert feststellt, dass der Marie-Theresien-Stil doch der schönste sei.²²⁴ Als er ihm mit einem Beispiel zu überzeugen versucht, dass jede Zeit ihren eigenen Stil brauche, begegnet ihm der Erzherzog mit soviel Hass, dass er damit wohl einige zukünftige Aufträge verliert.

219 Vgl. Koller-Glück 1985, 30.

220 Vgl. Wagner 1985 Kirche, 407.

221 Ebda.

222 Ebda.

223 Koller-Glück 1984, 53.

224 Vgl. Sarnitz 2005, 14.

Mit steigendem Alter und Selbstbewusstsein nehmen die Begriffe Funktionalität und Hygiene immer größere Rollen im Schaffen Wagners ein. Die Kirche St. Leopold stellt dabei einen vorläufigen Höhepunkt dar, gilt als „Anstaltskirche“ jedoch nicht als Sonderfall seiner generellen Planungslogik. Eine Kirche für einen anderen Zweck hätte er kaum anders geplant, womit St. Leopold als ein Idealbild des modernen Kirchenbaus gilt. Als „Brennpunkt der neuen Landes- Heil- und Pflegeanstalt“²²⁵ liegt das Interesse des Architekten weniger bei der Gesamtanlage der Heilanstalt, die er mit wenigen Änderungen von seinen Vorgängern übernimmt. Dagegen nutzt er wohl die Gelegenheit, da er bekanntlich eine Kirche für Kranke baut, um seinen eigenen Ideen rund um das Hygienethema einen größeren Raum zu geben. Nicht nur in seiner persönlichen Entwicklung, sondern ebenso in der Geschichte des Kirchenbaus gelingt ihm mit St. Leopold ein Meisterwerk.

3.12. Denkmäler am Karlsplatz (1904)



o.l.: Abb. 38

Otto Wagner, Projekt für einen Monumentalbrunnen am Karlsplatze in Wien zur Feier des 60jährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josef I., 2. Version, Bleistift, Tusche, Aquarell, Zeichenpapier, 60 x 44,6 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 77264

o.r.: Abb. 39

Otto Wagner, Die Kultur, Denkmal vor dem Kaiser Franz Josef Stadtmuseum, Bleistift, Tusche, Zeichenpapier, alter Rahmen, 62 x 40 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96006/25

Wie bereits aus seinem populärem Werk *Moderne Architektur* herauszulesen ist, nimmt Otto Wagner nicht an, dass die Luftverschmutzung in Städten in absehbarer Zeit abnehmen würde. Somit stellt er folglich fest: „Ein Conglomerat von Staub, Russ und Niederschlägen bedeckt schon nach kurzer Zeit jedes Kunstwerk, wenn es im Freien steht, ja es verleiht ihm ein ganz verändertes und gewiss nicht beabsichtigtes Aussehen.“²²⁶

Anlässlich des 60-jährigen Thronjubiläums des Kaisers entwirft Otto Wagner ein Brunnendenkmal (Abb. 38), gewiss als Referenz auf die „grossen Fortschritte auf dem Gebiete der Hygiene“,²²⁷ dass den unlängst von Verkaufsständen gesäuberten Karlsplatz schmücken soll. „Der Brunnen sollte den Sieg des reinen Hochgebirgquellwassers über das stinkende, todbringende Abwasser des in den Untergrund verbannten Wienflusses und über das schmutzige Durcheinander des Marktes zelebrieren“.²²⁸ Ein großes Problem bis 1895 war nämlich, dass Abwässer direkt in die umliegenden Gewässer geleitet wurden, die dadurch nicht selten ihren Weg ins Trinkwasser fanden.²²⁹ Unsauberes Trinkwasser ist wiederum die Hauptursache für Cholera. Es wurde erst mit dem Überbau des Wienflusses und der Errichtung der sogenannten „Cholerakanäle“ gelöst.

Wenngleich der Entwurf des Brunnens nie umgesetzt wird, zeigt sich an seiner Entwurfsgenese eine bemerkenswerte Entwicklung, die Anselm Wagner beschreibt.²³⁰ So stellt der erste Entwurf für das Denkmal von 1903 noch eine „neoklassische Reihe toskanischer Säulen mit Statuen dazwischen“²³¹ dar, ehe er ein Jahr später eine entscheidende Änderung in eine streng orthogonale, blockartige Form erfährt. Die Gründe sind für Otto Wagner äußerst praktische: „Würde es [...] gelingen, ein Monument zu schaffen, dessen völlig tadellose, nicht kostspielige Reinigung (durch Abspritzen) herstellbar wäre, [...] so wäre damit gewiss die Lösung eines Problems erreicht“.²³²

Die Konstruktion des neuen Brunnens nimmt Wagner daher folgendermaßen²³³ an: Der Unterbau erfolgt aus einem Sockel aus poliertem Granit, der Oberbau aus Metallbeton. Dieser wird mit diversen Glasplatten in unterschiedlichen Farben und Größen bekleidet. Die Brunnenfiguren sind aus Gußaluminium und getriebenem Kupfer, Köpfe und Hände aus Porzellan. Eine der Figuren auf dem Brunnen stellt nicht von ungefähr Hygieia dar, die Göttin der Gesundheit.

226 Wagner 1985 *Moderne Architektur*, 283.

227 Ebd.

228 Wagner 2010, 56.

229 Vgl. Ebd., 45.

230 Vgl. Wagner 2010, 56–59.

231 Wagner 2010, 58.

232 Wagner 1985 *Nachtrag Stadtmuseum*, 467.

233 Vgl. Ebd.

Die glatte und kubische Form entsteht dabei erst durch ihre hygienische Notwendigkeit, denn die großflächigen Fliesen könnten auf runden oder geschwungenen Bauteilen nicht zur Versiegelung verwendet werden. Die Formgebung des Brunnens leitet sich hier folglich aus hygienischen Gründen und der vollständigen Versiegelung mit Fliesenmaterialien ab.

Otto Wagner begründet die Wahl der Materialien mit mehreren Argumenten. Einerseits ließe sich so das Aussehen des Monuments bestmöglich pflegen und erhalten. Andererseits seien die Baustoffe auch robust und langlebig, was wiederum Erhaltungskosten einsparen hilft und daher ökonomische Vorteile hat. Da der Brunnen als Verkünder der großen Errungenschaften auf dem Gebiet der Hygiene auch auf ewige Dauer ausgelegt ist, wird er selbst zum steinernen Symbol eines langen, gesunden Lebens.

Im Zuge der Bauabsicht für ein Stadtmuseum am Wiener Karlsplatz stellt Otto Wagner seinen Entwurf für das Kaiser Franz Josef-Stadtmuseum vor, der hitzig debattiert, jedoch nie umgesetzt wird. Da durch die Bebauungsstruktur eine städtebauliche Lücke vor der östlichen Hauptfassade entstehen würde, entwirft er noch ein weiteres Monument, das ähnlichen Prinzipien folgt. „Die Kultur“ (Abb. 39) soll, ganz ähnlich wie schon der Monumentalbrunnen an anderer Stelle, das „Denken unserer Zeitkunst“²³⁴ zum Ausdruck bringen. Schon an den rechteckigen Säulen wird klar, dass es sich hier wieder um ein Monument handelt, das beinahe zur Gänze mit Keramik- und Steinplatten versiegelt ist. Seine Entscheidung dazu begründet Wagner überdies mit recht ähnlichen Worten. Durch das alljährliche Abspritzen mit Wasser würde es so gelingen ein Denkmal zu schaffen, dass „stets vollkommen rein und hell dastehen würde“.²³⁵

„Die Schwärmer für das Althergebrachte, die Bewunderer der Schablone hängen an Marmor oder Bronze. Ich schlage die Verbindung von anderen Materialien vor: Bronze, Glas, Porzellan und Aluminium! Damit erhielte Wien ein rein bleibendes Monument, eine Tatsache, die seit zwei Jahrtausenden von der Kunst herbeigesehnt wird.“²³⁶

234 Wagner 1985 Exposé Stadtmuseum, 481.

235 Ebda.

3.13. Österreichische Postsparkasse (1904)

| Vorgeschichte

Als der Beschluss zum Neubau des Postsparkassengebäude fällt, arbeitet die Mehrheit der Postangestellten unter desaströsen Bedingungen.²³⁷ Das bestehende Gebäude wurde bereits abermals vergrößert und Teile des Unternehmens in ehemalige Universitätsgebäude untergebracht (Abb.40). Neben den langen Arbeitsstunden an allen sieben Wochentagen sind auch die sanitären Bedingungen der über 2000 Angestellten so schlecht, dass es immer wieder zu Streiks und Protesten kommt. 1904 heißt es in einem Angestelltenblatt, dass die Lage mittlerweile dramatisch sei.²³⁸ Die viel zu kleinen Garderoben und Toiletten seien so schmutzig und überfüllt, dass man Gefahr liefe zertrampelt zu werden. Ebenso stellt die Verbreitung von Infektionskrankheiten wie Tuberkulose ein ernstzunehmendes Problem dar.

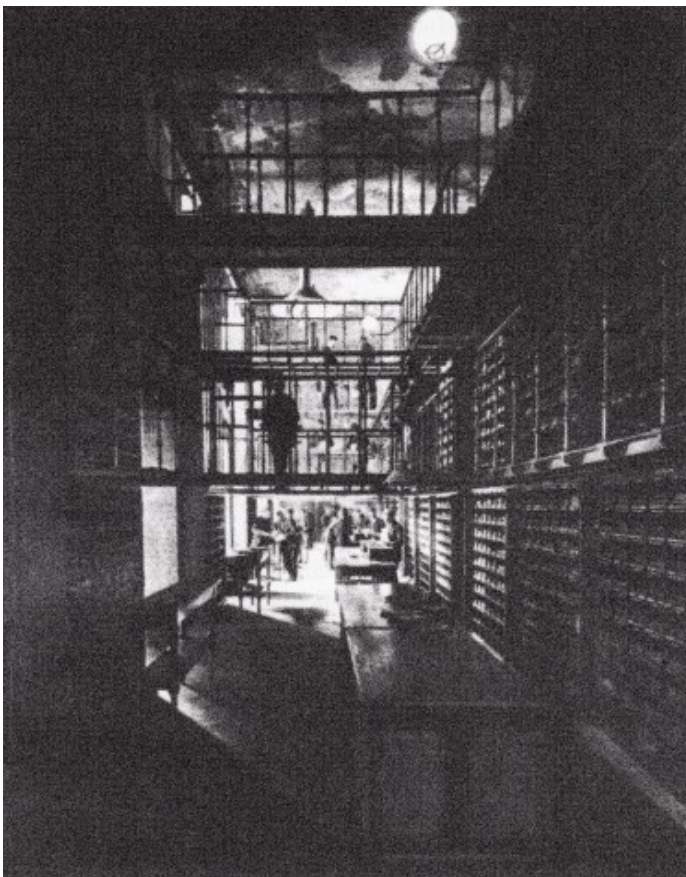


Abb. 40

Bibliothek des ehemaligen Universitätsgebäudes, nach Einbau eines Eisengerüsts zur Aufbewahrung von Geschäftsbüchern der Postsparkasse, ca. 1885, Wien, PSK

236 Wagner 1985 Kaiserdenkmal, 619.

237 Vgl. Topp 2004, 103.

238 Vgl. Ebda.

Schließlich wird für ein Grundstück nahe der Ringstrasse ein Wettbewerb ausgelobt, an dem sich 37 Architekten beteiligen.²³⁹ Den Vorsitz des Baukomitees übernimmt der Postsparkassendirektor. Unter den Mitgliedern der Jury befinden sich neben Architekten mehrere Bauräte wie auch der Ministerialrat des Finanzministeriums. Die Kriterien, die sie zur Beurteilung der Einreichungen festlegen, fassen sie in sechs Punkten zusammen.²⁴⁰ Das oberste Kriterium ist das Gesamtkonzept, das den Anforderungen des Unternehmens perfekt entsprechen soll. Als zweites folgt die Einhaltung des vorgelegten Raumprogramms. Es folgen Belichtung, Kommunikationsmöglichkeiten und die Machbarkeit der Konstruktion. Die ästhetische Ausbildung wird an letzte Stelle gereiht.

Nicht zuletzt wegen der lauter werdenden Proteste der Angestellten werden vor allem gute Arbeitsbedingungen in den Büros gefordert. Darum soll ihnen nun viel Tageslicht, einen guten Luftwechsel und beispielhaft hygienische Ausstattungen zukommen.²⁴¹ Wagners eigene Vorstellungen einer Verbindung von Zweck, Effizienz und Baukunst scheinen ihm vorauszuweichen.

Wettbewerbsentwurf

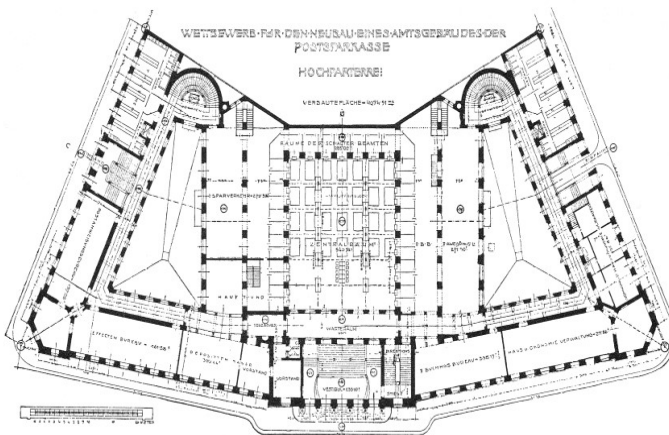


Abb. 41
Otto Wagner, Wettbewerbsprojekt für das Postsparkassenamt, Grundriss Hochpartierre, 1903, Der Architekt, Tafel 79

239 Vgl. Wagner 1985 Erläuterungen Postsparkasse, 434.

240 Vgl. Topp 2004, 108.

241 Vgl. Topp 2004, 107.



Abb. 42
 Otto Wagner, Wettbewerbsprojekt für das Postsparkassenamt, Ansicht des Mittelrisalits und Lageplan, 1903, Der Architekt, Tafel 77

Im Wettbewerbsentwurf Wagners sind Zweckmäßigkeit, Einfachheit und Ästhetik weithin untrennbar miteinander vereint.²⁴² Übergroße Fenster an der Fassade lassen viel Licht in die Büros fallen, die zusätzlich noch mit flexiblen Wänden ausgestattet sind. „Als fix, d. h. für stets gleiche Funktionen bestimmt, sind nur die übereinander liegenden Säle am Mittelhofe, die Garderoben, Toiletten und die Parteiräume, Vestibül, Warteraum und Kassensaal zu betrachten.“²⁴³ Die Stockwerkshöhe fällt ökonomisch aus, genüge zwar den hygienischen Anforderungen, sei aber in künstlerischer (ästhetischer) Hinsicht eigentlich zu niedrig.²⁴⁴ Die Grundrisse des sechsgeschoßigen Gebäudes fallen so effizient aus, dass Wagner das geforderte Flächenprogramm noch um zehn Prozent übertrifft.

| Das Äußere

Trotz Wagners Bekenntnis zu strengem Rationalismus entwickelt die Fassade des Gebäudes, das zum Teil auch von der Ringstraße aus sichtbar ist (Abb. 42), eine geradezu signalhafte Wirkung. Nicht weniger begründet er sein Design immer wieder mit funktionalen Aspekten.²⁴⁵ So verweise die Gestaltung ebenso auf das Innere, die vielen gleichwertigen Fenster auf die gleichwertigen Büros oder der fünffache Eingang auf den regen Fluss von Kapital und Informationen. Auch die Eckfiguren „Verkehr“ und „Sparsinn“ unterstreichen dies.²⁴⁶ In konstruktiver und hygienischer Hinsicht ist die Fassade nicht minder optimal.

Die dreiteiligen Fensterrahmen sind aus Eisen und außen mit einer Aluminiumhülle versehen. Neben der Lichtausbeute reichen sie auch zur Lüftung aus und können einfach gereinigt werden.²⁴⁷ Das Mauerwerk ist aus gebranntem Ziegel und am Unterbau und an den Risaliten mit Granitplatten, an den Obergeschoßen mit Laaser Marmorplatten und am obersten Geschoß mit einem Steinzeugplattenfries verkleidet. Diese glatte, hygienische, steinerne Fassade wird im Bereich, der von der Ringstraße aus sichtbar ist, noch „durch Majolikainkrustationen“²⁴⁸ belebt.²⁴⁹ In dieser Hinsicht ist sie zu dem Interieur des Hofpavillons (ebenso Laaser Marmor) und der Fassade des Majolikahauses verwandt. Fünf einfache, gleich große Aluminium-Eingänge werden von einem Eisen-Glas-Vordach geschützt. Genauso verhindert ein übergroß vorspringendes Gesimse „das Beschmutzen der Fassaden durch mit Russ und Staub vermengte Niederschläge.“²⁵⁰ Schlussendlich bekrönt das Fassadenbild die begehbare, gläserne Kuppel, die auf den Grundgedanken des Gebäudes, die zentrale, lichtdurchflutete Kassenhalle verweist.

242 Vgl. Ebda., 110.

243 Vgl. Wagner 1985 Wettbewerb Postsparkasse, 432.

244 Vgl. Ebda., 429.

245 Vgl. Topp 2004, 115.

246 Vgl. Wagner 1985 Wettbewerb Postsparkasse, 431.

247 Vgl. Ebda., 431.

248 Verzierungen.

249 Wagner 1985 Wettbewerb Postsparkasse, 430.

250 Ebda.

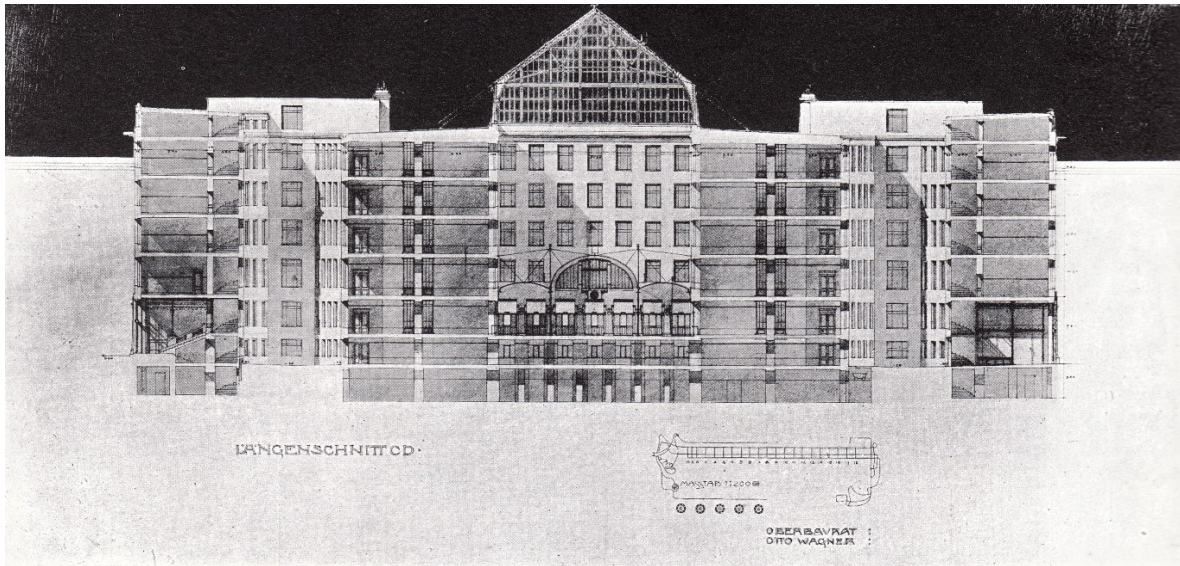


Abb. 43

Otto Wagner, Wettbewerbsprojekt für das Postsparkassenamt, Längenschnitt, 1903, Der Architekt, Tafel 79

Der äußerst effiziente Grundriss (Abb. 41) geht auf die Tatsache zurück, dass Wagner die Wettbewerbsvorgabe von mehreren separaten Sälen übergeht. Es sammelt stattdessen den gesamten Personenverkehr in einem zentralen Kassenraum, den er durch die Tragkonstruktion in drei gleichwertige Schiffe unterteilt. Man erreicht ihn sofort über eine 10 Meter breite Treppe aus dem Vestibül. Unter diesem Zentralraum befinden sich unter anderem die Safe-Anlagen. Die Belichtung dieser Räume erfolgt durch den berühmt gewordenen Prismenglasboden. Den oberen Abschluss des Zentralraumes bildet eine eigene Eisen-Glas-Konstruktion und nicht die von außen sichtbare Kuppel (Abb. 43). Obwohl Otto Wagner bei anderen Projekten eine abgehängte Innendecke aus Gründen der Raumwirkung präferiert,²⁵¹ empfiehlt er sie hier aus Gründen der besseren Reinigung, Gefahrenverminderung und der Kostenreduktion.²⁵² Dass die Säuberung der Kuppeln gut durchdacht wurde, führt er mit einem Vorschlag zur Reinigung an:

„Die Zierlichte hat wie die Oberlichte durchlaufende [...] Gänge. Der, die Reinigung vornehmende Arbeiter betritt mit angebondenen skiartigen Bretteln die 50 Centimeter von einander abstehenden hochkantigen Eisen, welche den Boden dieser Gänge bilden. Von diesen aus kann die beliebig ofte (zirka alle acht Tage) Reinigung der Zierlichte völlig gefahrlos bewerkstelligt werden.“²⁵³

251 Vgl. Kap. 3.11.1 Kirche St. Leopold (1902–04).

252 Vgl. Wettbewerb Postsparkasse, 425.

253 Ebda., 430.

Bemerkenswert ist dabei der kurze Reinigungszyklus von kaum mehr als einer Woche, den er einbringt. Angestellte können das Gebäude bequem über Seiteneingänge an den Flügeln betreten, in denen die Büros untergebracht sind. Sie gelangen somit „mit wenigen Schritten zu den Treppen und [...] zu den Toiletten“.²⁵⁴ Dieselben sind in reichlichem Maße vorhanden und nehmen gesamt eine Fläche von 1515 m² ein. Den Stellenwert des Themas erwähnt er natürlich in seiner Projektbeschreibung:

„Diese ziemlich bedeutende Ausdehnung der Toiletten hat ihren Grund hauptsächlich in hygienischer Beziehung, aber auch in dem Umstande, dass in derartigen Anlagen eine peinliche Ordnung herrschen muss.“²⁵⁵

Damit macht Wagner deutlich, dass in seinem Konzept von Hygiene weit mehr als eine gesundheitliche Vorsorgemaßnahme steckt, es ist eine geistige Haltung, wie sie auch die Sozialhygieniker vermuteten.²⁵⁶ Zum Aufhängen und Deponieren von Kleidern, nassen Regenschirmen etc. sieht Wagner für die Beamten zudem eigene Kästen vor, die ebenso in den Toiletten Aufstellung finden. Sogar für die Lage der Haupttreppen ist maßgeblich, dass sie in unmittelbarer Nähe der Waschräume liegen.

| Konstruktion

Bei der Konstruktion der Decken verzichtet Otto Wagner aus Gründen der Hygiene auf Schüttungen, da diese nur ein „Herd für Ungeziefer und Staub“²⁵⁷ sein. Stattdessen sieht er Träger vor, deren Flansche sichtbar bleiben sollen und darauf Eichenbrettböden in Asphalt (Riehm Böden). Etwaige Unebenheiten könnten mit Beton ausgeglichen werden. Die Konstruktionsweise sei sowohl schalldämpfend, leicht zu reinigen als auch lange haltbar. Um die Beschmutzung der Raumwände und eine Verschlechterung der Luft durch Russ zu vermeiden, verwendet das Gebäude Warmwasserheizungen. Den Luftwechsel der Büros sollen elektrische Ventilatoren verbessern. Nur im zentralen Hauptraum ist „die Einführung von mit Wasserstaub geschwängelter Luft vorgesehen“.²⁵⁸

254 Ebd., 426.

255 Ebd., 427.

256 Vgl. Kap. 1.2 Hygiene - Ein „moderner“ Begriff?.

In seiner Wettbewerbsstudie betont Otto Wagner, „daß im vorliegenden Falle der Konkurrenzentwurf und die Ausführungspläne sich völlig decken“.²⁵⁹ Nach einem Wechsel des Postsparkassendirektors und Auseinandersetzungen um weitere Sparmöglichkeiten, entfällt jedoch die äußere Kuppel, die man von der Ringstraße aus sehen und das Konzept des Gebäudes von außen lesbar machen würde (Abb. 44). Damit fällt auch das formale Konzept des Entwurfes, dessen Reiz der repräsentative, gläserne Mittelpunkt ausgemacht hätte. Noch mehr muss Wagner aber die Begründung des neuen Direktors verstören, der eine einfachere Variante des Daches einige Stockwerke tiefer im Innenhof vorschlägt. Seine Argumente gegen Wagner sind überdies hygienische! Denn mit der Entfernung des oberen Raumabschlusses möchte er den Fenstern im Innenhof und den dahinter arbeitenden Angestellten mehr Licht und Luft zukommen lassen.²⁶⁰ Wagners projektiierter Dachabschluss wäre natürlich in den angesprochenen Punkten technisch hervorragend ausgebildet ausgefallen. Die Schräge des Daches, Plattengröße und -stärke, Lüftungs- und Reinigungsmöglichkeiten, dies alles wurde berücksichtigt. Die ausgeführte Variante des gläsernen Daches beugt sich schließlich der reinen Ökonomie. Die Zweckmäßigkeit, wie Wagner sie versteht, vereint Ästhetik, Funktion und Kosten. Daher ist das Dach seines Wettbewerbentwurfs durchaus zweckmäßig. Die ausgeführte Variante entspricht im Vergleich einer reinen Notwendigkeit.

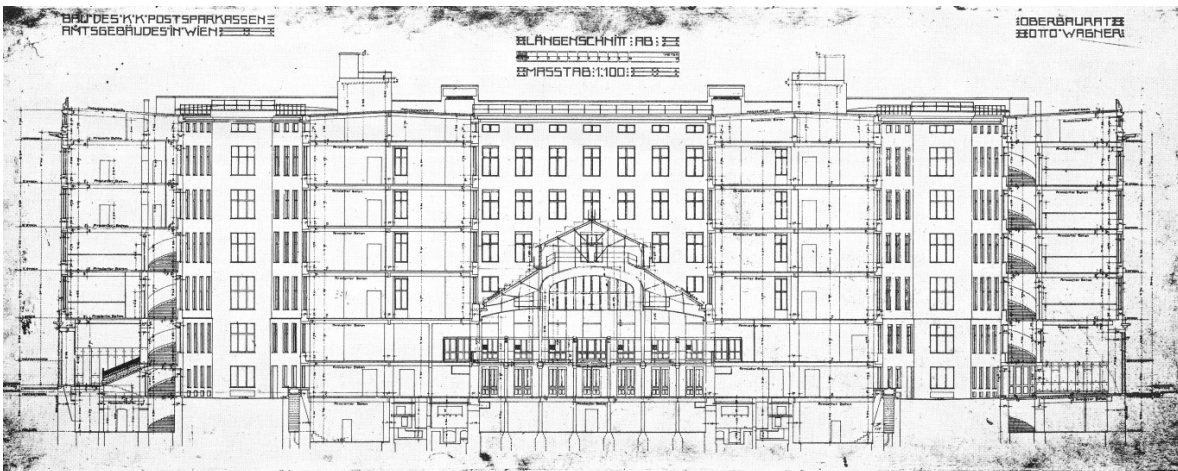


Abb. 44

Otto Wagner, Postsparkasse, Einreichungsplan Parie II, 1. Bauphase, Schnitt AB, o.J.

257 Wettbewerb Postsparkasse, 429.

258 Ebda., 431.

259 Ebda., 432.

260 Vgl. Topp 2004, 120.

Mit Ausnahme des erwähnten Dachabschlusses wird der Entwurf Otto Wagners in großen Teilen genauso umgesetzt. Womöglich, da die große Geste seines Entwurfes nicht verwirklicht wurde, konzentriert sich der Architekt bei seinen Erläuterungen auf die funktionalen und hygienischen Aspekte seines Gebäudes. „Bei der Wahl der Ausstattung des Hauses wurde von dem Bestreben ausgegangen, Einfachheit mit praktischer Solidität zu verbinden und im Sinne möglicher Reinlichkeit und Reparaturfreiheit zu wirken.“²⁶¹

Die Straßenfassade wurde wie projiziert mit Granit- und Marmorplatten ausgeführt, der Mittelhof über dem zentralen Kassensaal weiß verflies. Der Gedanke dahinter ist die selbstreinigende Funktion der Fassaden bei Regen²⁶² ganz im Sinne der Nightingal'schen Versiegelungen. Die Fenster sind überdurchschnittlich groß dimensioniert. Zusätzlich werden die Büros mit einem elektrischen Ventilations-system belüftet. Hinter zwölf Fenstern der Gassenfront liegen die „wichtigen Garderobe-, Toilette- und Klosettanlagen“,²⁶³ die mit 88 Waschtischen und beinahe einhundert Toiletten ausgestattet sind. Neben einem eigenen Rettungszimmer verfügt der Betriebssarzt über ein Dienstzimmer mit aktuellster medizinischer Ausstattung. Wird das Rettungszimmer der Kirche St. Leopold noch damit begründet, um die nervenkranken Patienten bei Bedarf sofort „versorgen“ zu können, gehört es hier bereits zum allgemeinen Standard einer Arbeitsstätte bzw. öffentlichen Einrichtung.

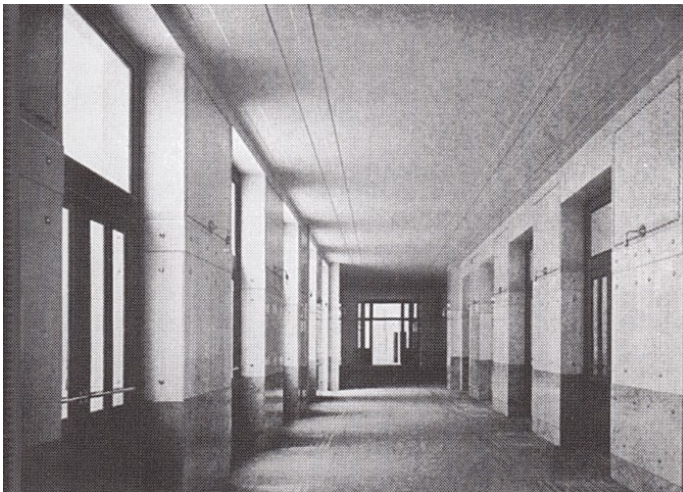


Abb. 45

Otto Wagner, Postsparkasse, Korridorwände mit Glasverkleidungen, 1906, Der Architekt, Tafel 18

261 Wagner 1985 Erläuterungen Postsparkasse, 435.

262 Vgl. Topp 2004, 126.

263 Wagner 1985 Erläuterungen Postsparkasse, 435.

Im Inneren sind entlang der Verkehrswege Linoleumböden verlegt, die nicht nur leicht zu reinigen und dauerhaft sind, sondern bei Bedarf auch leicht gewechselt werden können. Eine Besonderheit entlang dieser Wege sind die Wände, die in Marmor ausgeführt, zusätzlich aber mit einer extra Glasschicht abgedeckt sind (Abb. 45). Schließlich wird auch zur Reinigung selbst modernste Technik im Haus vorgesehen: „Um die Entfernung des Staubes zu erleichtern, ist im ganzen Gebäude eine Vacuum Cleaner-Anlage mit drei Strängen installiert.“²⁶⁴

| Rezensionen

Der progressive Zweckrationalismus und die Überbetonung des Hygienethemas wird erwartungsgemäß differierend aufgenommen. So stellt der Maler und Kunstkritiker Adalbert Seligmann ironisch fest, dass während der gesamten Präsentation des Gebäudes über nicht anderes gesprochen wurde als über Glaszusammensetzungen, Beläge, abermals Aluminium, die Sanitärräume und sogar die Spülungen der Toiletten.²⁶⁵ Seine Entscheidung das Gebäude streng nach den Prinzipien: Nutzen, Sparsamkeit, Sauberkeit auszulegen, macht Wagner ebenso angreifbar. Besonders die berühmten „Nägel“ an der Hauptfassade der Postsparkasse lassen sich, wenn überhaupt, nur mühsam mit denselben Kriterien erklären.

| Fazit

Otto Wagner strebt eine Synthese aus Baukunst und den neuen zivilisatorischen Werkzeugen der Hygiene an. In ästhetischer Hinsicht bedingt der Verlust seiner großen entwerferischen Geste in Form des weit sichtbaren, gläsernen Kuppeldaches vielleicht, dass die baukünstlerischen Intentionen zunächst weit unter Wert verhandelt werden. Er selbst macht mit der Überbetonung des Hygienethemas wie auch des Zweckes und der Haltbarkeit der Materialien die Banalisierung des Hauses zu einer sauberen, tüchtigen Fabrik möglich. Unter seinen bisherigen Werken nimmt die Postsparkasse einen Höhepunkt ein und könnte ebenso wie ein Kompendium hygienischer Gestaltungsvorschläge gelesen werden. Der umfangreiche Gebrauch von Aluminium, abwaschbare und glatte Materialien, geflieste Fassaden, versiegelte Oberflächen, einfache und robuste Ausstattungen, großzügige sanitäre Einrichtungen, viel Licht und Luft, ein Rettungszimmer und als Novum eine Vacuum Cleaner-Anlage gehören dazu.

264 Ebdä.

265 Vgl. Topp 2004, 124–125.



Abb. 46

Kassensaal für den Effektenverkehr im Hochparterre, o.J., Fotografie von Luzia Ellert, Wien, PSK

Nicht minder wichtig erscheint mir die psychologische Wahrnehmung des Raumes, bei der schon die Vorstellung von Schmutz und Staub erst gar nicht aufkommen soll. Verwirklicht wird dies durch die spiegelnden und glänzenden Oberflächen, durch das reichliche Licht, das durch die großen Öffnungen dringt, durch die schnörkellosen und funktionalen Möbel, durch die robusten und stets gesäuberten Materialien.

| Licht

Das Gebäude wird zur Behandlung der Hauttuberkulose (Lupus erythematoses) konzipiert und verfügt dazu über Neuerungen für diesen Pflegebereich.²⁶⁷ So positioniert Wagner die Räume für die Kranken nicht nur nach Süden, diese Orientierung entspricht derselben wie bei Lungentuberkulosesanatorien üblich, sondern erhöht gleichzeitig die Tiefe der Trakte soweit, dass die Patienten nicht geblendet werden. Nicht jede Form von Lupus eignet sich nämlich für die sofortige Lichtbehandlung. Kontrolliert ist eine solche im eigens dafür vorgesehenen „Belichtungssaal“ möglich, „welcher sechs große und mehrere Einzellampen enthält“.²⁶⁸ Am Dach des Saales, der sich gegenüber dem Eingangsbereich befindet (Abb. 48), sind zudem Sonnen- und Freilichtkuren möglich.

| Raum

Das „Lupusheim“ mit den Patientenzimmern liegt im Südtrakt. Hierbei achtet Otto Wagner darauf, dass die Belegungszahl der Zimmer möglichst gering ausfällt. In allen drei Stockwerken sind Räume für 60 Betten vorhanden, als auch ein Tagesraum. Nichtsdestotrotz wird es wie ebenso bei der Landesnervenheilanstalt am Steinhof auch hier zu einer ständigen Überbelegung kommen. Neben weiteren Räumen zur Behandlung und Administration stehen überdies ein bakterielles und ein chemisches Labor zur Verfügung. Eine Badeanstalt liegt unterhalb des Belichtungssaales so wie ein Operationssaal im Nordtrakt.

| Material

Die Gestaltung der Fassaden fällt ebenso schlicht wie flächig aus. In seinen Erläuterungen begründet Wagner dies damit, „die peinlichste Einhaltung der ökonomischen und zwecklichen Bedingungen ins Auge zu fassen.“²⁶⁹ Es scheint, dass hier, bei einem Bauwerk für die Medizin, die hygienischen Vorteile bestimmter Materialien nicht eigens erwähnt werden müssen, sondern bereits als selbstverständlich gelten. Neben zarten Putzornamenten zwischen den Fenstern und einem stark hervortretenden Gesimse, kommen blaue, 2 cm starke Glasplatten als einziger Fassadenschmuck zur Anwendung. Tiefblaue, orthogonale Zierflächen ziehen sich ebenso durch das Innere der ansonsten aseptisch weißen Klinik. Ihnen lässt Wagner eine psychologische Funktion zukommen, nämlich „dem Bauwerke ein freundliches, beinahe freudiges Aussehen“²⁷⁰ zu verleihen und im Betrachter „beim Erblicken des Bauwerkes das Gefühl wachzurufen, daß der Kranke darin gesunde.“²⁷¹

267 Vgl. Wagner 1985 Lupusheilstätte, 575.

268 Ebda.

3.15. EXKURS: Die Klinik

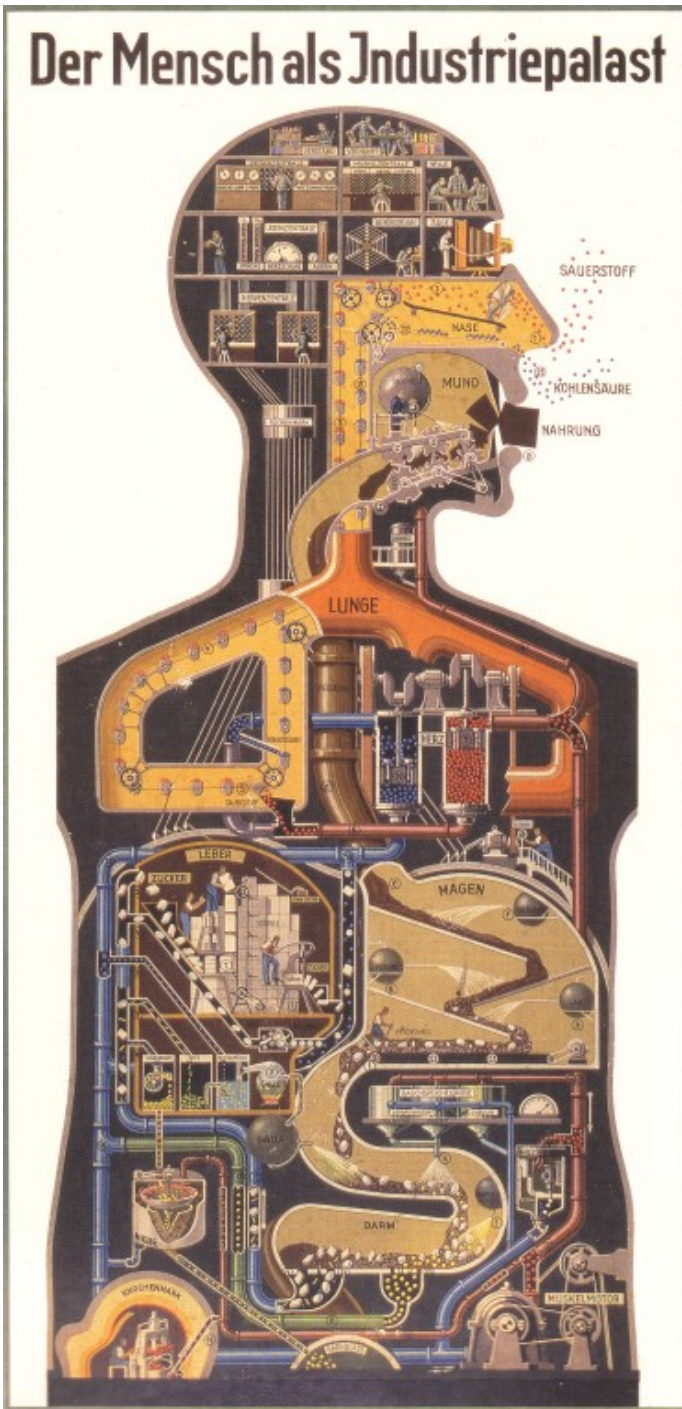


Abb. 49

Fritz Kahn, Der Mensch als Industriepalast, ca. 1928, Westfälisches Schulmuseum, Dortmund

Anders als noch die Anlage des heutigen „Otto-Wagner-Spitals“, dass als typische Pavillonanlage errichtet wurde, befindet sich die Lupusheilstätte bereits im Übergang zu den komplexen und hoch spezialisierten Typologien moderner Kliniken. Stark hierarchisierte und institutionalisierte Abläufe finden gleichzeitig und auf mehreren Ebenen statt.

Michel Foucault umschreibt diesen Übergang eindringlich in *Die Geburt der Klinik – Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. Dabei stellt er einen Übergang von medizinischer Beobachtung, also einer ärztlichen Behandlung auf Grundlage von Erfahrungen, hin zu einer versachlichten und verräumlichten Pathologie dar. Als Beispiel führt er an, dass seit Hippokrates Pulsschläge gezählt würden, um den Verlauf oder Grad einer Krankheit festzustellen. „Die Krankheit und der Körper kommunizieren nur durch das nichträumliche Element der Qualität.“²⁷² Da Krankheiten in der Theorie noch durch Miasmen entstehen, also auch nicht als Fremdkörper im Menschen wahrgenommen und lokalisiert werden können, sind auch die Spitäler und Krankenhäuser in erster Linie fürsorgliche Einrichtungen, die Ärzteschaft bewegt sich zwischen Priester, Politiker und Heilkundiger. Mit der Vermessung des Leibes, etwa durch Sezierungen, und den fortschreitenden Kenntnissen der Anatomie als einer Sonderform der Geometrie, entwickelt sich ab dem 18. Jahrhundert die „klinische Methode“.²⁷³ Im Unterschied zum Spital sieht die Klinik ihre Patienten nur noch als Träger von Krankheiten. In dieser objekthaften Wahrnehmung wird die Krankheit zum „Fall“, den es zu lösen gilt. Für die Architektur heißt das auch, dass sich die Klinik in diesem räumlichen Erleben von Krankheit widerspiegelt. So entstehen immer weitere Abteilungen für einzelne „Spezialfälle“, die in bestimmten Bereichen des Körpers lokalisiert werden. „Tobsucht gehörte ebenso wie der Schlagfluß zu den Krankheiten des Kopfes; Asthma, Lungenentzündung und Bluthusten bilden verwandte Arten, weil sie alle drei in der Brust lokalisiert sind.“²⁷⁴ Das System der fortschreitenden Spezialisierung setzt sich bis in die Gegenwart fort.

Otto Wagners Lupusheilstätte ist in die Anlage des Wilhelminenspitals eingegliedert, das 1891 in Ottakring als Arbeiterspital eröffnet wird. 1900 wird in einer zweiten Bauperiode mit dem Bau eines Kinderospitals begonnen, das nach einigen Jahren noch mit einer Säuglingsstation erweitert wird. Aufgrund der schnell wachsenden Bevölkerung und der Verbreitung von Infektionskrankheiten sind Überbelegungen die Regel. Die Gebäude, die zwar Pavillons genannt werden, sind typisch für den Übergang vom Pavillonsystem hin zu spezialisierten und mehrschichtigen Einrichtungen. Nach einer Klinik für Kinder und einer Station für Säuglinge fällt der Neubau Otto Wagners ebenso als mehrstöckiges, streng hierarchisiertes und funktionales Gebäude aus.

272 Foucault 2011, 29.

273 Ebda., 76.

274 Ebda., 140.

3.16. Mietshaus Neustiftgasse 40 (1909 – 10)

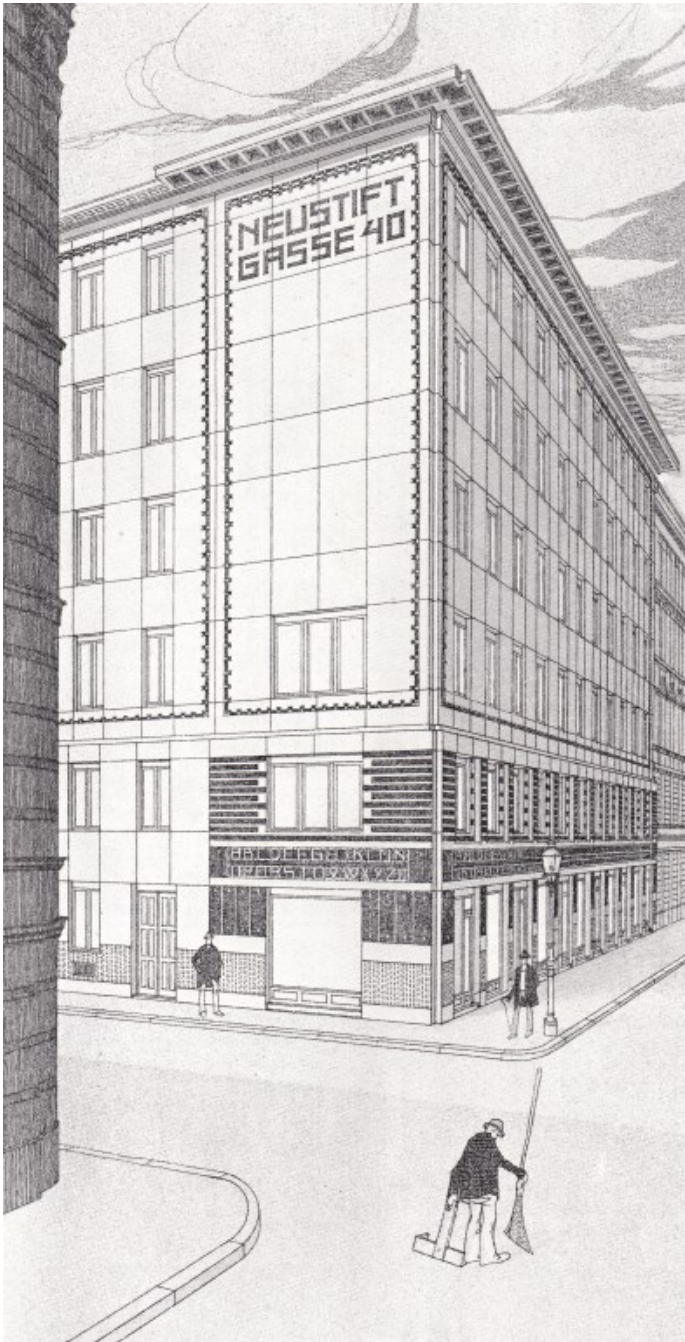


Abb. 50

Otto Wagner, Zinshaus Wien VII. Neustiftgasse, 1909, Bleistift, Tusche, Zeichenpapier, 40 x 22 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96010/1

Das Stadtwohnhaus Neustiftgasse 40, Ecke Döblergasse 2, das in Wagners 69. Lebensjahr zur Ausführung kommt, ist das letzte große, verwirklichte Gebäude seines Werkes. Gemeinsam mit dem Loos-Haus am Michaelerplatz, das ebenso 1910 fertig gestellt wird, zählt es in Wien als Höhepunkt moderner Architektur.²⁷⁵

275 Vgl. Sarnitz 2004, 77.

Einfachheit, Solidität und Sauberkeit, mittlerweile die Grundelemente Wagner'schen Entwurfsdenkens, kommen im oft veröffentlichten Blatt, der Perspektive auf das Gebäude aus der Neustiftgasse (Abb. 50), nicht nur durch den Entwurf selbst zum Ausdruck.²⁷⁶ Wohl nicht ganz zufällig nimmt ein kehrender Herr die untere Partie des Blattes vor der blanken, weißen Häuserfront ein. Dabei scheint es keineswegs Grund dafür zu geben, erstrahlt die Straße doch beinahe so hell und makellos wie die Fassade des weiß geputzten Eckhauses.

Die Strahlkraft des Gebäudes nimmt auf dem Blatt sogar noch zu, indem die Darstellung am linken Blattrand das gegenüberliegende Gebäude anschneidet und als finsternen Schatten der Vergangenheit abstrahiert. Als eine Botschaft dieses Bildes kann wohl verstanden werden, dass hier ein radikaler Säuberungsgeist, den Wagner erstmals vor fast 20 Jahren mit seinem *Generalsanierungsplan für die Stadt Wien* vorzeigte, auch auf das gesamte urbane Umfeld freigesetzt wird. Das Gebäude wird zu Wagners architektonischem Ausblick in eine saubere, strahlende Zukunft. Der Straßenkehrer kann hier auch metaphorisch gelesen werden und „fungiert als Wagners Abgesandter einer höheren urbanen Ordnung“.²⁷⁷

Die Verflachung und Vereinfachung der Gebäudefront basiert auf einem strengen Raster aus vertikalen und horizontalen Linien. Lage und Größe sämtlicher Fenster und Türen leiten sich aus den entstandenen Feldern ab. Dieselbe perfekte Ordnung wird in der Illustration durch die strenge und pingelige Reinhaltung der Straßen gewissermaßen wiederholt. Technisch setzt Wagner die äußerste Gebäudehülle mit einfachsten Mitteln um, einem schlichten Weißputz.²⁷⁸ Begründend führt er hier vor allem die ökonomischen Interessen der Erbauer von Mietshäusern an, denen es vor allem darum geht eine „möglichst große Verzinsung des Anlagekapitals zu erzielen“.²⁷⁹ Im Sockelbereich sind in den Putz 10 mm starke Glasplatten eingelassen, aus denen ebenso die überdimensionale Adresse auf der Höhe der obersten Fensterreihe angefertigt ist. Glasplatten in eine beinahe völlig planare Putzfläche zu setzen, exerzierte Wagner bereits an der kürzlich fertiggestellten Lupusheilstätte.²⁸⁰ Dort erklärt er dasselbe Vorgehen ebenso mit ökonomischen und hygienischen Interessen.

276 Vgl. Wagner 2010, 59.

277 Ebda., 60.

278 Wagner 1985 Neustiftgasse 40, 605.

279 Ebda.

280 Vgl. Kap. 3.14 Lupusheilstätte (1908).



Abb. 51
Otto Wagner, Mietshaus Neustiftgasse, 40,
Eingangsbereich, Wien, Fotografie von
János Kalmár, o.J.

Der Reduktionismus der Fassade bricht beim Betreten des Gebäudes kaum ab. Der klinische Eindruck (Abb. 51), der durch die glatten, glänzenden Oberflächen, die äußerst funktionale Ausstattung wie der Handläufe oder Leuchten, die reichliche Belichtung oder die überwiegende Verwendung der Farbe Weiß entsteht, unterscheidet sich wenig von den Räumen der Lupusheilstätte. Das Sanatorium, dem Wagner eine Vorreiterrolle für den Wohnungs- aber auch Hotelbau beimisst,²⁸¹ fungiert weiterhin noch für zahlreiche Architekten der Moderne als wesentliche Inspirationsquelle für modernes und körperbewusstes Wohnen.²⁸²

281 Vgl. Wagner 1985 Hotel, 621.

282 Vgl. Steiner, 2010.

3.17. Privatwohnung Döblergasse 4 (1911)



Abb. 52
Döblergasse 4, Wohnung Otto Wagners,
Schlafzimmer, 1912, o.A., Sammlung M.K.

Das letzte Mietshaus, das Otto Wagner ausführt, befindet sich in der Döblergasse 4, also in direkter Nachbarschaft zu den Häusern Döblergasse 2 und Neustiftgasse 40. Otto Wagner selbst bewohnt dort die gesamte Beletage auf 280 m² und hält zusätzlich noch ein 220 m² großes Atelier.²⁸³ Das Äußere des Gebäudes orientiert sich grundlegend am Eckhaus der Neustiftgasse 40 und ist ebenso in flächigem Putz und blauen Keramikplatten ausgeführt.

Seine eigene Wohnung ist dabei nicht nur elegant, mit edlen Möbeln und Holzausstattungen eingerichtet, sondern folgt auch streng seiner eigenen Formel von „Benützbarkeit“, die sich aus einem Zusammenspiel von Geräumigkeit, Bequemlichkeit, Zweckmäßigkeit und Hygiene ergibt.²⁸⁴ Der Einrichtungsstil der Wohnräume orientiert sich dabei an den Pariser Stadtwohnungen, die Wagner sehr schätzt.²⁸⁵ Große, helle Zimmer, glatte, mitunter glänzende Materialien sowie einfache und noble Leuchten kennzeichnen Räume wie das Speisezimmer. Überhaupt ist die ganze Inneneinrichtung von den Möbeln bis zu den Handtüchern genauestens aufeinander abgestimmt und entspricht im höchsten Maße den Bedürfnissen nach Ordnung und Sauberkeit.

Eine Sonderstellung nimmt dabei das Schlafzimmer (Abb. 52) ein, das er gleichfalls als Vorbild für ein modernes Hotelzimmer sieht.²⁸⁶ Die Bedürfnisse nach Schlafen und Körperpflege, nach Erholung und Sauberkeit, erfüllt dabei eine ähnliche Ausstattung wie sie den Patienten in den Sanatorien zukommen. Am eindringlichsten wird das vielleicht, wenn man der historischen Aufnahme seines Schlafzimmers die Beschreibung eines zeitgenössischen Krankenzimmers gegenüberstellt:

283 Vgl. Sarnitz 2004, 77.

284 Vgl. Wagner 1985 Universitäts-Bibliothek, 613.

285 Vgl. Sarnitz 2004, 78.

„Die Krankenzimmer der Lungentuberkulosesanatorien zeichneten sich durch ihre hygienische, einfache und praktische Einrichtung aus. Auf der Abbildung [...] erkennt man ein Krankenzimmer, das lediglich mit einem schlichten, eisernen Bett, einem ebenso schlichten Nachttisch, einem Waschtisch, einem Besuchersessel und einem mit abnehmbarer Polsterung versehenen Lehnstuhl ausgestattet ist“²⁸⁷

Wagners privates Schlafzimmer ist zwar eleganter ausgestattet, weist aber vergleichbare Grundmerkmale wie glatte Oberflächen, schlichte Möbel, ein Bettgestell aus Metall, ein helles und einfach zu reinigendes Ambiente auf. Die Ähnlichkeit dieser Beschreibung mit der Fotografie von Wagners realem Schlafzimmer ergibt sich dabei nicht zufällig. Denn er selbst nennt die Ausstattung der Sanatorien etwa vorbildhaft für ein adäquates Hotelzimmer.²⁸⁸ Im eisernen Bett seiner Wohnung in der Döblergasse stirbt Otto Wagner am 11. April 1918 an Rotlauf, einer Krankheit, der meist eine Infektion mit Streptokokken vorausgeht.

3.18. Hotel Wien (1910 – 13)



Abb. 53

Otto Wagner, Projekt für ein Hotel in Wien, o.J., Bleistift, Tusche, Zeichenpapier, 57,6 x 65 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96007

Wie aus den vorangegangenen Seiten bereits herausgeklungen sein mag, erachtet Otto Wagner die Hotelfrage als besonders bedeutsam. In ganz Wien sei nämlich kein einziges zu finden, das den zeitgemäßen Anforderungen nach Zweck, Bequemlichkeit und Hygiene

286 Vgl. Wagner 2010, 59 [Fußnote 63].

287 Vgl. Steiner 2010, 48.

288 Vgl. Wagner 1985 Hotel, 621.

genügen würde. Nicht einmal in Amerika sei man weit genug, Hotels zu bauen, die hinreichend den Bedarf nach modernen Apartments erfüllen könnten. Als Resultat weist er seinen Schülern regelmäßig die Hotelaufgabe zu, mit der er sich selber schon seit Jahrzehnten auseinandersetze.²⁸⁹ Die gewaltigen Mängel, die er konstatiert, können kaum besser als mit seinen eigenen Worten zusammengefasst werden:

„Es geht selbstredend nach unseren heutigen Kulturanschauungen nicht an, bei einem Hotelbaue Schlafzimmer anzuordnen, in denen ein Waschtisch postiert ist, der keine Möglichkeit zuläßt sich ordentlich zu reinigen [...]. Es geht nicht an, für die Benützung des 00 [sic!] ‚Platzkarten‘ auszugeben oder die warme Brille des Vorgängers zu benützen [...], es geht nicht an, stoffliche Bestandteile des Raumes, wie [...] Bettdecken [...] etc., welche ein nackter Körper eines Passagiers berührt haben kann, dem nächstfolgenden Passagier wieder nützen zu lassen, es geht nicht an, den Abschluß eines Zimmers durch eine einfache Tür den Passagieren als komfortabel anzubieten und die Schalldichtigkeit zu vernachlässigen [...], auch geht es nicht an, die Lüfterneuerungsfrage völlig zu ignorieren etc.“²⁹⁰

Wagner nimmt zu mehreren Hotelprojekten Stellung, darunter ein Bauprojekt am Kolowratring, auf das ich mich beziehen möchte. Das Projekt ist für ein Grundstück, das 2318 m² groß und von vier Seiten mit Straßen umgeben ist, angenommen. Sein Entwurf wird niemals umgesetzt. Die Höhe des Gebäudes überragt dabei die Nachbarbauten um ein Geschoß (Abb. 53). Generell empfiehlt er für Hotels in Wien eine Größe zwischen 400 und 800 Betten. Neben dem Haupteingang sieht er einen weiteren Zugang für Zustellungen und die Bediensteten vor. Auch hier achtet Wagner, wie schon bei der Postsparkasse, darauf, dass es die Angestellten von dort nicht weit zu den Garderoben, Waschräumen und Toiletten haben.²⁹¹ Die äußere Gestaltung des Gebäudes variiert hingegen auf den verschiedenen Blättern seiner Studien. In allen Versionen sind ähnliche, schlichte Putzflächen erkennbar, wie auch die einfachen, rechteckigen Fenster in einem seriellen Modus. Übergroße Lettern an der glatten Fläche der Gebäudekante „beschriften“ das Hotel ähnlich wie sein Mietshaus in der Neustiftgasse 40. Flächige, dunkle Elemente, die vor allem in der Erdgeschoßzone verwendet werden, könnten wiederum als Glas- oder Keramikplatten angenommen sein.

289 Vgl. Wagner 1985 Hotel, 621.

290 Ebda., 620–621.

291 Vgl. Ebda., 622.

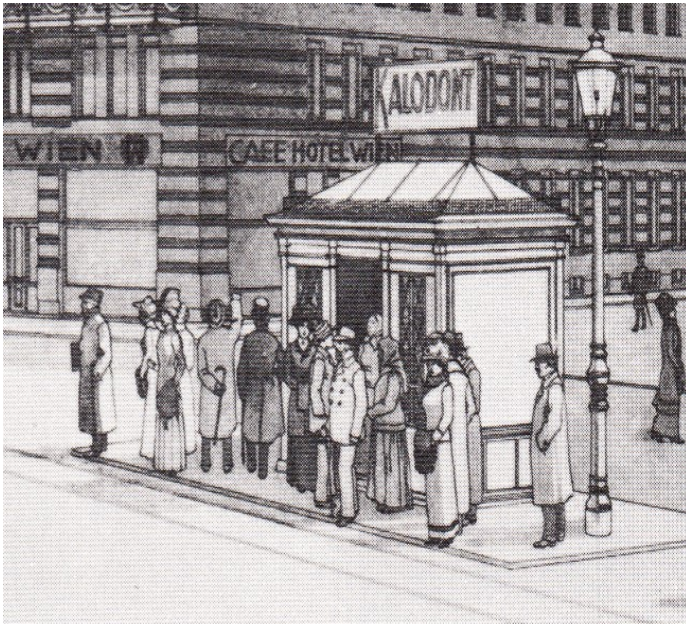


Abb. 54
Otto Wagner, Projekt für ein Hotel in
Wien, Detail, s. Abb. 53

Anselm Wagner macht auf der Zeichnung des Hotel Wien auf eine Werbebotschaft (Abb. 54) aufmerksam, die gewiss hier ohne kommerzielles Interesse zu verstehen ist. Noch größer als die Schrift auf dem Hotel selbst, prangt auf dem Wartehäuschen im Vordergrund ein Schild mit der Aufschrift „Kalodont“. Der Name verweist auf eine Zahnpaste, die ab dem späten 19. Jahrhundert in Wien verkauft und in etliche andere Länder exportiert wird. Angesichts seines Fortschrittsoptimismus, der in hygienischen Belangen geradezu obsessiv sein muss, mag dies nicht weiter verwundern. Zudem prägen im frühen 20. Jahrhundert bereits ähnliche Reklamen, z.B. für „Odol“²⁹² das Straßenbild. Die übergroße Betonung des Hygieneprodukts und die Tatsache, dass dieselbe Geste in früheren Entwürfe des Blattes fehlt, legen aber nahe, dass hier ganz bewusst eine Verknüpfung mit einem modernen Produkt der Alltagskultur und Wagners Hotel für dieselben anspruchsvollen Gäste geschieht. Der Bedeutung und der Bezugnahme der Staffagen zu den dargestellten Projekten Otto Wagners wurde bislang noch wenig Aufmerksamkeit geschenkt, obwohl die Zeichnungen äußerste Sorgfalt bei deren Komposition und Ausführung aufweisen.²⁹³

292 Vgl. Abb. 1.

293 Vgl. Wagner 2010, 59.

Das Zentrum des Hotels belegt Wagner mit einer Halle (Abb. 55 und 56), die man durch das Vestibül betritt und die konstruktiv ähnlich aufgefasst wird wie die Kassenhalle des Postsparkassenamtes. Die Prinzipien Bequemlichkeit und Räumlichkeit bleiben dabei nicht auf die Zimmer beschränkt, sondern zeigen sich ebenso in der Halle mit Bar oder den Salons wie Rauch-, Lese-, Damen- oder Musiksalon. Bequeme Treppen, Personenaufzüge, die An- und Abfahrt, leicht regulierbare Heizungen und Kühlanlagen und dergleichen mehr fallen unter dieselbe Regel. Denn: „Der Komfort, also Bequemlichkeit und Reinlichkeit, verlangt heute gebieterisch, daß eine Anzahl kultureller Forderungen beim Hotelbaue peinlich erfüllt werde.“²⁹⁴



Abb. 57
Otto Wagner, Ansicht eines Gästezimmers,
1913, Wien Museum

Naturgemäß liegen jedoch die strengsten und wichtigsten Merkmale des Hotels bei der Gestaltung der Zimmer. Die Qualität, also der Komfort der Ausstattung, müsse gar so sein, dass schon beim Betreten des Zimmer überhaupt kein Zweifel daran aufkommen könne. Um das entsprechende Maß an Bequemlichkeit und Reinlichkeit zu meistern, kommt er zu einem folgenreichen Schluss: „Das Hotelzimmer wird daher sicher mehr dem Zimmer eines Sanatoriums als einem ‚Wohnzimmer‘ gleichen müssen.“²⁹⁵

294 Wagner 1985 Hotel, 620.

295 Ebda., 621.

Die Gästezimmer des Hotels unterteilt er in zwei Kategorien, die Einbettzimmer und Zweibettzimmer. Jedes einzelne verfügt über einen eigenen Waschtisch und Klosett, größere Zimmer darüber hinaus über ein eigenes Bad. Im Interesse der Preisbestimmung seien die Räume aber möglichst klein und die Anzahl der Einbettzimmer größer als die der Zweibettzimmer zu halten. Ästhetische Fragen müssten sich streng an die hygienischen Maxime und an einen zeitgemäßen Ausdruck halten. Das heißt für Wagner vor allem den Verzicht auf eine „Anzahl der erbärmlichsten Bilder [...] oder noch erbärmlicheren Nippes“.²⁹⁶ Damit zeigt er sich nicht unbeabsichtigt absolut dakor mit den frühen Bakteriologen, die eine Entfernung aller Staubfänger und von schwer zu reinigenden Hausrat fordern.²⁹⁷

Die Innenraumperspektive eines Hotelzimmers mit einem staubsaugenden Zimmermädchen im Vordergrund (Abb. 57) stammt aus dem Blättern zu einem Hotelentwurf am Karlsplatz von 1913. Hier findet Wagner nochmals eine Steigerung des Hotelthemas. Schalerräume vor Küchen oder Vorratskammern sollen verhindern, dass vorbeilaufendes Personal Gerüche aufnimmt. Die Gästezimmer sollen allesamt über Mikrofone verfügen, wichtige Räume über einen Telefonanschluss. Das zehn Geschoße hohe Grand Hotel hätte über eine eigene Sportanlage ebenso verfügt wie über ein Kaffeehaus, Blumengeschäft oder Kartenbüro. „Wäre der Entwurf verwirklicht worden, so hätte Wagner das seinerzeit modernste Hotel Mitteleuropas geschaffen.“²⁹⁸

Dem in der Perspektive gezeigten Hotelzimmer (Abb. 57) sieht man die Verwandtschaft mit der Einrichtung von Sanatorien oder Krankenhäusern gleichfalls an²⁹⁹ wie auch mit Wagners privatem Schlafzimmer in der Döblergasse (Abb. 52). Neben den Eisenbetten sind nur schlichte Möbel wie für einen Krankenbesuch vorgesehen. Staubfänger und Nippes sucht man vergebens. Für Ordnung und Sauberkeit sorgt überdies das Zimmermädchen mit einem hochmodernen Staubsauger. Die Betten sind frisch bezogen, gleich wird das Zimmer wohl noch gelüftet. Der nächste Gast kann kommen.

| Fazit

Die Verbindung von Bequemlichkeit und Hygiene unter dem Begriff „Komfort“ verdeutlicht, dass Otto Wagner das mittlerweile populäre Hygienethema als absolute Normalität verarbeitet. Die Durchsetzung von augenscheinlich hygienischen Konstruktionen, Materialien, Raumprogrammen etc. gehört soweit zur Routine des Alltags wie das tägliche Zähneputzen mit Kalodont.

296 Ebd., 620.

297 Vgl. Kap. 1.4 Bakteriologie.

298 Sarnitz 2005, 89.

299 Vgl. ebenso Abb. 28.

3.19. Die Großstadt (1911)

Noch vor der vierten Auflage von *Moderne Architektur*, die 1913 unter dem Titel *Die Baukunst unserer Zeit* erscheinen wird, verfasst Otto Wagner im Zuge eines Vortrages an der Columbia University in New York sein größtes urbanistisches Werk *Die Großstadt*. Der Aufsatz den er sieben Jahre vor seinem Tod veröffentlicht, „zählt zu den maßgeblichen urbanistischen Schriften des 20. Jahrhunderts“.³⁰⁰ Darin widmet er sich vor allem dem Problem der wild wachsenden Großstädte und entwickelt am Beispiel Wiens eine System, nach dem moderne Stadterweiterungen in einer haussmann'schen Manier reguliert werden sollten.

Bei der Regulierung sei die „peinliche Erfüllung des Zweckes“³⁰¹ das oberste Ziel, gleichzeitig solle aber „die Kunst allem Entstehendem die Weihe verleihen“.³⁰² Wagner spielt darauf an, dass allen technischen Errungenschaften zum Trotz nie der reine Ingenieurbau genügen und darum immer das schöpferische Potenzial von Architekten vonnöten sei. Denn die moderne Großstadt berge „enorme Anforderungen der Verwaltung, des Verkehrs, der Hygiene und der Kunst“.³⁰³ Die Begriffe Hygiene und Kunst fallen dabei erwartungsgemäß zusammen, denn Wagner ist der Meinung, dass eine Aufgabe der Kunst die Durchsetzung von Hygiene sei und umgekehrt, dass Kunst nur dann schön sein könne, wenn sie auch hygienischen Ansprüchen ausreichend genüge. Ein Beispiel dafür liefert er bereits bei der Situierung der Straßen.

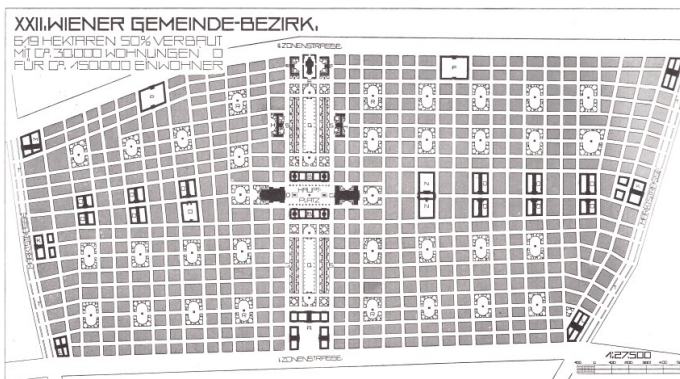


Abb. 58

Otto Wagner, Situationsplan des projektierten XXII. Wiener Gemeindebezirkes M 1 : 27.500, 1911, *Die Großstadt*. Eine Studie von Otto Wagner, S. 11

300 Ebda., 80.

301 Wagner 1985 *Großstadt*, 641.

302 Ebda.

303 Ebda., 646.

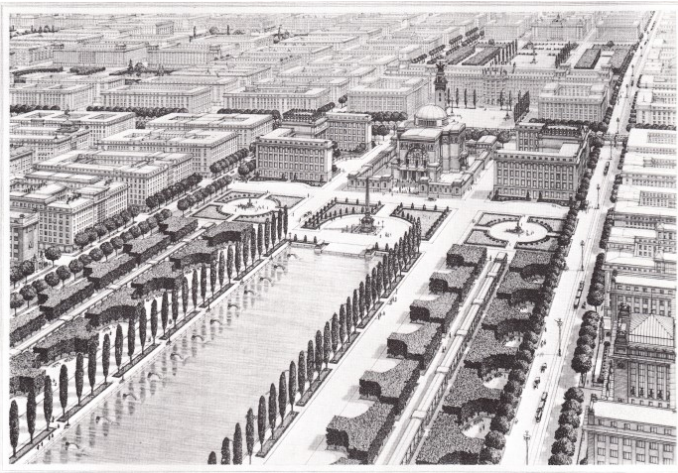


Abb. 60
Otto Wagner, Blick auf das Luftzentrum
des künftigen XXII: Wiener
Gemeindebezirkes, 1911, Die Großstadt.
Eine Studie von Otto Wagner, S. 14

| Wohnen

Der „Schrei nach billigen und gesunden Wohnungen“³⁰⁹ erzwingt eine entschiedene Ökonomisierung und rechtfertigt eine gewisse Uniformität der Wohnhäuser. Das Übertrumpfen mit Außendekoren sei folglich völlig lächerlich und verfehlt. Insofern übernehmen die breiten Straßen ebenso die Aufgabe, die Wirkung von solchen Protzereien einzudämmen. Luxus solle sich eher durch „eine Anzahl schöner und guter Restaurants, welche leibliche Befriedigung und Ruhe bringen, Plätze [...] oder Monumente etc.“³¹⁰ zeigen. Auch hier gehen also die körperlichen Bedürfnisse, Ruhe, gutes Essen, saubere Plätze, vor repräsentative Aufgaben. Es zeigt sich wiederum, dass der „Zweck“, der verfolgt werden soll, stark an gesundheitliche Aspekte geknüpft ist.

| Bauen

Für Wagner ist indes klar, „daß die Ausgestaltung der Großstadt nicht Zufällen anheim gegeben werden darf“.³¹¹ Jede Großstadt könne nur nach einem System kontrolliert wachsen, ohne dass Chaos entstehen würde. Er sieht daher um Wien ringförmig angeordnete Stadterweiterungszonen vor (Abb. 59), auf deren Grundlage die Stadt im Prinzip unendlich wachsen könnte. In den einzelnen Clustern sieht er sowohl eine soziale Durchmischung als auch eine gewisse Flexibilität der Nutzungen vor. Nur für einen Zweck, also monofunktionalistisch, dürfe eine Zone allerdings nicht verwendet werden. Entscheidend sei dafür die Entfernung vom Zentrum. So eigneten sich manche Gebiete für Werkstätten oder Märkte, andere, die weiter vom Zentrum entfernt liegen, wiederum besser für Depots oder Friedhöfe. Wagner

309 Wagner 1985 Großstadt, 641.

310 Ebda.

311 Ebda., 642.

ist nämlich überzeugt, dass in der künftigen Millionenmetropole der Leichentransport ohnehin nur noch per Bahn zu bewältigen sei. Ähnliche Gedanken zu einer Rationalisierung der Beisetzungen finden sich ebenso bereits im *Generalsanierungsplan für die Stadt Wien*. Hygienische Vorrichtungen wie separate Treppen oder Türen für den Abtransport von Kranken oder Leichen finden sich in seinem Werk dagegen häufiger.

| Investieren

Die strenge Regulierung der Grundstücksvergabe durch die Stadtregierung könne das Problem der Immobilienspekulationen entschärfen. „Der Gemeinde ist es möglich, durch Regulierung der Grundpreise, Verpachtungen etc. den Ausbau der Stadt in gewisse Bahnen zu lenken [...] und mit dem resultierenden Gewinn die großartigsten Institutionen und Stadtameliorierungen durchzuführen.“³¹² Neben Kultureinrichtungen sieht Wagner aus diesen Einnahmen auch Volkswohnhäuser und Volkssanatorien vor. Die flächendeckende Versorgung mit medizinischen Einrichtungen forderte er wiederum bereits im *Generalsanierungsplan für die Stadt Wien*.

3.20. Villa Wagner II (1913)

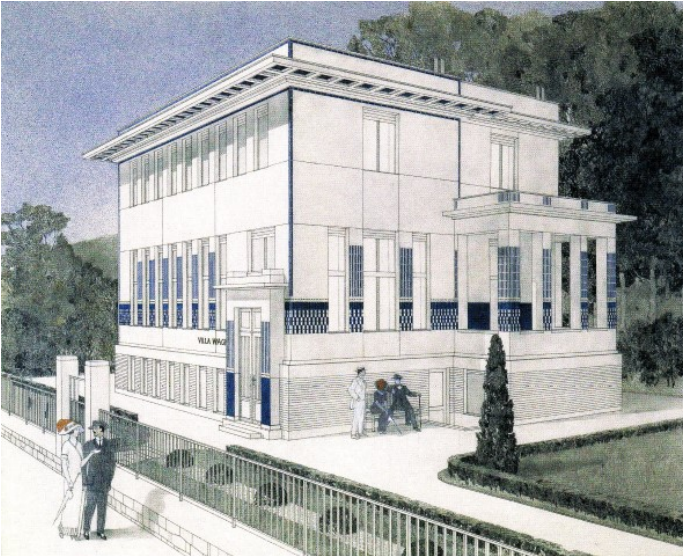


Abb. 61
Otto Wagner, Villa Wagner II, Perspektive,
o.J., Wien Museum

Otto Wagners zweite Villa, die er in Wien errichtet, kann im doppelten Sinne als Vermächtnis betrachtet werden. Zum einen baut er sie mit der Absicht als „Witwensitz“³¹³ für seine um 18 Jahre jüngere Frau Louise. Zum anderen versammeln sich in dem Gebäude seine Erfahrungen der letzten Dekaden und die Prinzipien einer Baukultur, die er bereits in seinen ersten Veröffentlichungen *Einige Scizzen, Projekte und ausgeführte Werke* [1889] und *Moderne Architektur* [1896] skizziert hatte. Wider Erwarten stirbt seine Frau bereits zwei Jahre nach der Fertigstellung, woraufhin er die Villa aus Trauer nicht mehr bewohnen will und schließlich verkauft.

Die für diese Zeit asketische Bauausführungslogik kann auch als Gegenpol zum Heimatstil der Vorkriegszeit gelesen werden, deren Bauwerke für Wagner „zur völligen Gefühl- und Gehirnlosigkeit herabgesunken sind.“³¹⁴ Seine eigenen Gestaltungsparadigmen nehmen dagegen „die peinliche Zweckerfüllung der Kulturanforderungen“³¹⁵ zur Ausgangslage. Mit seiner Arbeit möchte er zeigen wie eine Vereinigung von zeitgemäßer Technik, Komfort³¹⁶ und einer ästhetischen Güte möglich ist.

„Die vorliegenden Blätter sollen wieder und immer wieder zeigen, daß es möglich ist, auch mit ganz einfachen Mitteln und mit Einhaltung der zwecklichen und ökonomischen Bedingungen in der Kunst fortschrittlich zu wirken.“³¹⁷

313 Vgl. Sarnitz 2005, 87.

314 Wagner 1985 Villa, 648.

315 Ebda.

316 Komfort bedeutet lt. Wagner die Kombination von Bequemlichkeit und Reinlichkeit.
Vgl. Kap. 3.18 Hotel Wien.

317 Wagner 1985 Villa, 648.

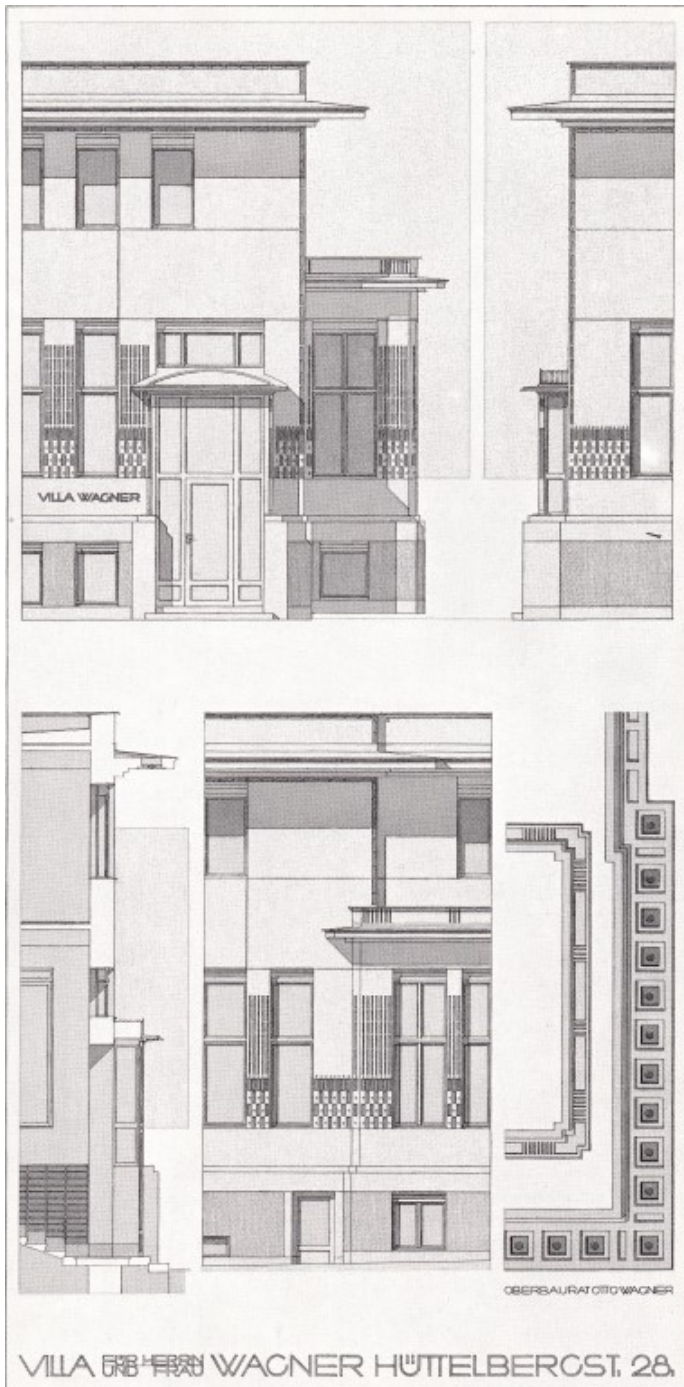


Abb. 62

Otto Wagner, Photopausen der Eingangstür, überarbeitet, o.J., Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 96003/2

Als Resultat verwendet er Materialien, die er als einfach und dauerhaft kennt, wie Glasplatten und Marmordekor, Aluminium oder einfachen Edelputz. Zu den allerneuesten Baustoffen zählen Magnalium, eine Aluminiumlegierung, die vorwiegend im Flugzeugbau verwendet wird, oder auch Eternit, Faserzementplatten, die am Beginn des Jahrhunderts erfunden werden. Als entscheidenden Vorteil dieser Materialien zählt er, dass sie industriell produziert werden. Die Plattenbauweise liefert neben anderen auch entscheidende Vorteile auf dem Gebiet der Hygiene.³¹⁸

Die Gestaltung der Fassaden nimmt dabei Anschluss an frühere Bauten wie dem Mietshaus³¹⁹ in der Neustiftgasse 14. Glatte Putzflächen nehmen einen Großteil der Außenfläche ein. Sie werden von einem Schmuckband aus blauen Glasplättchen und sehr hohen und engen Fenstern unterbrochen. Auffallend ist ebenso die rechtwinkelige Verblockung der Außenform, besonders der tragenden Stützen der zum Obergeschoß liegenden Terrasse. Dasselbe Motiv findet sich auch bei der nicht gebauten Brunnengestaltung für den Karlsplatz,³²⁰ wo die Vereinfachung der Säulen zur Versiegelung und der besten Reinigbarkeit erfolgt.

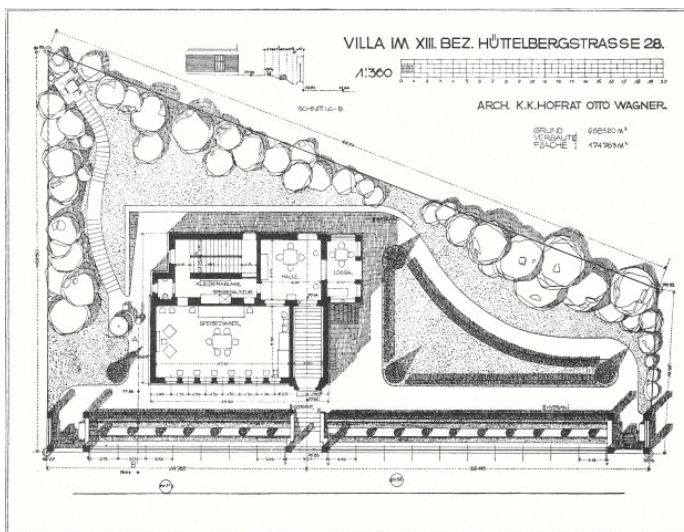


Abb. 63

Otto Wagner, Villa in XIII. Bez. Hüttelbergstrasse 28, Situation und Grundriß, 1 : 360, 1912, Tusche, Pauspapier, 45,2 x 57,5 cm, Wien, Historisches Museum, Inv.-Nr. 139.596

Die Gestaltung des Inneren folgt ebenso dem Motiv von Einfachheit und Dauerhaftigkeit.³²¹ Für die Entwicklung des Raumplans ist vor allem eine gute Belichtung maßgeblich. Selbst die Möbel stammen aus einer Serienproduktion, im Vorzimmer beispielsweise nach Entwürfen seines Schülers Marcel Kammerers, die von der Firma Thonet hergestellt werden.³²²

318 Vgl. Kap. 1.6.3 Die Architektur an der Wende zur Bakteriologie.

319 Vgl. Kap. 3.16 Mietshaus Neustiftgasse 40 (1909–10).

320 Vgl. Kap. 3.12 Denkmäler am Karlsplatz (1904).

321 Vgl. Wagner 1985 Villa, 648.

322 Vgl. Sarnitz 2005, 87.

Zur Einrichtung gehören mehrere Toiletten und Bäder, wobei im Tiefparterre neben der Küche auch eine Hausbesorgerwohnung vorgesehen ist. Die Mahlzeiten können dabei bequem per Speiseaufzug nach oben befördert werden. Bequemlichkeit und Reinlichkeit gehen also wieder Hand in Hand.

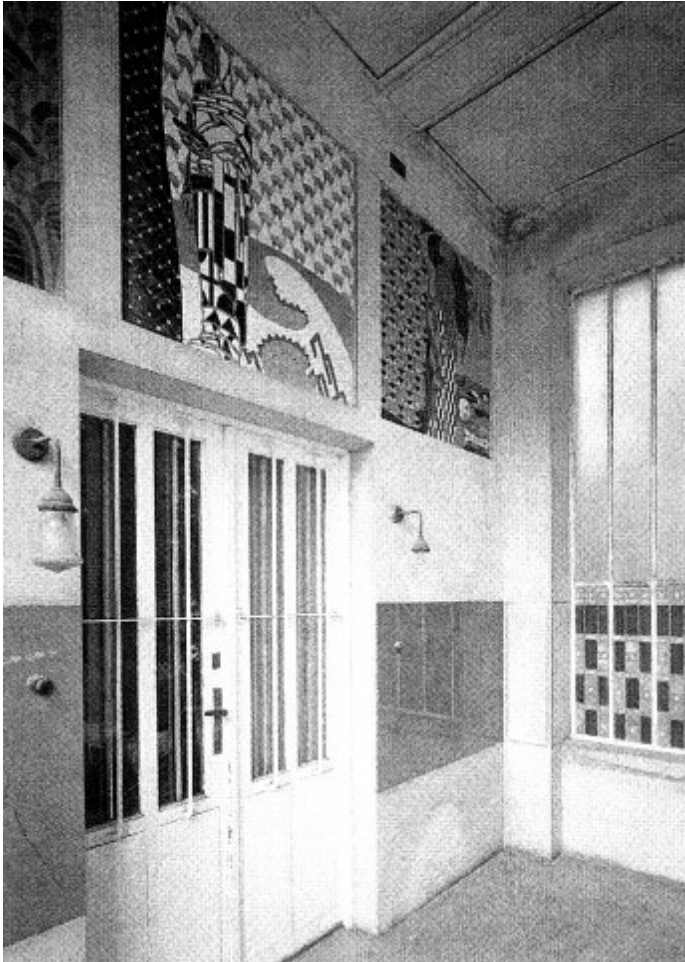


Abb. 64
Loggia der Villa Wagner II, o.J., Fotoarchiv
Asenbaum

Der Entwurf Otto Wagners vermittelt seinen Idealtyp einer Villa bzw. eines Einfamilienhauses, wiewohl er in seinen Erläuterungen anmerkt, dass diese Form des Wohnens nicht gerade die einfachste, sondern die teuerste sei.³²³ Umso mehr ist es die Pflicht des Architekten vor allem langlebige und preiswerte Materialien zu verwenden. Dabei soll sein Vorzeigeprojekt zum Ausdruck bringen, dass die Bedürfnisse nach Ökonomie und Komfort durchaus auf hohem ästhetischen Niveau befriedigt und eine Synthese aus Kunst, gesellschaftlichem und technischem Fortschritt geschaffen werden kann.

323 Ebda., 649.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Hygienenediskurs der Moderne fußt auf dem Wunsch nach einem langen und produktiven Leben, der seinen Ursprung in der Aufklärung hat. Alfons Labisch betitelt den Typus dieses Menschen daher als den „Homo Hygienicus“.

Im 18. Jahrhundert zeigt sich bei der Versorgung von Kriegsverwundeten, dass Ordnung und Reinlichkeit zu besseren Heilungsergebnissen führen. Obwohl die Bakteriologie in der Zukunft liegt und man durch radikale Durchlüftungsstrategien noch Miasmen zu beseitigen versucht, gelten einige Gestaltungsgrundsätze ebenso für die Zeit nach der Miasmentheorie. Da Bakterien nämlich zuhauf im gewöhnlichen Hausstaub nachgewiesen werden, wie auch ihre Unverträglichkeit gegenüber UV-Strahlung, erobert das Prinzip von Licht und Luft allmählich auch die Bereiche außerhalb der klinischen Nutzung.

Im 19. Jahrhundert erfolgt mit dem Aufkommen der Bakteriologie ein Paradigmenwechsel, der das Interesse der Hygieniker auf formale Konzepte wie der Gestaltung von Oberflächen lenkt. Dieser Diskurs wird von Künstlern und Architekten aufgenommen, die davon abgesehen auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen für eine zukünftige Gesellschaft sind.³²⁴

Während der Schaffenszeit Otto Wagners spitzen sich die unsauberen und ungesunden Lebensbedingungen in Städten weiter zu. Ein Grund hierfür ist das rasante Bevölkerungswachstum der Metropolen, die mit der Bereitstellung geeigneter Infrastruktur wie z.B. ausreichender Zu- und Abwasserversorgen hinstehen. Epidemien wie Typhus und Cholera grassieren. Im Ruß, Staub und der Enge der Großstadt wird neben der gestalterischen auch der Ruf nach einer ethnischen Säuberung immer lauter. Ohne die gewaltigen menschlichen Verluste des Ersten Weltkrieges vorauszuahnen, entwickelt Wagner schließlich in seinem urbanistischem Werk *Die Großstadt* die Vision einer Megapolis, die selbst einem unendlichen Wachstum standhält und dabei für alle gute soziale und hygienische Standards sichert.

324 Vgl. Wagner 2013, 92–93.

Es zeigt sich, dass Otto Wagner den Begriff der Hygiene im vollen Umfang des damaligen Verständnisses auffasst und die daraus resultierenden Überlegungen bei der Planungstätigkeit sehr ernst nimmt. Er selbst macht oft von der Phrase Gebrauch, dass derartige kulturelle Bedürfnisse „peinlich“ zu bedenken seien.³²⁵ Der Hygienebegriff beschränkt sich dabei jedenfalls nicht auf die medizinische oder gesundheitliche Bedeutung, die ihm im heutigen Sprachgebrauch zukommt.

Klarheit und Sauberkeit als Grundpfeiler einer gesellschaftlichen Ordnung, wie sie schon bei der Sozialhygiene Pettenkofers³²⁶ angenommen wird, überantworten der Forderung nach Hygiene auch eine **moralische Dimension**. So bezeichnet Otto Wagner in seiner Schrift *Die Großstadt* absichtlich krumme Straßen als „verwerflich“.³²⁷ An vielen anderen Stellen fungiert seine Auffassung von Hygiene daher als Maßstab für eine gute oder misslungene Planung.

Von diesem moralischen Anspruch abgeleitet, entwickelt er eine eigene **ästhetische Kategorie**, die er zu verteidigen nicht müde wird. Viele „Neuformen“, die aus den hygienischen Anforderungen erwachsen, werden nämlich mitunter scharf kritisiert. Indessen fallen Kunst und Hygiene bei Otto Wagner untrennbar zusammen. Mit den abwaschbaren Monumententwürfen für den Karlsplatz etwa, meint er ein Jahrtausende altes Problem der Kunst gelöst zu haben.³²⁸

Einigen Denkmalentwürfen wohnt zugleich eine **symbolische Referenz** auf die hygienischen Errungenschaften der Stadt Wien inne. Der unverwirklichte Monumentalbrunnen für den Karlsplatz³²⁹ ist nicht nur selbst abwaschbar und hygienisch, sondern verweist ebenso auf die neu entstandenen Wasserbauwerke wie die Wiener Hochquellwasserleitung oder die dringend benötigten Abwasserkanäle.

Als **zivilisatorisches Gebot** fallen Hygienemaßnahmen ebenso an, wenn deren Integration bereits vor dem Entwurf bedingt wird. Bei der Errichtung des Postsparkassengebäudes³³⁰ werden nicht nur im Vorhinein, sondern noch während der Ausführung unter dem Vorwand hygienischer Interessen entscheidende Eingriffe in die Planung vorgenommen.

Eine **psychologische Komponente** des Hygienethemas kommt dann zum Ausdruck, wenn es etwa darum geht, Menschen schon alleine die Erinnerung an unsaubere und daher gefährliche Lebensumstände zu nehmen. Am besten kommt sie meiner Meinung nach bei der Erörterung der Hotelfrage³³¹ zum Ausdruck. Dort heiße es, die „künstlerische Ausführung und Ausstattung aller Räume muß [...] derart sein, daß der Gedanke an ungereinigte Staubflächen [...] gar nicht aufkommen kann.“³³² Auch durch das Vorsehen von „Rettungsräumen“³³³ wie auch sicheren Wegen für Krankentransporte³³⁴ kommt dies zum Ausdruck.

325 Vgl. z.B. Wagner 1985 Hotel, 620.

326 Vgl. Kap. 1.2 Hygiene - Ein „moderner“ Begriff?.

327 Wagner 1985 Großstadt, 642.

328 Vgl. Wagner 1985 Kaiserdenkmal, 619.

329 Vgl. Kap. 3.12 Denkmäler am Karlsplatz (1904).

330 Vgl. Kap. 3.13 Österreichische Postsparkasse (1904).

331 Vgl. Kap. 3.18 Hotel Wien (1910-13).

332 Wagner 1985 Hotel, 622.

333 Vgl. Kap. 3.7, 3.11.1, 3.13.

334 Der Entwurf für ein Amtsgebäude der österreichisch-ungarischen Bank in Budapest von 1901 sieht dafür eine eigene Servicetreppe vor.

Da eine hygienische Lebensweise sehr stark zweckgebundene Anforderungen z.B. an Einrichtungsgegenstände stellt, bietet sie auch die Möglichkeit einer **gesellschaftlichen Befreiung** von großbürgerlichen Wohnverhältnissen. Nicht nur auf die unpraktischen Repräsentationsutensilien im Wohnraum kann aus hygienischen Gründen verzichtet werden, ebenso der „Salon“ als antiquiertes Raummodell darf komplett entfallen. Otto Wagner verzichtet in seiner Wiener Stadtwohnung in der Köstlergasse 3 daher bereits auf dieses Zimmer.

Dass das Hygienethema auch als **Propagandamittel** taugt, zeigen vor allem die populären Projekte Otto Wagners wie die Österreichische Postsparkasse. Die „moderne“ Gestaltung des Hofpavillons lässt ebenso die Monarchie in einem fortschrittlichen Licht erscheinen. Nicht zuletzt beanspruchen die Architekten selbst das Thema, um sich als unentbehrliche Experten zu positionieren. Ihr Können sei auch deshalb so unverzichtbar, weil man „auch auf diesem Gebiet vollkommen im Laufenden sei“.³³⁵

| Die gesellschaftlichen Konstruktionen samt ihren Anforderungen an die Architektur, die in der Moderne mit dem Hygienebegriff verbunden werden, ziehen sich bis in das 20. Jahrhundert. Seit der Fatalisierung des Begriffs durch den Nationalsozialismus (Rassenhygiene) werden sie aber nicht mehr unter diesem Namen verhandelt. Thematische Nachfolger könnten von der Ökostadt bis zum Gesundheitscoaching reichen. Reinlichkeit als zivilisatorisches Gebot scheint Bestand zu haben.

Anhand von Otto Wagners Worten und Werken sowie auf Grundlage der vorhandenen Forschungsergebnisse lässt sich die Relevanz des Hygienethemas in Wagners Schaffen nachvollziehen. Fragen, die dabei offen bleiben, betreffen – so auch in der vorliegenden Arbeit – vor allem den persönlichen Zugang bzw. den biografischen Hintergrund seiner „modernen“ Entwurfshaltung.

Welche Rolle spielt der frühe Tod seines Vaters an einem Lungenleiden für Wagners spätere Sauberkeitsobsession? Litt er wie andere seiner Zeitgenossen gar an einem Waschzwang? Leitet er das Motiv der keramischen Versiegelungen aus dem populären Handbuch von Florence Nightingale ab oder entwickelt er es unabhängig davon? Aufschluss darüber und über ähnliche Fragen könnte die weitere Beforschung von Otto Wagners Privatleben geben, von dem noch vieles im Unklaren liegt.³³⁶

Ebenso eine genauere Untersuchung von Wagners wohl durchdachten und sorgfältig ausgeführten Illustrationen seiner Projekte steht noch aus.³³⁷

336 Beispielsweise sind die Angaben zu familiären Verhältnissen teilweise widersprüchlich; nicht einmal die genaue Anzahl seiner Kinder ist gesichert. Vgl. dazu auch: <http://www.architektenlexikon.at/de/670.htm> [24.09.2015].

337 Vgl. Wagner 2010, 59.

LITERATURVERZEICHNIS

- | Békési, Sándor: Die Stadtbahn um 1900. Wiens erstes Schnellverkehrsmittel?, in: Nierhaus/Wehdorn 2014, 50–55
- | Doppler, Elke: Kaiserlicher Adler über Wien. Carl Molls *Vogelschau* als Apotheose der franzisko-josephinischen Metropole, in: Nierhaus/Wehdorn 2014, 38–49
- | Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks [1973], München ²2011
- | Geretsegger, Heinz/Peintner, Max: Otto Wagner, Salzburg 1983
- | Gethmann, Daniel/Wagner, Anselm (Hg.): Staub. Eine interdisziplinäre Methode, Wien-Berlin 2013
- | Graf, Otto Antonia: Otto Wagner 1. Das Werk des Architekten 1860 –1902, Wien-Köln-Graz-Böhlau 1985
- | Graf, Otto Antonia: Otto Wagner 2. Das Werk des Architekten 1903 –1918, Wien-Köln-Graz-Böhlau 1985
- | .Groisböck, Mathias/Plakolm-Forsthuber, Sabine: Techniken der Hygiene am Steinhof, in: Jäger-Klein/Plakolm-Forsthuber 2015, 125–134
- | Jetter, Dieter: Grundzüge der Krankenhausgeschichte (1800–1900) (=Grundzüge; Bd. 33), Darmstadt 1977
- | Jäger-Klein, Caroline/Plakolm-Forsthuber, Sabine (Hg.): Die Stadt außerhalb. Zur Architektur der ehemaligen Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalt für Geistes- und Nervenranke Am Steinhof in Wien, Basel 2015
- | Keplinger, Monika: Die „Neuen Kliniken“ des Wiener Allgemeinen Krankenhauses. Situierung – Bautypen – Formensprachen, >Band I von II Bänden<, Diss., Universität Wien, 2010. Online unter: http://othes.univie.ac.at/11457/1/2010-08-31_8255444.pdf [18.07.2015]
- | Koller-Glück, Elisabeth: Otto Wagners Kirche am Steinhof, Wien 1984
- | Kurdiovsky, Richard: Die Anstaltskirche Otto Wagners – Idealvorstellung am Präsentierteller, in: Jäger-Klein/Plakolm-Forsthuber 2015, 95–106
- | Labisch, Alfons: Homo Hygienicus. Gesundheit und Medizin in der Neuzeit, Frankfurt/Main 1992
- | Langreiter, Nicola u.a. (Hg.): bricolage. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie. Heft 6: SOS – Sauberkeit Ordnung Sicherheit in der Stadt, Innsbruck 2010
- | Leopold, Diethard: Der befangene Genius – Kunst und Gesellschaft der Jahrhundertwende in Wien, in: Leopold/Weinhäupl 2009, 11–20
- | Leopold, Diethard/ Weinhäupl, Peter (Hg.): Wien 1900, Wien 2009
- | Murken, Axel Heinrich: Vom Armenhospital zum Großklinikum. Die Geschichte des Krankenhauses vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Köln ³1995
- | Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften, I Erstes und Zweites Buch, Herausgegeben von Adolf Frisé, Hamburg 1997
- | Nierhaus, Andreas: Ein imperialer Bau „im modernsten Styl der Gegenwart“. Otto Wagners Hofpavillon als mediale Architektur, in: Nierhaus/Wehdorn 2014, 26–37
- | Nierhaus, Andreas/ Wehdorn, Manfred (Hg.): Der Pavillon des k.u.k. Allerhöchsten Hofes. Eine Stadtbahnstation für den Kaiser, Wien 2014

- | Nightingale, Florence: The Project Gutenberg EBook of Notes on Nursing, 2005. Online unter:
<https://www.gutenberg.org/ebooks/12439> [30.07.2015]
- | o.A.: Alois Ludwig, Online unter:
https://de.wikipedia.org/wiki/Alois_Ludwig [03.08.2015]
- | o.A.: Bestattungswesen, Online unter:
<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bestattungswesen> [02.10.2015]
- | o.A.: Bevölkerungsgeschichte, Online unter:
<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Bevölkerungsgeschichte> [07.04.2015]
- | o.A.: Elektrifizierung, Online unter:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Elektrifizierung> [13.04.2015]
- | o.A.: Gartenstadt, Online unter:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Gartenstadt> [11.08.2015]
- | o.A.: Kakanien, in:
 öbv & hpt, Wien: Österreichsches Wörterbuch, 38. Auflage (Nachdruck), Wien 2000, 378.
- | o.A.: Miasma, Online unter:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Miasma> [15.04.2015]
- | o.A.: Otto Koloman Wagner, Online unter:
https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Wagner [11.04.2015]
- | o.A.: Sozialhygiene, Online unter:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Sozialhygiene> [13.04.2015]
- | o.A.: Straßenbahn Wien, Online unter:
https://de.wikipedia.org/wiki/Straßenbahn_Wien [14.05.2015]
- | o.A. Wiener Moderne, Online unter:
https://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Moderne [07.04.2015]
- | o.A. Wienzeilenhäuser, Online unter:
https://de.wikipedia.org/wiki/Wienzeilenhäuser_von_Otto_Wagner [31.07.2015]
- | Rodenstein, Marianne: „Mehr Licht, mehr Luft“. Gesundheitskonzepte im Städtebau seit 1750, Frankfurt/Main-New York 1988
- | Sarnitz, August: Otto Wagner 1841 –1918. Wegbereiter der modernen Architektur, Hong Kong u.a. 2005
- | Schreiber, Oliver L.: Eine Haltestelle „allererster Klasse“. Der Hofpavillon als Objekt der Denkmalpflege, in:
 Nierhaus/Wehdorn 2014, 56–61
- | Schurz, Peter H. (Hg.): Carlo van Boog. Die Planung der psychiatrischen Krankenanstalten Mauer-Öhling und Steinhof, Graz 2013
- | Standl, Clemens/Wehdorn Manfred: Die Restaurierung des Hofpavillons. Eine Dokumentation, in:
 Nierhaus/Wehdorn 2014, 62–79

- | Steiner, Barbara: „Sanatorien und Neues Wohnen. Der Einfluss von Lungentuberkulosesanatorien auf den modernen Wohnbau“, Diplomarbeit, Universität Wien 2010. Online unter: othes.univie.ac.at/10038/1/2010-05-17_0209641.pdf [13.06.2015]
- | Topp, Leslie: Architecture and Truth in Fin-de-Siècle Vienna, Cambridge 2004
- | Veigl, Christa: Wien um 1900, Wien 2014, Online unter: b2b.wien.info/media/files-b2b/artikel-db-jahrhundertwende-de.doc, [13.04.2015]
- | Ver Sacrum. Zeitschrift d. Vereinigung bild. Künstler Österreichs, Heft 8, 1899 (Reprint), in: Nierhaus/Wehdorn 2014, 11–25
- | Vetter, Andreas K.: Die Befreiung des Wohnens: Ein Architekturphänomen der 20er und 30er Jahre, Tübingen-Berlin-Wasmuth 2000
- | Vismann, Bettina: Schwebende Auswahl. Klassifizierung der Stäube im 19. Jahrhundert, in: Gethmann/Wagner 2013, 29–40
- | Wagner, Anselm: Otto Wagners Straßenkehrer. Zum Reinigungsdiskurs in der modernen Stadtplanung, in: Langreiter u.a. 2010, 36–61
- | Wagner, Anselm (Hg.): Abfallmoderne. Zu den Schmutzrändern der Kultur, Wien-Berlin 2012
- | Wagner, Anselm: „Wir säubern Graz!“ Zum Motiv des Straßenkehrers in der politischen Bildpropaganda, in: Wagner 2012, 271–311
- | Wagner, Anselm: Historie versus Hygiene, in: Gethmann/Wagner 2013, 75–106
- | Wagner, Otto: Beschreibung der Projecte für das neu zu erbauende **Börsengebäude*** [1863] in: Graf 1985 Band 1, 7–10
- | Wagner, Otto: Einige **Scizzen**, Projecte und ausgeführte Bauwerke [1889] in: Graf 1985 Band 1, 71–76
- | Wagner, Otto: Regulierung des Stadtteiles an der Elisabethbrücke Wien, **Karlsplatz** Projekt [1892] in: Graf 1985 Band 1, 79–85
- | Wagner, Otto: **Generalsanierungsplan** für Wien [1892–93] in: Graf 1985 Band 1, 87–122
- | Wagner, Otto: **Moderne Architektur** [1896] in: Graf 1985 Band 1, 263–288
- | Wagner, Otto: Exposé zum Projecte für die Ausgestaltung der **Quai** des Donaucanals [1896–99] in: Graf 1985 Band 1, 288–298
- | Wagner, Otto: Neubau der **Akademie** der bildenden Künste, Wien [1897–98] in: Graf 1985, 306–321
- | Wagner, Otto: Die Moderne im **Kirchenbau**, Project einer Pfarrkirche im Bezirke Währing auf d. Alten Friedhof mit einem Fassungsraum für 3000 Personen [1898] in: Graf 1985 Band 1, 326–334
- | Wagner, Otto: Exposé zur Studie „Moderne **Galerie**“ [1899] in: Graf 1985 Band 1, 351–360
- | Wagner Otto: Die **Kirche** der Niederösterr. Landes- Heil- und Pflege-Anstalten [1902–04] in: Graf 1985 Band 1, 400–422

* Die in Fett gesetzten Begriffe entsprechen den Bezeichnungen der Kurzzitate und dienen daher zur besseren Übersicht.

- | Wagner, Otto: Erläuterungsbericht zur **Wettbewerb**-Studie für ein k. k. **Postsparkassen**-Amt von Otto Wagner [1903] in: Graf 1985 Band 2, 425–434
- | Wagner, Otto: **Erläuterungen** zur Bauvollendung des k. k. **Postsparkassen**-Amtsgebäudes in Wien, in: Graf 1985 Band 2, 434–436
- | Wagner, Otto: **Nachtrag** zum Projekte für das Kaiser Franz Josef-**Stadtmuseum**, in: Graf 1985 Band 2, 463–467
- | Wagner, Otto: **Exposé** über den gegenwärtigen Stand der Frage des Baues des Kaiser Franz Josef-**Stadtmuseums**, in: Graf 1985 Band 2, 480–486
- | Wagner Otto: Erläuterungen: **Lupusheilstätte** Wien XVI, [1908] in: Graf 1985 Band 2, 575–577
- | Wagner, Otto: Erläuterungen: Mietshaus **Neustiftgasse 40**, Wien VII [1909] in: Graf 1985 Band 2, 604–605
- | Wagner, Otto: Erläuterungen: Entwurf für den Neubau einer **Universitäts-Bibliothek** in Wien [1910] in: Graf 1985 Band 2, 612–616
- | Wagner, Otto: **Kaiserdenkmal** oder Lueger-Monument vor dem Rathause. Von Oberbaurat Otto Wagner, Professor an der Akademie der bildenden Künste. [1910] in: Graf 1985 Band 2, 617–619
- | Wagner, Otto: Erläuterungen: **Hotel Wien**, Projekt, Wien I, Kolowatring [1910] in: Graf 1985 Band 2, 619–623
- | Wagner, Otto: Die **Großstadt** [1911] in: Graf 1985 Band 2, 640–647
- | Wagner, Otto: Erläuterungen: **Villa** Wagner, >Wien XIII, Hüttelbergstrasse 28 [1912] in: Graf 1985 Band 2, 647–649
- | Wagner, Otto: Die **Baukunst** unserer Zeit [1913] in: Graf 1985 Band 2, 692–724
- | Wagner, Otto: Ausgeführte Sakral-, Verkehrs- und öffentliche Bauten, Wien 2002

ABBILDUNGSNACHWEIS

| Alfred Angerer: **Cover**

| https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naschmarkt_Wien_1900.jpg: **Abb. 10**

| Österreichisches Volkshochschularchiv: **Abb. 1**

Aus Büchern:

| Debschitz, Uta von und Thilo von, Fritz Kahn, Köln 2013:

Abb. 49

| Geretsegger, Heinz/Peintner, Max: Otto Wagner, Salzburg 1983:

Abb. 11

| Gethmann, Daniel/Wagner, Anselm (Hg.): Staub. Eine interdisziplinäre Methode, Wien-Berlin 2013:

Abb. 12

| Graf, Otto Antonia: Otto Wagner 1. Das Werk des Architekten 1860-1902, Wien-Köln-Graz-Böhlau 1985:

Abb. 9, 13, 18, 19, 25, 35, 36

| Graf, Otto Antonia: Otto Wagner 2. Das Werk des Architekten 1903-1918, Wien-Köln-Graz-Böhlau 1985:

Abb. 41, 42, 43, 44, 47, 48, 50, 53/54, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 63

| Jäger-Klein, Caroline/Plakolm-Forsthuber, Sabine (Hg.): Die Stadt außerhalb. Zur Architektur der ehemaligen Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalt für Geistes- und Nervenranke Am Steinhof in Wien, Basel 2015: **Abb. 29, 30, 31, 32, 33, 37**

| Jetter, Dieter: Grundzüge der Krankenhausgeschichte (1800-1900), Darmstadt 1977:

Abb. 3

| Leopold, Diethard/Weinhäupl, Peter (Hg.): Wien 1900, Wien 2009:

Abb. 6

| Murken, Axel Heinrich: Vom Armenhospital zum Großklinikum. Die Geschichte des Krankenhauses vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Köln ³1995

Abb. 2, 4, 5, 28

| Nierhaus, Andreas/Wehdorn, Manfred (Hg.): Der Pavillon des k.u.k. Allerhöchsten Hofes. Eine Stadtbahnstation für den Kaiser, Wien 2014: **Abb. 7, 14, 15, 16, 17**

| Sarnitz, August: Otto Wagner 1841 – 1918. Wegbereiter der modernen Architektur, Hong Kong u.a. 2005:

Abb. 20, 21, 22/23, 24, 26, 27, 34, 38, 39, 46, 51, 52, 57, 61, 64

| Topp, Leslie: Architecture and Truth in Fin-de-Siècle Vienna, Cambridge 2004:

Abb. 40, 45

| Wagner, Otto: Ausgeführte Sakral-, Verkehrs- und öffentliche Bauten, Wien 2002:

Abb. 8

