



DIPLOMARBEIT

DIE ARCHITEKTUR LUDWIG WITTGENSTEINS Zwischen Moderne und logischem Atomismus

Ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademischen Grades
einer Diplom-Ingenieurin
unter der Leitung

Ao.Univ.Prof. Dipl.-Ing. Dr.-Ing. Dörte Kuhlmann
Inst. E 259
Kl. 251 21

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Marija Beocanin

0527054

Wien, am

eigenhändige Unterschrift

Abstract

Ästhetik als philosophische Disziplin ist untrennbar vom architektonischen Schaffen, da Architektur sich unter anderen an ästhetische Kriterien orientiert und immer auch in ästhetischem Aspekt beurteilt wird. Egal wie man Ästhetik versteht- als allgemeine Theorie der Sinneswahrnehmung, oder als eine philosophisch-soziologische Theorie über das Schöne in Kunst und Design- Architektur findet hier ihren Platz. Deswegen ist erstmal nicht verwunderlich, dass ein Philosoph, der sich mit Themen der Ästhetik beschäftigt, sich auch in Mitten einer architektonischen Aufgabe um die Villa von Margaret Stonborough- Wittgenstein findet und sich in dieser Arbeit für das Halten an strenge ästhetische Kriterien stark einsetzt. Um dieser Strenge näher zu kommen und ihrem Ursprung einer Erklärung zu bieten, wird in die Person Ludwig Wittgenstein hineingeschaut, aber auch in sein philosophisches Werk und Auseinandersetzung mit der frühen Moderne in Wien, besonders mit der Architektur Adolf Loos', als ihren Vertreter.

Aesthetics as a sub-discipline of philosophy can't be separated from architectural work, because, among others factors, architecture orients towards aesthetic criteria and is always assessed in an aesthetic sense. No matter how aesthetics is understood- as a general theory of sensual perception or as a socio-philosophical theory about beauty in art and design- architecture finds its place into this discourse. This is the reason why it's not surprising that a Philosopher, whose work also developed around questions of aesthetics, finds himself in the middle of a architectural project concerning the villa of Margaret Stonborough- Wittgenstein and in this work campaigns for strict aesthetic criteria. In order to get closer to his strictness and offer an explanation for it, the arguments in this paper will develop around the person of Ludwig Wittgenstein, but also around his work in philosophy and his interaction with early modern in Vienna, in particular with the architecture of Adolf Loos, as its representative.

Inhalt

1. Einleitung	1
2. Villa Stonborough: Problemstellung	5
3. Überblick : die Geschichte des Hauses	9
3a. Überblick : Leben Ludwig Wittgensteins	19
4. Ludwig Wittgenstein, Paul Engelmann und Adolf Loos	32
5. Der Tractatus logico-philosophicus im Kontext der Architektur	42
6. Villa Stonborough - ein Werk der Moderne	49
7. Gestaltungsprinzipien von Adolf Loos in der Villa Stonborough	63
8. Konklusion	87

1. Einleitung

Im ersten Buch über Architektur¹ schreibt Vitruv, dass der Architekt in vielen Bereichen der menschlichen Tätigkeit begabt und geschult sein sollte - unter anderem auch in Philosophie. Der Architekt muss "(...) fleissig Philosophen gehört haben (...)".² Der mittelalterliche Architekturtheoretiker setzte philosophische Vorkenntnisse einer gelungenen architektonischen Arbeit voraus. Der heutige Stand in der Architektur bestreitet dies nicht, aber es gibt eine Kluft zwischen dem was Vitruv *mannigfaltige* und *wissenschaftliche Kenntnisse* genannt hat. Der Beruf des Architekten beinhaltet idealerweise alle Aspekte eines Geistes, von denen Vitruv in seinem Buch über Architektur geschrieben hat - die Realität des Berufes ist aber eine andere. Hierfür gibt es viele Gründe, die jedoch nicht Gegenstand dieser Arbeit sind, weshalb sie auch nicht genauer bearbeitet werden. Diese Gründe sind genauso global wie partikular. Nicht jeder Architekt ist in der Lage allen Voraussetzungen nach Vitruv gerecht zu werden, und der Bildungs- und Arbeitsmarkt helfen ihm wenig, da die von ihm geforderte Gründlichkeit in der Ausbildung nicht unterstützt wird.

Gibt es jedoch Beispiele von Architektur, in der die mannigfaltigen Kenntnisse mit den wissenschaftlichen zusammengekommen sind, und was kann man von so einer, nach Vitruv idealen, Kombination erwarten? Im besonderen Fall der Villa Stonborough liegt die Einheit genannter Aspekte der architektonischen Tätigkeit im Hintergrund des Projektes.

Die Architektur dieser Villa ist Gegenstand mehrerer Publikationen. Frühere stellten sie sich die Dokumentation des Baus als Aufgabe, seit den 1990ern liefern uns die Autoren ihre Interpretationen der Villa Stonborough, wobei der Bezug zur Loos' Architektur manchmal flüchtig erwähnt oder als selbstverständlich verstanden wird. In dieser Arbeit wird der Einfluss von Loos auf Wittgenstein, durch direkten Vergleich zwischen ihren architektonischen Gestaltungsmaßnahmen und theoretischen Haltungen, behandelt. Hierzu wird auf von ihnen verfasste Texte Bezug genommen.

¹ Vitruv: *Zehn Bücher über Architektur*. Marix Verlag GmbH, Wiesbaden, 2004, S.12.

² Vitruv: *Zehn Bücher über Architektur*. Marix Verlag GmbH, Wiesbaden, 2004, S.13.

Eines der Werke, welches das Thema der architektonischen Tätigkeit von Ludwig Wittgenstein am gründlichsten beschreibt, ist Paul Wijdevelds Publikation „*Ludwig Wittgenstein, Architekt*“³ aus dem Jahr 1994. Er bietet einen guten Überblick über die Konditionen unter denen die Villa entstanden ist und vergisst weder biographische noch philosophische Aspekte und zuletzt auch nicht die Darstellung verschiedene Elemente der Villa Stonborough, die durch Beziehung zu Adolf Loos zu erklären sind. Judith Bakacsy hat 2003 eine Dissertation über Paul Engelmann veröffentlicht „*Paul Engelmann (1891 – 1965): eine Lebensdokumentation unter besonderer Berücksichtigung Ludwig Wittgensteins*“⁴ in deren Anhang „*Vom Wort zu Tat*“ sie über die Villa Stonborough schrieb, vor allem über die, in einem biographischen Kontext dargestellte, Wechselwirkung zwischen den Freunden Paul Engelmann und Ludwig Wittgenstein. Eine wichtige Dissertation ist auch die von Klaus-Peter Högel „*Ludwig Wittgenstein, Architekt: ein Versuch über hermeneutisches Verstehen*“ aus dem Jahr 1993, welche die Villa Stonborough aus unterschiedlichen Aspekten in hermeneutischer Manier interpretiert und, wenn auch flüchtig, den Einfluss von Adolf Loos in Betracht zieht. In den letzten Jahren werden immer öfter Interpretationen aus bestimmten Blickwinkeln veröffentlicht, die jede für sich jedoch nur einen Aspekt des ganzen betrachtet. Das Buch „*Wittgenstein's house*“ von Nana Last aus 2008 pflegt einen radikaleren Zugang zum Thema der Wittgensteins Architektur, indem sie sie als einen Teil Wittgensteins philosophischer Arbeit betrachtet, wobei die Grenze zwischen Architektur und Philosophie in einem gemeinsamen Bereich, der Sprache und räumlichen Relationen, verschwindet. Nana Last plädiert dafür, dass Wittgensteins philosophische Arbeit ohne ihre Beziehung zum Raum nicht zu denken ist. Roger Paden schlägt in „*Mysticism and architecture*“⁵ eine Neuinterpretation der Villa Stonborough vor. Er macht dies in Form einer philosophischen Biographie, die aussagt, dass das Haus kein Werk der Moderne und keines der

³ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994.

⁴ Bakacsy, Judith; Vom Wort zur Tat in: *Paul Engelmann (1891 - 1965) : eine Lebensdokumentation unter besonderer Berücksichtigung Ludwig Wittgensteins*. Anhang. Vom Wort zur Tat : Anhang zur Dissertation. Innsbruck, 2003.

⁵ Paden, Roger: *Mysticism and architecture*.- Lanham, MD (u.a.) : Lexington, c2007 ISBN: 0-7391-1561 (cloth).

Postmoderne darstellt, sondern sich in einer Spalte zwischen diesen zwei Bewegungen befindet. Durch eine Analyse von Wittgensteins Architektur entsteht eine Neuinterpretation seiner Philosophie, mit einer Betonung ihrer mystischen Natur und dem praktischen Nutzen, wobei auch zwei unterschiedliche Betrachtungsweisen, zur Zeit des jungen Wittgensteins *ästhetischer Modernismus* und *kritischer Modernismus*, benannt werden. Bei August Sarnitz in „*Die Architektur Wittgensteins: Rekonstruktion einer gebauten Idee*“⁶ geht die Reflexion über den Wiener Kontext hinaus und weist auf ein erweitertes kulturelles Umfeld hin, das die Positionen von Emerson, Alois Riegl, Schmarsow, Schinkel, Bötticher, Wagner, Behrens, Mies van der Rohe und Perret betrachtet. Der Kontext von Wittgensteins fundamentalem Strukturalismus bildet hier einen Rahmen für die Diskussion. Jan Turnovsky macht in seiner Dissertation eine interessante und detaillierte Analyse der Wandsymmetrie in der Villa Stonborough,⁷ und stellt einen Vergleich mit den architektonischen Lösungen der Wandöffnung bei Fischer von Erlach und Adolf Loos dar.

Diese Arbeit gliedert sich grundsätzlich in zwei Abschnitte. Im ersten Teil wird die Architektur der Villa Stonborough in einem biographischen Kontext gebracht, durch das kurze Vorstellen der Geschichte der Villa Stonborough im Kapitel 3 und der Person Ludwig Wittgenstein und seiner Beziehung zu Architekten Adolf Loos und Paul Engelmann in Kapiteln 3a und 4. Als Grundlage haben die veröffentlichten Briefe zwischen den genannten Personen gedient, genauso wie Wittgensteins Biographie, geschrieben von Monk Ray - *Das Handwerk des Genies*.⁸

Im zweiten Abschnitt wird Ludwig Wittgensteins architektonisches Werk im Kontext zu seiner Philosophie im Kapitel 5 und in Bezug auf die Bauten und architektonische Prinzipien von Moderne und Adolf Loos in Kapiteln 6 und 7 untersucht. Hier wird die Villa Stonborough in einem Netz unterschiedlicher Einflüssen positioniert, wie der bereits oben genannten Philosophie Wittgensteins und der Bauten von Loos, aber

⁶ Sarnitz, August; *Die Architektur Wittgensteins: Rekonstruktion einer gebauten Idee*. Böhlau, Wien, 2011

⁷ Turnovsky, Jan: *Die Poetik eines Mauervorsprungs*. Wien, Techn. Univ., Diss., 1985

⁸ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992

auch mediterraner und englisch-amerikanischer Wohnkultur und Baustruktur. Der Aspekt des Zeitgeistes der Moderne wird nicht ignoriert und technische Innovationen werden, vor deren Hintergrund, interpretiert; das Grundlegende wird aber nie aus der Sicht gelassen – der Einfluss von Loos auf Wittgensteins architektonische Werk, genau wie die Behauptung dass „die *Kundmanngasse* möglicherweise der letzte Auftrag für ein Wohnhaus in der Wiener aristokratischen Tradition“⁹ war.

⁹ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994. S. 181

2. Villa Stonborough - Problemstellung

In der Kundmannngasse des 3. Wiener Bezirkes liegt das Haus von Margaret Stonborough-Wittgenstein. Zuerst beauftragte sie für das Projekt einen Familienfreund, den Architekten Paul Engelman. Früher hatte er bereits das Innenausstattungsprojekt für die Villa Wittgenstein in Neuwaldegg in Wien gemacht. Bald aber entdeckte auch Ludwig, der Bruder Margarets sein Interesse daran und begann mit dem Entwerfen.

Ludwig Wittgenstein war einer der einflussreichsten Philosophen des 20. Jahrhunderts und kein Architekt, jedoch hatte er sich begeistert an dem Projekt für das Haus seiner Schwester beteiligt. Dies ist nicht schwer zu verstehen, auch wenn wir die Person Ludwig Wittgensteins nicht genauer kennen, denn seine Arbeit an der Philosophie bietet eine Einleitung für das Verstehen seines großen Interesses für diesen Bau.

Mit seinem philosophischen Werk hat er bedeutend zur Philosophie der Logik, der Sprache und des Bewusstseins beigetragen. Seine zwei Bücher sind wesentliche Literatur zweier philosophischer Schulen: des logischen Positivismus und der analytischen Sprachphilosophie. Innerhalb dieser Philosophieschulen hat er sich mit mehreren Themen beschäftigt.

In der Publikation *"Vorlesungen und Gespräche über Ästhetik Psychologie und Religion"*¹⁰ finden wir Notizen seiner Studenten, geschrieben im Zeitraum zwischen 1938 bis 1946, in denen die Leser mit manchen Themen konfrontiert werden, die Gegenstand Wittgensteins philosophischer Überlegungen waren, und es wird klar, dass Ästhetik einen wichtigen Platz in seinem Werk einnimmt. Ästhetik als philosophische Disziplin ist untrennbar mit dem architektonischen Schaffen verbunden, da Architektur sich unter anderem an ästhetischen Kriterien orientiert und immer auch nach diesem Aspekt beurteilt wird. Egal wie man Ästhetik versteht - als allgemeine Theorie der sinnlichen Wahrnehmung oder als eine philosophisch-soziologische Theorie über das Schöne in Kunst und Design - Architektur findet hier ihren Platz. Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass ein Philosoph, der sich mit Themen der Ästhetik beschäftigt, sich

¹⁰ Wittgenstein, Ludwig: *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hrsg. und übersetzt von Joachim Schulte, Frankfurt a.M.: Schurkamp, 1989

auch in Mitten einer architektonischen Aufgabe wiederfindet und sich stark für das Halten an strenge ästhetische Kriterien einsetzt.

Um dieser Strenge näher zu kommen und ihren Ursprung zu erklären müssten wir in die Person Wittgensteins hineinschauen und nicht nur in sein Werk. Man könnte sich aber beim Versuch einer Interpretation auch an anderen Einflussquellen orientieren und da findet man andere mögliche einflussreiche Elemente im Leben von Ludwig Wittgenstein, von denen viele in der Literatur schon mehr oder weniger beleuchtet wurden.

Ludwig Wittgenstein wuchs in einem Milieu auf, das ihn schon als Kind mit den künstlerischen und kulturellen Ideen seiner Zeit konfrontierte. Als Sohn eines Industriellen und Mäzenen, war er schon sehr früh von Menschen aus der Kulturwelt umgeben. Durch seine Schwester Margaret lernte er die Zeitschrift *Die Fackel* kennen, durch welche er mit aktuellen Themen seiner Zeit in Kontakt kam. Unter anderem Personen, die nach der Jahrhundertwende die Vorreiter im Kulturleben Österreichs waren, zum Beispiel Adolf Loos, dessen Werk bei einigen Autoren erwähnt wird, wenn sie über das Haus in der Kundmannngasse schreiben. Die mögliche Beziehung zwischen Adolf Loos und Ludwig Wittgenstein wird jedoch immer nur flüchtig erwähnt. Nach eigenen Worten¹¹, war Wittgensteins Rolle in all seinem Schaffen nur *reproduktiv*, in der Philosophie genauso wie in der Architektur.

¹¹ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, S.508:

„In aller großen Kunst ist ein WILDES Tier: *gezähmt*. Bei Mendelssohn, z.B., nicht. Alle große Kunst hat als ihren Grundbaß die primitiven Triebe des Menschen. Sie sind nicht die *Melodie* (wie, vielleicht, bei Wagner), aber das, was der Melodie ihre *Tiefe* und Gewalt gibt.

In diesem Sinne kann man Mendelssohn einen reproduktiven Künstler nennen.

Im gleichen Sinn: mein Haus für Gretl ist das Produkt entschiedener Feinhörigkeit, guter Manieren, der Ausdruck eines großen Verständnisses (für eine Kultur, etc.) Aber das ursprüngliche Leben, das wilde Leben, welches sich austoben möchte- fehlt. Man könnte also auch sagen, es fehlt ihm die Gesundheit (Kierkegaard). (Treibhauspflanze.) 1940 S.503

Man könnte sagen: welch herrliche Gesetze hat der Schöpfer in die Zahlen gelegt!“

"Als ich seinerzeit den Kopf für Drobil modellierte, so war auch die Anregung wesentlich ein Werk Drobils und meine Arbeit war eigentlich wieder die des Klärens. Ich glaube, das Wesentliche ist, dass die Tätigkeit des Klärens mit Mut betrieben werden muss: fehlt der, so wird sie ein blosses gescheites Spiel."¹²

Diese Aussage vermittelt Wittgensteins generelle Haltung gegenüber Vorgaben. Er schreibt über seine *reproduktive* Einstellung beim Bau des Hauses für seine Schwester:

"Man kann einen alten Still gleichsam in einer neuen Sprache wiedergeben; ihn sozusagen neu aufführen in einem Tempo, das unserer Zeit gemäss ist. Man ist dann eigentlich nur reproduktiv. Das habe ich beim Bauen getan. Was ich meine, ist aber nicht ein neues Zurechtstützen eines alten Stills. Man nimmt nicht die alten Formen und richtet sie dem neuen Geschmack entsprechend her. Sondern man spricht, vielleicht unbewusst, in Wirklichkeit die alte Sprache, spricht sie aber in einer Art und Weise, die der neuen Welt, darum aber nicht notwendigerweise ihrem Geschmacke, angehört."¹³

In seiner Produktivität, mag er Loos' Architektur und theoretische Texte als Hintergrund gehabt haben. Diese Arbeit hat das Ziel dies genauer zu untersuchen, damit dieser Aspekt der Interpretation von der Villa Stonborough gründlicher bearbeitet wird.

Hier wird behauptet, dass Wittgenstein sich bei der Arbeit an der Villa Stonborough an architektonischen Prinzipien Adolf Loos' orientiert hat und volle Freiheit hatte diese in ihrer reinsten Form zu implementieren. Zeichen für diese Vermutung werden durch das Vergleichen zwischen Loos' gestalterischen Ideen in Text und am Bau, und dem gebauten Objekt – der Villa Stonborough - gesucht. Andere Aspekte des

¹² Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, S.476

¹³ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, S.535

Rahmens, in dem Wittgensteins Architektur ihre Gestalt annahm, sollten nicht ignoriert werden.



Abbildung 1- Südansicht, heutiger Zustand (Foto Margherita Krischanitz)

3.Überblick

Geschichte des Hauses



Abbildung 2- Villa Stonborough, Frühling 1971 (*Bundesdenkmalamt, Wien*)

Das öffentliche Interesse an der Villa Stonborough entwickelte sich parallel zum aufkommenden Interesse an Wittgensteins Werk, als Folge der im Jahr 1953 posthumen Veröffentlichung seines zweiten Hauptwerkes „*Philosophische Untersuchungen*“. Seitdem sind Wittgensteins Name und Werk einem breiteren Menschenkreis ein Begriff geworden, wogegen er früher nur wenigen Leuten bekannt war. Meist waren es jene, die ihn während seiner Studien- und später Arbeitszeit in Cambridge, wo er als Fellow und

Professor der Philosophie dem Trinity College angehörte, oder während seiner Zeit in Wien, die er vorwiegend mit den logisch-positivistischen Philosophen aus dem „Wiener Kreis“ verbrachte, kennengelernt hatten.



Abbildung 3- Margaret Stonborough- Wittgenstein
(Michael Nedo, Cambridge)

Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde immer deutlicher, dass Ludwig Wittgenstein einer der größten Denker unserer Zeit gewesen war, was zu intensiverer Beforschung seines Werkes und Lebens führte. Er vollbrachte zwei schriftliche Werke, zwischen denen etwa drei Jahrzehnte, ohne richtigen Hinweis auf die Entwicklung seines Gedankenweges, lagen¹⁴. Dieses stellt die Villa Stonborough als mögliche Brücke zwischen seinen zwei Hauptwerken dar.

¹⁴ Die *Logisch-philosophische Abhandlung* ist 1922 erschienen, und die *Philosophischen Untersuchungen* 1953.

Um 1925 entschloss sich Ludwigs Schwester, Margaret Stonborough, ein modernes Stadtpalais für sich und ihre Familie bauen zu lassen. Das neue Haus hätte auf dem Grundstück hinter dem Haus ihrer Eltern in der Aleegasse gebaut werden sollen, im ruhigen Aristokratenviertel des vierten Wiener Gemeindebezirkes. Das hätte Nähe zu ihrer älteren Schwester, die im alten Haus in der Aleegasse lebte, ermöglicht.

Zuerst beauftragte sie für diese Aufgabe einen Freund Ludwigs – den Architekten Paul Engelmann, der bereits einige Innenraumentwürfe für die Familie gemacht hatte. Margarets Wunsch war es, dass der Architekt die Pläne in enger Zusammenarbeit mit ihr entwickelt.

Ende 1926, kurz vor Beginn der geplanten Bauarbeiten in der Aleegasse, kaufte Margaret jedoch ein anderes Grundstück im dritten Bezirk in der Nähe des Donaukanals. Das Land war Teil des einstigen Parks des Palais Rasumofsky, befand sich jetzt aber in einer Gegend voller einfacher Mietshäuser, außerhalb nobler Stadtteile, was nach der Meinung von Hermine Wittgenstein sehr gut zu Margaret passte.¹⁵ Der Grund für die Änderung der Wahl des Baugrundstückes wurde nicht dokumentiert, aber es lässt vermuten, dass möglicherweise Ludwig seiner Schwester diese Gegend vorgestellt und ans Herz gelegt hatte, nachdem er im August oder September 1926 in das Bauprojekt miteinbezogen wurde. Ludwig hatte zwischen 1919 und 1920 die Lehrerbildungsanstalt in der Kundmannngasse besucht, direkt gegenüber dem Grund wo die Villa dann endgültig gebaut wurde. Er hat dort sogar selber einige Zeit - nach der Ausbildung zum Lehrer - als Gärtner gearbeitet, und obwohl undokumentiert, ist möglich, dass er gerade auf dem zukünftigen Bauplatz als Gärtnergehilfe gearbeitet hatte, woraus sich eine Beziehung zu diesem Ort herstellen ließe.

¹⁵ Leitner, Bernhard: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein- Eine Dokumentation mit Auszuegen aus den Familienerinnerungen von Hermine Wittgenstein*. The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1973, S. 28:

„Sie hatte sich in der Kundmannngasse ein sehr eigenartiges und zu ihr passendes Grundstück

gekauft: es lag ziemlich hoch über dem Straßenniveau, trug ein altes, dem Niederreißen geweihtes Haus und einen schönen Garten mit alten Bäumen, es war umgeben von einfachen, unscheinbaren Häusern, und lag vor allem nicht in einem noblen Allerweltsviertel, sondern geradezu in Gegenteil. Kontraste gehören ja zu meiner Schwester Gretl.“

Der Charakter dieser neuen Nachbarschaft war ein anderer, als jener vom noblen Palais in der Aleegasse, was uns auch zu Wittgensteins Haltung gegenüber weltlicher Pracht führt. Bekannt ist, dass Wittgenstein sich von seinem Erbe befreite, indem er es zwischen seinen Geschwistern aufgeteilt hatte. Leben in einer bescheidenen Gegend war nach dem Geschmack Margarets Bruders, und das hat sicher dazu beigetragen, dass am 24. November 1926 der Kauf des Grundstückes in der Kundmannngasse beschlossen wurde.



Abbildung 4 - Die „Bildergalerie“ in der Beletage des Palais Batthyány-Schönborn
(Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek)



Abbildung 5 - Das Palais Wittgenstein, Aleegasse 16. ca. 1872 (Michael Nedo, Cambridge)

Das Miteinziehen von Ludwig in die Bauplanung hatte Verschiedenes zum Ziel: zum einen sollte es eine Aufgabe für ihn sein, bei der er sich produktiv und nützlich fühlen konnte, um sein Selbstbewusstsein zu stärken und sich von seinen Selbstmordgedanken zu entfernen, und zum anderen war das eine sehr gute Gelegenheit die Beziehung zwischen Ludwig und Margaret wiederaufzubauen. Seit Margarets Heirat mit Jerome Stonborough war die einst sehr enge Beziehung der Geschwister schwächer geworden. Der Lebensstil des Ehepaars Stonborough hatte das Verfolgen persönlicher Interessen zum Ziel, womit sich Ludwig nur schwer abfinden konnte, denn seine hohen ethischen Prinzipien standen auf den Fundamenten des Dienens im Allgemeininteresse.

Die psychische Verfassung Ludwigs verschlechterte sich während seiner Tätigkeit als Lehrer im österreichischen Dorf Trattenbach und er kam zu Margaret um mit ihr die Sommerferien zu verbringen. Zu dieser Zeit waren Jerome und seine Frau getrennt voneinander und ermöglichte vermutlich die Erneuerung der Nähe und des Verständnisses zwischen Ludwig und Margaret.



Abbildung 6- Luftaufnahme von 1959, rechts unten die Villa Stonborough, links unten das Palais Rasumofsky, als Gegenstück davon die ehemalige Lehrerbildungsanstalt (*Landesbildstelle, Wien*)

Beim Hausbau ließ Margaret ihrem Bruder die völlige Freiheit alles nach seinen Vorstellungen zu realisieren. Da Ludwig keine passende Ausbildung hatte und Engelmans Erfahrung sich auf Innenarchitektur begrenzte, bezog sie einen Schüler und Assistenten Loos' aus Olmütz in das Unternehmen mit ein - Jacques Groag. Er wurde für die Beaufsichtigung der baulichen Spezifikationen und Erstellung der Kostenvoranschläge beauftragt.

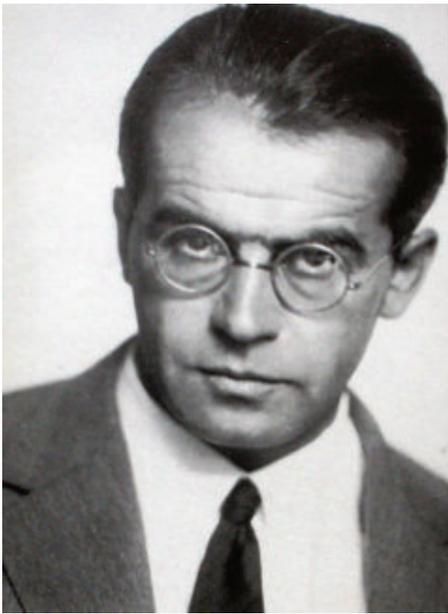


Abbildung 7- Jacques Groag, um
1927 (*Willi Groag, Maanit*)

Im Jahre 1928 war das Gebäude fertig und Margaret Stonborough bewohnte es bis 1939, als die amerikanische Regierung ihre Staatsbürger aufforderte Österreich zu verlassen. Während der Kriegsjahre lebte sie in New York. Die wertvollen Gegenstände aus der Villa waren während des Krieges in Kellergewölben der Peterskirche in Wien und in einem Lagerhaus, das im Krieg zerbombt wurde, aufbewahrt, während die Villa als Militärhospiz und Pferdestall genutzt wurde. Nachdem die Alliierten nach Österreich kamen, zog Margaret Stonborough nach Gmunden, das im amerikanischen Sektor lag. 1948 kam sie wieder

nach Wien und begann mit den Renovierungsarbeiten am Haus. Sie bewohnte es bis zu ihrem Lebensende 1958.

Erst nach dem Ende der fünfziger Jahre bekamen auch Menschen außerhalb der Familie das Bauwerk zu sehen.¹⁶ Allem Anschein nach war das Haus vor dem Zweiten Weltkrieg nie in einer architektonischen Zeitschrift erwähnt worden. Zum ersten Mal konnte man in einem Nachruf öffentlich über das Bauwerk lesen, verfasst von einem Freund Wittgensteins, Ludwig Hänsel:

¹⁶ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994. S. 12

„Es gehört zu ihm, daß er in den Jahren zwischen seiner Lehrtätigkeit an den Volksschulen (...) und seiner Universitätsprofessur seiner Schwester Margaret Stonborough die Villa in der Kundmanngasse (Wien III) baute (Er hat darin allmählich den ursprünglichen Architekten P. Engelmann abgelöst), ein Haus von großer geistiger Schönheit, streng, edel, ohne jegliches Ornament (Wir sind in der Nähe von Adolf Loos, mit dem er befreundet war, aber glaube ich, in einem strengeren Bereich).¹⁷

Eine erste kurze biographische Darstellung über Wittgenstein ist 1958 von G. H. von Wright, einem der Wittgensteins Herausgeber, erschienen. Hier wurde die Villa auf ähnliche Weise beschrieben wie bei Ludwig Hänsel.¹⁸

1964 bekommt Wittgensteins Bauwerk seinen Platz im Architekturführer „*Wiener Bauten 1900 bis heute*“¹⁹ und 1964 wurde zum ersten Mal eine Photographie von der Villa in einer Reportage in der italienischen Zeitschrift *Aut Aut* publiziert.²⁰

1967 erschienen die Erinnerungen von Wittgensteins Freund und am Bau der Villa mitbeteiligten Architekten Paul Engelmann.²¹

1968 wurde vom niederländischen Schriftsteller Willem Frederik Hermans erstmals ein ausführlicher Bericht über Wittgenstein, zusammen mit einigen Photographien der Villa Stonborough veröffentlicht.²²

¹⁷ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994. S. 12.

Eine ähnliche Bemerkung ist im Kapfinger 1989 geliefert, wo eine persönliche Mitteilung von Maria Bilger an Prof. Friedrich Kurrent in den frühen fünfzigern Jahren zitiert worden ist. Die Bemerkung lautete: „Es sieht so aus wie Loos, kann aber nicht von Loos sein.“

¹⁸ Biographische Skizze von Georg Henrik von Wright. Malcolm 1958 in: Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994. S. 14.

¹⁹ Schwanzer, Karl: *Wiener Bauten- 1900 bis heute*. Österreichisches Bauzentrum, Wien, 1964. S 24:

„Einzelhaus mit Garten inmitten geschlossener Verbauung, Abtreppungen der Baumassen, differenzierte Fensterproportionen, große Öffnungen zu Gartenterrasse.“

²⁰ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 14

²¹ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 14

²² Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 14

Offizielle Pläne des Bauwerkes wurden erstmals in der Wiener Architekturzeitschrift Bau 1969 veröffentlicht.

Nachdem Wittgensteins Schwester Margaret gestorben war und ihre Kinder kein Interesse an der Erhaltung der Villa hatten, bestand die Gefahr des Abbruchs im Sommer 1971. Das Haus sollte unzweckmäßig geworden sein und die Kosten für die Erhaltung waren zu hoch, weshalb Margarets Sohn Thomas Stonborough die Villa an einen Liegenschaftsmakler verkaufen wollte. Nach Protesten vieler Architekten, Philosophen und Kunsthistoriker, organisiert vom Architekten Bernhard Leitner, wurde die Villa Stonborough vor dem Abbruch gerettet, indem sie 1971 zum Denkmal erklärt wurde. Das war aber keine richtige Rettung für den Bau. Wegen fehlender finanzieller Mittel für die Umnutzung des Gebäudes, bis 1975 die Bulgarische Botschaft in Wien dieses Haus nicht gekauft hat, um es als Bulgarisches Kulturinstitut zu benutzen, stand das Haus dem Verfall überlassen.

Nachdem die Villa einen neuen Besitzer gefunden hatte, kam es zwischen 1976 und 1977 zu größeren Renovierungsarbeiten, geleitet von einem Wiener Architekturbüro, die nicht ganz fachmännisch durchgeführt wurden.

Kurz darauf wurde neben der Villa, in ihrem ehemaligen Garten, ein Hochhaus gebaut, was die Umgebung des Hauses negativ beeinflusste. Wegen der Errichtung des 45m hohen Hauses wurde es notwendig den ursprünglichen Eingang zur Parkgasse zu verlegen, wodurch der prachtvolle Eingang verloren ging.

Die Geschehnisse seit dem Verkauf von Thomas Stonborough bis zum Bau des neuen Hochhauses neben der Villa, zusammen mit dem Protest für die Erhaltung alter Bausubstanz, haben zu erneutem Interesse an Wittgenstein und seinem Werk beigetragen, was zeitlich mit dem größer werdenden Interesse am geistigen und kulturellen Leben in Wien zur Zeit der Jahrhundertwende deckt. All das trug dazu bei, dass Themen bezüglich Wittgensteins und seines philosophischen und architektonischen Werkes immer öfter publiziert wurden.



Abbildung 8- Margaret Stonboroughs privater Salon in Villa Stonborough, 1931. Links auf dem Bett sitzend: Marguerite Raspinger und Margaret Stonborough; im Sessel hinter dem Tisch schlafend: Ludwig Wittgenstein; links von ihm: Graf Schönborn-Buchheim und Arvid Sjörgen.
(Photo Moritz Nähr, im Besitz von Michael Nedo, Cambridge)



Abbildung 9- Das Innere des Wittgenstein-Sitzes Neuwaldegg, eingerichtet von Paul Engelmann um 1919 *(Der Verstorbene Yehuda Kurt Unger, Haifa)*



Abbildung 10- Ludwig Wittgenstein, um 1929 (Pierre H. Stonborough, Genolier)

3a. Überblick - Leben Ludwig Wittgenstein

Ludwig Josef Johann Wittgenstein wurde am 26. April 1889 in Wien, als achttes und jüngstes Kind des österreichischen Stahlmagnaten Karl Wittgenstein und seiner Frau Leopoldine geboren. Familie Ludwig Wittgenstein stammte aus Deutschland und war jüdischer Herkunft, hatte sich aber von der jüdischen Gemeinde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts distanziert und sich völlig an die deutsche Kultur angepasst. In den 1950ern zogen sie nach Wien. Durch Handel kam die Familie zu bedeutendem Reichtum. Ludwigs Vater Karl war als junger Mann nach Amerika weggegangen, wo er selbst für sich sorgen musste und verschiedene Aspekte der amerikanisch-industrialisierten Welt kennenlernen konnte. Als er nach Europa zurückkam, studierte er Wirtschaft und Maschinenbau, wonach er einer der reichsten Leute im Habsburgerreich wurde.



Abbildung 11- Karl Wittgenstein (*Michael Nedo, Cambridge*)

Als er 1898 zu einem gewaltigen privaten Wohlstand gekommen war, zog er sich aus dem Geschäftsleben zurück und widmete sich seiner Rolle eines Mäzens. Ludwig war noch ein Kind zu dieser Zeit und wuchs in einer Umgebung auf, die weniger vom geschäftlichen

Handeln als von kulturellen Geschehnissen und Kunst geprägt war, mit wenig Kontakt zum Alltäglichen. Familie Wittgenstein unterstützte viele Künstler und war auch mit ihnen befreundet. Unter ihnen waren Komponisten wie Johannes Brahms, Josef Labor und Gustav Mahler, Bruno Walter und Pablo Casals. Im Familienhaus in der Aleegasse in Wien, einem Neo-Renaissance-Palais, und auf ihrem Landgut Hochreith in Niederösterreich, traten die Künstler oft auf. Das Palais in der Aleegasse war voller Werke von bedeutenden Malern wie, Klimt, Klinger, Moser, Puvis de Chavannes, Rodin, Carpeaux, Mestrovic. Die Initiatorin des Kunstsammelns war Karls älteste Tochter Hermine, die selbst talentierte Malerin war. Das reiche Musikleben im Palais Wittgenstein hatte sich dank Mutter Leopoldine entwickelt. Ludwigs Mutter war außergewöhnlich musikalisch und hatte das Palais Wittgenstein zu einem Zentrum der Musikkultur gemacht.

Ludwig hatte sieben Geschwister: Hermine, Hans, Kurt, Rudolf, Margarete, Helene



Abbildung 12- Margaret Stonborough, um 1930; aus Ludwig Wittgensteins Photoalbum (*Michael Nedo, Cambridge*)

und Paul. Fast alle Kinder Wittgenstein waren künstlerisch, musikalisch oder literarisch begabt, aber Vater Karl hatte den Plan seine Kinder für die Geschäftswelt auszubilden. Sie gingen nicht in die Schule, da man ihnen dort, nach Meinung des Vaters nur unnützlich Zeug beigebracht hätte, sondern sind zu Hause, mit dem Ziel des Geschäftsführers, beschult worden. Hermine war eine begabte Malerin, aber konnte auch sehr gut Klavier spielen und singen. Ihr literarisches Talent zeigte sich in ihren älteren Jahren, als sie die

Familienmemoiren verfasste. Der älteste Sohn Hans hätte wahrscheinlich ein Komponist oder Solist werden können, hätte der Vater sein musikalisches Talent

unterstützt. Rudolf wollte am Theater Fuß fassen. Beide Kinder beendeten ihre Leben durch Selbstmord, aus vielschichtigen Gründen, ihre strenge Erziehung und die fehlende Unterstützung ihrer Talente könnten einige dieser gewesen sein. Mit dem zweitältesten

Sohn Kurt, der als Unbegabtester galt hatte Karl mehr Erfolg, da er tatsächlich der Firmendirektor wurde. Auch er nahm sich das Leben, als ihm gegen Ende des Ersten Weltkrieges seine Truppen den Gehorsam an der italienischen Front verweigert hatten. Nach dem Selbstmord von Hans änderte Karl seine Erziehungsmethoden bei den beiden jüngeren Söhnen, sodass Paul ein erfolgreicher Pianist wurde. 1914 verlor er im Krieg seinen rechten Arm, aber dank seines starken Willens und hohem Ehrgeiz gelang es ihm einer der weltbekanntesten Pianisten mit einem Arm zu werden. Sogar Ravel schrieb für ihn 1931 das berühmte „Konzert für die linke Hand“. Margarete war eines der unmusikalischesten Familienmitglieder, sie war aber literarisch und künstlerisch begabt.



Abbildung 13- Ludwig Wittgenstein als Junge (*Michael Nedo, Camebridge*)



Abbildung 14- Ludwig Wittgenstein als Junge, an seiner Drehbank arbeitend (*Michael Nedo, Camebridge*)

Als kleiner Junge zeigte Ludwig wenig Talent. Er hatte gesehen wie streng seine Mutter das musikalische Können anderer Geschwister kommentiert hatte und beschloss, dass es am sichersten wäre sich gar nicht im Instrumentenspielen auszuprobieren. Er wollte nicht als zweit- oder dritrangiger in der Familie gelten und neben älteren Geschwistern konnte er nur als solcher gesehen werden. Deswegen zeigte er deutlich mehr handwerkliches Geschick. Sein Vater war zufrieden und Ludwig wusste, dass er die

Unterstützung seiner Vaters haben würde, solange er Interesse für Technik zeigt. Auf Ludwig lastete der innere Druck es anderen recht zu machen. Unter diesem Druck beließ er die anderen in dem Glauben sich stark für Technik zu interessieren und den von seinem Vater erwünschten Beruf zu ergreifen. Ludwig selbst war jedoch nicht von seinem Ingenieurtalent überzeugt. Die Familie hielt ihn jedoch für technisch begabt und interessiert, und schickte ihn an die technisch ausgerichtete Linzer Realschule.

Ludwig Wittgenstein besuchte die Realschule in Linz zwischen 1903 und 1906. Er war kein besonders guter Schüler. Ein „Sehr gut“ bekam er nur zweimal, beide Male in Religion. Insgesamt zeigte er mittelmäßigen Erfolg in den technischen Fächern. Die schlechten Noten können teils als Zeichen seines unglücklichen Gefühls während dieser Zeit gedeutet werden. Die Trennung von der privilegierten Umwelt seiner Familie fiel ihm



Abbildung 15- Ludwig Wittgenstein um 1915
(*Michael Nedo, Cambridge*)

schwer und er konnte sich nicht in die Welt seiner Mitschüler integrieren. Wittgenstein war für andere Kinder wie ein Wesen von einem anderen Stern, wie Hermine später in ihrem Memoiren schrieb. Er war an völlig andere zwischenmenschliche Verhältnisse

gewohnt, siezte seine Klassenkameraden, wodurch er sich noch stärker von ihnen entfernte. Während dieser Zeit wohnte er bei der Familie Strigl, deren Sohn Pepi sein einziger enger Freund war.

Den größten geistigen Einfluss auf Ludwig hatte damals seine Schwester Margarete. Margarete verfolgte, als die Intellektuelle der Familie, immer die neuesten Entwicklungen in Kunst und Wissenschaft und war dazu neigt neue revolutionäre Ideen anzunehmen, sowie die Ansichten der Eltern zu kritisieren. Als Beispiel dafür dient zum Beispiel die Tatsache, dass sie unter den ersten war, welche die Psychoanalyse von Freud unterstützten, indem sie sich solche einer Analyse durch Freud unterzog. Sie war mit Sigmund Freud befreundet und spielte eine entscheidende Rolle in seiner Flucht von den Nazis nach dem „Anschluss“.

Vermutlich wurde Ludwig durch seine Schwester Margarete mit den Schriften von Karl Kraus bekannt.

Die persönlichen Eigenschaften Ludwig Wittgensteins sind nur ein Teil des kompletten Bildes, wenn man sein Werk, inklusive der Villa Stonborough, zu interpretieren versucht, jedoch ist es ein Faktor, der Ludwigs Arbeit geformt hat, weshalb er zu berücksichtigen ist. Eine gründliche Analyse seiner Person kann nicht Gegenstand dieser Arbeit sein, trotzdem kann ein Rückblick auf einige Facetten seiner Person geworfen werden, eine davon, sein Sinn für Ästhetik.

Seine ästhetischen Vorstellungen, sein Sinn für Proportionen und sein technisches Talent, sowie die hervorragende Kenntnis des Lebensstils seiner Schwester machten Ludwig zum perfekten Planer des Hauses für Margarete.

Eine Episode aus der Studentenzeit Ludwigs zeigt wie viel Wert er auf Möbelästhetik legte. Während seiner Studien in Cambridge bekam er in den Sommerferien 1912 von seinem Studienkollegen G. E. Moore das Angebot in seine ehemaligen Collegeräume umzuziehen.²³ Wittgenstein nahm dieses Angebot dankbar an widmete sich sogleich dem Kauf neuer Möbel für die Räume.

²³ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 72

„Wittgenstein wählte das Mobiliar sehr sorgfältig aus, und Pinsent half ihm dabei: Ich ging mit ihm, Möbel in verschiedenen Geschäften anzusehen: Er zieht nächstes Trimester ins College um. Es war sehr amüsant: Er ist extrem wählerisch, und wir ließen den Verkäufer ganz schön schwitzen, weil Wittgenstein bei neunzig Prozent dessen, was er uns zeigte, nur aufstöhnte: >>Nein- widerwärtig!<<“²⁴

Auch Wittgensteins Professor Russel wurde wegen des Mobiliars konsultiert, verlor aber rasch die Nerven. Er schrieb einer Freundin: »Er ist extrem anspruchsvoll und hat gestern überhaupt nichts gekauft. Er hielt mir einen Vortrag, wie Möbel sein sollten - alle Verzierungen, die keine Funktion haben, kann er nicht ausstehen, und nichts ist ihm schlicht genug.«²⁵ Am Ende wurde das Möbel speziell angefertigt, da Wittgenstein kein passendes in den Geschäften finden konnte.

Dieser Möbelkauf fand im Spätfrühling 1912 statt. Das ist deshalb von Bedeutung, weil wir daraus erkennen können, dass Wittgenstein schon damals, als Student in England, sehr hohe Ansprüche an ästhetische Eigenschaften im Sinne von Klarheit, Schmucklosigkeit und Funktionalität an Objekte gestellt hatte.

Sein Sinn für Ästhetik führte dazu, dass auch andere ihn um Rat baten, wenn sie Einrichtungsprobleme hatten,²⁶ wie sein Studienkollege Eccles. Auch er liebte

²⁴ Monk, Ray: Wittgenstein, *Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 72

²⁵ Monk, Ray: Wittgenstein, *Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 72

²⁶ Monk, Ray: Wittgenstein, *Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 127:

"Eccles hatte Wittgenstein wegen seiner Pläne für die Einrichtung des Schlafzimmers um Rat gefragt- Kleiderschrank, Vitrine und Kommode-, die er selbst entworfen hatte und anfertigen lassen wollte. Er vertraute Wittgensteins Urteil in diesen Dingen so sehr, daß sein neues Wohnzimmer haargenau dessen Zimmer in Cambridge glich: blauer Teppich, schwarzer Lack, gelbe Wände. >>Alle bewundern die Wirkung sehr<<, schrieb er Wittgenstein.

In dem Brief skizziert Eccles seine Kriterien für gutes Design: größtmögliche Funktionalität, einfachste Bauweise und absolute Schlichtheit. Wittgenstein konnte vollen Herzens zustimmen, hielt alle Entwürfe für >>ausgezeichnet<< und schlug nur beim Kleiderschrank einige Änderungen vor.

>> Ich sehe keine Zeichnung eines Bettes, oder möchten Sie das nehmen, welches die Möbelhersteller angeboten haben? Wenn ja, so bestehen Sie unbedingt darauf, daß sie die abscheulichen Verzierungen absägen. Und weshalb sollte das Bett eigentlich auf Rollen stehen? Sie werden doch damit nicht in Ihrem Haus herumreisen!? Lassen Sie die anderen Dinge auf jeden Fall nach Ihrem Entwurf herstellen.<<“

funktionales, schlichtes Design, aber für Wittgenstein hatte diese Frage eine viel höhere Bedeutung, die weit über den stilistischen Rahmen reichte. Es war eine kulturelle, sogar ethische Frage für ihn.

So Ray Monk in seinem Buch *Wittgenstein, das Handwerk des Genies*:

„Um Wittgensteins starke Abneigung gegen überflüssigen Zierrat- und die ethische Bedeutung, die er ihm beimaß- zu verstehen, hätte man überdies Wiener sein, hätte wie Karl Kraus und Adolf Loos spüren müssen, dass die ehemals große Kultur Wiens, die von Haydn bis Schubert alles andere in den Schatten gestellt hatte, seit Ende des 19. Jahrhunderts verkümmert war zu einer - so Paul Engelmann- »edlen Mumie... jenem angemäßen und verfälschten, ins Gegenteil verkehrten und als Ornament und Maske verwendeten Geist des heutigen Wiens.«²⁷

In den intellektuellen Kreisen des Jungen Wien hatte sich eine Ablehnung gegenüber aller Art von Verzierungen und unnötiger Ornamente entwickelt, die mit dem Verfall der Monarchie assoziiert wurde. Es hatte sich eine Bewegung gegen geschmücktes Design entwickelt, und Intellektuelle setzten ihre Zeichen, wie Karl Kraus mit seiner Kampagne gegen das Feuilleton, oder Adolf Loos mit dem Bau des Hauses am Michaeler Platz. Wittgenstein dürfte sich mit diesem Kampf identifiziert haben, da er die Werke beider Herren bewunderte.

Die Psychologie lehrt uns, dass Persönlichkeit hauptsächlich unter Wirkung zweier Faktoren gebildet wird: Genetik und soziales Umfeld. Ludwig Wittgenstein mag von Natur aus (Genetik) für ästhetische Fragen sensibel gewesen sein, aber man darf die Bedeutung der Umgebung in der er aufgewachsen ist nicht vergessen.

„Unser soziales Milieu bestimmt in starkem Maße das, was der deutsche Soziologe Karl Mannheim als Weltanschauung bezeichnete - das Fundament unserer intellektuellen Ausrichtungen und unserer Überzeugungen.“²⁸

Es ist anzunehmen, dass durch das Aufwachsen in einer Mäzenatenfamilie, umgeben von Menschen, die in neue künstlerische Bewegungen involviert waren, Wittgenstein gut

²⁷ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 73

²⁸ Krznaric, Roman: *Wie man die richtige Arbeit für sich findet*. Kailash, München, 2012, S. 126

mit der Kunst und Architektur seiner Zeit bekannt war, genauso wie mit den architektonischen und sozialen Haltungen Adolf Loos'.

Während seiner Ausbildung in Linz entwickelte Ludwig Positionen, die auch später wichtige Punkte in seinem Denken spielen würden. Ins Zentrum der Lebenseinstellung Wittgensteins rückte immer stärker die Entschlossenheit nicht zu verbergen, wer man ist.²⁹ Diese Einstellung war seine eigene Reaktion auf alle früheren Situationen in denen er sich unaufrichtig benommen hatte und fand sich in seiner Arbeit im Kern der Ethik und Forderung nach der Moral, die von innen heraus kommt und nicht von äußeren Regeln bedingt ist, wieder.

Als Konsequenz dieser Aufrichtigkeit zu sich selbst, verlor Wittgenstein während dieser Zeit in Linz seinen religiösen Glauben. Der christliche Glaube hatte eine wichtige Rolle in seinem Leben gespielt und war durch dynamische Änderungen des Standpunktes gekennzeichnet. Zu dieser Zeit hatte sich Ludwig mit dem transzendentalen Idealismus Schopenhauers beschäftigt, der als Grundlage für seine früheste Philosophie dienen würde. Ein anderer Autor, der viel Einfluss auf Wittgensteins Denkweise ausüben würde, war Otto Weininger mit seinem Werk *Geschlecht und Charakter*. Weininger hatte in seinem Buch dafür plädiert, dass Geschlechter nur als platonische Formen und nicht als biologische Kategorien existieren und aufgrund dieser Teilung gibt es typisch männliche und typisch weibliche Eigenschaften. Während Männer rational und geistig sind, seien Frauen dagegen irrational und sinnlich. Es ist möglich, dass eine Person biologisch Mann ist und psychologisch Frau, wie auch umgekehrt. Weil eine Frau irrational und den meisten Teil des Lebens unbewusst verbringt ist sie logischerweise die niedrigere Form des menschlichen Wesens. Charakteristisch für Weininger ist, dass er Liebe von Lust trennt und die erste dem Mann hinzuweist, wogegen Lust typisch weiblich sei. Physische Begierde und geistliche Liebe schließen sich gegenseitig aus. Die einzig richtige Weise sein Leben zu verbringen sei eine spirituell-männliche. Die einzigen zwei Auswege waren ein Genie zu sein oder seinem Leben ein Ende zu machen. Weininger hat Juden als weiblich wahrgenommen und da er selbst Jude war erschien sein Selbstmord vielen als logische Konsequenz seiner Philosophie.

²⁹ Monk, Ray: Wittgenstein: *Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 34

Wittgenstein hatte sich als Schüler in Linz überflüssig gefühlt und sich geschämt, weil ihm der Mut für den Ausweg-Selbstmord aus der Überflüssigkeit fehlte. Dies änderte sich erst, als Bertrand Russel ihn überzeugte, dass er philosophisch genial ist.

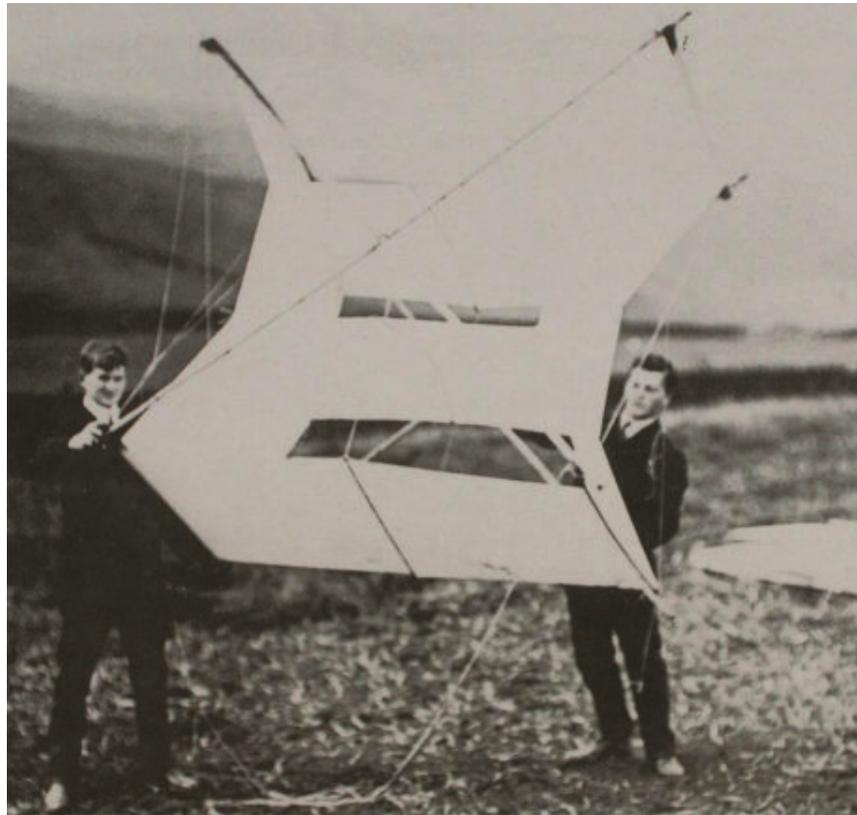


Abbildung 16- Ludwig Wittgenstein (rechts) und William Eccles mit einem Drachen im Moor von Glossop (*Michael Nedo, Cambridge*)

1906 begann Ludwig auf der Technischen Hochschule in Charlottenburg, Berlin Maschinenwesen zu studieren. Er verbrachte 3 Semester dort, um im Frühling 1908 an Victoria University in Manchester sein Studium fortzusetzen. Wittgenstein hatte Interesse für Flugmaschinen entwickelt und viel in dem Bereich experimentiert. Er hatte Flugdrachen auf der meteorologischen Station in Glossop erforscht.

Im Herbst 1908 schrieb sich Wittgenstein als Forschungsstudent an der Abteilung Maschinenbau der Universität Manchester ein. Bei seiner Forschungsarbeit stieß er auf grundsätzliche mathematische Probleme, die ihn schließlich zu Bertrand Russel führten, der einige Jahre zuvor das Buch *The Principles of Mathematics* veröffentlicht hatte. Ab

1912 widmete sich Wittgenstein dem Philosophiestudium am Trinity College in Cambridge und wurde zu Russels Protegé.

Bertrand Russel wurde sein Mentor und Freund, wobei Wittgenstein seinen Lehrer bald übertraf, indem er begann seine eigene Denkweise und Logik zu entwickeln. Bereits 1912 begann er mit der Arbeit an seinem ersten Buch „*Die logisch-philosophische Abhandlung*“. Diese Zeit war für ihn sehr stressig und ihn verfolgte das Gefühl unbeliebt zu sein. Er war sehr angespannt und es fiel ihm nicht leicht Freundschaften zu schließen, weshalb er während seiner Studienzzeit nur wenige Freunde hatte.



Abbildung 17- Wittgensteins Haus In Sognefjord, Norwegen (Michael Nedo, Cambridge)

Am 20. Januar 1913 starb sein Vater. Nach dem Urlaub in Norwegen mit seinem Freund Pinsent, beschloss Wittgenstein die nächsten zwei Jahre isoliert in den norwegischen Bergen zu verbringen und in Ruhe an seiner Philosophie zu arbeiten. Er fand ein Dorf namens Skjolden am Sogne-Fjord, nördlich von Bergen. Die Isolation von der Gesellschaft tat ihm gut und er konnte in der Einsamkeit seine Logik entwickeln. Er blieb immer in Korrespondenz mit Bertrand Russel, aber ihr Verhältnis verlor die Intimität und Wärme von einst, da die geistige Sympathie schwand. Nach einem Besuch von seinem Freund Moore, entschloss sich Ludwig ein Haus am Sogne-Fjord, etwa zwei Kilometer vom Dorf, zu bauen. Dort wollte er sich

niederlassen, bis er alle Grundprobleme der Logik gelöst hatte. Die Arbeiten am Haus waren noch nicht abgeschlossen, als er Ende Juni 1914 nach Wien zurückkehrte, um den Sommer mit der Familie zu verbringen und mit Pinsent auf Urlaub zu fahren.

In diesem Jahr lernten sich Ludwig Wittgenstein und Adolf Loos kennen. Wittgenstein schickte Karl Kraus eine Spende von 100 000 Kronen mit der Bitte, diese an

unbemittelte österreichische Künstler nach seinem Gutdünken zu verteilen.³⁰ Unter den Personen, denen Kraus das Geld übermittelte, befand sich Adolf Loos und Karl Kraus machte ihn mit Ludwig im Sommer 1914 bekannt.

Am Anfang versuchte Wittgenstein Österreich zu verlassen, aber als ihm die Ausreise verweigert wurde, meldete er sich freiwillig zur Armee, obwohl er im Jahr zuvor wegen eines Leistenbruches ausgemustert worden war. An der Front arbeitete er weiter an seinem Buch. Im Militär wurde er befördert. 1916 schickte man ihn nach Olmütz, wo er zum Offizier ausgebildet werden sollte. Adolf Loos hatte ihn auf einen seiner ehemaligen Studenten aus Olmütz hingewiesen und so lernte er Paul Engelmann kennen mit dem er später an dem Haus für seine Schwester Margaret arbeiten würde. Paul Engelmann wurde ihm zu einem sehr guten Freund mit dem er über Philosophie, Leben, Kunst, Musik und alles was ihn interessierte sprechen konnte. Das Ende des Krieges erlebte Wittgenstein im Gefangenenlager in Italien, wo er den Bildhauer Michael Drobil kennenlernte.

Schon einen Monat nachdem er nach Hause kam, veräußerte er sein gesamtes Erbe, indem er es zwischen seinen Schwestern Helene und Hermine und Bruder Paul verteilte. Margarete hielt er für zu reich um einen Teil seines Erbes in Berücksichtigung ziehen zu müssen. Weiters verließ Wittgenstein sein Elternhaus und mietete sich im 3. Bezirk ein, von wo er in wenigen Minuten zu Fuß die Lehrerbildungsanstalt in der Kundmannngasse erreichen konnte. Er machte eine Ausbildung zum Lehrer, bemühte sich aber in der Zwischenzeit um die Veröffentlichung seines Buches, der logisch-philosophischen Abhandlung.

Nachdem er die Lehrerausbildung abgeschlossen hatte, arbeitete er als Gärtnergehilfe in Klosterneuburg, in der Nähe von Wien, in der Hoffnung die körperliche Arbeit würde ihm helfen seine seelischen Leiden zu mildern. Er wollte in einer ländlichen Gegend unterrichten und war auf der Suche nach einer passenden Stelle als Lehrer. So kam Wittgenstein nach Trattenbach, wo er einige Zeit als Volksschullehrer arbeitete. Im September 1922 übernahm er eine neue Stelle an der Hauptschule in Haßbach, nahe Trattenbach. Später versuchte er sich an der Volksschule in Puchberg, aber insgesamt war

³⁰ Monk, Ray: Wittgenstein: *Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S. 124

seine Lehrtätigkeit ein Misserfolg für ihn, vor allem deshalb, weil er an seinen Aufgaben mit übermäßigem Eifer heranging. In der Zwischenzeit wurde seine Abhandlung veröffentlicht.

1926 arbeitete Wittgenstein wieder als Gärtner, bei den Johannitermönchen in Hütteldorf, nahe Wien. Die Gartenarbeit hatte, wie 6 Jahre zuvor, eine therapeutische Wirkung auf ihn. In diesem Jahr starb seine Mutter und die Haltung gegenüber Familie ändert sich. Er hielt es ab sofort nicht mehr für nötig sich von seiner Familie fern zu halten. Seine Schwester Margaret, besorgt um sein geistliches Wohlbefinden, bot ihm an zusammen mit Paul Engelmann an dem Entwurf für ihr neues Haus zu arbeiten.

Die ersten Entwürfe für das Haus machte Engelmann während Ludwig noch im Schuldienst war, aber nachdem er wieder in Wien war, fragte ihn Engelmann, ob er sich an dem Projekt beteiligen wolle. So begann die Zusammenarbeit, deren Resultat die Villa Stonborough sein würde.

Während dieser Zeit traf sich Wittgenstein manchmal mit den Philosophen des Wiener Zirkels und begann langsam sich wieder für die Arbeit an der Philosophie zu interessieren, obwohl er gedacht hatte, mit dem Tractatus logico-philosophicus alle Probleme der Logik gelöst zu haben.

1929 kam er wieder zurück nach England, wo seine Abhandlung als Dissertationsarbeit akzeptiert wurde. Ihm wurde der Dokortitel verliehen. Er blieb am Trinity College und setzte seine philosophische Arbeit fort. Anfangs war seine finanzielle Lage schwer und er war auf Stipendien hingewiesen, bis er Anfang der 1930er einen Lehrauftrag bekam. 1939 wurde er zum Philosophieprofessor in Cambridge berufen und kurz danach bekam er die britische Staatsbürgerschaft. Im Kontext des Anschlusses Österreichs an Nazi-Deutschland hatte das große Bedeutung, da Wittgenstein jetzt in seiner Heimat als Jude galt. Er behielt die Professur in Cambridge bis 1947.

Während des Zweiten Weltkriegs arbeitete er freiwillig als Pfleger in einem Londoner Krankenhaus, 1943 schloss er sich als Laborassistent einer medizinischen Forschungsgruppe an, und entwarf Experimente und Laborgeräte. Er entwickelte Apparaturen zur kontinuierlichen Messung von Puls, Blutdruck, Atemfrequenz und Atemvolumen, dabei bediente er sich auch der Erfahrungen, die er während der Entwicklung seines Flugmotors gesammelt hatte.

Nach dem Krieg nahm er seine Professur wieder auf und arbeitete an seinem zweiten Buch *Philosophische Untersuchungen*, aber beschloss bald wieder die Stelle zu verlassen und sich komplett seiner Philosophie zu widmen. Von da an lebte er sehr zurückgezogen. Der Schwerpunkt seiner Arbeit lag auf der Philosophie der Psychologie, die Gegenstand des zweiten Teils seiner *Philosophischen Untersuchungen* wurde. 1949 war sein zweites Hauptwerk fertig.

Ludwig Wittgenstein starb 1951 an Krebs, bei seinem Arzt, der Wittgenstein bei sich aufgenommen hatte, da dieser sich geweigert hatte ins Krankenhaus zu gehen. Als die Frau des Arztes ihn einen Tag vor seinem Tod übermittelte, dass er am Tag danach Besuch bekommen würde, soll er geantwortet haben: „Sagen Sie ihnen, dass ich ein wundervolles Leben gehabt habe.“³¹

³¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Wittgenstein am 02-02-2015

4. Ludwig Wittgenstein, Paul Engelmann und Adolf Loos

Die erste Begegnung zwischen Adolf Loos und Wittgenstein fand aufgrund einer Spende statt, die Wittgenstein "unbemittelten österreichischen Künstlern"³² zukommen lassen wollte. Durch den Tod seines Vaters im Januar 1913 hatte Wittgenstein ein großes Vermögen geerbt. Damals war es üblich, dass von großen Erbschaften ein Teil für wohltätige Zwecke hergegeben wurde, und so hatte Wittgenstein in einem Brief vom 14.7.1914 an Ludwig von Ficker, den Herausgeber des "Brenner", die Bitte geäußert eine Spende von 100.000,00 Kronen an mittellose Künstler nach seiner Wahl zu verteilen.³³

"Gestern nachmittag ist mein Vater gestorben. Er hatte den schönsten Tod, den ich mir vorstellen kann; ohne die mindesten Schmerzen schlief er ein wie ein Kind! Während der ganzen letzten Stunden war ich keinen Augenblick traurig, sondern voller Freude, und ich glaube, dieser Tod war ein ganzes Leben wert."³⁴

Am 26.7.1914 trafen sich Wittgenstein und Ficker in Wien und am folgenden Tag machte dieser Wittgenstein mit Adolf Loos bekannt.

"Wir trafen uns im Café Imperial, wo es zwischen ihm (Wittgenstein) und dem schwerhörigen Erbauer des damals noch heftig umstrittenen Hauses am Michaeler Platz zu einer wohl etwas mühselig, doch sachlich ungemein anregend

³² Wittgenstein, Ludwig: *Briefe*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980, S.59. Brief an Ficker vom 14. Juli 1914

³³ Wittgenstein, Ludwig: *Briefe*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980 , S.59. Brief an Ficker vom 19. Juli 1914:

"Als Anwalt meiner Sache wählte ich Sie, auf die Worte hin, die Kraus in der Fackel über Sie und Ihre Zeitschrift geschrieben hat; und auf die Worte hin, die Sie über Kraus geschrieben."

³⁴ Wittgenstein, Ludwig: *Briefe*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980 , S.26. Brief an Russel vom 21. Januar 1913.

*geführten Aussprache über Fragen der modernen Baukunst kam, für die sich Wittgenstein zu interessieren schien."*³⁵

Wittgenstein war zufrieden Loos endlich persönlich kennengelernt zu haben, und schrieb Ficker im Brief vom 1. August 1914:

*"Es freut mich sehr, ihn einmal getroffen zu haben."*³⁶

Damals standen sich Wittgenstein und Loos in ihren Ansichten und Zielen so nahe, dass Loos in einem Moment zu Ludwig ausgerufen haben soll: "Sie sind ich!".

Von dem Geld, das von Seiten Wittgensteins zur Unterstützung der Künstler gesichert wurde, wurden 2.000,00 Kronen an Adolf Loos überwiesen. Loos hat sich am 19.12.1914 in einem Brief für diese Spende bedankt:

*"Ihr liebes Schreiben hat mich wirklich tief gerührt und dankbar nehme ich die Spende bei diesen verfluchten Zeiten an, immer daran denkend, dass sich einmal alles ändern muss und ich in der Lage sein werde, diese Summe einmal wieder der ursprünglichen Bestimmung zurückzugeben."*³⁷

Als der Erste Weltkrieg ausbrach, meldete sich Wittgenstein am 7.8.1914 freiwillig zum Kriegsdienst, obwohl er vom Militärdienst wegen eines doppelseitigen Leistenbruches freigestellt war.³⁸ Er wurde einem Festungs-Artillerieregiment in Krakau zugeteilt und wenig später dem Wachschiff "Goplana" auf der Weichsel. Im Herbst 1916, nach mehrmaliger Versetzung und Auszeichnung und nachdem er zum Korporal befördert worden war, wurde Wittgenstein nach Olmütz beordert, in die Artillerie-Offiziersschule.

³⁵ Ficker: *Der Brenner*. 18. Folge 1954, S. 237

³⁶ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart 1992, S.126.

³⁷ Brief von Adolf Loos, zitiert nach: Wittgenstein, *Ficker*, S.55

³⁸ Nedo/Ranchetti: *Wittgenstein*. Suhrkamp Verlag KG. Auflage: EA, Frankfurt am Main, 1991, S. 353

Anscheinend hatte er während der vergangenen Kriegsjahre den Kontakt zu Loos gehalten, denn dieser verwies Wittgenstein, nachdem er von dessen Versetzung nach Olmütz gehört hatte, an seinen Schüler Paul Engelmann.³⁹

Am 3. November 1918 geriet Wittgenstein in der Nähe von Trient in italienische Gefangenschaft. Nach Kriegsende wurde er am 21. August 1919 entlassen und war am 25.8. wieder in Wien. In einem Brief den Wittgenstein am 2.9.1919 an Engelmann geschrieben hat steht:

*"Vor ein paar Tagen besuchte ich Loos. Ich war entsetzt und angeekelt. Er ist bis zur Unmöglichkeit verschmückt! Er gab mir eine Broschüre über ein geplantes "Kunstamt", wo er über die Sünde wider den Heiligen Geist spricht. Da hört sich alles auf! Ich kam in sehr gedrückter Stimmung zu ihm und das hatte mir gerade noch gefehlt."*⁴⁰

Diese Broschüre von der Wittgenstein berichtet war eine vor Kriegsende erschienene Schrift mit dem Titel "Richtlinien für ein Kunstamt", als elfseitige Beilage zur Zeitschrift "Der Friede".

Diese Schrift war ein Versuch von Loos die Aufgaben eines staatlichen Kunstamtes zu umreißen. Loos dachte die Lösung zur Verringerung der Kluft zwischen den Anschauungen des Künstlers und des Volkes wäre die Erziehung des Volkes, und nicht die Förderung des einzelnen Künstlers. Loos' Meinung nach, war es möglich, dass der Staat sich irren könnte, wenn es um die Förderung der Künstlerperson ging, was eine "Sünde wider den heiligen Geistes"⁴¹ darstellen würde. Wittgenstein konnte diese Haltung nicht unterstützen.

³⁹ Wittgenstein, Ludwig: *Briefe*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980, S.75, Erklärung zum Wittgensteins Brief an Engelmann vom 25. Dezember 1916.

⁴⁰ Wittgenstein, Ludwig: *Briefe*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980, S.92.

⁴¹ Loos, Adolf: *Potemkin'sche Stadt*. Georg Prachner Verlag, Wien, 1997, S. 149, aus dem Text „Richtlinien für ein Kunstamt“:

Nach dem Krieg hielt Wittgenstein Loos für einen Scharlatan, was er über sein Werk dachte, ist fraglich. Es ist nicht bekannt, ob der Kontakt zwischen Wittgenstein und Loos in den Jahren nach dem Krieg und dem Treffen in Wien, erhalten blieb, was man aber weiß ist, dass Loos, Wittgenstein im September 1924 eine Kopie seines Buchs "Ins Leere gesprochen" schickte - mit den Worten:

*"Für Ludwig Wittgenstein
dankbar und freundschaftlichst,
dankbar für seine Anregungen,
freundschaftlichst in der Hoffnung,
das er dieses Gefühl erwidert"⁴²*

Adolf Loos war derjenige, der den Kontakt zwischen Ludwig Wittgenstein und Paul Engelmann initiiert hatte. Bevor Wittgenstein im Herbst 1916 nach Olmütz kam, wo er eine Ausbildung zum Offizier machen sollte, machte er Urlaub in Wien. Dort fühlte er sich deprimiert und alleine⁴³, war aber froh, dass Loos noch am Leben war. Loos gab ihm die Adresse eines ehemaligen Studenten. Paul Engelmann verehrte Adolf Loos, aber auch Karl Kraus. Als er aus dem Militärdienst entlassen worden war, hatte er Kraus beim Sammeln des Materials für seine Zeitung, das dann für die satirische Antikriegspropaganda Karl Kraus' benutzt worden war, geholfen.

"Der Mensch stellt sich dem heiligen Geist, dem sanctus spiritus, dem schaffenden Geiste, dem creator spiritus, feindlich entgegen. Er wünscht Ruhe. Glücklich lebt er in der gesicherten Position, die ihm die Großen der Vorzeit bereitet haben. Daß er weiter soll, daß er seinen endlich erreichten, gesicherten Platz verlassen soll, bereitet ihm Unbehagen und daher haßt er den Künstlermenschen, der ihm die lieb gewordenen Anschauungen durch neue verdrängen will. (...) Der Staat hat daher die Pflicht, das Volk dem Künstler möglichst nahezubringen. Eine andere Art der Kunstfürsorge kann der Staat nicht leisten. Keinem Sterblichen ist er gegeben, den Künstlermenschen, der mit uns lebt, zu erkennen. Der Einzelne darf sich irren - dem Staate müßte ein Irrtum als Sünde wider den heiligen Geist angerechnet werden. Der Einzelne kann jenen unterstützen, den er für den Künstlermenschen hält, der Staat aber würde bei einem Irrtum dem ihm unbekanntem Genius ein Martyrium bereiten. "

⁴² Nedo,Ranchetti: Wittgenstein Suhrkamp Verlag KG; Auflage: EA, Frankfurt am Main , 1991, S.204, Orthographische Fehler entstammen dem Original

⁴³ Monk, Ray: Wittgenstein, Das Handwerk des Genies. Klett-Cotta, Stuttgart 1992. S.165

Paul Engelmann und seine Familie waren eine bedeutende Unterstützung für Wittgenstein während der Zeit, die er in Olmütz verbrachte. Dank ihrer Freundschaft, war diese Zeit für Ludwig eine glückliche. Engelmann war ein aufmerksamer Zuhörer, aber auch scharfer Kritiker. Mit Engelmann war es für ihn endlich möglich alle Fragen, die ihm während der sechs Monate an der Front im Kopf herumschwirrten zu erörtern. Es waren Fragen über Literatur, Religion, Musik, Ethik, Ästhetik usw.⁴⁴ „In Engelmann fand Wittgenstein den engsten Freund seit seiner Zeit in England.“⁴⁵. Charakteristisch für diese Freundschaft ist der Augenblick in dem sie stattfindet, eine Zeit des religiösen Erwachens für beide, wie Ray Monk in seiner Biographie *Wittgenstein: Das Handwerk des Genies* andeutet. Als Schüler hatte Ludwig seinen Glauben verloren, weil er das für seine Verantwortung gehalten hatte, wenn er aufrichtig sein wollte, hinter der Front begann er jedoch langsam seinen Glauben wiederzuentdecken. Paul Engelmann kam in sein Leben in diesem, für die Entwicklung seines religiösen Gefühls, entscheidenden Moment. Dazu fasst Engelmann zusammen:

*„Und dieser mein eigener seelischer Zustand war es, der mich fähig machte, seine für alle anderen rätselhaften Aussprüche von innen her zu verstehen. Und eben dieses mein Verständnis machte mich ihm damals unentbehrlich.“*⁴⁶

Engelmanns Rolle in der Entwicklung des philosophischen Denkens von Wittgenstein war, nach den Worten von Engelmann, eine des geistigen Geburtshelfers, was Wittgensteins Aussage bestätigt:

⁴⁴ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart, 1992. S.166:

„Es kam vor, daß, wenn wir mitten im Gespräch waren, er mich wieder ein Stück oder bis zu unserer Wohnung zurückbegleitete, und daß diese nächtlichen Gespräche mitunter bis gegen zwei Stunden dauerten.“

⁴⁵ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart, 1992, S.166

⁴⁶ Monk, Ray: *Wittgenstein, Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart, 1992, S.166

„Wenn ich einen Satz nicht herausbringe, kommt der Engelmann und reißt ihn mir mit der Zunge heraus!“⁴⁷

Wittgenstein war täglich mit einem geistesverwandten Menschen zusammen und in der Lage mit ihm Gedanken auszutauschen, was für ihn im Augenblick der Einsamkeit der Kriegszeit von größter Bedeutung war. Nach Weihnachten in Wien kehrte Wittgenstein im Januar 1917 an die russische Front zurück, blieb aber mit Engelmann in brieflichem Kontakt, den sie weiter pflegten.

Das wichtigste Moment ihrer Beziehung kam mit Engelmanns und Margarets Vorschlag, dass Ludwig sich an dem Bau der Villa Stonborough beteiligen sollte. Dieses gemeinsame Unternehmen stellte sich als große Herausforderung für ihre Freundschaft dar, denn diese zwei Männer waren von sehr unterschiedlichem Temperament, wie sich herausstellte. Wittgenstein hatte einen viel dominanteren Charakter von großer Willenskraft, der es ihm ermöglichte seine Ansichten durchzusetzen. Seine Aufrichtigkeit und die Unfähigkeit zu Kompromissen stellten hohe Anforderungen an seine Arbeit, aber auch an seine Mitmenschen. Auf der anderen Seite stand Engelmanns feinfühliges, verständnisvolle Natur mit einem Maß an Unentschlossenheit. Diese konnte sich Ludwigs starkem Auftreten nicht entgegensetzen, sodass sich der Architekt ausgestochen fühlte. Außerdem gab es größere Unterschiede in der Auffassung der Ursachen für menschliches Leiden. Für Wittgenstein lag die Ursache im Menschen selbst, der nicht in der Lage war, die Welt so zu akzeptieren wie sie ist, ohne zusätzliche, große Erwartungen an sie zu stellen. Seine Worte in der logisch-philosophischen Abhandlung sprechen für eine solche Haltung. Der Mensch sollte, nach der Meinung Wittgensteins, bescheiden und asketisch seine Umgebung gestalten, um bescheiden im Dienste anderer zu leben, die in gleich bescheidenen, schwierigen Umständen ihre Leben führen müssen.⁴⁸ Paul Engelmann war der Ansicht, dass die Ursache menschlichen Leidens in den äußeren Geschehnissen gründe,

⁴⁷ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 49,

Im Brief von Paul Engelmann an Dr. Friedrich Hayek vom 16. Februar 1953 hat Engelmann dazu geschrieben: „Sokrates hat sich bekanntlich als geistigen Geburtshelfer bezeichnet.“ (Der Brief ist im Besitz von P. H. Stonborough, gegenwärtig in den Resource Collections des GC.)

⁴⁸ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 50

nicht in dem Individuum selbst und der Mensch die Aufgabe hätte die Welt zu verbessern
- Ambiente zu schaffen, die die Lebensbedingungen aufbessern und tröstlich wirken.

Engelmanns Antwort vom 9.1.1932 auf einige Skizzen, die Hermine Wittgenstein Engelmann nach Olmütz schickte liefert uns den Hinweis auf seine Gefühle in Bezug auf die gemeinsame Arbeit zwischen ihm und Wittgenstein:

„Die Ansichten der Zimmer in der Kundmanngasse haben mir eine unglaubliche Freude gemacht und ich danke Ihnen sehr dafür. Sie sind als Bilder ganz außerordentlich schön. Das ist Ihre Leistung. Daneben ist auch die Leistung Ihrer Schwester und Ihres Bruders zu sehen. Trotzdem ich also an diesen Bildern gar keinen Anteil habe, befriedigt mich doch der Gedanke mit der Entstehung so schöner Dinge irgendetwas zu tun gehabt zu haben. Leider mehr negativ als positiv: Ich wollte damals etwas anderes, eigenes. Jetzt, wo die Arbeit Ihres Bruders hier in endgültiger Form zu sehen ist, ist erst sichtbar um wieviel dieses Eigene hinter diesem, damals von mir nur wenig verstandenen Besseren zurückgeblieben wäre. Leider wird man immer erst später gescheit, und so habe ich damals eher als Hindernis als als Förderung gewirkt. Immerhin war ich dabei, wenn das auch etwas ist.“⁴⁹

Einer der wenigen direkten Hinweise von Engelmann zum Hausbau in der Kundmanngasse, findet sich in einem Brief, den Engelmann F.A. Hayek, dem Großneffen und ersten Biographen Wittgensteins, am 16.2.1953 geschrieben hat.

„Nachdem ich das Familienhaus in Neuwaldegg renoviert und für Paul Wittgenstein in der Alleegasse einen Raum zur Aufstellung seiner Porzellansammlung gebaut hatte und diese Arbeiten die Familie W. sehr befriedigten, sollte ich 1926 für Frau Stonborough das Haus in der Kundmanngasse bauen.“

⁴⁹ Somavilla, Ilse (Hrsg.): Wittgenstein-Engelmann, *Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*. Haymon Verlag, Innsbruck- Wien, 2006, S.80.

L.W.,der damals Lehrer war, interessierte sich sehr für diese Arbeit, und gab, wenn er in Wien war, so ausgezeichnete Ratschläge, daß ich schließlich das Gefühl hatte, daß er die Intentionen der Frau St. viel besser trafe als ich; diese selbst nahm er an der Ausarbeitung der Pläne aktiven Teil. Ihre Leistung war darin von höchstem Geschmack und von vollendeter Kultur, und doch war das Resultat dieser Zusammenarbeit für beide Teile nicht recht befriedigend. Deshalb, und da er sich nach der Aufgabe seiner Stellung als Lehrer in einer schweren seelischen Krise befand, machte ich ihm den Vorschlag, mit mir zusammen den Bau durchzuführen, und er nahm ihn nach längerem Bedenken an. Dieser Ausweg erwies sich als sehr glücklich, für ihn wie für den Bau. Von da an war er und nicht ich der eigentliche Architekt, und trotzdem bei seinem Eintreten die Grundrisse schon fertig waren, betrachte ich das Resultat als seine und nicht als meine Leistung.“⁵⁰

Eigenschaften, die zu jener Zeit Paul Engelmann zum idealen Freund für Wittgenstein machten, nämlich seine Fähigkeit zuzuhören, seine Feinfühligkeit und die Fähigkeit den anderen zu verstehen, wurden in einer anderen Situation, zehn Jahre später, zum Hindernis in ihrer Beziehung. Nach Beendigung der Baus, gibt uns Engelmann Einsicht in die weitere Entwicklung ihres Verhältnisses:

„Nach Beendigung des Baus, in den Jahren 1928- 1930, war ich noch mehrmals Gast seiner Angehörigen auf der Hochreith. Auch damals hatte ich noch für mich höchst fruchtbare Unterhaltungen mit ihm. Doch hatten wir uns beide, seit der Zeit des Briefwechsels, geändert. Sein Bedürfnis, auch mit mir auszusprechen, bestand jedenfalls nicht mehr im früheren Maß.“⁵¹

In den späteren Jahren entwarf Engelmann weiterhin Wohnungseinrichtungen und arbeitete mit seinem Bruder Peter an einer Theorie der Karikatur. Vor dem Zweiten Weltkrieg emigrierte er 1934 nach Palästina und entging dem Holocaust als Einziger seiner Familie. In Tel Aviv arbeitete er als Innenarchitekt. In seinen Entwürfen verband er

⁵⁰ Brief von Paul Engelmann an Dr. Friedrich Hayek vom 16. Februar 1953, Der Brief ist im Besitz von P. H. Stonborough, gegenwärtig in den Resource Collections des GC.

⁵¹ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994, S.57

Einflüsse traditioneller palästinensischer Architektur mit Aspekten Loos'cher Architektur. Er ableitete nur wenn er Geld brauchte. Den Rest der Zeit widmete er literarischer und philosophischer Arbeit. 1953 hielt Engelmann die wohl erste Vorlesung über Wittgenstein in Israel für die er die sieben grundlegenden Thesen der logisch-philosophischen Abhandlung ins Hebräische übersetzte.⁵²

Der letzte Kontakt zwischen Ludwig Wittgenstein und Paul Engelmann fand 1937 statt, als Wittgenstein sich in einem Brief für seine „Gemeinheit“ während des Baus der Villa Stonborough entschuldigen wollte. Engelmann antwortete im Einklang mit seiner verständnisvollen Natur: „*Sie sind der geistig bedeutendste Mensch, dem ich begegnet bin.*“⁵³ Engelmann stand kurz nach dem Zweiten Weltkrieg in Briefwechsel mit Paul Wittgenstein und fragte ihn auch nach seiner Adresse in Cambridge, hatte aber nie den Mut ihm tatsächlich zu schreiben, in der Angst Ludwig würde seine damalige Lebensweise ablehnen.⁵⁴ In einer Korrespondenz mit Richard Neutra, der selbst Schüler Loos' war, erklärte Engelmann voller Respekt wie Wittgenstein, in der Planung und im Ausbau der Villa Stonborough „*schon um 1930 die Tendenzen der heutigen Architektur vielfach vorweggenommen*“⁵⁵ hatte.⁵⁶

Paul Engelmann starb 1965. In einer Notiz aus dem Jahr 1954 beschrieb er sein Leben im Schatten drei großer Denker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts:

⁵² Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 59

⁵³ Somavilla, Ilse (Hrsg.): *Wittgenstein-Engelmann, Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*. Haymon Verlag, Innsbruck- Wien, 2006, S.80, Brief von Paul Engelmann an Ludwig Wittgenstein vom 4. Juli 1937.

⁵⁴ Paul Engelmann- Archiv, Jewish National and University Library, Jerusalem, Dossiers 143 und 233, Entwürfe für einen Brief an G. E. M. Anscombe

⁵⁵ Paul Engelmann- Archiv, Jewish National and University Library, Jerusalem, Dossier 206-XXXVIII, undatiert, wahrscheinlich zwischen November 1962 und April 1963 geschrieben.

⁵⁶ Aus Wittgensteins Brief an die Firma M. Weber & Co., vom 10.11.1928 kommt Wittgensteins Beitrag zu technischem Detail an der Villa Stonborough zum Erscheinen; zitiert nach: Leitner, Wittgenstein, S.124

"Da jetzt Ihre Arbeiten auf meinem Bau dem Ende zugehen ist es mir Pflicht und Beduerfnis, Ihnen Dank & Anerkennung fuer Ihre hervorragende Leistung auszusprechen. Ich kann sagen, dass es ohne Ihre Arbeit unmoeglich gewesen waere, den Bau in der, dieser Bauart notwendigen, Praezision & Sachgemaessheit herzustellen. Es ist meine Ueberzeugung, dass keine Firma in Wien imstande gewesen waere, das was ich fordern musste, in aehnlicher Weise zu erfuellen."

„Wenn ich mir in Bezug auf meine eigene geistige Tätigkeit ein Verdienst zuschreibe, so dieses, daß ich die Begünstigung des Schicksals, die besten Lehrer gehabt zu haben, die man in dieser Generation haben konnte, wirklich ausgenützt und von ihnen etwas gelernt habe: von Kraus, nicht zu schreiben; von Wittgenstein: nicht zu reden; von Loos: nicht zu bauen. Habe ich trotzdem mitunter geschrieben, geredet und gebaut, so deshalb, weil ich mitunter die Schule geschwänzt habe; und weil, wie manchmal auch Homer schläft, ja auch diese Lehrer selbst mitunter nicht nach ihren Lehren gehandelt haben.“⁵⁷

⁵⁷ Paul Engelmann- Archiv, Jewish National and University Library, Jerusalem, Dossiers 143 und 233, Entwürfe für einen Brief an G. E. M. Anscombe.

5. Der Tractatus logico-philosophicus im Kontext der Architektur

In diesem Kapitel werden nun einige Aspekte von Wittgensteins Philosophie erwähnt, die wichtig für ein Verstehen der architektonischen Zügen in der Villa Stonborough scheinen. Es gilt die Relation zwischen Wittgensteins Architektur und seiner frühen Philosophie zu verstehen. In seiner *Logisch-philosophischen Abhandlung* schreibt Ludwig Wittgenstein, dass das Buch aus zwei Teilen besteht - aus jenem den er geschrieben hat und dem, den er nicht geschrieben hat, weil es mit Worten nicht auszudrücken ist. Das ist die Sphäre der Zeigbaren: die Ebene des Transzendentalen, der Ethik und Ästhetik. Villa Stonborough kann als der zweite Teil Wittgensteins philosophischen Werks interpretiert werden.

Wittgenstein entwickelte ein bis heute gültiges künstlerisches Gesetz, dessen Auswirkungen auf sein architektonisches Werk nicht zu übersehen sind: *Simplex sigillum veri*⁵⁸ - Einfachheit ist das Kennzeichen der Wahrheit. Hierbei handelt sich um eine alte philosophische Vermutung, die man schon bei Sokrates findet und die besagt dass es eine Beziehung zwischen dem Guten und dem Schönen gibt. Dabei handelt es sich um Ästhetik in ihrer moralischen Dimension. Nach Wittgensteins Vorstellung stammt die ästhetische Intuition aus einer transzendentalen, kosmischen Ordnung. Eine persönliche Notiz Wittgensteins besagt:

*"Mein Ideal ist eine gewisse Kühle. Ein Tempel, der Leidenschaften als Umgebung dient, ohne in sie hineinzureden."*⁵⁹

⁵⁸ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2003; S.70; 5.4541 :

"Die Lösungen der logischen Probleme müssen einfach sein, denn sie setzten den Standard der Einfachheit.

Die Menschen haben immer gehnt, daß es ein Gebiet von Fragen geben müsse, deren Antworten- a priori- symmetrisch, und zu einem abgeschlossenen, regelmäßigen Gebilde vereint- liegen.

Ein Gebiet, in dem der Satz gilt: simplex sigillum veri."

⁵⁹ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, S. 453

Diese Aussage trifft auch auf die Arbeit in der Villa Stonborough zu - das Haus wirkt Innen tatsächlich wie ein Tempel, denn die Kühle, charakteristisch für den Innenraum, weist darauf hin, dass dieses Ideal mit Erfolg realisiert wurde. Diese persönliche Notiz zeigt wie komplex die Basis ist auf der sich die Interpretation Wittgensteins Architektur entfaltet. Dieses Bild des kühlen Tempels, das als Bühne für das bunte Leben dient, ist eine Übertreibung dessen was Loos in seinen Wohnhäusern realisiert hatte. Die Stärke dieser Übertreibung zeigt sich in Wittgensteins philosophischer Arbeit, in seinem frühen Werk *Logisch-philosophische Abhandlung*.

In der *Logisch-philosophischen Abhandlung* lesen wir, dass es für Wittgenstein eine Gleichsetzung des Guten und des Schönen gegeben hat. Wittgenstein hat mehrere Parallelen zwischen Ethik und Ästhetik gezogen⁶⁰; eine von denen zeigt, dass eine ethische Regel, die besagt, wie man als guter Mensch zu leben hat, als Richtwert zur Erschaffung von Schönheit in Kunstobjekten nicht formuliert werden kann⁶¹, wie es Paul Wijdeveld in seinem Buch über die Villa Stonborough erklärt.

Der Wittgenstein'sche Begriff der Ethik schließt, nach seiner eigenen Aussage, einen wesentlichen Teil dessen mit ein, "Was man im allgemeinen Ästhetik nennt."⁶²

Wichtiges Gleichheitszeichen zwischen Ethik und Ästhetik ist, dass beide Ethik und Ästhetik nur *gezeigt* werden können. Wie Wijdeveld weiter erzählt, funktioniert Tractatus als ein Mechanismus, der jenseits der Sprache liegt, im Bereich des Nicht-Faktischen oder Transzendentalen, im Bereich von Werten, die allgemein als Ethik und Ästhetik bezeichnet werden. Nach Wittgenstein sind in der Logik alle möglichen Kombinationen zwischen Fakten festgelegt und damit auch die Struktur der Welt, wie Paul Wijdeveld

⁶⁰ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 1936. S.485:

„Die seltsame Ähnlichkeit einer philosophischen Untersuchung (vielleicht besonders in der Mathematik) mit einer Ästhetischen. (Z.B. was an diesem Kleid schlecht ist, wie es gehörte, etc.)“

⁶¹ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 183.

⁶² Wittgenstein, Ludwig: *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hrsg. Und übersetzt von Joachim Schulte, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989, S. 10

auch bemerkt. Im Tractatus ist deutlich gemacht, dass die Welt in der Sprache gespiegelt ist. Die Sprache ist in der Lage die gleichen Verhältnisse und Kombinationen zwischen Sprachelementen herzustellen, die auch in der Logik vorhanden sind und dadurch auch in der Welt der Tatsachen, da Logik, Welt und Sprache als verschiedene Ebenen einer einheitlichen Existenz gesehen werden, der Existenz in seiner Komplettheit.

Ethik und Ästhetik sind für Wittgenstein Ergänzungen der Logik, und damit auch ähnlich in ihrer Natur.⁶³ Sie sind, genau wie Logik, transzendental und deswegen a priori Standpunkte, denen Erfahrung vorausgeht.⁶⁴ Der vielleicht bekannteste Satz aus dem Tractatus sagt aus, dass es Sachen gibt über die man nicht sprechen kann. Was unaussprechbar ist, kann aber doch übermittelt werden, durchs *Zeigen*. *Gezeigt* bedeutet unmittelbar gegeben durch den transzendental entstehenden Akt des Denkens und des Erfahrens der Welt, wie Paul Wijdeveld erklärt. Alles, was nur gezeigt werden kann, ist ein Gegenstand des ethischen, ästhetischen oder logischen Bereiches.

"Sätze können nichts Höheres ausdrücken.

Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt.

*Die Ethik ist transzendental. (Ethik und Ästhetik sind Eins.)"*⁶⁵

In diesem philosophischen Werk schafft Wittgenstein auch eine Beziehung zu einem anderen Bereich seiner Bildung – dem Maschinenbau. Maschinenwesen kann bei

⁶³ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 1930, S.455: hier wird ersichtlich, wie verflochten für Wittgenstein Ethik und Ästhetik sind, gute Architektur hat etwa eine moralische Dimension, genauso ein guter Architekt zu sein ist eine Frage der Ethik:

„Der Unterschied zwischen einem guten und einem schlechten Architekten besteht heute darin, dass dieser jeder Versuchung erliegt, während der rechte ihr standhält.“

⁶⁴ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 185:

„Wie das Auge, das das Sehen ermöglicht, selbst als Objekt des Sehens nicht wahrgenommen werden kann.“

⁶⁵ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S. 108, 6.421

ihm als Paradigma eines logisch geordneten Systems, das für Wittgenstein die Basis für die Erfahrung der Welt ist, verstanden werden. Das Buch *Tractatus logico-philosophicus* soll mit einer Rechenmaschine, und nicht mit einer Rechnung, verglichen werden, da das Buch seinen Zweck zeigt, indem man es denkt.⁶⁶

Wertausdrücke lassen sich nicht ausdrücken, aber faktische Behauptungen können verifiziert werden und sind nicht problematisch. So geht Wittgenstein die logische Klärung an: logische Probleme löst er, indem er die problematischen Aussagen von nichtfaktischen Behauptungen befreit. Wittgenstein strebt die Einfachheit an und nutzt als einziges Kriterium der logischen Wahrheit die Ockhams Devise *Simplex sigillum veri*. Elemente der Aussage, die nichtfaktisch sind, und daher außerhalb der Sphäre der Sprache liegen, soll man beiseitelassen, da ihre Existenz überflüssig und von keinem logischen Nutzen ist. Was bleibt sind Elemente, die man leicht mit der Wirklichkeit vergleichen kann. Was nicht mit den Fakten der Welt korrespondiert, ist nachdem leicht als *falsch* zu bezeichnen.⁶⁷

Simplex sigillum veri ist bei Wittgenstein auch eine ethische Maxime.

*"Das Kunstwerk ist der Gegenstand sub specie aeternitas gesehen, und das gute Leben ist die Welt sub specie aeternitas gesehen. Dies ist der Zusammenhang zwischen Kunst und Ethik."*⁶⁸

Man kann *simplex sigillum veri* als Äquivalent zum "Bemühen um Präzision" sehen, das als sembiotische Erklärung für die stilistische Affinität der Villa Stonborough und des

⁶⁶ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 186.

⁶⁷ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S. 70:

„5.4541 Die Lösungen der logischen Probleme müssen Einfach sein, denn sie setzen den Standard der Einfachheit. Die Menschen haben immer geahnt, dass es ein Gebiet von Fragen geben müsste, deren Antworten - a priori - symmetrisch, und zu einem abgeschlossenen, regelmässigen Gebilde vereintliegen. Ein Gebiet, in dem der Satz gilt: *simplex sigillum veri*.“

⁶⁸ Wittgenstein, Ludwig: *Tagebücher 1914-1916 (1917)* in: Werkausgabe Band 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999, S. 104, 7.10.16

Neoklassizismus, auf der einen Seite, sowie der Villa Stonborough und dem Tractatus auf der anderen Seite herangezogen wird.

Nachdem die Villa Stonborough gebaut war, ließ Ludwig mehrmals die Eindrücke aus seinem Engagement am Bau in sein Werk einfließen. So schreibt er in vermischten Bemerkungen:

„...Es interessiert mich nicht, ein Gebäude aufzuführen, sondern die Grundlagen der möglichen Gebäude durchsichtig vor mir zu haben. (...)“⁶⁹

An anderer Stelle lesen wir:

„Das Gebäude deines Stolzes ist abzutragen. Und das gibt furchtbare Arbeit.“⁷⁰

„Der große Architekt in einer schlechten Periode (Van der Nüll) hat eine ganz andere Aufgabe als der große Architekt in einer guten Periode. Man darf sich wieder nicht durch das allgemeine Begriffswort verführen lassen. Nimm nicht die Vergleichbarkeit, sondern die Unvergleichbarkeit als selbstverständlich hin.“⁷¹

Die große Aufmerksamkeit, die Wittgenstein technischen Details gewidmet hat, ließe einen auf die Spur funktionalistischer Denkweise kommen. Die Villa Stonborough ist nicht nach den Gesetzen des Funktionalismus gebaut - das Streben nach Präzision und Schmucklosigkeit sind nicht von reiner Funktionalität motiviert, sondern von

⁶⁹ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 1930, Zu einem Vorwort, S.451. Auf S.481 schreibt er:

„Erinnere Dich an den Eindruck guter Architektur, dass sie einen Gedanken ausdrückt. Man möchte auch ihr mit einer Geste folgen.“ (circa 1932-34)

⁷⁰ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 1937. S.485

⁷¹ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 1948. S. 555

philosophischen Überlegungen des Architekten. Ein wichtiges Prinzip seiner Philosophie im *Tractatus logico-philosophicus* ist die Suche nach den *elementaren Elementen* der Welt. Es scheint als ob das gleiche Prinzip die Architektur und jede Einzelheit der gebauten Struktur führt - aber nicht im Sinne des Funktionalismus - sodass die Mechanismen der Fenster einfach sind. Der technische Aspekt der Türen und Fenster ist sehr komplex, dafür die Ästhetik überhaupt nicht. Die Ästhetik architektonischer Elemente ist sauber, klar, mit dem Charakter der Ursprünglichkeit, des Archetypus. Zum einen war Wittgensteins Beziehung zum Maschinenwesen hier von bedeutendem Einfluss - Wittgenstein vertrat die Meinung, dass die Mathematik und Logik die ästhetische Urteilskraft stärken, was für ihn durch die gut konstruierte, gut funktionierende Maschine verkörpert wurde.⁷² Er stellte eine Verbindung von symbolhaft-formalen Aspekten zu Strukturellem her, wobei die Konstruktion einen symbolischen Wert hatte. Weitere Aspekte der technischen Seite der Villa Stonborough werden im Kapitel 7 angeführt.

Wittgensteins großer Präzisionsanspruch, den er sowohl bei der Ausführung der Villa Stonborough als auch mit seiner Präzisionsforderung an die Philosophie verdeutlichte, könnte man - wie er selbst einmal vorschlug – unter das Motto Longfellows stellen:

*“In the elder days of art,
Builders wrought with greatest care
Each minute and unseen part,
For the gods are everywhere.”⁷³*

Wittgensteins Ansicht war, dass er zu dieser absoluten Klärung und Einfachheit in der Architektur nur unter Verlust einer kraftvollen Originalität kommen konnte und das macht er selber in einer selbstkritischen Aussage deutlich:

⁷² Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994. S.175

⁷³ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman. In Wittgenstein, Ludwig. *Werkausgabe in 8 Bänden*. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984, 1948, S. 497

„Mein Haus für Gretl ist das Produkt entschiedener Feinhörigkeit, guter Manieren, der Ausdruck eines großen Verständnisses (für eine Kultur, etc.). Aber das ursprüngliche Leben, das wilde Leben, welches sich austoben möchte - fehlt. Man könnte also auch sagen, es fehlt ihm die Gesundheit (Kierkegaard). (Treibhauspflanze.)“⁷⁴

Aus dieser Aussage Wittgensteins geht hervor, dass das ursprüngliche, wilde Leben für Wittgenstein einem wilden Tier gleich war. Dieses wilde Leben wird in aller großen Kunst gezähmt, aber die Quelle aller großen Kunst liegt in den primitiven Trieben des Menschen.⁷⁵ Seinen eigenen kultivierten Geschmack stellt Wittgenstein dieser ursprünglichen Schöpferkraft entgegen und verbindet seine klärende Tätigkeit in Bezug auf die Villa Stonborough mit Geschmack, äußert aber, dass auch der feinste Geschmack nichts mit schöpferischer Originalität zu tun hat.⁷⁶

⁷⁴ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. 1984. S. 503

⁷⁵ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. 1984. S.502

⁷⁶ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. 1984. S. 534

6. Villa Stonborough - ein Werk der Moderne

Im letzten Kapitel haben wir nach der Beziehung zwischen Architektur und der philosophischen Arbeit von Ludwig Wittgenstein gesucht. Es lohnt sich aber auch sich nach den Kreuzpunkten von seinem philosophischen Werk und Gestaltungsprinzipien der Moderne umzuschauen. Dieser Interpretationszugang ist besonders sinnvoll, wenn man Wittgensteins Philosophie im geschichtlichen Kontext – holistisch - erklären möchte, denn auch wenn manche Individuen ihrer Zeit „voraus“ sind, können ihre Persönlichkeiten trotzdem aus Sicht des Zeitgeistes verstanden werden.

Durch die Mitarbeit von Paul Engelmann hat sich der Einfluss Adolf Loos' gezeigt, der einen psychischen Ansatz zur Ornamentlosigkeit hatte. Dagegen war der Ansatz zur Ornamentlosigkeit von Ludwig Wittgenstein eher ein logischer, was aussagt, dass obwohl beide - Adolf Loos und Ludwig Wittgenstein - sich gegen das Ornament eingesetzt hatten, ihre Fürsprache unterschiedliche Quellen hatte, was die Frage offen lässt, ob das nicht bedeutet, dass sie sich unabhängig voneinander entwickelten. Wenn ja, hätte das weiters zu bedeuten, dass die Moderne Adolf Loos' keinen Einfluss auf Ludwig Wittgenstein's Haltung gegenüber Ornamentieren hatte. Dies anzunehmen wäre wahrscheinlich zu dreist, da sich eine Individue nie völlig unabhängig von ihrer Umgebung entwickelt und das soziale und geschichtliche Umfeld ist in diesem Fall auch anzuerkennen ist.

Die Ornamentlosigkeit bei der Villa Stonborough ist sehr konsequent und bis ins Extreme ausgeführt, nicht weil Schlichtheit einfach nur schön ist, oder kostengünstiger⁷⁷, wie bei Adolf Loos oft betont, sondern weil es nur so richtig ist; die Verbindung zwischen Ästhetik und Ethik ist im Kapitel 5 dieser Arbeit erwähnt worden. Der erste Eindruck vom Haus, wenn man die Fassade sieht, bestätigt die strenge Ornamentlosigkeit dieser

⁷⁷ Loos, Adolf: *Ornament und Verbrechen* in: *Ornament und Verbrechen*. Metroverlag, Wien, 2012, S. 101:

„Noch viel größer ist der Schaden, den das produzierende Volk durch das Ornament erleidet. (...) Die Verhältnisse in den Gewerben der Holzbildhauer und Drechsler, die verbrecherisch niedrigen Preise, die den Stickerinnen und Spitzenklöpplerinnen bezahlt werden, sind bekannt. Der Ornamentiker muß 20 Stunden arbeiten, um das Einkommen eines modernen Arbeiters zu erreichen, der acht Stunden arbeitet. Das Ornament verteuert in der Regel den Gegenstand, (...). Das Fehlen des Ornamentes hat eine Verkürzung der Arbeitszeit und eine Erhöhung des Lohnes zur Folge.“

Architektur. Glatte, weiße Fassade mit eingeschnittenen Tür- und hohen Fensteröffnungen verbirgt Innenräume der gleichen Qualität. Alle Oberflächen zeigen den gleichen Grad an Abwesenheit der Verzierung. Die Wände sind in einem einheitlichen Ton bemalt, die Metallfenster zeigen einfache geradlinige Formen und die Fugen zwischen schwarzen Kunststeinplatten am Boden sind auch schwarz - das Ziel war offensichtlich eine Homogenität der Bodenfläche, die einheitlich wirken sollte. Die einfachen Türgriffe sind ein kleines Detail, bei dem das Prinzip der Ornamentlosigkeit auch durchgezogen wurde. Diese ästhetische Schlichtheit ist ein wichtiges Merkmal der Moderne. Der Anblick eines vergleichbaren modernen Gebäudes von Adolf Loos festigt die Position von Ludwig Wittgenstein als Architekten dieser Epoche.

Haus Moller von Adolf Loos wurde zu einem ähnlichen Zeitpunkt fertiggestellt⁷⁸ und kann als gutes Vergleichsobjekt für das Parallelenziehen zwischen diesen zwei Bauplanern dienen.⁷⁹ Jacques Groag hat sogar gleichzeitig an der Villa Moller und Stonborough gearbeitet.⁸⁰

Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass Jacques Groag bei beiden Bauprojekten als Mitarbeiter tätig war. In dieser Position konnte er als Verbindungsglied zwischen den Architekturen dieser Bauten wirken. In Bezug auf Verzicht auf Verzierung und allgemeine Schlichtheit, sind sich Haus Moller und die Villa Stonborough sehr ähnlich. Manche proportionale Aspekte wirken sogar übernommen - am Haus Moller sieht man schmale hohe Fenster, wobei diese wirken weniger zart oder fragil wirken als die der Villa Stonborough. Beim Haus Moller gibt es eine Straßenfront, deren Fenster anders behandelt werden als die anderen hohen Fenster des Hauses; diese sind anders proportioniert, sind eher horizontal als vertikal und in kleinere Einheiten gegliedert.

⁷⁸ Haus Moller wurde 1927/28 fertiggestellt.

⁸⁰ Groag schreibt über sein Entgagement an der Villa Moller in einem Brief vom 22. Juni 1927 an seinem Bruder Emo:

„Die Sache mit dem Loos-Haus wird mich [unleserlich] und beschäftigt mich auch sehr. Loos ist wohl der unverlässlichste Mensch, den man sich vorstellen kann, ude der Bauherr, der auf die Autorität (und Namen) hin Loos wählte ist in argen Zweifeln und Bedrängnis. Zur Zeit mache ich, was zu machen ist, wenn auch nicht mit viel Ambition.“



Abbildung 18- Haus Moller, Wien 18. Bezirk, Starkfriedgasse 19, 1927/28, Straßenseite
(Photo M. Gerlach jun., um 1930)



Abbildung 19- Haus Moller, Straßenseite

(Photo M. Gerlach jun.)



Abbildung 20- Haus Moller, Gartenseite
(Photo B. Reiffenstein)

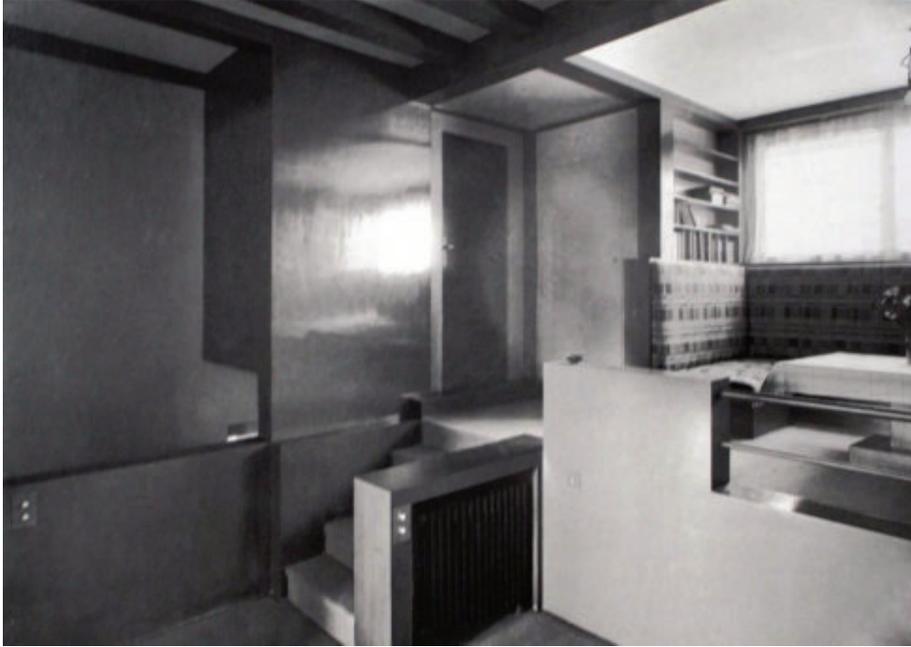


Abbildung 21- Haus Moller, Halle mit Aufgang
(Photo M. Gerlach jun., um 1930)



Abbildung 22- Haus Moller, Blick vom Speisezimmer ins Musikzimmer
(Photo M. Gerlach jun., um 1930)

Abbildung 23- Haus Moller,
Blick vom Musikzimmer ins Speisezimmer
(Podium)

(Foto M. Gerlach jun., um 1930)



Abbildung 24- Haus Moller,
Herrenzimmer

(Foto M. Gerlach jun., um 1930)



Die Positionierung der Villa Stonborough am Grundstück verlangt keine unterschiedliche Behandlung der Fassaden, sodass im ganzen Haus die gleichen Fenster benutzt wurden, die aber unterschiedliche Proportionen haben.

Wittgensteins philosophischer Gedanke steht im Einklang mit seiner Abneigung gegen Ornament, wie im Kapitel 5 dieser Arbeit gezeigt wurde. Die Verbindung zwischen Ästhetik und Ethik zusammen mit dem Prinzip *Simplex sigillum veri* weist auf die gemeinsame Forderung nach Einfachheit und Klarheit hin.⁸¹ Genauso wie die Lösungen zu logischen Problemen einfach sein müssen, so müssen Lösungen zu allen, auch räumlichen, Problemen einfach sein. Die formale Einfachheit seines angestrebten Tempels⁸² entspricht dem Anspruch der Moderne nach klaren Linien und sauberen Flächen. Ethische und ästhetische Werte kann man, nach der Auffassung Wittgensteins, nicht sagen, nur zeigen. In der Architektur war es für Wittgenstein möglich all diese Werte, ästhetische, wie auch ethische, zu zeigen, während man darüber nie reden könnte.

Ludwig Wittgenstein und Adolf Loos gaben dem Verzicht auf das Ornament die gleiche Dimension, nämlich eine Ethische, aber aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Während Wittgenstein an die alte philosophische Beziehung zwischen Gut und Schön anlehnt, schreibt Loos in seiner Schrift *Ornament und Verbrechen*, dass Verzierungen und verschiedene Beschmückungshandlungen ein niedrigeres Zivilisationsniveau aufweisen. Weiter noch ist es unmoralisch ornamentierte Gegenstände zu produzieren, weil sie mehr Zeitaufwand in der Herstellung verlangen, was wirtschaftlich nicht zu rechtfertigen ist. Die Ausgangspunkte dieser zwei Männer waren unterschiedlich, aber die beide verbinden moralische Aspekte mit Ornamentlosigkeit in Architektur und Gebrauchsgegenstand.

⁸¹ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003; S.70, 5.4541 :

“Die Lösungen der logischen Probleme müssen einfach sein, denn sie setzten den Standard der Einfachheit.

Die Menschen haben immer geahnt, daß es ein Gebiet von Fragen geben müsse, deren Antworten- a priori- symmetrisch, und zu einem abgeschlossenen, regelmäßigen Gebilde vereint- liegen.

Ein Gebiet, in dem der Satz gilt: simplex sigillum veri.“

⁸² Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*, 1929, 1984, S. 453

Wichtige Merkmale der Moderne sind Orthogonalität, aber auch organische Formen. Der Ansatz vom bewehrten Beton hat es den Architekten ermöglicht organische Formen zu planen und obwohl in der Villa Stonborough das Prinzip des rechten Winkels dominiert, gibt es eine besondere Stelle, die ohne Verwendung von bewehrtem Beton schwieriger zu realisieren gewesen wäre und so, wie sie ausgeführt worden ist, den Geist der Moderne trägt. Es handelt sich um den Plafond der Treppe zum zweiten Stock, der eine Krümmung aufweist, die aus manchen Blickwinkeln an Notre-Dame-du-Haut de Ronchamp von Le Corbusier erinnert. Die Krümmung der Decke wirkt überraschend, wenn man die ganze Strenge, Schlichtheit und Orthogonalität des Hauses im Gedächtnis hat, aber es kann angenommen werden, dass die Krümmung des Plafonds die einfachste Lösung für die bauliche Situation war. Man sollte im Auge behalten, dass sich die oberen Stockwerke der Villa Stonborough nicht als sehr wichtig für Wittgenstein gezeigt haben, was zu der gebauten Lösung im gekrümmten Plafond geführt hat. Das bleibt aber im Bereich der Spekulation; klar ist jedoch, dass im architektonischen Werk Wittgensteins beide formalen Konzepte der Moderne (Orthogonalität und organische Formen) ihre Realisation gefunden haben. Die Krümmung der Plafonds ließe sich aber auch anders interpretieren - mit der Berücksichtigung des Lichtes in der Raumgeometrie. Licht ist was das menschliche Auge sieht, und so wie Ludwig gesehen hat, hat er gebaut.⁸³ Die nach oben führende Stiege steht im Raum wie eine Spirale, die an ihrem oberen Ende durch ihre spiralartige Bewegung, unter Lichteinwirkung, die klaren Linien verschwinden lässt.

Der Gebrauch von Materialien hat nach der Zeit der Neo-Stile des 19. Jahrhunderts eine Wende erlebt; das Prinzip der Moderne, Materialien in Verbindung mit neuen Bauweisen zu verwenden, die sich aus der Modernisierung der Industriezeit entwickelt haben, wird auch bei der Villa Stonborough eingesetzt. Unter diesem Aspekt ist es interessant die von Wittgenstein eingesetzten Materialien mit denen von Loos zu vergleichen. Materialien der Moderne sind Beton, Stahl und Glas. Diese finden bei Wittgenstein volle Verwendung - es sind, außer dem Bodenbelag aus Kunststein und den hinter Mörtel und Putz versteckten Ziegeln, die einzigen Materialien im Haus.

⁸³ Leitner, Bernhard: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1973, S. 56



Abbildung 25: Krümmung des Plafonds im Stiegenhaus von Villa Stonborough, Treppen zum 2. Stock (*Photo Paul Wijdeveld*)

Türen und Fenster aus Stahl, Betonstützen und –träger, die verglasten Flächen der Terrassentüren und der Eingangstür sind die Hauptmerkmale der Materialität dieses Baus, zumindest im Erdgeschoß. Im Obergeschoß ändert sich das Bild, indem die Türen der einzelnen Zimmer aus Holz gemacht sind und der Boden einen anderen Belag als der im Erdgeschoß hat. Auf dieser Weise, durch den kleinen Materialwechsel, setzt Wittgenstein ein Zeichen für den Funktionsunterschied zwischen zwei Geschoßen und vermittelt einen weniger offiziellen Charakter im oberen Stock, wo sich der Schlafbereich befindet. Obwohl er Holz als Material für die Türen nutzt, lässt die Naturholzfarbe nicht - mit der grauen Farbe verbirgt er die natürlichen Holzmuster, befreit die Türen von dieser Art natürlichen Ornamentes und trägt der Entmaterialisierung bei. Loos nutzt Marmor, Eiche, Mahagoni, Leder, Messingbeschläge - alles edle Materialien und im Geiste der Moderne, die sich stark für die Materialehrlichkeit einsetzt, die bei Wittgensteins Villa Stonborough auch eine Rolle spielt. In der Forderung nach Materialechtheit und Materialehrlichkeit, wird deutlich wie die Moderne eine Verbindung zwischen Ästhetik und Ethik hergestellt hat. Fälschungen von Materialität jeder Art sind hässlich, gerade weil sie eine Lüge sind. Wittgenstein hielt sich sehr streng an diese Bauprinzipien im Erdgeschoß der Villa Sonborough und auch die hölzernen Türen in den oberen Stockwerken sind grau gestrichen um die Holzmaterialität zu verbergen. Grau gestrichen wirken sie als ob sie aus Stahl wären. Wissend wie viel Wittgenstein an der moralischen Dimension von Ästhetik lag und wie peinlich gründlich er war, fällt es schwer das Verbergen der Holzoberfläche der Türe als einen Missgriff zu interpretieren - es weist eher an ein Mittel zur Entmaterialisierung hin. Die Motivation für die gegebene Materialechtheit sind hier nicht die Prinzipien der Moderne, sondern die Prinzipien Wittgensteins philosophischen Systems, dargestellt im Tractatus logico philosophicus. Wenn man von Loos' Ornamentlosigkeit spricht, kann man sie, im Vergleich zu der von Wittgenstein, als inkonsequent bezeichnen, weil Loos edle Materialien benutzt, die mit ihren reichen Oberflächen sehr schmuckvoll wirken. Loos ist sehr bekannt für den Einsatz von kostbaren Materialien, die Anmutung von Sinnlichkeit und Reichtum erzielen. Dies wird auch durch andere Mittel, wie den Einsatz von Orientteppichen im Innenraum, von wirkungsvollen Beleuchtungskörpern, Spiegeln, Messingbeschlägen erreicht. In diesem

Sinne liefert Wittgenstein ein extrem ausgeführtes Beispiel moderner Architektur, da in der Villa Stonborough keine Materialien mit verspielten Oberflächen eingebaut wurden.



Abbildung 26- Villa Müller, Halle Blick zum Sofa

(Photo M. Gerlach jun., um 1930)

Die Holzoberfläche der Türen in den oberen Geschoßen wird von einer Schicht grauer Farbe verborgen, damit jedes kleinste Ornament ausgelöscht wird. Hier könnte man zum Schluss kommen, dass Wittgenstein ein strengerer Modernist als Loos ist. Wittgensteins Anstreichen der Holztüren hat zur Folge, dass diese als Metalltüren wirken und ihre Materialeigenschaften verleugnen, was davon zeugt, dass Materialehrlichkeit keine erstrangige Rolle in diesem Fall gespielt hat - die optische Wirkung war von erstrangiger Wichtigkeit. An dieser Stelle kann man vom Künstlichen und Natürlichen in der Architektur reden, und Adolf Loos und Ludwig Wittgenstein als Repräsentanten dieser zwei Gestaltungsmanieren verstehen. Die kostbaren Materialien Adolf Loos' zelebrieren die opulente Sinnlichkeit der Natur, dagegen ist Wittgensteins Architektur künstlich. Bernhard Leitner⁸⁴ spricht von der Künstlichkeit des Stucco lustro vs. Der Marmorverkleidung an den Wänden bei Loos. Die inneren Metalltüren verleugnen auch ihre Natur, d.h. das Material aus dem sie gemacht wurden und damit ihr Gewicht. Die 150 kg schweren Türen, deren Dimension 70 x 310 cm beträgt, werden an nur einem Punkt gehalten. Von den 3 Verbindungspunkten zwischen Tür und Wand, hat nur der mittlere die tragende Funktion und die zwei anderen geben die Richtung vor. Die Künstlichkeit der Fußbodensteinplatten im Hauptgeschoß trägt auch zum Charakter der Villa Stonborough bei.

Das Verhältnis zwischen Innen und Außen wird in der Moderne durch die Fenster- und Türbehandlung aufgehoben, was in der Villa Stonborough nicht stattfindet. Die doppelten, zu Terrasse führenden, Metalltüren betonen gerade diese Innen-Außen-Grenze, durch die Wirkung des Metalls und der grau-grünlichen Farbe. Loos' Forderung, dass ein Haus von innen nach außen geplant wird, ist am Haus Rufer am besten nachweisbar. Von außen scheinen die Fensteröffnungen in keiner Relation zueinander zu stehen, aber ihre Ordnung ist vom inneren Raumplan bestimmt. Dagegen weist der Entwurf für die Villa Konstandt keine Spur dieses Planungsprinzips auf, da die Fensteröffnungen keiner klassischen Regel folgen. Dieser Gegensatz ist übergreifend nachweisbar. Es gibt aber eine Entwicklung mit dem Resultat, dass die späten Wohnhäuser Tzara, Moller und Müller eine souveräne Übereinstimmung von Innen und

⁸⁴ Leitner, Bernhard: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1973, S.

Außen zeigen. Das innere Raumgefüge folgt dem Raumplankonzept und die Fassade schafft es eine ruhige und ausgewogene Erscheinungsform zu bewahren, ohne auf Gestaltungsmittel des Klassizismus zurückzugreifen. Die Villa Stonborough hat in diesem Aspekt wenig Ähnlichkeit zur zum Haus Moller.

Wittgenstein benutzte Betonstützen und -rippen, Stahl für Tür- und Fensterrahmen; vorgefertigte Wandelemente für dünne, nicht tragende Wände. Das ermöglichte ein hohes Maß an Variabilität und Flexibilität. Diese Elemente, mit Ausnahme von Türen und Fenstern, sind die Verbindung zur Loos' Architektur, da der ursprüngliche Entwurf von Engelmann den gleichen strukturellen Aufbau hatte, und die Ausführung in den Händen von Jacques Groag, der ebenso ein Schüler Loos' war, lag. Die Konstruktion ist bei Loos ein Hilfsmittel, um gewünschte Raumwirkungen, sei es die Form oder die Oberfläche betreffend, zu erreichen⁸⁵. Ziegelmauern mit Löchern als Umfassungswände, gemauerte Kaminpfeiler, die so dimensioniert sind, dass die Auflagerung von Stahltraversen anstelle der sonst üblichen Mittelmauern möglich ist, sowie darüber liegende Holztraverse bei Einfamilienhäusern, Eisenbetonskelette mit Eisenbetonplattendecken bei den größeren Projekten.⁸⁶ Auch der Ersatz der tragenden Mauern durch mehrere, beim Auflager ausgeklinkte Pfeiler, auf denen deutlich sichtbar die zumeist mehrteiligen Unterzügen aufliegen, ist für Loos' Architektur charakteristisch. Diese baulichen Elemente sind auch bei Wittgenstein zu finden, insbesondere in der Halle, deren Decke von auf Pfeilern liegenden Unterzügen unterstützt wird.

⁸⁵ Loos, Adolf: *Das Prinzip der Bekleidung* in: *Ornament und Verbrechen*. Metroverlag, Wien, 2012, S. 131:

"Hier hat der Architekt die Aufgabe, einen warmen, wohnlichen Raum herzustellen. Warm und wohnlich sind Teppiche. Er beschließt daher, einen Teppich auf dem Fußboden auszubreiten und vier Teppiche aufzuhängen, welche die vier Wände bilden sollen. Aber aus Teppichen kann man kein Haus bauen. Sowohl der Fußteppich als der Wandteppich erfordern ein konstruktives Gerüst, das sie in der richtigen Lage erhält. Dieses Gerüst zu erfinden, ist erst die zweite Aufgabe des Architekten.

Das ist der richtige, logische Weg, der in der Baukunst eingeschlagen werden soll. Denn auch die Menschheit hat in dieser Reihenfolge bauen gelernt."

⁸⁶ Rukschcio, Burkhardt: *Adolf Loos*. Graphische Sammlung Albertina, Wien 1989. S.176

7. Gestaltungsprinzipien von Adolf Loos in Villa Stonborough

Villa Stonborough hat das Erscheinungsbild moderner Architektur. Die asketische Schlichtheit, die Reduktion der Fassade auf glatte weiße Flächen mit komplettem Verzicht auf das Ornament, eingesetzte Materialien und technische Innovationen sind einige der Merkmale, die auf den neuen Stil hinweisen. Die Frage nach der Wurzel dieser „Modernität“ der Villa wird manchmal bei den Interpretationsversuchen gestellt - ob die Fundamente für dieses Haus im Zeitgeist dieses Zeitalters liegen oder sie schon in der Haltung Wittgensteins und dessen philosophischer Haltung gelegt wurden. Da hat sich die Frage gestellt ob die Villa überhaupt als modernes Gebäude betrachtet werden soll, oder als Produkt strenger logisch-atomistischer Überlegungen. Der Grund für dieses Dilemma lag im Unterschied zwischen der äußeren Erscheinung von Villa Stonborough und anderen zeitgleich gebauten Bauwerken.⁸⁷ Bei dem Vergleich ist zu bemerken, dass Ludwig Wittgenstein sich als strenger modern gezeigt hat als Adolf Loos. Ähnlichkeiten sind besonders bei der Beobachtung von Loos' unrealisierten Projekten, wie das „Würfelhaus“ (um 1929), beim Projekt für Villa Moisi in Venedig oder beim Haus mit drei Dachterrassen (um 1924) zu erkennen. Vermutlich wird die Ähnlichkeit durch den hohen Grad der Abstraktion bei den Modellen und Zeichnungen der nicht fertigen Projekte in diesem Fall unterstrichen, was dazu führt, dass die Ästhetik der Villa Stonborough eine der starken Abstraktion ist.

Wittgenstein musste die österreichische Moderne gar nicht nachahmen und sie als Orientierungssystem benutzen, denn als Sohn einer Familie von Industriellen und Mäzenen, die Kontakte mit Künstlern gepflegt hatte und an der Quelle geistlicher Bewegungen gewesen waren, war er mit den Kernprinzipien des neuen Stils in Kunst und Architektur vertraut.⁸⁸ Seine persönlichen Eigenschaften und seine Bildung, die ihn zu

⁸⁷ Adolf Loos hat zeitgleich das Haus Moller 1927/28 gebaut. Haus Ruffer 1922, Haus Strasser 1922, Villa Müller Prag 1928-30,

⁸⁸ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*. 1984, 1948, S. 500:

"Meine Originalität (wenn das das richtige Wort ist) ist, glaube ich, eine Originalität des Bodens, nicht des Samens. (...) Wirf einen Samen in meinen Boden, und er wird anders wachsen, als in irgend einem anderen Boden. "

einem streng moralischen, peinlich pedantischen, technisch anspruchsvollen Architekten gebildet haben, genauso wie seine Philosophie, sind nur ergänzende Elemente in der Erklärung der Modernität von Villa Stonborough.

Margaret Stonborough war die ideale Baumeisterin, die ihrem Bruder in Form des Hausbaus eine Art Psychotherapie anbot, nachdem er eine schwierige Lebensphase durchlebt hatte. Unbegrenzte Finanzmittel und die Tatsache, dass es kein üblicher Klient gewesen war für den Wittgenstein baute, der ihn in seinem Entwerfen einschränken hätte können, bieten auch eine Erklärung dafür, dass die Villa rücksichtslos schlicht, mechanistisch und modern werden konnte.

Neben modernen Einflüssen gibt es einige nicht speziell moderne, die auch ihren Weg zu Wittgensteins Architektursprache durch Adolf Loos' Werk gefunden haben könnten. In erster Linie ist hier die Rede von Einflüssen der amerikanisch-englischen und mediterranen Wohnkultur und Bautraditionen, die bei Loos eine bedeutende Rolle spielen. Er selbst hat die Amerikaner und Engländer als die Vorreiter und Vorbilder westlicher Kultur propagiert. Das ist mehrfach in seinen Schriften und Vorträgen zu finden und daher nachgewiesen.

Mediterrane Kultur ist als Quelle der Inspiration weniger offensichtlich und bekannt. Nach Friedrich Kurrent⁸⁹ hatten beide Kulturen Einfluss auf die gestalterische Haltung von Adolf Loos. Er weist darauf hin, dass nur im Zusammenwirken dieser beiden Einflussphären der ganze Hintergrund der Architektur von Loos beleuchtet werden kann. Es scheint so, als habe der junge Loos während seines vierjährigen Amerikaaufenthaltes aufmerksam beobachtet und Eindrücke gesammelt. Nach Wien kam er mit überraschend fertigen Ansichten zurück, wovon seine frühe Wiener Artikelserie zeugt. Zur Zeit der Jahrhundertwende richtete Loos viele private Wohnungen ein, wo Elemente amerikanisch-englischer Lebens- und Wohngewohnheiten zu sehen waren.⁹⁰ Englische

⁸⁹ Kurrent, Friedrich: *33 Wohnhäuser*, in *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1990, S. 108.

⁹⁰ Kurrent, Friedrich: *33 Wohnhäuser*, in *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1990, S. 174:

Bautradition bedeutet eine Nutzung architektonischer Elemente, wie Wohnhallen, zweigeschossige Hallen mit Galerien, charakteristische Treppenführungen, Kaminplätze usw.

Eines dieser Bauelemente ist der Kaminplatz oder die Kaminnische. Die Feuerstelle ist in als Basis in seinen frühesten bis zu den ganz späten Planungen präsent und in allen Arten von Wohnobjekten, egal ob Wohnungen, Wohnhäuser oder Wohnhausprojekte und sogar in den einfachsten Arbeiterhäusern. Dieses bauliche Element ist aber keines der Wiener Wohnkultur - sondern wurde aus den amerikanisch-englischen Wohngewohnheiten übernommen.



Abbildung 27- Haus Scheu, Kaminnische im Wohnraum
(Photo M. Gerlach jun., um 1930)

"In Loos' Werk sind zumindest zwei Entwicklungsstadien feststellbar:

Erstens: Im Fortschreiten seines Schaffens werden durchgehende tragende Mittelmauern weitgehend vermieden und durch Pfeiler, Pfeilerpaare und Vierergruppen von Pfeilern, die als Kamine oder Warmluftschächte und zugleich für die Auflagerung von Stahltraversen ausgebildet sind, ersetzt; zweitens werden die Anordnung und Konstruktion der Stiegen, ihre maßliche Minimierung und formale Durchbildung- die auch die Stiegenuntersicht beinhaltet- schrittweise perfektioniert. Dabei werden bei der Verkoppelung der an sich im Sinne der Klassik komponierten Raumzellen- die strenge Achsen, friesartige Rahmungen, betonte Kanten aufweisen- bereitwilligst "Verletzungen" der kanonischen Regeln durch Ausbildung von Podesten und Schranknischen in verschiedensten Höhen, Einbauten usw. in Kauf genommen bzw. zwecks Bereicherung und Steigerung der Raumwirkung gesucht. "

Im Vergleich zu Loos' Kaminplätzen, ist der Kamin in der Villa Stonborough sehr schlicht und unauffällig. Das schwarze rechtwinkelige Objekt stellt einen Kontrast zur weißen Wandoberfläche dar und bildet einen Fokuspunkt im Raum. Das Bild ist aber weit entfernt von der behaglichen Atmosphäre, die in den Kaminnischen von Loos herrscht. Abstraktion wird auch hier durchgeführt.

Ein weiteres Gestaltungsmerkmal, das man in Loos' Projekten findet, sind die eingebauten Schränke, die charakteristisch für amerikanisches Innendesign sind. Loos empfand Wandschränke als Aufgabe des Architekten, weil sie „der Wand angehören“. Durch den Einbau der Wandschränke ergab sich die Möglichkeit den Raum von vielen Einzelheiten der Einrichtung zu befreien, wodurch der Raum freier spürbar blieb. Andere Einrichtungselemente sollten mobil bleiben und von Bewohnern gewählt werden, weil die Wohnung erst dadurch zu ihrer Wohnung wird.

Wittgenstein hat bei seinem Bauprojekt auf die Einbauschränke im Erdgeschoß verzichtet, aber im oberen Stockwerk wurden Einbauschränke entlang des Ganges montiert. Diese Situation zeigt wieder die differenzierte Behandlung zwischen dem Erdgeschoss und anderen Etagen; das Erdgeschoss wird als Beletage behandelt, wodurch eine Beziehung zur Architektur der aristokratischen und großbürgerlichen Villas hergestellt wird.

Aus Loos' Schrift „Die Plumber“⁹¹ ist ersichtlich, dass seine Lösungen für den Sanitärbereich den Ursprung in der amerikanisch-englischer Wohnkultur haben. Mittel- und Osteuropa empfand er als rückschrittlich, was in seiner Zeitschrift „Das Andere. Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich“ zu lesen ist. In den Jahren 1904, 1906 und 1908 hat Loos mehrere Reisen nach London unternommen, um sich den praktischen Fragen der Wohnungseinrichtung in England zu widmen: englische Tische, Stühle, Hocker stehen als Vorbilder für seine Wiener Kopien. Julius Posener, einer der besten deutschsprachigen Kenner der englischen Baukultur, stellt 1983 im Berliner Loos-Katalog die Loos'schen Wohnhaus- und Raumplanungen vor und wie stark die Verwandtschaft und der Einfluss englischer Baukunst auf Loos ist.

⁹¹ Loos, Adolf: *Die Plumber*, In: *Ins Leere gesprochen 1897-1900*. Georg Prachter Verlag, Wien, 1981, S. 101



Abbildung 28- Einbauschränke im ersten Stock von Villa Stonborough
(Photo Paul Wijdeveld)

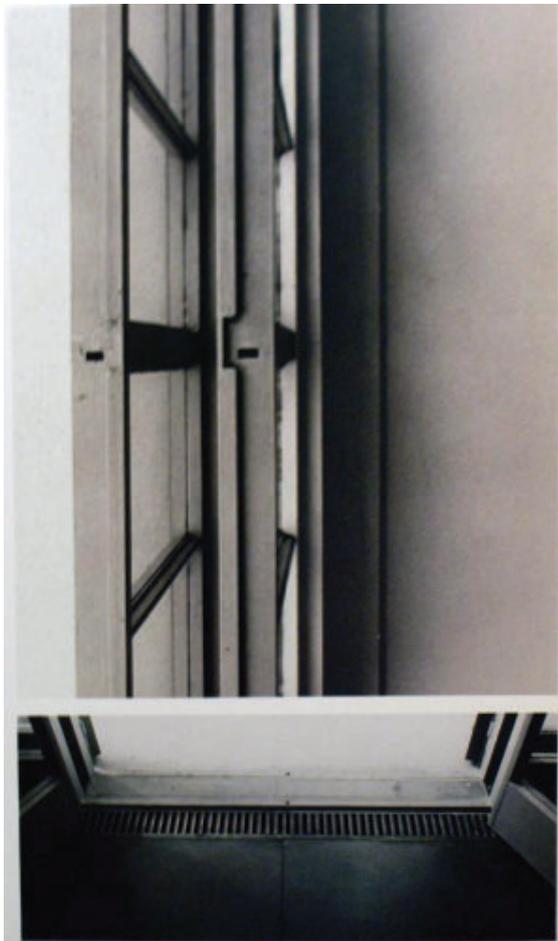


Abbildung 29- Glastüren zwischen Halle und südseitiger Terrasse
(Photo Paul Wijdeveld)

Der Ingenieur in Wittgenstein hat es nicht gebraucht von Loos über Sanitärtechnik belehrt zu werden - was die Technik angeht ist Villa Stonborough fortschrittlich und originell. In diesem Aspekt hat aber der Geist der Zeit sein Wort - die Industrialisierung, verbunden mit technischem Fortschritt, hat neue Ingenieurlösungen gebracht. Bei Wittgenstein haben diese technischen Lösungen eine so große Bedeutung, dass das Haus fast wie ein Mechanismus zum Wohnen wirkt. Unter den Bauteilen, die zu diesem Effekt beitragen, sind die Metallfenster und -türen, die eine große Präsenz haben. Diese Elemente stehen im Einklang mit dem Ockhams Rasiermesser: Simplex sigillum veri - Einfachheit ist das Merkmal der Wahrheit, und stellen eine technische Interpretation dar.⁹² Türen und Fenster sind unter Wirkung von Abstraktion entworfen, sodass immer die einfachste Lösung gesucht wurde. Einfachheit war ein wichtiges Kriterium in diesem Punkt, aber Einfachheit ist nicht gleich rudimentäre, unkomplizierte Konstruktionen; sie bedeutet hier eine elegante Wirkung, ein Aussehen, das ein Ausbleiben von Mühe suggeriert. Die Mechanismen sind aufwändig konstruiert, aber sie verschwinden in präzisen Löchern, wurden unter Deckplatten unsichtbar gemacht, wie eine Gruppe von Elementen die leise „hinter der Bühne“ für all den Glanz der sichtbaren Welt von Villa Stonborough sorgt. Die undurchsichtigen Türen im Erdgeschoß sind aus Metallrahmen gebaut auf die Metallplatten geschraubt sind; die Schrauben sind durch Schichten von Mennigrot und Farbe versteckt. Die Türklinke verschwindet in einem Loch, ohne irgendwelche sichtbaren Elemente und das Schlüsselloch ist direkt aus der Türplatte herausgesägt. Die Klinke ist ein schlichter, einmal gebogener Messinggriff. Die Türen werden von je drei Angeln im schmalen Türpfosten aus Metall gehalten, wobei die mittlere Angel in der Höhe liegt, in der beim Öffnen und Schließen der Türe Druckkräfte ausgeübt werden; die anderen zwei Angeln dienen der Leitvorrichtung. Farbschichten lassen alle Schrauben und andere Verbindungsstücke verschwinden.

Manche Elemente wurden, soweit möglich, vorgeformt verwendet, wie die Rahmen von Fenstern und Türen; die Klinken und Riegel waren aus Messing. Nach denselben Kriterien, Einfachheit und Lieferbarkeit, wurden auch andere technische

⁹² Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 130

Details gewählt, wie Schalter, Wandstecker, Lampenfassungen, Wasserhähnen, Teile der Rohrleitungen und des Heizsystems usw.⁹³ Das wahre Meisterstück der Technik in Villa Stonborough stellen die Fenster- und Glastürkonstruktionen dar. Die einzelnen Felder in den Glastüren haben eine extrem schmale Proportion von mehr als 1:10, weswegen eine sehr große Festigkeit der Rahmen notwendig war. Die Türrahmen wurden aus zusammenschraubten Stahlwinkelteilen zusammengesetzt, die Gläser sind in die zierlichen Stahlprofile eingepasst und durch festgeschraubte Holz-oder Metallstreifen gesichert. Die Fenstersprossen, die diese Stahlprofile bilden, sind extra für dieses Haus nach Maß hergestellt worden. Nach der Aussage von Hausmeister Postl konnten alle Türen und Fenster ganz einfach mit Hilfe eines Schraubenziehers für Wartungsarbeiten abmontiert werden.⁹⁴ Wittgensteins Inspiration für das Material von Türen mag gerade bei Loos gelegen sein - seine Zugangstüre zum Büro in Wien war nämlich auch eine glatte metallene. Gustav Schleichner besuchte Loos zum ersten Mal Ende 1912 und schrieb dazu:

„Schon auf der Treppe frappte mich eine glatte metallene Zugangstüre zum Büro, die mit spiegelglatter roter Zinnoberfarbe gestrichen war. Das war für mich der neue Geist.“⁹⁵

Eine weitere technische Besonderheit spiegelt sich in den Fensterjalousien wider. Lamellen an den Jalousien waren ursprünglich aus Metall gemacht und durch dichtgewebte Bänder verbunden. Die Jalousien liefen in zwei vertikalen Schienen und waren nicht sichtbar, wenn sie nicht gebraucht wurden, denn ihre Mechanismen waren in den Wänden verborgen.⁹⁶ Die Außenglastüren des Hauptgeschoßes haben Metallkurtinen, die im Boden versenkt sind und mithilfe eines Hakens zwischen der Innentür und dem Heißluftgitter hochgezogen werden können. Der Konstruktion dahinter

⁹³ Vgl. Hermine Wittgenstein, *Familienerinnerungen*, Kapitel V

⁹⁴ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 133.

⁹⁵ Kurrent, Friedrich: *33 Wohnhäuser*, in *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1989. S. 172

⁹⁶ Aus dem Brief von Herrn O. F. Karban an Major und Frau John J. Stonborough vom 4. April 1987

ist ein einfacher Gegengewichtsmechanismus mit ein paar Rädern in Schienen. Wenn sie nicht gebraucht werden, waren auch die Kurtinen unsichtbar in ihren Nischen im Kellergeschoß versenkt, und während der Nacht, oder wenn die Familie nicht zu Hause war, wurden sie aufgezo- gen.⁹⁷ Bei der großen Glasfläche in der Halle fehlen die Kurtinen, obwohl sie ursprünglich auch dort eingeplant waren - aber wahrscheinlich sind sie wegen unlösbarer technischer Probleme, bedingt durch die große Fläche, ausgesetzt worden; bei allen anderen Außentüren im Erdgeschoß wurden sie aber eingebaut.

Ludwig Wittgenstein hat ein dreifaches Heizsystem für die Villa geplant.⁹⁸ Das Hauptgeschoß mit Kunststeinboden hatte eine Fußbodenheizung und wurde zusätzlich durch Heizungsgitter, vor den zur Terrasse führenden Fenstern und Glastüren, geheizt. Alle Räume, die keinen Kunststeinboden aufweisen hatten Heißwasserradiatoren, die meistens in den Ecken standen. Solche Radiatoren wurden nach Wittgensteins Plänen gefertigt und stellen eine Besonderheit des Hauses dar - sie können auch eine Reminiszenz österreichischer Kachelöfen sein, die auch in den Ecken positioniert waren.

Signifikantes technisches Detail der Villa Stonborough ist der durchsichtige Aufzug, eingebaut im Liftschacht zwischen den vier inneren Stützpfeilern vom Treppenhaus. Zu dieser Zeit war der Paternosteraufzug noch üblich und es kann als sehr fortschrittlich bezeichnet werden, dass für eine Stadtvilla in Wien ein solcher Lift geplant wurde. Heute noch wirkt der Aufzug fast gegenwärtig. Der Liftmechanismus wurde speziell von der Firma Stigler, in Zusammenarbeit mit Ludwig Wittgenstein, entwickelt⁹⁹. Die komplette Durchsichtigkeit des Liftschachtes ermöglicht Einsicht in die Teile des Mechanismus und stellt ihn als ein Exponat zur Schau. Die vertikale Dimension der Erschließung wird durch

⁹⁷ Brief von Heinrich Postl an Bernhard Leitner, 30. September 1972:

„Wenn Mrs. Stonborough schlafen ging, wurden die (im Boden versenkten) Metallkurtinen vor die Fenster hochgezogen.“

⁹⁸ Paul Engelmann erzählte seinem Freund Yehuda Kurt Unger, einem Architekteten und Schüler Adolf Loos', dass Wittgenstein für die Planung der Zentralheizungsanlage gewesen wäre. (Aus dem Brief von Yehuda Kurt Unger an Paul Wijdeveld, vom 20. Oktober 1988)

⁹⁹ Archiv der Baupolizei der Stadt Wien

alle vertikalen Bau- und Mechanismen Teile betont, wie auch durch das Aussetzen von Fußleisten an Stützen und Pilastern, wie schon von Paul Wijdeveld beobachtet.¹⁰⁰

Eine Kuriosität der Villa Stonborough sind sicherlich die Deckenlichter. Anstelle von Lustern, sind es in ihrer Form einfache nackte Glühbirnen, die die Räume beleuchten und die Atmosphäre des Archetypus betonen. Wie wohl die Deckenleuchten bei Loos' Villen ausschauen und hätten die eine mögliche Inspiration für Wittgenstein bedeutet? Das berühmteste gebaute Projekt von Loos - das Haus am Michaelerplatz - liefert eine erste Spur dafür, für welche Art von Beleuchtungskörpern sich Adolf Loos in seiner Architektur entschieden hatte. Es handelt sich um unterschiedliche Luster, die das erzeugte Licht weicher machen und dekorativ wirken. Im Wohnraum der Villa Steiner (gebaut 1910) kann man einen ersten Hinweis auf die Wittgenstein'sche Glühbirne beobachten - der Beleuchtungskörper besteht aus acht auf einem Kreis angereihten Glühbirnen. Loos hat einen ähnlichen Luster mit 6 Glühbirnen im Aufgangsbereich ins Obergeschoß des Hauses Scheu, errichtet zwischen 1912 und 1913, eingebaut. In mehreren Villen hat er eine Art Verstärkung für das Hauptlicht benutzt, indem er zusätzliche Milchglasglühbirnen nah an der Decke einbauen ließ. Solche Beobachtungen kann man zum Beispiel im Speise- und Herrenzimmer vom Haus Strasser (gebaut 1918-19) und im Speisezimmer vom Haus Rufer (gebaut 1922) machen. Interessanterweise gibt es im, zur selben Zeit wie die Villa Stonborough gebauten, Haus Moller ein Beispiel von nackter Glühbirne auf der Decke der Halle mit dem Aufgang, wie auch im Vestibül des etwas später (1929-30) errichteten Landhaus Khuner in Payerbach. Es scheint plausibel, dass das Motiv der nackten Glühbirne eine authentische Entwicklung bei Loos war: ein Motiv, das bei diesem Architekt mit der Zeit an Stärke und Mut gewonnen hat. In wie weit das in Zusammenhang zur Wittgenstein'schen Glühbirne besteht, ist nicht klar, genauso wenig wie die Richtung der eventuellen Einflussnahme.

Der mediterrane Einfluss ist bei Adolf Loos weniger nachweisbar, mehr der interpretierenden Intuition vorbehalten, doch man darf nicht vergessen, dass er mehrere ausgiebige Reisen nach Griechenland unternommen hat. Burkhardt Rukschcio und Roland

¹⁰⁰ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994, S. 141.

Schachel haben Zeiten und Ziele dieser Reisen aus vorhandenen Dokumenten rekonstruiert. 1902, 1906, 1910, 1911, und weitere.

Die Villa Stonborough und ihre weißverputzte Oberfläche mit glatt eingeschnittenen Öffnungen auf den kubisch gestaffelten Volumina, die ihre terrassierte Bauweise prägen, erinnern an griechische Häuser. Massive Steinwände der mediterranen Architektur bieten Schutz vor starker Sonne und akkumulieren ihre Wärme für den



Abbildung 30- Haus Scheu, Aufgang ins Obergeschoss
(Photo M. Gerlach jun., um 1930)

Winter, eingeschnittene Öffnungen lassen das Tageslicht hinein und die weiße Farbe der Fassade reflektiert die Sonnenstrahlen und so schützen die Bauten vor Hitze während der heißen Sommertage. Diese formalen Übereinstimmungen zwischen Villa Stonborough und mediterraner Bauweise sind vermutlich eine Nebenwirkung, die über Loos' Architektur in Wittgensteins architektonisches Werk hineingeflossen sind.

Ein großer Teil des architektonischen Werks von Loos sind Wohnobjekte.¹⁰¹ Im Loos' Raumplan gibt es einen kompakten Grundriss mit zentrifugaler Nutzung des Raumes; das Erdgeschoß der Villa Stonborough entwickelt sich ähnlich um die mittig positionierte Halle, die als zentraler Punkt einer kreisenden Bewegung durch die Beletage' wird. Der Unterschied zwischen der unteren, öffentlichen Tageszone und der oberen privaten Nachtzone wird in Projekten von Loos unterstrichen, was in der Villa Stonborough, mit Ausnahme der Räume von der Dame des Hauses, zum Teil auch zutreffend ist, die im Erdgeschoß zu finden sind.

Die Raumplanung Adolf Loos' ist ein Produkt der neuen Zeit nach der Jahrhundertwende, die mehr Effizienz und Raumökonomie gefordert hat. In diesem Sinne hat Loos das Konzept der vertikalen Ausbreitung und Nutzung des Raumes vorgestellt, was im Kontrast zur horizontalen flächigen Ausdehnung mit gleicher Raumhöhe der vergangenen Zeiten stand. Ein Schüler und Mitarbeiter von Loos hat dieses Raumdenken, Raumplan genannt. Der Raumplan betont die eigentliche Natur der Architektur, die dreidimensional ist und sich als wenig passend für eine ausreichend informative Darstellung mittels zweidimensionaler Pläne zeigt. Die beste Weise den Raumplan darzustellen ist mittels Modellen. Adolf Loos hielt wenig von Versuchen seine Architektur durch zweidimensionale Mittel, wie Zeichnungen oder Fotos, zu beschreiben. Architektur war für ihn nur dreidimensional zu erleben. Das Verschachteln und Ineinandergreifen räumlicher Volumina, hoher und niedriger Räume. Raumhallen im mittleren Bereich sind ein oft verwendeter Bauvorschlag. Zweigeschossige zentrale Wohnhallen, englisch-

¹⁰¹Rukschcio, Burkhardt: *Adolf Loos*. Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1989. S.48:

„Der Wohnbau nimmt im Werk von Adolf Loos den größten Teil ein. Nach Worbs sind von 257 Objekten des Werkverzeichnisses 88 Objekte, also mehr als ein Drittel, Wohnbau und 65 Werke, ein Viertel, Wohnungseinrichtungen. Von den 88 Wohnobjekten sind es 70 Wohnhäuser und Villen.“

amerikanisch. Dieses Bauprinzip hat Loos nicht nur im Villenbau, sondern auch im Massenwohnbau propagiert, wie das Beispiel der Wiener Werkbundsiedlung zeigt.

Nicht alle Planungen von Loos sind ausgereift. Beim Projekt für 20 Villen entsteht das Problem der toten Räume. Beispiel ist das Wohnhaus Scheu, wo der Kamin gegenüber den angrenzenden Räumen niedriger ist, sodass bei durchgehenden Geschoßdecken ein nicht verwendbarer Hohlraum entstanden ist. In der Villa Stonborough gibt es eine ähnliche Bausituation in der Form eines hohlen Raumes oberhalb des Einganges und Vorraumes. Dieser Hohlraum begrenzt die Höhe der zwei unteren Räume, aber beherbergt keine Nutzfunktion. Da die Villa Stonborough als eine Bühne gebildet ist, gibt es notwendigerweise auch eine Hinterbühne, Teil dessen dieser Hohlraum ist. Dass Konstruktionsechtheit keine Rolle in Wittgensteins Planung gespielt hat, wie an manchen anderen Beispielen schon erwähnt wurde, wird hier nochmals deutlich, da durch den Einbau des genannten Hohlraumes die Höhe der Räume auf dem Eingangsweg um 380 cm differiert. Man wollte nicht, dass aus einem hohen Raum der Weg in einen niedrigeren – die Halle - führt.

Die Treppenführung bei Loos ist angenehm, natürlich und organisch mit dem Raum verschmolzen. Bei Wittgenstein sehen wir etwas anderes - eine Neuinterpretation vom Stiegenhaus des Wiener Stadtpalais, das durch die moderne Aufzugstechnik und -Optik den zeitgemäßen Charakter ausstrahlt. Das Stiegenhaus ist nicht mit anderen Lebensräumen zusammenhängend, wie das bei Loos oft ist, sondern steht verborgen, verbunden mit dem Dienereingang und privaten Gang der zu Margarets Räumen führt, fast wie Teil einer neuen Ebene, der Hinterbühne - einer Ebene auf der sich das private Familienleben abgespielt hat. Die Treppe mit dem Aufzug besteht auf ihren solitären Charakter, innerhalb des informellen Plans.

Wittgensteins Werk hat einen großen Beitrag zur Philosophie der Logik geleistet; die Natur seiner frühen Philosophie ist mathematisch streng, genau wie seine moralischen Stellungen. Dieser Hintergrund erklärt, dass Proportion wichtig für Wittgenstein gewesen sein muss. Eine Anekdote aus der Bauzeit, geliefert von Ludwigs

Schwester Hermine, bestätigt diese These.¹⁰² Maße waren zweifellos wichtig für Wittgenstein, aber überlieferte Berichte zeigen, dass er nicht nur durch Rechnen zu seinen Proportionen kam, sondern eher durch Intuition. Dass manche Elemente des Hauses sorgfältig von ihm gezeichnet und durchdacht wurden, steht außer Zweifel. Auch wenn die Fenstermaße anfangs intuitiv gewählt wurden, wurden sie am Ende doch planerisch, mit hoher Präzision dargestellt.¹⁰³

Ausgewogene Verhältnisse begegnen einem sofort beim Eintritt in die Villa. Durch schlanke Pfeiler und Pilaster, hohe Türen deren Glasflächen ausschließlich vertikal gegliedert sind, durch die Höhe selbst (3,84m) und durch die nichttragenden Deckenbalken wird in der Halle die Vorwärtsbewegung betont. Symmetrie nach dem Verhältnis 1:2:4 bestimmt die Anordnung der Stützen und Pilaster, die Breite und die Positionierung der Türen in der Wandflächen und den Raster der Bodenplatten. Es gibt nur eine einzige beabsichtigte Ausnahme entlang der Längsachse, sodass die Fugen die Mitte der Flügeltüren treffen.

Die Kapitelle auf den Pilastern und Pfeilern sind wohlproportioniert. Von Paul Wijdeveld werden diese sogar als eine von Wittgenstein erfundene, eigene Säulenordnung bezeichnet. Es handelt sich um Pfeiler mit einem Würfel an Stelle des Kapitells, auf denen dann nichttragende Querbalken liegen. Die Breite des Rücksprungs zwischen Würfel und Pfeiler entspricht der doppelten Breite des oberen Rücksprungs

¹⁰² Leitner, Bernhard: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein- Eine Dokumentation*, Mit Auszuegen aus den Familienerinnerungen von Hermine Wittgenstein. The Press of the Noca Scotia College of Art and Design, Halifax, Canada, 1973, S.30

"Den stärksten Beweis für Ludwigs Unerbittlichkeit in bezug auf Maße gibt vielleicht die Tatsache, dass er den Plafond eines saalartigen Raumes um drei Zentimeter heben liess, als beinahe schon mit dem Reinigen des fertiggebauten Hauses begonnen werden sollte."

¹⁰³ Leitner, Bernhard: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein- Eine Dokumentation*, Mit Auszuegen aus den Familienerinnerungen von Hermine Wittgenstein. The Press of the Noca Scotia College of Art and Design, Halifax, Canada, 1973, S. 29.

"Ludwig zeichnete jedes Fenster, jede Tür, jeden Riegel der Fenster, jeden Heizkörper mit einer Genauigkeit, als wären es Präzisionsinstrumente und in den edelsten Massen, und er setzte dann mit seiner kompromisslosen Energie durch, dass die Dinge auch mit der gleichen keit ausgeführt wurden. (...) Ludwig hatte ein so empfindliches Gefühl für Maße, dass es Ihm oft auf einen halben Millimeter ankam."

zwischen dem Würfel und dem Deckenbalken. Die Breite des Pfeilers entspricht der doppelten Breite des oberen Würfels.¹⁰⁴ Das Wort Kapitell kommt vom lateinischen Begriff *capitellum*, was Köpfchen bedeutet. Traditionellerweise ist das Kapitell breiter als die Säule, worauf die Bezeichnung „Köpfchen“ hinweist. Bei den Pfeilern in der Halle der Villa Stonborough handelt es sich um eine Negation der traditionellen Funktion des Kapitells, es ist eine Negation der Schwere des Himmels, der mit der Decke repräsentiert wird. Daraus ergibt sich eine Verbindung zum ägyptischen Tempel, der eine Repräsentation der äußeren Welt darstellt, in der die Decke ein Modell für den Himmel war. Das Resultat ist ein Gefühl der Leichtigkeit der Decke, Effekt der Vertikalität, da die nach oben verjüngenden Stütze höher wirken. Dagegen gibt es in der Vorhalle und im Treppenhaus keine Kapitelle, wie ein Zeichen dafür, dass der Besucher weiter nach oben gehen muss, dass er sich noch "unten" befindet, dass er "niedrig" im Haus ist, oder er in einem Abschnitt des Hauses ist in dem er motiviert wird sich zu bewegen.

Die Architektur Wittgensteins ist ein zurückhaltender Rahmen fürs Leben und alle Einzelheiten, die das Leben ausmachen. Eine Interpretation seiner architektonischen Arbeit bekommen wir sogar vom Autor selbst in seinen Bemerkungen: *"Mein Ideal ist eine gewisse Kühle. Ein Tempel, der Leidenschaften als Umgebung dient, ohne in sie hineinzureden."*¹⁰⁵

Die Atmosphäre der Halle wird auch durch die Behandlung der Türen angedeutet. Die Türen sind schlank proportioniert, wodurch die Vertikalität betont wird. Wie die Kapitelle, liefert die Proportion der Türe den Eindruck des hohen, leichten Himmels. Die Türen haben aber auch eine zusätzliche Qualität, die ihnen eine weitere Funktion bietet. Die Materialität der Tür gibt ihr eine vermittelnde Rolle, da die Transparenz etwas über die Wichtigkeit und den Charakter des Raumes aussagt. Volle, undurchsichtige Türen weisen auf einen privaten und geschlossenen Charakter hin. Milchglas beziehungsweise durchsichtiges Glas an den doppelten Flügeltüren, erzeugen einen einladenden oder abweisenden Eindruck, abhängig davon welche Tür geschlossen ist. Das sagt nichts über die Wichtigkeit, sondern eher etwas über den Privatheitsgrad des Raumes aus. Noch ein

¹⁰⁴ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 119

¹⁰⁵ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*, 1984, S. 453

Merkmal der Türen suggeriert den Charakter des Raumes und wirkt sogar wegweisend. Die einzige Höhenabweichung der Türen in der Halle ist bei der Tür, die in den Saal führt, beobachtbar, aber diese Tür wird in noch einer Weise unterschiedlich behandelt - nämlich in der Materialität. Diese Tür ist die einzige volle, opake Tür in der Halle. Die Offenheit beziehungsweise Geschlossenheit des Raumes dahinter wird durch das Material signalisiert, aber dadurch wird auch die Wegweisung unterstützt, die schon im Boden durch die Dimensionen der Kunststeinplatten abgelesen werden kann. Die Höhe dieser Tür zum Saal beträgt 10 cm weniger als bei den anderen Türen, deren Höhe sich auf 320 cm beläuft. Es gibt mehrere Türhöhen im Erdgeschoß: 320 cm, 310 cm, 303 cm, 272 cm, 265 cm, 250 cm, 220 cm, 211 cm und 195 cm. Beim Blick auf den Grundriss ist ersichtlich, dass die Türen von 250, 220, 211 und 195 für Räume niedrigeren Ranges benutzt werden, die auch oder ausschließlich von der Dienerschaft benutzt werden. Die Eingangstür hätte man vielleicht als die Tür höchsten Grades eingeschätzt, aber ihre Höhe wird nicht durch innenräumliche Parameter definiert, sondern durch äußere Maße des Eingangskubus. Über den Gestaltungsvorgang von außen nach innen wird später noch die Rede sein, wenn dem Aspekt der aristokratischen Wiener Bautradition nachgegangen wird.

Im Inneren wirken die hohen Doppeltüren aristokratisch. Die Türen der oberen Geschoße wurden in einer sehr unterschiedlichen Weise behandelt. Sie sind aus Holz, aber die graue Farbe verbirgt das Gesicht des Materials und führt zu einer Art Entmaterialisierung, die auf ihrer Weise zur Monumentalität des Hauses beiträgt, während das Haus dadurch zu einem magischen tempelartigen Ort wird. Es ist an dieser Stelle wiederholt ein Vergleich mit der architektonischen Praxis von Loos zu machen: Loos nutzt die verschiedenen kostbaren Materialien um den luxuriösen Charakter des Raumes herzustellen, was in der Villa Stonborough überhaupt nicht der Fall ist. Obere Geschoße vermissen die wohlüberlegte Proportionierung der Beletage'. Diese scheinen von praktischen Gründen bestimmt gewesen zu sein.

Eine persönliche Mitteilung von Heinrich Postl an Bernhard Leitner: „Die Geländergestänge wurden von den Arbeitern stundenlang in verschiedenen Höhen gehalten, bis Wittgenstein nach seiner intuitiven Proportionierung ihre Position gewählt

hat.¹⁰⁶ Dies liefert einen Hinweis darauf, dass Ludwigs Entscheidungen in Bezug auf Proportionen nicht in jedem Fall durchkalkuliert waren, sondern auch manchmal intuitiv gefallen sind. Es ist nicht eindeutig klar, ob es ein System gab, an dem sie Wittgenstein orientiert hat, oder ob alle Maßverhältnisse spontan festgelegt wurden, aber eine Analyse des Grundrisses zeigt eine nichtoffensichtliche Symmetrie, die als Basis im Hintergrund steht.

Die Räume verbergen eine Proportionierung, die von Paul Wijdeveld¹⁰⁷ als eine auf musikalische Intervalle beruhende Reihe von Verhältnissen interpretiert wird. Es hat sich herausgestellt, dass die Proportionen der Räume alle im Harmoniesystem von Pythagoras zu finden sind: 1:1, 1:2, 2:3, 3:4, 5:6... usw. Der Raum mit dem Verhältnis 4:5 ist der einzige Fehlende in dieser Reihe von musikalischen Intervallen und dies sollte genauer erklärt werden, denn die Annahme, es sei ein Zufall, kann nicht als seriös verstanden werden. Eine Möglichkeit ist, dass durch das Auslassen eines Intervalls der Wichtigkeitsunterschied betont werden sollte. Der Raum mit der annähernden Proportion 3:4 ist Margarets Wohnzimmer und der mit der Proportion zirka 5:6 ist der Frühstücksraum. Schriftliche Überlieferungen zeugen davon, dass der Frühstücksraum selten verwendet wurde und seine Wichtigkeit im formellen Plan allgemein niedrig war, sodass die Erklärung des Auslassens eines Intervalls aus der Proportionsreihe stimmen könnte, sie müsste aber mit Vorsicht betrachtet werden, da die Proportionen auch nur annähernd stimmig sind. Ludwig Wittgenstein war ein Mensch der Präzision, aber in seiner Architektur hat er viel intuitiver agiert, als man es nach seinen philosophischen Haltungen erwarten würde. Wie im Falle des Geländergestänges, dessen Höhe intuitiv gewählt wurde, wäre es durchaus plausibel, dass die Proportionen der einzelnen Räume auch auf diese Weise festgestellt wurden. Adolf Loos ist zu Proportionsverhältnissen gekommen, die seiner Meinung nach am besten funktionierten und hat diese in seinen Projekten immer wieder verwendet.¹⁰⁸ Das gilt nicht nur für seine Proportionen, sondern

¹⁰⁶ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 134

¹⁰⁷ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 167

¹⁰⁸ Hans Puchhammer: *Adolf Loos als Konstrukteur* in: *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1989, S.185:

kann auch bei seinen Lösungen einzelner Raumteile, Ordnungshilfen und Konstruktionsansätze beobachtet werden. Eine gewisse Modularität, wie von Hans Puchhammer beobachtet, wird bei Loos angewandt.

Es gibt keine offensichtliche Symmetrie im Grundriss, aber eine Symmetrie kann gefunden werden, die jedoch stärker in Wittgensteins geändertem Plan präsent ist, als bei Engelmann.

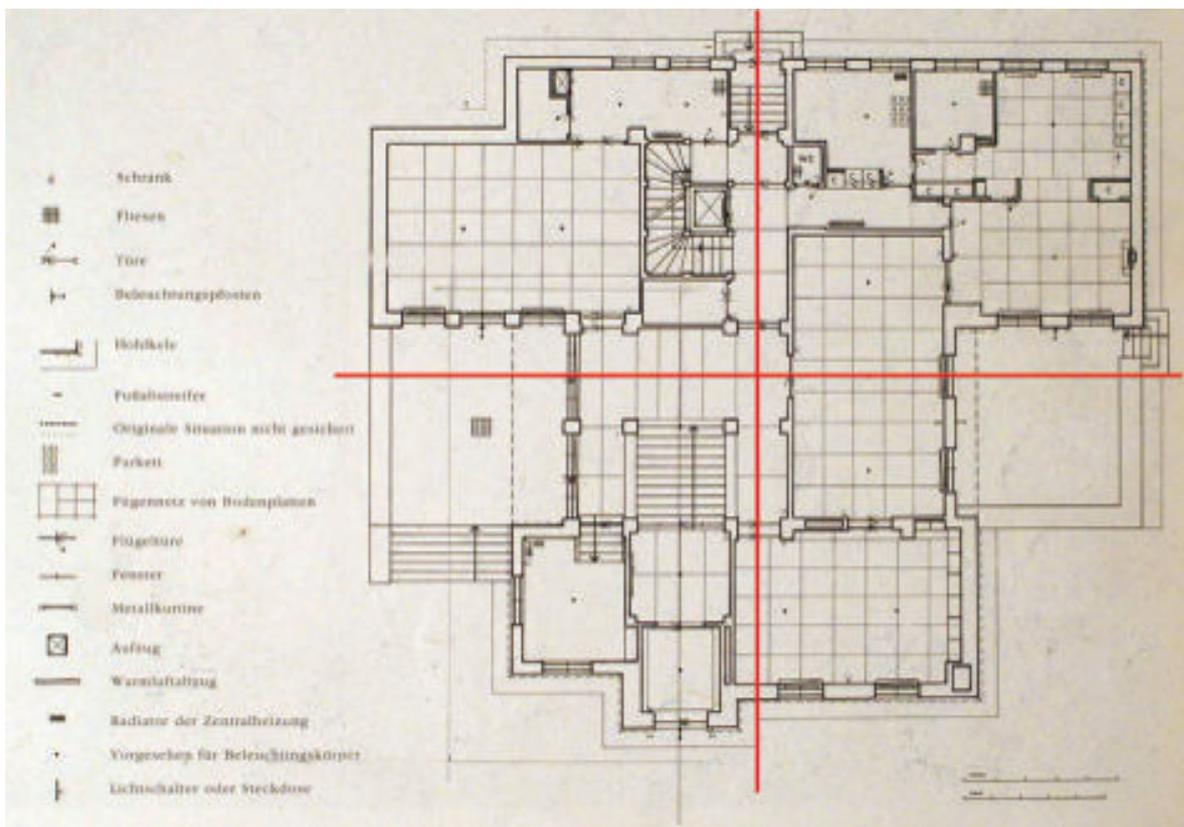


Abbildung 31- Grundriss, Erdgeschoss von Villa Stonborough¹⁰⁹

„Adolf Loos geht ökonomisch mit dem Einsatz menschlicher Arbeit um. Einmal durchgearbeitete Lösungen für Raumteile, Proportionen und Ordnungshilfen, Konstruktionsansätze modular immer wieder angewendet werden.“

¹⁰⁹ Als Unterlage für die Zeichnung wurde Grundrisszeichnung aus : Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 113, benutzt.

Die oberen Geschoße zeigen keine Überlegungen in Hinsicht der Symmetrie. Die Wände auf diesen Stockwerken sind eigenwillig platziert, was durch die moderne Konstruktion, die sich aus Stützen und Betonrippen gesetzt hat, möglich war. Im Grundriss des Erdgeschoßes als Ganzes ist dieses Symmetriesystem nicht leicht zu sehen, da es hinter der Weiterentwicklung des Grundrisses verborgen ist. Die Innenräume zeigen aber eine klare Symmetrie, die mit großem Eifer angestrebt wurde. Die innere Symmetrie wird schon beim Betreten des Vestibüls deutlich: die Tür zur Garderobe liegt symmetrisch in der Achse der Bodenplatten.

Wie wichtig es für Wittgenstein war die Zimmer symmetrisch zu gestalten, zeigen einige Eingriffe, die rein aus der Sicht des Funktionalismus nicht zu rechtfertigen sind. Zum Beispiel, die Tür, die aus dem Saal in die Bibliothek führt. Diese liegt in der Achse des Saales, wodurch sie außerhalb der Achse der Bibliothek steht, aber die allgemeine Symmetrie der Bibliothek musste auch hergestellt werden, sodass es zu einer baulichen Lösung kommen musste, die rein optische Ziele hatte: eine nichttragende Säule neben der Eingangstür aus der Halle und die Verdoppelung der Wand zwischen dem Salon und der Bibliothek. Dadurch ist eine Symmetrie der Wand zwischen dem Saal und der Bibliothek, betrachtet aus der Bibliothek, erzeugt worden. An diesem Detail wird auch deutlich, dass eine Bühnenerzeugung das Ziel vieler Baueingriffe dominierte.

Ein weiteres Beispiel kann in Margarets Salon gefunden werden. Eine Verbreiterung der Wand zwischen der Tür zum Saal und zur Ostterrasse ist durchgeführt worden, damit eine innere Symmetrie im Salon hergestellt werden konnte. Die gleiche Teilung ist auch im Bodenbelag zu sehen, was offensichtlich zeigt, dass diese Eingriffe zur Stabilisierung der Räume durch Symmetrie manchmal nur zum Teil realisierbar waren. Das Zentrum des symmetrischen Rechtecks liegt offensichtlich außerhalb des eigentlichen Zentrums des gesamten Raumes, unter Annahme, dass die Wände eines Raumes seine Grenze darstellen. Hier begegnet man möglicherweise einem anderen Vorschlag zum Konzept der Abgrenzung eines Raumes - dass der Raum durch den Bodenbelag abgegrenzt wird, und die zwei Bodenbelagsplatten, die außerhalb der Symmetrie liegen, fungieren als eine Art Eingangszone in den Salon. Inwieweit das als Intention des Planers verstanden werden darf und nicht als eine widerwillig entstandene Unsauberkeit des

Symmetriesystems, kann nicht ohne Vorsicht ausgesprochen werden. Trotzdem ist es wahrscheinlich sicherer die erste Erklärung anzunehmen, wenn man dabei nicht vergisst, dass Wittgenstein an anderen Stellen auch räumliche Modifikationen ohne konstruktive Notwendigkeit durchführen ließ. Nichttragende Stützen und dickere Wände stehen da, wo sie gebraucht werden um das gestalterische Symmetriesystem zu unterstützen. Wenn die „Eingangszone“ des Salons der Bauherrin nicht erwünscht war, hätte man sie in einer sehr dicken Wand, oder in einem Einbauschränk verstecken können. Andere Lösungen gäbe es sicher noch, aber das sind einige, die an anderen Stellen im Haus durchgeführt wurden. Die Konstruktion des Salons von Margaret führt zum Schluss, dass für Wittgenstein ein Raum nicht immer mit der Wand endet und auch die ästhetischen Vorstellungen wichtiger als funktionelle waren.

Das Letztere wird auch an anderen Stellen im Haus bestätigt, denn dort sind ähnliche Maßnahmen durchgeführt worden, um die Symmetrie der Innenräume herzustellen. Die Abgrenzung zwischen dem Salon und dem Ankleideraum von Margaret ist auch sorgfältig symmetrisch geformt. In der Mitte dieser Abgrenzung befindet sich das Schlafbett, das während des Tages als Sofa fungiert. Auf beiden Seiten vom Bett befand sich je ein Einbauschränk. Einer davon verband den Ankleideraum durch eine eingebaute Tür mit dem Salon.

Die Wand zwischen dem Dienstboteneingang und dem Dienstbotenzimmer ist stärker als die Wand rechts vom Dienstboteneingang. Es gibt eine künstlich verstärkte Mauer zwischen dem Vorbau und der Bibliothek. Das Streben nach Symmetrie im Frühstücksraum wurde von Jan Turnovsky gründlich erforscht.¹¹⁰ Die südöstliche Wand des Frühstückszimmers war am schwierigsten symmetrisch zu formen. Das große Problem der Symmetrie ist die Beziehung zwischen außen und innen. Es ist nicht immer leicht gleichzeitig Außen- und Innensymmetrie eines Raumes zu erzielen, besonders wenn sich dieser in einer Ecke des Gebäudes befindet. Das Fenster auf der Hauptfassade im Frühstückszimmer sollte möglicherweise in der Mitte positioniert werden, was am Ende nur außenseitig gelungen ist.

¹¹⁰ Turnovsky, Jan: *Die Poetik eines Mauervorsprungs*. Wien, Techn. Univ., Diss., 1985.

Adolf Loos nutzt sowohl Symmetrie als auch Teilsymmetrie. In seinen klassizistischen Entwürfen wird symmetrische Ordnung durchgehend angewandt. Anderswo benutzt Loos nur Teilsymmetrien indem er nur Teile des Hauses symmetrisch ordnet, wodurch die Symmetrie unscheinbarer aber umso wirkungsvoller eingesetzt wird. Teilsymmetrie in einem Raum schafft Ausgewogenheit und Ruhe. Spiegelbildlich ordnet er unterschiedliche Elemente, die trotz der Unterschiede, den Raum stabilisieren. Raumachsen werden gezielt angewandt und verbinden Räume, die eine angenehme Raumfolge betonen mit der Raumwirkung im zeitlichen Nacheinander.

Aristokratie von Villa Stonborough

Eines der, für die aristokratischen Palais charakteristischen Elemente, die auch in der Villa Stonborough beobachtet werden können, ist die Monumentalität. Es geht nicht primär um die Dimension der Bauteile, sondern mehr um ihre Wirkung, erzielt durch Proportionierung und klare Formen. Aus Engelmans Skizzen für die Villa Stonborough ist ersichtlich, dass sein Entwurf von neoklassizistischen Elementen inspiriert war, von denen Wittgenstein das Gebäude stark befreit hat.¹¹¹ An dieser Stelle sollte man sich erinnern, wie Ludwig über seine architektonische aber auch philosophische Tätigkeit als eine des Klärens dachte. In selber Manier hat er die neoklassizistische Grundlage für sein sauberes Baukonzept benutzt. Engelmann selbst hat einige Änderungen durchgeführt, wie das Abfallen des Hauptgebälks, des Fenstergiebels und möglicherweise der Riesenordnung der Hauptfassade. Später hat er auch auf seine Fensterprofile verzichtet.¹¹² Der Sockel, die Balustrade und ein Obergeschoß, das als ein verkleinertes, aber unechtes Atikkageschoß, interpretiert wird, haben ihren Weg zur Realisierung gefunden. Paul

¹¹¹ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel 1994. S 159

„Wittgenstein veränderte weder das Grundkonzept des Grundrisses noch die kubische Anlage des Gebäudes und übernahm damit eine Mischung aus traditioneller Wiener Palais-Architektur und der Engelmans Entwurf zugrundeliegenden Villa suburbana ebenso wie die im wesentlichen asymmetrische Anlage, die teils auf Loos' Programm der Moderne, teils auf den Einfluß nicht näher bestimmbarer anderer Beispiele der Moderne zurückgehen scheint.“

¹¹² Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994. S 160.

Wijdeveld macht in seinem Buch „Ludwig Wittgenstein, Architekt“ die Bemerkung, dass im Barock-Klassizismus Fischer von Erlachs das Attikageschoß auch wegfällt.¹¹³

Die größte Reminiszenz adeliger Villenarchitektur, die in der Literatur erwähnt wird ist die Eingangszone, bestehend aus dem Vestibül und der Halle, die mit der repräsentativen Treppe an die Galerie des Familienhauses Wittgenstein in der Aleegasse (heute Argentinierstraße 16)¹¹⁴ erinnert. Sogar die Statue am Ende der Treppe ist als Motiv

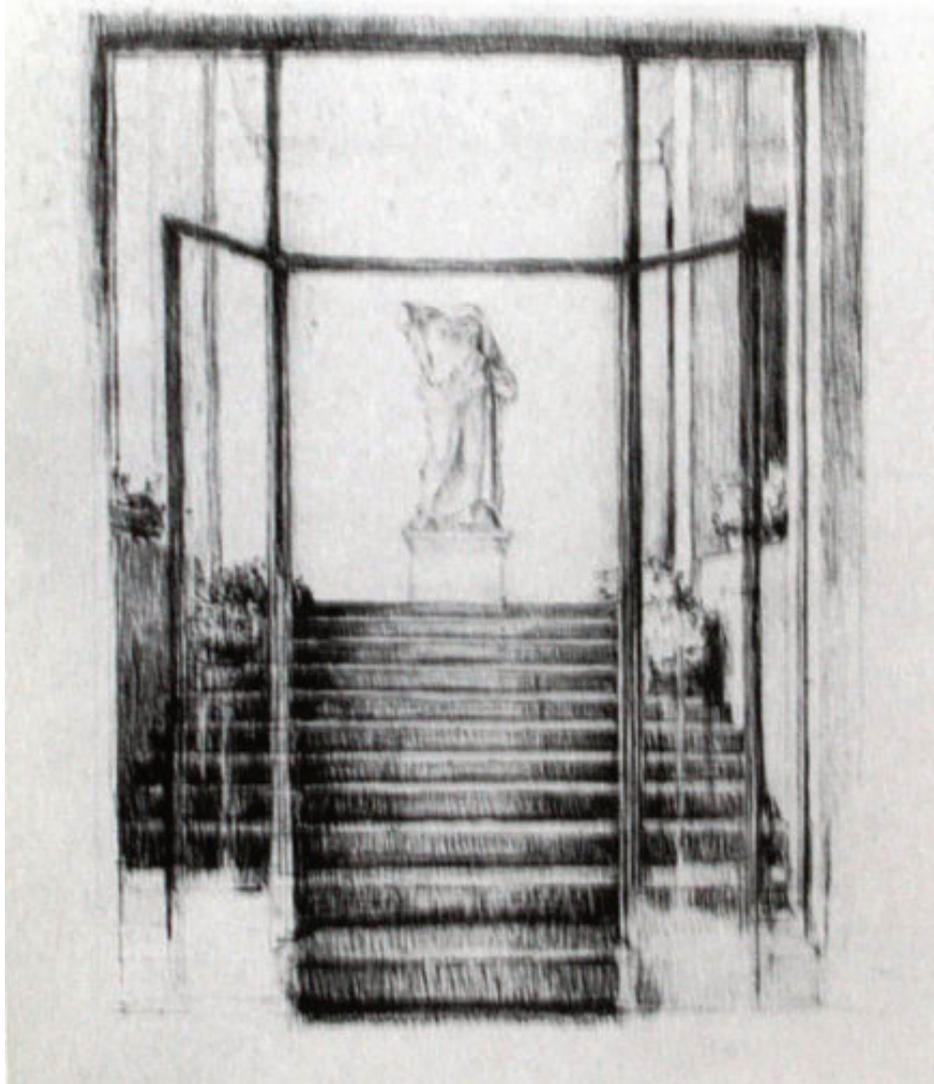


Abbildung 32- Treppe zur Halle, Bleistiftzeichnung von Hermine Wittgenstein.

(Photo Michael Nedo, Cambridge)

¹¹³ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994. S 160.

¹¹⁴ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994. S 94.

übernommen. Anders als bei dem Haus in der Aleegasse, in dem sich der Rote Salon links von der Treppe befindet, geht man in der Villa Stonborough rechts von der Treppe in den Gesellschaftsraum. Engelmann entwarf an beiden Seiten der Treppe Säulen, die als Teil der Konstruktion die Decke stützten; die Kapitelle der Stützen veränderte Wittgenstein, wie schon in Kapitel 7 geschrieben. Die Proportionen sind auch etwas anders: zum Beispiel beträgt die Breite der Stiege im Falle der Villa Stonborough die Hälfte der Hallenbreite, während diese Breite im alten Familienhaus ein Drittel der Hallenbreite beträgt. Wittgenstein hat die Gelegenheit genutzt den repräsentativen Charakter der Treppe noch stärker zu betonen, indem er die Breite vergrößerte. Eine Skizze von Paul Engelmann aus der Phase 4 des Entwurfs zeigt den Eingang mit einer schmälere Stiege, deren Breite also erst später festgestellt wurde. Das mögliche Vorbild ist vermutlich durch den Einfluss der Bauherrin Margaret gekommen, die einen Teil des elterlichen Palais in ihrem Haus haben wollte. Vorhalle in der Villa, wie das Treppenhaus und die Galerie der elterlichen Aleegasse. Wittgenstein hatte große Bewunderung für den Barockstil von Fischer von Erlach¹¹⁵, der das Palais Batthany-Schönbrunn in der Renngasse geplant hatte, in dem Margaret vor dem Umzug in die Villa wohnte. Vor der Jahrhundertwende gab es ein erhöhtes Interesse an Architektur von Johann Bertrand Fischer von Erlach. Sein *Entwurf Einer Historischen Architektur* (1721) wurde 1927 neu gedruckt. Die erste Monographie über seine Architektur stammt aus dem Jahr 1895 von Albert Ilg. 1923 Studie von Dagobert Freys.

Skizzen der unterschiedlichen Entwurfsphasen zeigen, dass Margarets Villa eindeutig von außen nach innen geplant wurde,¹¹⁶ mit einem regelmäßigen Raster in dem die Fassadenöffnungen stehen. Daraus wird ersichtlich, dass Loos' Entwurfsprinzip „von außen nach innen“, sowie sein Konzept des Raumplanes hier keinen bedeutenden Einfluss hatten. Wie im Barock sind die Zimmer im Haus von der Einrichtung unabhängig. Der

¹¹⁵ Persönliche Mitteilung von Rush Rhees an Dr. Michael Nedo, zitiert nach: ¹¹⁵ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 178

¹¹⁶ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 180.

"Charakteristisch für die traditionelle monumentale Raumkonzeption ist, dass es eine explizite kausale Verbindung zwischen den Bauvolumina und den speziellen Funktionen, die sie zu erfüllen hatten, ebensowenig gibt wie einen expliziten kausalen Zusammenhang zwischen dem Gebäude selbst und seiner Umgebung, etwa die Stadt, in der es steht."

Ursprung dazu findet sich in mittelalterlichen Gebräuchen - wenn Adelige von einem Schloss zum anderen reisten, brachten sie auch ihre Möbel und die komplette Einrichtung mit. Die einzelnen Zimmer sind unabhängige Räume, die durch ihre Proportionen, Symmetrien, Positionierung der Beleuchtung und die Materialität von Wänden und Böden bestimmt sind. Das gleiche Prinzip der Raumbildung wurde in der Villa Stonborough angewandt. Stucco lustrato auf den Wänden und Kunststeinböden sind seit dem Barock in Wiener Palaisbauten verwendet worden, was auf eine lange Tradition des Handwerks hinweist. Der Kontrast zwischen festem Baublock und der Vergänglichkeit der beweglichen Einrichtung ist stark präsent. Die Zimmer geben einem das Gefühl der Ruhe, wozu die Symmetrie, aber auch die Glätte der Wände beitragen und deren Oberfläche, die ununterbrochen von Pfeilern verlaufen.

Dagegen weisen die Durchgangsräume (Vestibül, Halle, Korridor und Treppenhaus) alle Stützen, Pfeiler und Pilaster auf, wie von Paul Wijdeveld bemerkt - als ob diese vertikalen Elemente die Entfernung messen würden.

Dadurch bestimmt die Architektur die Atmosphäre. Durchgangsräume haben einen Charakter der Bewegung und die Zimmer einen ruhenden Charakter der Stille. Diese Ruhe ist ein sauberer Rahmen für die Einrichtung, welchen Stils auch immer. Bei Adolf Loos begegnen wir der gleichen Behandlung des Raumes, als Bühne für die Einrichtung und das Leben, die als temporäre Elemente fungieren, wogegen leere Räume einen Charakter von Stabilität und Zeitlosigkeit ausstrahlen. Bei Wittgenstein ist dieses Element der Bühne, der Zeitlosigkeit, des Unveränderlichen noch strenger präsent, ganz archetypisch, als ob es keine sauberere Art von Raum geben könnte, wobei Loos seine Wände mit Holz verkleidet und Einbauschränke als Teil der Wände behandelt. Wittgensteins Räume, obwohl in einigen Aspekten barock, sind von überflüssigem Schmuck gereinigt. Reinigung ist ein Ausdruck Wittgensteins Streben nach Authentizität.

117

¹¹⁷ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein*, Architekt. Wiese, Basel, 1994, S 178 :

"Wittgenstein glaubte, dass, wenn es in der Kultur einer bestimmten historischen Epoche eine einigende Zentripetalkraft gab, Authentizität ihren Ausdruck durch das kreative Individuum fände- das war es, was in seinen Augen die Grösse von Fischer von Erlachs Architektur in der Blüte des Barocks ausmachte."

In dem Stil des neoklassizistischen Wiener Palais ist die klassisch-antike Architektur wiederzuerkennen. Das Architekturvokabular der klassischen Antike ist im ganzen Werk von Adolf Loos präsent¹¹⁸ - sowohl bei repräsentativen Bauten wie auch in Wohnbauten. Es ist nicht eine Phase die überwunden wird, er greift immer wieder zu dieser architektonischen Sprache. Vor dem Ersten Weltkrieg plante Loos einige reduktionistische Bauten. Nach dem Krieg gibt es wieder etwas, das man als Rückschritt zur klassischen Antike benennen würde. Villa Konstandt 1919, Villa Bronner 1921, Herrenhaus Stross 1922, Villa Simon 1924. Gleichzeitig entstehen Projekte ohne jede äußeren Stilmerkmale der klassischen Architektur: Entwurf für ein Palais in Wien 1921, Entwurf des Hauses am Lido für Alexander Moissi 1923, Entwurf Villa Plesch in Croissy-sur-Seine 1924. Wenn man vom Umbau der Villa Strasser 1918/19 absieht, ist das Haus Rufer das einzige in diesem Zeitabschnitt gebaute Wohnhaus. Trotz Radikalisierung auf einen Hauskubus hat der realisierte Bau einen klassizistischen Fries-Gesims-Abschluss.¹¹⁹

Trotz aller Widersprüchlichkeiten scheint diese Formensprache eine durchgehende Haltung in Loos' architektonischem Denken aufzuzeigen. Der Entwurf für das Zeitungsgebäude Chicago Tribune von 1923 ist ein unübersehbarer Beweis dieser Haltung.

¹¹⁸ Kurrent, Friedrich: *33 Wohnhäuser*, in: *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien 1989, S.124:

„So wendet Loos den klassizistischen Seitenresalit-Baukörper schon beim Haus Steiner, 1910, an, ebenso wie beim Landhausentwurf für den Prinzen Sapieha, 1918, und der Villa Konstandt, 1919; und letztendes auch bei einem Hauptwerk der Spätzeit, dem Haus Müller in Prag, 1928/30- hier allerdings in verschlüßelter Form. Selbst im Siedlungsbau, der in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg eine wichtige Rolle im Werk von Loos einnimmt, sind solche Anklänge, etwa in den Eckabschlüssen der Hauszeile der Heubergsiedlung in Babi u Nahod, 1931, festzustellen.“

¹¹⁹ Kurrent, Friedrich: *33 Wohnhäuser*, in: *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien 1989, S. 120

8. Konklusion

Ludwig Wittgenstein, einer der einflussreichsten Philosophen des 20. Jahrhunderts, war kein Architekt, hat aber einen großen Beitrag zum Bau des Hauses für seine Schwester Margaret Stonborough-Wittgenstein geleistet. Biographische Details aus dem Leben von Ludwig Wittgenstein und seine philosophische Arbeit bieten eine Einleitung für das Verstehen seines großen Interesses für diesen Bau. Da Ästhetik als philosophische Disziplin untrennbar vom architektonischen Schaffen ist, ist es erstmal nicht verwunderlich, dass ein Philosoph für den Ästhetik eine zentrale Bedeutung hat, sich in einem architektonischen Unternehmen engagiert, sich für das Halten an strenge ästhetische Kriterien einsetzt und begeistert. Dass Ludwig Wittgenstein in einem Milieu aufgewachsen ist, in dem er von Anfang an mit den künstlerischen und kulturellen Ideen seiner Zeit konfrontiert war, hat seinen Sinn für Ästhetik geprägt.

Als Sohn eines Industriellen und Mäzenen, war er schon sehr früh mit Menschen aus der Kulturwelt umgeben, die Vorreiter in Österreichs Kulturleben waren. Unter anderem mit Adolf Loos, dessen Werk hier in Verbindung mit Ludwig Wittgensteins Architektur gestellt wird. Nach der Aussage von Ludwig Wittgenstein¹²⁰, war seine Rolle in all seinem Schaffen nur *reproduktiv*, im Philosophischen genauso wie im Architektonischen. Hier wurde dem Verdacht nachgegangen, dass Ludwig in seiner Reproduktivität die Architektur Adolfs Loos und dessen theoretische Texte als Vorlage genommen hatte.

¹²⁰ Wittgenstein, Ludwig: *Vermischte Bemerkungen*, 1942, 1984, S.508:

„In aller großen Kunst ist ein WILDES Tier: *gezähmt*. Bei Mendelssohn, z.B., nicht. Alle große Kunst hat als ihren Grundbaß die primitiven Triebe des Menschen. Sie sind nicht die *Melodie* (wie, vielleicht, bei Wagner), aber das, was der Melodie ihre *Tiefe* und Gewalt gibt.

In diesem Sinne kann man Mendelssohn einen reproduktiven Künstler nennen.

Im gleichen Sinn: mein Haus für Gretl ist das Produkt entschiedener Feinhörigkeit, guter Manieren, der Ausdruck eines großen Verständnisses (für eine Kultur, etc.) Aber das ursprüngliche Leben, das wilde Leben, welches sich austoben möchte- fehlt. Man könnte also auch sagen, es fehlt ihm die Gesundheit (Kierkegaard). (Treibhauspflanze.) 1940 S.503

Man könnte sagen: *welch herrliche Gesetze hat der Schöpfer in die Zahlen gelegt!*“

Margaret hat ihrem Bruder volle Freiheit gelassen alles nach seinen Vorstellungen zu realisieren - seine ästhetischen Vorstellungen, der Sinn für Proportion und sein technisches Talent, war Grund genug dafür. Während seiner Ausbildung in Linz, haben sich bei jungem Ludwig manche Positionen entwickelt, die auch später wichtig für seine Denkweise sein würden - unter ihnen auch die Entschlossenheit nicht zu verbergen, wer man ist. Aus dieser Lebenseinstellung heraus ist Vieles seiner Philosophie und Architektur abzuleiten.

Im Kapitel 5 wurde erklärt, wie die Beziehung zwischen Architektur und Wittgensteins frühem philosophischen Werk aussieht. In der *Logisch-philosophischen Abhandlung* bietet Ludwig Wittgenstein eine Einleitung in seine Betrachtungsweise. Das Buch besteht aus zwei Teilen, einem den er geschrieben hat, und einem anderen, das mit Worten nicht auszudrücken ist. Diese Sphären des Transzendentalen gehört der Ethik und Ästhetik und Villa Stonborough kann als zweiter Teil Wittgensteins philosophischen Werks verstanden werden. Wittgensteins ewig gültiges künstlerisches Gesetz *Simplex sigillum veri*¹²¹ suggeriert eine moralische Dimension der Einfachheit. Ethik und Ästhetik sind für Wittgenstein Ergänzungen der Logik, transzendental und deswegen a priori-Standpunkte, denen die Erfahrung vorausgeht.¹²² „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“¹²³, aber das Unaussprechbare kann durchs *Zeigen* vermittelt werden, durch den transzendental entstehenden Akt des Denkens und des Erfahrens der Welt.

¹²¹ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S.70, 5.4541 :

„Die Lösungen der logischen Probleme müssen einfach sein, denn sie setzten den Standard der Einfachheit.

Die Menschen haben immer gehnt, daß es ein Gebiet von Fragen geben müsse, deren Antworten- a priori- symmetrisch, und zu einem abgeschlossenen, regelmäßigen Gebilde vereint- liegen.

Ein Gebiet, in dem der Satz gilt: simplex sigillum veri.“

¹²² Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 185:

„Wie das Auge, das das Sehen ermöglicht, selbst als Objekt des Sehens nicht wahrgenommen werden kann.“

¹²³ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003, S. 111, 7

Ästhetische Schlichtheit ist ein wichtiges Merkmal der Moderne und der Anblick eines vergleichbaren modernen Gebäudes von Adolf Loos festigt die Position von Ludwig Wittgenstein als Architekten dieser Epoche. In der Forderung nach Materialechtheit und Materialehrlichkeit wird deutlich wie die Moderne auch eine Verbindung zwischen Ästhetik und Ethik herstellt, genau wie Wittgenstein in seinem philosophischen Denken. Adolf Loos ist sehr bekannt für den Einsatz von kostbaren Materialien wie Marmor, Eiche, Mahagoni und Leder, die den Anschein von Sinnlichkeit und Reichtum erwecken. Beim Vergleich zwischen Architekturen von Loos und Wittgenstein ist zu bemerken, dass Ludwig Wittgenstein sich als strenger modern gezeigt hat, als Adolf Loos. Ähnlichkeiten sind bei der Beobachtung von Loos' unrealisierten Projekten größer. Die Ähnlichkeit wird in diesem Fall durch den hohen Grad der Abstraktion bei diesen Modellen und Zeichnungen von Loos' Entwürfen unterstrichen. Folgerichtig ist die Ästhetik der Villa Stonborough eine starke architektonische Abstraktion.

Adolf Loos selbst hat die Amerikaner und Engländer als die Vorreiter und Vorbilder westlicher Kultur propagiert, was mehrfach in seinen Schriften und Vorträgen zu finden ist. Der amerikanisch-englische Einfluss konnte bei Wittgenstein auch durch seinen Vater kommen, der sich in seiner Jugend bekanntlich in Amerika aufgehalten hatte und für den diese Wohnkultur somit kein Geheimnis war. Aus Loos' Schrift „Die Plumber“¹²⁴ ist ersichtlich, dass seine Lösungen für den Sanitärbereich ihren Ursprung in der amerikanisch-englischer Wohnkultur haben und dass er Mittel- und Osteuropa als rückschrittlich empfand. Das ist auch in seiner Zeitschrift *Das Andere. Ein Blatt zur Einführung abendländischer Kultur in Österreich* zu lesen.

Die fortschreitende Technik in der Villa Stonborough ist das Resultat mehrerer Punkte, unter anderen Wittgensteins Ausbildung zum Maschineningenieur. Dass fortgeschrittene technische Lösungen auch bei Loos von Bedeutung waren, sieht Wittgenstein als eine Bestätigung seiner Haltung diesbezüglich. Im Werk von Wittgenstein haben diese technischen Lösungen eine so große Bedeutung, dass das Haus fast wie ein Mechanismus zum Wohnen wirkt, wessen wichtigstes Kriterium die Einfachheit ist. Einfachheit in der Bedeutung der eleganten Wirkung, mit einem Aussehen, das ein

¹²⁴ Loos, Adolf: *Die Plumber*, aus *Ins Leere gesprochen 1897-1900*. Georg Prachter Verlag, Wien, 1981, S. 101

Ausbleiben von Mühe suggeriert. Die technischen Details, die in präzisen Löchern oder unter Deckplatten verschwinden, sind wie eine Gruppe von unsichtbaren Elementen, die leise „hinter der Bühne“ für all den Glanz der sichtbaren Welt von Villa Stonborough sorgen.

Maße waren zweifellos auch sehr wichtig für Wittgenstein. Überlieferte Berichte zeigen, dass er eher durch Intuition zu seinen Proportionen kam. Eine persönliche Mitteilung von beteiligten Personen liefert einen Hinweis darauf, dass Ludwigs Entscheidungen in Bezug auf Proportionen nicht in jedem Fall durchkalkuliert waren, sondern auch intuitiv gefallen sind. Wie wichtig es für Wittgenstein war die Zimmersymmetrisch zu gestalten zeigen einige Eingriffe, die rein aus der Sicht des Funktionalismus nicht zu rechtfertigen sind. Es gibt bei Wittgenstein keinen reinen Funktionalismus – sein Streben nach Präzision und Schmucklosigkeit ist nicht durch Funktionalität alleine motiviert, sondern von philosophischen Überlegungen. Ein wichtiges Prinzip seiner Philosophie im *Tractatus logico-philosophicus* ist das Suchen nach den *elementaren Elementen* der Welt. Es scheint als ob das gleiche Prinzip die Architektur und jede Einzelheit der gebauten Struktur führt - aber nicht im Sinne des Funktionalismus - sodass die Mechanismen der Fenster einfach sind. Der technische Aspekt der Türen und Fenster im Haus ist sehr komplex - dafür die Ästhetik überhaupt nicht. Die Ästhetik dieser architektonischen Elemente ist sauber, klar und mit dem Charakter der Ursprünglichkeit - des Archetypus.

Die Villa Stonborough ist aber mehr als nur ein moderner Bau, der mit der Vergangenheit schließt: auch aristokratische Wiener Architektur hatte ihren Einfluss auf die Villa. In dem Stil des neoklassizistischen Wiener Palais ist die klassisch-antike Architektur wiederzuerkennen und das Architekturvokabular der klassischen Antike ist im ganzen Werk von Adolf Loos präsent¹²⁵ - bei repräsentativen, wie auch Wohnbauten. Dass

¹²⁵ Kurrent, Friedrich: *33 Wohnhäuser*, in: *Adolf Loos*, Hrsg. von Rukschcio, Burkhardt, Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1989, S.124:

„So wendet Loos den klassizistischen Seitenresalit-Baukörper schon beim Haus Steiner, 1910, an, ebenso wie beim Landhausentwurf für den Prinzen Sapieha, 1918, und der Villa KOnstandt, 1919; und letztendes auch bei einem hauptwerk der Spätzeit, dem Haus Müller in Prag, 1928/30- hier allerdings in verschlüßelter Form. Selbst im Siedlungsbau, der in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg eine wichtige Rolle im Werk von Loos einnimmt, sind solche Anklänge, etwa in den Eckabschlüssen der Hauszeile der Heubergsiedlung in Babi u Nahod, 1931, festzustellen.“

ihre Architektur auf der Wiener aristokratischen Tradition beruht haben diese beiden Männer, Adolf Loos und Ludwig Wittgenstein, gemeinsam.

Wittgensteins Architektur ist auf ein Minimum reduziert. Er behandelt architektonische Elemente als teilende Flächen. Diese Architektur ist eine Weiterführung der traditionellen, monumentalen Vorstellung von Architektur, die ihre zeitgemäße Neuinterpretation in der Reinigung vom Ornament findet. Wittgensteins Haus für seine Schwester Margaret verbirgt „Nostalgie für eine Welt der aristokratischen Werte im ursprünglichen Sinn des "Noblen", das verschwunden war und das in seiner Vorstellung von der Maschine, verkörpert im Mechanismus des simplex sigillum veri, wahrhafte Modernität bedeutet hatte."¹²⁶ Die architektonischen Prinzipien von Adolf Loos waren im Einklang mit diesem Streben nach der Nobilitätsbewahrung einer vergangenen Welt, die bald von einer bürgerlichen Industriewelt ersetzt sein würde.

¹²⁶ Wijdeveld, Paul: *Ludwig Wittgenstein, Architekt*. Wiese, Basel, 1994, S. 191

LITERATURVERZEICHNIS

- Bakacsy, Judith: *Vom Wort zur Tat in: Paul Engelmann (1891 - 1965) : eine Lebensdokumentation unter besonderer Berücksichtigung Ludwig Wittgensteins*. Anhang. Vom Wort zur Tat : Anhang zur Dissertation. Innsbruck, 2003
- Barret, Cyril: *Predavanja i razgovori o estetici, psihologiji i religioznom verovanju*. Clio, Beograd 2008
- Ein Pressespiegel Juni, Juli August 1971. Dokumentation anlässl. d. Ausstellung Wittgenstein, Wiener Sezession, 1989
- Engelmann, Paul: *Ludwig Wittgenstein. Briefe (v. Ludwig Wittgenstein) u. Begegnungen*. Hrsg. v. B. F. M(a)Guinness. (Anm. u. Nachw. v. B. F. McGuinness, aus dem Engl. v. Arvid Sjögren übers.).- Wien&München: Oldenburg, 1970
- Ficker: *Der Brenner*. 18. Folge 1954, S. 237
- Högel, Klaus-Peter; *Ludwig Wittgenstein, Architekt : ein Versuch über hermeneutisches Verstehen*, Techn. Univ., Diss., Wien, 1993
http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Wittgenstein am 02-02-2015
- Krznicar, Roman: *Wie man die richtige Arbeit für sich findet*. Kailash, München, 2012
- Last, Nana; *Wittgenstein's house*.- New York, NY: Fordham Univ. Press, 2008
- Leitner, Bernhard: *Die Architektur von Ludwig Wittgenstein*. Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1973
- Loos, Adolf: *Ins Leere gesprochen 1897-1900*. Georg Prachter Verlag, Wien, 1981
- Loos, Adolf: *Ornament und Verbrechen in: Ornament und Verbrechen*. Metroverlag, Wien, 2012
- Loos, Adolf: *Potemkin'sche Stadt*. Georg Prachner Verlag, Wien, 1997
- Monk, Ray: *Wittgenstein- Das Handwerk des Genies*. Klett-Cotta, Stuttgart, 1992
- Nedo/Ranchetti: *Wittgenstein*. Suhrkamp Verlag KG; Auflage: EA, Frankfurt am Main 1991
- Paden, Roger: *Mysticism and architecture*.- Lanham, MD (u.a.) : Lexington, c2007 ISBN: 0-7391-1561 (cloth)
- Paul Engelmann- *Archiv, Jewish National and University Library, Jerusalem, Dossiers 143 und 233, Entwürfe für einen Brief an G. E. M. Anscombe*.
- Rukschcio, Burkhardt: *Adolf Loos. Graphische Sammlung Albertina, Wien, 1989*

- Sarnitz, August: Die Architektur Wittgensteins: Rekonstruktion einer gebauten Idee. Böhlau, Wien, 2011
- Schwanzer, Karl: *Wiener Bauten- 1900 bis heute*. Österreichisches Bauzentrum, Wien, 1964
- Turnovsky, Jan: *Die Poetik eines Mauervorsprungs*. Wien, Techn. Univ., Diss., 1985
- Somavilla, Ilse (Hrsg.): Wittgenstein-Engelmann, Briefe, Begegnungen, Erinnerungen. Haymon Verlag, Innsbruck- Wien, 2006
- Vitruv: Zehn Bücher über Architektur. Marix Verlag GmbH, Wiesbaden, 2004
- Wijdeveld, Paul: Ludwig Wittgenstein, Architekt. Wiese, Basel, 1994
- Wittgenstein, Ludwig: Briefe. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980
- Wittgenstein, Ludwig: Vermischte Bemerkungen. Hrsg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Heikki Nyman, in: Wittgenstein, Ludwig. Werkausgabe in 8 Bänden. Band 8: 445-575. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984
- Wittgenstein, Ludwig: Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften, hrsg. Und übersetzt von Joachim Schulte, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989
- Wittgenstein, Hermine: *Familienerinnerungen*, Typoskript, Wien, 1999
- Wittgenstein, Ludwig: *Tagebücher 1914-1916 (1917)* in: Werkausgabe Band 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main , 1999
- Wittgenstein, Ludwig: Logisch-philosophische Abhandlung. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2003
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Bemerkungen. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 502, Frankfurt am Main, 2012

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1- Südansicht, heutiger Zustand, S. 8

Abbildung 2- Villa Stonborough, Frühling 1971, S. 9

Abbildung 3- Margaret Stonborough, S. 10

Abbildung 4- Die „Bildergalerie“ in der Beletage des Palais Batthyány-Schönborn, S. 12

Abbildung 5- Das Palais Wittgenstein, Aleegasse 16. ca. 1872, S. 12

Abbildung 6- Luftaufnahme von 1959, rechts unten die Villa Stonborough, links unten das Palais Rasumofsky, als Gegenstück davon die ehemalige Lehrerbildungsanstalt, S. 13

Abbildung 7- Jacques Groag, um 1927, S. 14

Abbildung 8- Margaret Stonboroughs privater Salon in Villa Stonborough, 1931. Links auf dem Bett sitzend: Marguerite Raspinger und Margaret Stonborough; im Sessel hinter dem Tisch schlafend: Ludwig Wittgenstein; links von ihm: Graf Schönborn-Buchheim und Arvid Sjörgen, S. 17

Abbildung 9- Das Innere des Wittgenstein-Sitzes Neuwaldegg, eingerichtet von Paul Engelmann um 1919, S. 17

Abbildung 10- Ludwig Wittgenstein, um 1929, S. 18

Abbildung 11- Karl Wittgenstein, S. 19

Abbildung 12- Margaret Stonborough, um 1930; aus Ludwig Wittgensteins Photoalbum, S. 20

Abbildung 13- Ludwig Wittgenstein als Junge, S. 21

Abbildung 14- Ludwig Wittgenstein als Junge, an seiner Drehbank arbeitend, S. 21

Abbildung 15- Ludwig Wittgenstein um 1915, S. 22

Abbildung 16- Ludwig Wittgenstein (rechts) und William Eccles mit einem Drachen im Moor von Glossop, S. 27

Abbildung 17- Wittgensteins Haus In Sognefjord, Norwegen, S. 28

Abbildung 18- Haus Moller, Wien 18. Bezirk, Starkfriedgasse 19, 1927/28, Straßenseite, S. 51

Abbildung 19- Haus Moller, Straßenseite, S. 52

Abbildung 20- Haus Moller, Gartenseite, S. 53

Abbildung 21- Haus Moller, Halle mit Aufgang, S. 54

Abbildung 22- Haus Moller, Blick vom Speisezimmer ins Musikzimmer, S. 54

Abbildung 23- Haus Moller, Blick vom Musikzimmer ins Speisezimmer (Podium), S. 55

Abbildung 24- Haus Moller, Herrenzimmer, S. 55

Abbildung 25- Krümmung des Plafonds im Stiegenhaus von Villa Stonborough, Treppen zum 2. Stock, S. 58

Abbildung 26- Haus Brummel, Annex des Speisezimmers (Anrichterraum), S. 60

Abbildung 27- Haus Scheu, Kaminnische im Wohnraum, S. 65

Abbildung 28- Einbauschränke im ersten Stock von Villa Stonborough, S. 67

Abbildung 29- Glastüren zwischen Halle und südseitiger Terrasse, S. 67

Abbildung 30- Haus Scheu, Aufgang ins Obergeschoss, S. 72

Abbildung 31- Grundriss, Erdgeschoss von Villa Stonborough, S. 79

Abbildung 32- Treppe zur Halle, Bleistiftzeichnung von Hermine Wittgenstein, S. 83