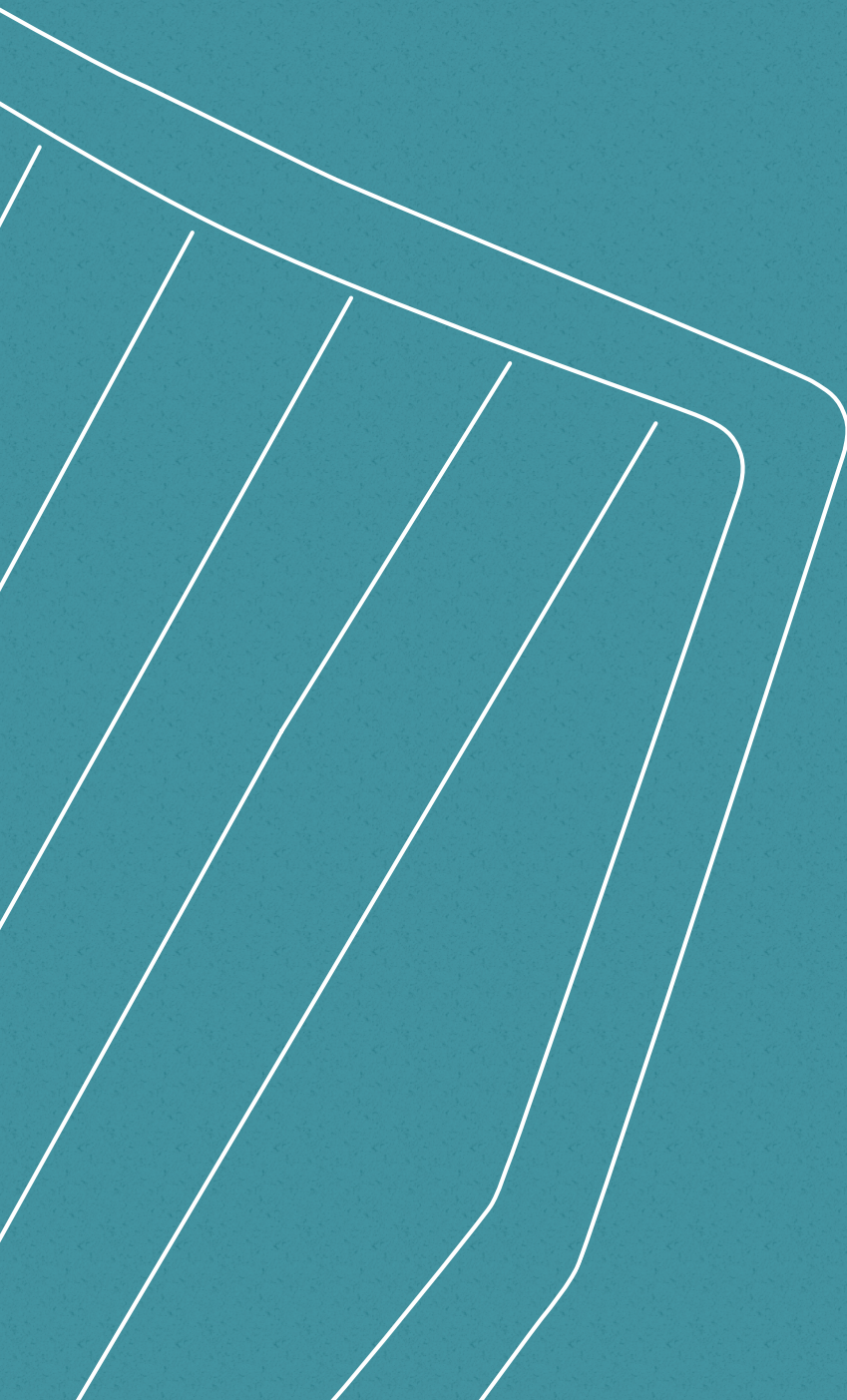


ARABIA

AM KOHLMARKT





Espresso ist der Inbegriff eines neuen Lebensstils. Denn *der* Espresso,
der starke Kaffee, hatte *das* Espresso im Gefolge, den hypermodernen
Typus des Kaffeehauses.

HERTA SINGER, 1959



Oswald Haerdtls Espresso *Arabia am Kohlmarkt* im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur

Designaufbruch der 1950er Jahre in der Wiener Moderne

DIPLOMARBEIT

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

Univ.Prof. Mag.art. Dr.phil. Robert Stalla

E251/3

Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege
Abteilung Architektur- und Kunstgeschichte

eingereicht an der Technischen Universität Wien

Fakultät für Architektur und Raumplanung

von

Mag.^a Theresa Dvorak, BSc

0404963

ABSTRACT

Oswald Haerdtl's Espresso *Arabia am Kohlmarkt* in context of the Viennese Coffee House Culture

Design innovations in the 1950s within the Modern Age

The Espresso *Arabia am Kohlmarkt*, designed by Oswald Haerdtl in 1950, is an early example of the rising Espresso Culture in Vienna. Also, it is the origin of the Espresso style that was developed by Haerdtl for this variant of Viennese coffee houses. Haerdtl's design became a significant role model for the subsequent generation of espressos; beyond that, it has an impact on the presentation of related business models like the Viennese Café-Konditorei (a cross between coffee bar and confectionary) or modern cafés. Regardless of its significance, the *Arabia am Kohlmarkt* was demolished in 1999, thus a major contemporary of the development of design in the 1950s was lost. To date, we still lack a well-grounded architectural and art-historical evaluation of the *Arabia am Kohlmarkt*; the present treatise is aimed at filling this gap.

The Espresso *Arabia am Kohlmarkt* is subjected to a detailed analysis. For this purpose, the archived heritage of Oswald Haerdtl was consulted, and a comparative study of complementary literature performed. The well-grounded description of the *Arabia am Kohlmarkt* focuses on the objective examination and chronological classification of the existing archive data, which partially led to deviations from the prevalent opinions. Therefore, it was possible to draw conclusions about the original interior design and the design intentions of the architect. Furthermore, the genesis of the project exemplifies how the Espresso has been established in Vienna in the 1950s as a Viennese interpretation of the Italian Caffé-Bars. The new business model 'Espresso' and its design were developed from the specific situation of the 1950s, which was characterized by the technical improvements and promising future prospects. In the 1950s and 1960s, the Viennese Espresso culture peaks out prominently, but the new business model 'Espresso' is overwhelmed by the Viennese Coffee House Tradition and its design replaced by new design trends shortly after.

The Viennese reception of the Espresso concept was significantly influenced by the centuries-old tradition of the Viennese Coffee House Culture. Hence, its customs and its idealized architectural form in Historism will be introduced in an incipient chapter. Nevertheless, the classical Viennese coffee house design already starts changing during the Viennese Modern Age since 1900 and was adapted to new circumstances. The contrarian design trends of this period, with special attention to Oswald Haerdtl's mentors Josef Hoffman and Josef Frank, are highlighted in the course of this work. Both of them crucially influenced Haerdtl's stylistic development and hence his Espresso style.

ABSTRACT

Oswald Haerdtls Espresso *Arabia am Kohlmarkt* im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur

Designaufbruch der 1950er Jahre in der Wiener Moderne

Das 1950 von Oswald Haerdtl entworfene Espresso *Arabia am Kohlmarkt* ist nicht nur ein frühes Beispiel der in den 1950er Jahren erblühenden Esspressokultur in Wien, sondern auch der Ausgangspunkt des von Haerdtl für diese Betriebsform des Wiener Kaffeehauses entwickelten Espresso-Stils. Haerdtls Design wird zum bedeutenden Vorbild für die nachfolgende Esspressogeneration und beeinflusst darüber hinaus auch die Gestaltung verwandter Lokalformen wie Café-Konditoreien oder moderner Cafés. Ungeachtet seines Stellenwerts wurde das *Arabia am Kohlmarkt* 1999 zum Abbruch freigegeben, wodurch ein wichtiger Zeitzeuge der Designentwicklungen der 1950er verloren ging. Eine fundierte kunst- und architekturhistorische Aufarbeitung des *Arabia am Kohlmarkt* ist bis heute ausständig geblieben; diese Lücke soll mit der vorliegenden Arbeit geschlossen werden.

Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* wird auf Basis des entsprechenden Teiles des Nachlasses des Architekten Oswald Haerdtl sowie ergänzender und vergleichender Literaturrecherchen einer detaillierten Analyse unterzogen. Im Fokus der fundierten Beschreibung des Lokals steht die objektive Begutachtung und zeitliche Einordnung der vorhandenen Archivmaterialien, wodurch sich zum Teil Abweichungen zu gängigen Lehrmeinungen ergeben. Einerseits können dadurch Rückschlüsse auf die Originalausstattung und die Designintentionen des Architekten gezogen werden. Andererseits vermittelt die Projektgenese einen guten Eindruck, wie das Espresso in Wien in den 1950er Jahren als Wiener Interpretation der italienischen Caffé-Bars eingebürgert wird. Die neue Betriebsform des Kaffeehauses und ihr Design werden aus der spezifischen Situation der 1950er Jahre heraus entwickelt, die von technischem Fortschritt und hoffnungsvollen Zukunftsperspektiven geprägt ist. Die Espresso erleben in den 1950er und 1960er Jahren eine kurze, jedoch intensive Blütephase, bevor die Betriebsform Espresso langsam „verwienert“ und ihr Design von neuen Tendenzen abgelöst wird.

Die Wiener Rezeption des Espresso-Konzepts wird maßgeblich von der jahrhundertealten Tradition der Wiener Kaffeehauskultur geprägt. Einleitend werden daher die Usancen des Traditionsgewerbes und die damit verknüpfte architektonische Idealform des Wiener Kaffeehauses im Historismus vorgestellt. Das klassische Kaffeehausdesign wird jedoch bereits in der Ersten und Zweiten Wiener Moderne ab 1900 weiterentwickelt und den geänderten gesellschaftlichen Bedürfnissen angepasst. Die konträren Designtendenzen dieser Zeit werden anhand ausgewählter Beispiele beleuchtet. Besondere Beachtung finden dabei die beiden Mentoren Oswald Haerdtls, Josef Hoffmann und Josef Frank, die maßgeblich dessen stilistische Entwicklung und in weiterer Folge den Haerdtl'schen Espresso-Stil beeinflussen.

Einleitung

1	Forschungsstand	1
2	Zielsetzungen und Aufbau der Arbeit	5

I. Historischer Abriss – Das Wiener Kaffeehaus bis ins 19. Jahrhundert

1	Weltkulturerbe <i>Wiener Kaffeehaus</i>	9
2	Die Anfänge der Wiener Kaffeehauskultur im 17. und 18. Jahrhundert	11
2.1	Entstehung des Wiener Kaffeehauses im 17. Jahrhundert	11
2.2	Entwicklung der Usancen des Wiener Kaffeehauses im 18. Jahrhundert	12
2.3	Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser im 18. Jahrhundert	16
3	Wiener Luxuskaffeehäuser im Biedermeier	18
3.1	Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser im Biedermeier	18
4	Großstadtprunk der Wiener Kaffeehäuser im Historismus	21
4.1	Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser im Historismus	23

II. Wiener Kaffeehausdesigns in der Moderne bis in die 1940er Jahre

1	Das Kaffeehaus in der Wiener Moderne	27
1.1	Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte	29
1.2	Adolf Loos	30
1.3	Kaffeehausinterieurs in der Wiener Moderne	31
1.3.1.	<i>Graben-Café</i> , Hoffmann	31
1.3.2.	<i>Café Museum</i> , Loos	33
2	Das Kaffeehaus in der Zweiten Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit	36
2.1	Der Österreichische Werkbund	39
2.2	Josef Hoffmann und Carl Witzmann	40
2.3	Josef Frank und Haus & Garten	41
2.4	Kaffeehausinterieurs in der Zweiten Wiener Moderne	44
2.4.1.	<i>Graben-Café</i> , Hoffmann und Haerdtl	45
2.4.2.	<i>Café Casa Piccola</i> et al., Witzmann	46
2.4.3.	<i>Café Imperial</i> , Haerdtl und Hoffmann	48
2.4.4.	Wiener Werkbundaustellung 1930	50
3	Tiefpunkt des Kaffeehauses und der Architekturszene in Wien in Folge des Nationalsozialismus	53

III. Aufbruchstimmung der 1950er Jahre

1	Die <i>Roaring Fifties</i>	57
2	Herausforderungen der 1950er Jahre im Wiener Kaffeehaus	59
3	Wiener Interieurs der 1950er Jahre im Kontext internationaler Designentwicklungen	61

IV. Neues Konzept: Wiener Espresso *Arabia am Kohlmarkt*

1	Das Espresso-Konzept	67
2	Architekt und Designer Oswald Haerdtl	71
3	Die Auftraggeber Weiss und Peysar	78
4	Das Espresso <i>Arabia am Kohlmarkt</i>	79
	4.1 Der Umbau 1950/51	79
	4.2 Konzeptentwicklung und Entwurf des <i>Arabia am Kohlmarkt</i>	82
	4.3 Architektur und Interieur des <i>Arabia am Kohlmarkt</i>	90
	4.4 Objekt- und Grafikdesign im <i>Arabia am Kohlmarkt</i>	104
	4.5 Umbauten ab 1951 und Abbruch 1999	105
5	Der Haerdtl'sche Espresso-Stil	109
6	Zeitgenössische Rezeption	119
7	Die Entwicklung des Espresso im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur	121

Conclusio

Anhang

1	Werkverzeichnis der Espressi und Cafés Oswald Haerdtls	129
2	Professionistenliste <i>Arabia am Kohlmarkt</i>	132
3	Kleines Wiener Kaffeehauslexikon	133
4	Abbildungsverzeichnis	135
5	Bibliographie	137



Einleitung

Abb.1: Espresso *Arabia am Kohlmarkt*,
Espresso Raum, Oswald Haerdtl, 1951/52

Das 1950 von Oswald Haerdtl entworfene *Arabia am Kohlmarkt* „war der spektakuläre Auftakt der Wiener Einbürgerung des Espressos; ein Akt, der dem grantelnden Wiener wieder einmal Untergangsstimmung verschaffte, obwohl es sich um einen äußerst lebensfreudigen, bunten, formenreichen und zukunftsorientierten ‚Stil‘ handelte.“¹ Die von Friedrich Achleitner in dieser Kurzbeschreibung des Fünfziger-Jahre-Lokals aufgeworfenen Themen, stellen den Ausgangspunkt für die folgende qualitative Analyse des *Arabia am Kohlmarkt* dar. Begleitend zur detaillierten Beschreibung des Haerdtl'schen Espresso, soll die Entstehung der neuen Betriebsform Espresso, ihre Wiener Interpretation im *Arabia am Kohlmarkt*, die spezifische Situation der 1950er Jahre und der Einfluss der Designtendenzen der Wiener Moderne ab 1900 auf den angesprochenen Haerdtl'schen Espresso Stil geklärt werden. Die Designentwicklungen der Moderne und die Projektgenese des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* werden dabei im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur betrachtet, deren jahrhundertelange Tradition und Usancen eine entscheidende Rolle in der Ausformulierung des neuen Lokaltyps in Wien spielen. Abschließend soll die Entwicklung der Betriebsform Espresso in den nachfolgenden Jahrzehnten dargelegt werden.

1 Forschungsstand

Das Wiener Kaffeehaus ist nicht nur ein Wahrzeichen Wiens, sondern spielt auch seit mehr als drei Jahrhunderten einen bedeutenden Part im Gesellschaftsleben der Wiener und (seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch der) Wienerinnen. Zudem wird das Kaffeehaus wiederholt zum Schauplatz wichtiger (kultur-)historischer Ereignisse und vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Produktionsstätte literarischer Werke und neuer künstlerischer und architektonischer Schulen. Die Bedeutung der Wiener Kaffeehausstradition wird 2011 von der UNESCO mit der Ernennung zum immateriellen Weltkulturerbe anerkannt. Unzählige Publikationen würdigen die Wiener Kaffeehausstradition, die eine Fülle an Legenden, Mythen und Anekdoten mit sich bringt. Der Schwerpunkt dieser Arbeiten liegt zumeist auf den Künstler- und Literatencafés der Jahrhundertwende des 19. Jahrhunderts und auf den Usancen

1 ACHLEITNER 2010, S. 76.

der Wiener Kaffeehäuser.² Die Zahl der wissenschaftlich relevanten Publikationen zur Wiener Kaffeehauskultur bleibt jedoch überschaubar.

Gustav Gugitz veröffentlicht 1940 mit seinem Buch „Das Wiener Kaffeehaus. Ein Stück Kultur- und Lokalgeschichte“³ eine fundierte Aufarbeitung der Entwicklung des Wiener Kaffeehauses von der Gründung im 17. Jahrhundert bis zur Märzrevolution 1848. Gugitz stützt sich in seiner Arbeit maßgeblich auf die sogenannten „Eipeldauer Briefe“⁴ von 1785 und die „Kleine[n] Wiener Memoiren und Wiener Dosenstücke“⁵ des österreichischen Schriftstellers Franz Gräffer von 1918-1922. Gugitz' Werk ist jedoch von der Ideologie des Nationalsozialismus gefärbt. So beschließt er die Kaffeehaustradition mit dem Alt Wiener Kaffeehaus des Biedermeiers in Ablehnung der darauf folgenden, vom jüdischen Bürgertum geprägten, Entwicklungen. Zudem zieht er zu Beginn seines Werks eine beliebte traditionelle Gründungslegende einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung vor. Die Gründungsgeschichte des Wiener Kaffeehauses wird erst 1980 von Karl Teplý in „Die Einführung des Kaffees in Wien“⁶ aufgearbeitet. Nachfolgende Publikationen zur Kultur- und Sozialgeschichte des Wiener Kaffeehauses stützen sich maßgeblich auf diese beiden Werke. Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser von der Gründung im 17. Jahrhundert bis ins Biedermeier sind in den verfügbaren Publikationen nur bruchstückhaft dokumentiert. Erst die prachtvollen Kaffeehäuser des Historismus werden als Idealform der Wiener Kaffeehausarchitektur ausführlicher beschrieben.

Die kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Wiener Kaffeehaus scheint mit dem Einsetzen der Moderne, oder spätestens mit dem Untergang der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, beinahe zum Erliegen zu kommen. Zu den wenigen zeitgenössischen Beiträgen aus der Zwischenkriegszeit zählt die 1933 erscheinende „Festschrift des Gremiums der Kaffeehausbesitzer in Wien zur Erinnerung an die Gründung des ersten Wiener Kaffeehauses“⁷ anlässlich des 250-jährigen Jubiläums des Wiener Kaffeehauses. Zudem verfasst L. A. Weidinger eine Reihe von Aufsätzen in der zwischen 1954 und 1959 aufgelegten Zeitschrift der Fachgruppe Wien der Kaffeehäuser „Das Wiener Kaffeehaus“⁸. Die komplexen kunst- und architekturhistorischen Entwicklungen der Zeit, die sich auch im Wiener Kaffeehaus widerspiegeln, finden in beiden Publikationen jedoch kaum Beachtung. Dabei avanciert gerade zu Beginn der Wiener Moderne um 1900 die Gestaltung von Interieurs, Möbeln und Objekten von der anonymen Handwerkskunst zur spannenden Designaufgabe der Architekturschaffenden.

Im Jahr 1980 erscheint anlässlich der gleichnamigen 66. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien der Katalog „Das Wiener Kaffeehaus. Von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit“⁹. Die Ausstellung berücksichtigt erstmals, zumindest in Ansätzen, auch gestalterische Aspekte des Wiener Kaffeehauses und inkludiert zudem Beispiele aus der Wiener Moderne bis zum zweiten Weltkrieg. Margit Claire Bauer widmet sich 1989 in ihrer Diplomarbeit¹⁰ den Kaffeehäusern von Carl Witzmann, einem der produktivsten Kaffeehausarchitekten der Zwischenkriegszeit, um einen Beitrag zur kunsthistorischen Rezeption des Wiener Kaffeehausdesigns in der Moderne zu leisten. Bauer gibt einen kurzen Einblick in die Schaffensweise des Architekten und erstellt ein Werkverzeichnis über die von ihm gestalteten Kaffeehäuser. Aufschlussreich ist auch die Dissertation von Marlene Ott aus dem Jahr 2009 über „Josef Frank (1885-1967) – Möbel und Raumgestaltung“¹¹, die zwar

2 Empfehlenswert ist SINGER 1959, wo pointiert die Geschichte des Wiener Kaffeehauses bis in die 1950er Jahre erzählt wird.

3 Gugitz 1940.

4 RICHTER 1785.

5 GRÄFFER 1918-1922.

6 TEPLÝ 1980a.

7 ECKER 1933.

8 DAS WIENER KAFFEEHAUS.

9 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980.

10 BAUER 1989.

11 OTT 2009.

keinen direkten Bezug zum Kaffeehaus aufweist, jedoch Konzepte der Innenraumgestaltung und des Möbeldesigns ab 1900 beleuchtet. Josef Frank gilt neben Josef Hoffmann als einer der wichtigsten Vertreter des Österreichischen Werkbunds, in dem die Architekturdiskussion der 1920er und 1930er Jahre geführt wird. In diesem Zusammenhang sei auch die 1985 erscheinende Publikation „Der Österreichische Werkbund. Alternative zur klassischen Moderne in Architektur, Raum- und Produktgestaltung“¹² von Astrid Gmeiner und Gottfried Pirhofer erwähnt.

In den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg erholt sich die schwer angeschlagene Stadt Wien nur langsam von den Kriegsschäden und der vorherrschenden Armut, bis in den 1950er Jahren ein rasanter wirtschaftlicher Aufschwung und eine Technisierungs- und Modernisierungswelle einsetzen. Sozial- und kulturgeschichtlich werden die *Roaring Fifties* retrospektiv als dynamische und fortschrittliche Zeit einer westlich orientierten Konsumgesellschaft bekannt. Das Wien Museum am Karlsplatz widmet diesem Aspekt 2005 eine Ausstellung zum Museumsschwerpunkt „Alltagskultur nach 1945“ und veröffentlicht den zugehörigen gleichnamigen Katalog „Die Sinalco-Epoche. Essen, Trinken, Konsumieren nach 1945“¹³. Im Wiederaufbau in Wien zeichnet sich jedoch eine Diskrepanz zwischen der hoffnungsvollen, zukunftsorientierten Devise der Stadt „Aufbauen heißt besser machen“¹⁴ und der zeitgenössische Architekturrezeption ab.¹⁵ Den Wiener Bauleistungen der 1950er Jahre wird von der Fachwelt nur geringe Wertschätzung entgegengebracht, was einen sorglosen Umgang mit der Bausubstanz der Nachkriegsmoderne zur Folge hat. In den 1970er Jahren sind bereits viele Bauwerke durch Abbruch oder gravierende Umbauten, die nicht nur mit der Behebung bauphysikalischer Mängel begründet werden, zerstört. Insbesondere Interieurs sind einem hohen Veränderungsdruck ausgesetzt. Ihre Unterschützstellung, besonders bei Betriebsbauten, wird bis heute kontrovers diskutiert. Darüber hinaus gibt es auch in Fachkreisen kein breites Verständnis für das Zusammenspiel von Innenraum und Einrichtung, deren Gesamtwirkung erst den Charakter des Raumes zur Gänze begreifen lassen und in diesem Sinne so weit wie möglich als Einheit gewahrt werden sollten. Auch das *Arabia am Kohlmarkt*, in dem Haerdtl ein durchdachtes künstlerisches Gesamtkonzept umsetzt, muss 1999 einer lukrativeren Einrichtung weichen.

In den 1980er Jahren werden die Bauleistungen und Designs der 1950er Jahre in einem von der Populärkultur geprägten *Fifties Revival* wiederentdeckt, im Zuge dessen die Werke der Fünfziger einheitlich als wild, exotisch, bunt und dekorativ charakterisiert werden.¹⁶ Vor allem Designobjekte und Keramiken avancieren in dieser Zeit zu beliebten Sammlerstücken. Im Gegensatz dazu fordert Friedrich Achleitner 1982 in „Besser als ihr Ruf. Zur Architektur der 50er Jahre“¹⁷ eine kritische Auseinandersetzung mit den Bauleistungen der Nachkriegsmoderne und Gerechtigkeit für die zum größten Teil pauschal als phantasielos und banal abgewerteten konstruktiven Zeitzeugen. Seither werden die Bauten und Interieurs der Fünfziger *peu à peu* einer ästhetisch-qualitativen Neubewertung unterzogen. Ein signifikant hohes Interesse an der architektur- und kunsthistorischen Aufarbeitung der Nachkriegszeit, sowohl in der Fachwelt als auch in der Öffentlichkeit, ist besonders seit Beginn des 21. Jahrhunderts zu bemerken. Im Jahr 2005 widmet beispielsweise das Wien Museum Erich Boltenstern, dessen Werk einer provokationsfreien, gemäßigten

12 GMEINER / PIRHOFER 1985.

13 KAT. SINALCO-EPOCHE 2005. Sinalco ist der Markenname eines deutschen Erfrischungsgetränks und steht für die Kleinigkeiten, die tagtäglich eine Ahnung von Sorgenfreiheit und Genuss vermitteln.

14 Kömer, Theodor: Ziel und Aufgabe, in: *Der Aufbau*, 1. Jg., 1946, S. 2.

15 Für eine detaillierte Darstellung der zeitgenössischen Rezeption sei auf PODBRECKY 2012 verwiesen.

16 Steiner, Dietmar, in: KAT. DIE WILDEN FÜNFZIGER JAHRE 1985, o.S.

17 Aufsatz von 1982, in: ACHLEITNER 1996, S. 111-117.

Moderne zugeordnet wird, eine Ausstellung im von ihm erbauten Ringturm. Der zugehörige Katalog „Moderat Modern. Erich Boltenstern und die Baukultur nach 1945“¹⁸ wird von Judith Eiblmayer und Iris Meder herausgegeben. Ebenso werden, meist unter Beteiligung der 2000 zum Schutze bedrohter bedeutender Bauwerke der Moderne gegründeten gemeinnützigen Organisation DOCOMOMO Austria, eine Reihe von Veranstaltungen abgehalten, wie beispielsweise das 2010 vom Bundesdenkmalamt und der Universität für angewandte Kunst organisierte Symposium *Nobody's Darling? Preservation, Conservation and Documentation of Postwar-Modernism*. Ziel dieser Bemühungen ist die Verankerung der kulturhistorischen Bedeutung der herausragenden schöpferischen Leistungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts insbesondere im Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit. Dem Thema „Modern, aber nicht neu. Architektur nach 1945 in Wien“ widmet sich auch eine im Mai 2011 in Wien veranstaltete Tagung, die vor allem auf denkmalpflegerische Aspekte und Herausforderungen in der Erhaltung des Kulturerbes eingeht. Die Tagungsbeiträge werden in der „Österreichischen Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“¹⁹ publiziert. Die kunst- und architekturhistorische Aufarbeitung der Wiener Nachkriegsmoderne ist jedoch noch keineswegs abgeschlossen. Insbesondere im Bereich der Interieurs besteht noch Aufholbedarf.

Einen Grundstein für die wissenschaftliche Analyse der Wiener Kaffeehausinterieurs²⁰ der Nachkriegszeit legt Eva B. Ottillinger mit dem 2005 herausgegebenen Katalog „Möbeldesign der 50er Jahre. Wien im internationalen Kontext“²¹, der im Rahmen einer Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots entsteht. Von Ottillinger stammt auch der 2003 erscheinende Katalog „Gebrüder Thonet. Möbel aus gebogenem Holz“²², der einen Einblick in die Genese des Möbelproduzenten und dem wohl bekanntesten Kaffeehausstuhl, Thonet-Stuhl Nr. 4, gibt. Anknüpfend an Ottillingers Katalog von 2005 verfasst Nora Till 2011 ihre Diplomarbeit zum Thema „Espresso, Konditorei, Café – Im Wien der Wiederaufbauzeit“²³, in der sie vierzig dieser in den 1950er Jahren entstehenden Lokale katalogisiert und einer kurzen, vergleichenden Analyse unterzieht. Zu erwähnen ist auch die 2007 erscheinende Publikation „Cafés and Bars – The Architecture of Public Display“²⁴, in der anhand von 21 europäischen und nordamerikanischen Case Studies und begleitenden Essays ein Überblick über die kulturelle Entwicklung des Kaffeehauses und Tendenzen im Kaffeehausdesign in der Moderne gegeben wird. Aufbauend auf den Erkenntnissen der angeführten Werke soll mit der vorliegenden Arbeit zum Espresso *Arabia am Kohlmarkt* von Oswald Haerdtl ein fundierter Beitrag zur Neubewertung und Dokumentation Wiener Kaffeehausinterieurs der 1950er Jahre geleistet werden.

Oswald Haerdtl zählt zu den bedeutendsten Architekturschaffenden und Designern der fünfziger Jahre. Seinem Schaffen widmet die Hochschule für angewandte Kunst, an der Haerdtl studiert und ab 1935 als Professor tätig ist, 1978 eine Ausstellung und einen zugehörigen Ausstellungskatalog, der von Johannes Spalt herausgegeben wird.²⁵ Die Ausstellung *Oswald Haerdtl* wird als Beitrag zur Geschichte der Hochschule und zur Wiederbekanntmachung eines genialen Architekten und Lehrers verstanden. Die Bearbeitung des Materials wird von Oswald Haerdtls Frau Carmela unterstützt.

Carmela Haerdtl verwahrt jahrzehntelang den Nachlass ihres 1959 verstorbenen

18 KAT. MODERAT MODERN 2005.

19 ÖZKD 2012, Heft 1/2.

20 Der Begriff *Interieur* (lat.-fr.) bezieht sich im Folgenden sowohl auf die architektonische Ausgestaltung eines Innenraumes (raumbildende Maßnahmen, Beleuchtung und Belichtung, Materialien, etc.) als auch auf dessen Ausstattung (Möbel, Dekorationen, etc.), nicht aber auf das Objektdesign von Gebrauchsgegenständen (wie Geschirr, etc.). Die Bezeichnungen *Interieur*, *Einrichtungsdesign*, *Innenraumgestaltung* oder *Interior Design* werden gleichwertig verwendet.

21 KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50er 2005.

22 KAT. GEBRÜDER THONET 2003.

23 TILL 2011.

24 GRAFE / BOLLEREY 2007.

25 SPALT 1978.

Mannes und erweitert diesen fallweise sogar durch gezieltes Sammeln. Ihre Arbeit wird von ihrem gemeinsamen Sohn Johannes-Nino und seiner Frau Irene fortgesetzt. Das *Archiv Oswald Haerdtl*²⁷ befindet sich heute als Dauerleihgabe im Architekturzentrum Wien und wurde ebenso für diese Arbeit herangezogen. Der Großteil des Nachlasses besteht aus unzähligen handgezeichneten, teils mit Aquarellfarbe kolorierten Entwürfen, an den Blattrand gekritzelten, perspektivischen Skizzen und maßstäblichen Zeichnungen auf weißem, karierten Papier. Zu seinen Werken nimmt Haerdtl nur gelegentlich in Geschäftskorrespondenzen oder den Briefen aus den Jahren 1923-1927 an seine zukünftige Frau Carmela de Prati Stellung. Daneben haben sich ein paar Vorträge erhalten, die hauptsächlich aus der Nachkriegszeit stammen. Die Unterlagen des Nachlasses dürfen für Forschungsarbeiten jedoch nur ohne Stativ fotografiert werden. Daher handelt es sich bei den in der vorliegenden Arbeit abgebildeten Plänen und Fotografien aus dem Archiv Oswald Haerdtl um teilweise verzerrte, nicht maßstabsgetreue Ablichtungen der Originale.

Auf Basis des Nachlasses gibt Adolph Stiller im Jahr 2000 anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Ringturm die Monographie „Oswald Haerdtl, Architekt und Designer (1899-1959)“²⁶ heraus, in der erstmals ein vollständiges Werkverzeichnis erstellt und neben der Biographie des Architekten eine Auswahl seiner Hauptwerke vorgestellt werden. Diese Monographie bildet neben den Archivmaterialien des Az W die Grundlage für die Beschreibung und Analyse des *Espresso Arabia am Kohlmarkt*, dem Stiller gemeinsam mit Haerdtls *Pan Am*-Schalterbüro am Kärntnering das Kapitel „Atmosphärische Treffsicherheit: nobel-zurückhaltend bis fröhlich-beschwingt“ widmet.

In der Zwischenkriegszeit realisiert Oswald Haerdtl einen Großteil seiner Entwürfe gemeinsam mit Josef Hoffmann, in dessen Atelier er 1924 eintritt. Daher liefert auch die 1982 von Eduard F. Sekler verfasste Monographie „Josef Hoffmann. Das architektonische Werk“²⁸ wertvolle Einblicke in das Schaffen Haerdtls in dieser Zeitspanne.

2 Zielsetzungen und Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit nähert sich von zwei Positionen der Analyse und Kontextualisierung des *Arabia am Kohlmarkt*: einerseits im Hinblick auf die kulturellen Entwicklungen im Wiener Kaffeehaus und andererseits im Sinne einer designtheoretischen Evolution. Inhaltlich ist diese Auseinandersetzung in vier chronologisch geordnete Kapitel gegliedert. In Kapitel I soll ein Überblick zur Entstehung und Entwicklung der Wiener Kaffeehauskultur im 17. und 18. Jahrhundert gegeben werden, der Zeit in der die Usancen und Dienstleistungen des Traditionsgewerbes begründet liegen. Anschließend werden die beiden Blütephasen des Wiener Kaffeehauses im Biedermeier und im Historismus vorgestellt, in denen sich das als charakteristisch geltende Interieur klassischer Kaffeehäuser manifestiert. Kapitel II versucht einen Brückenschlag zwischen den kultur- und sozialgeschichtlichen Veränderungen im Wiener Kaffeehaus und den architektur- und kunsthistorischen Entwicklungen ab 1900 bis in die vierziger Jahre. Anhand ausgewählter Beispiele der Wiener Kaffeehausarchitektur soll ein Überblick über die wichtigsten Strömungen der Wiener Moderne gegeben werden. Der zweite Weltkrieg unterbricht die Entwicklungen der Moderne und stellt einen Tiefpunkt sowohl für das

26 STILLER 2000.

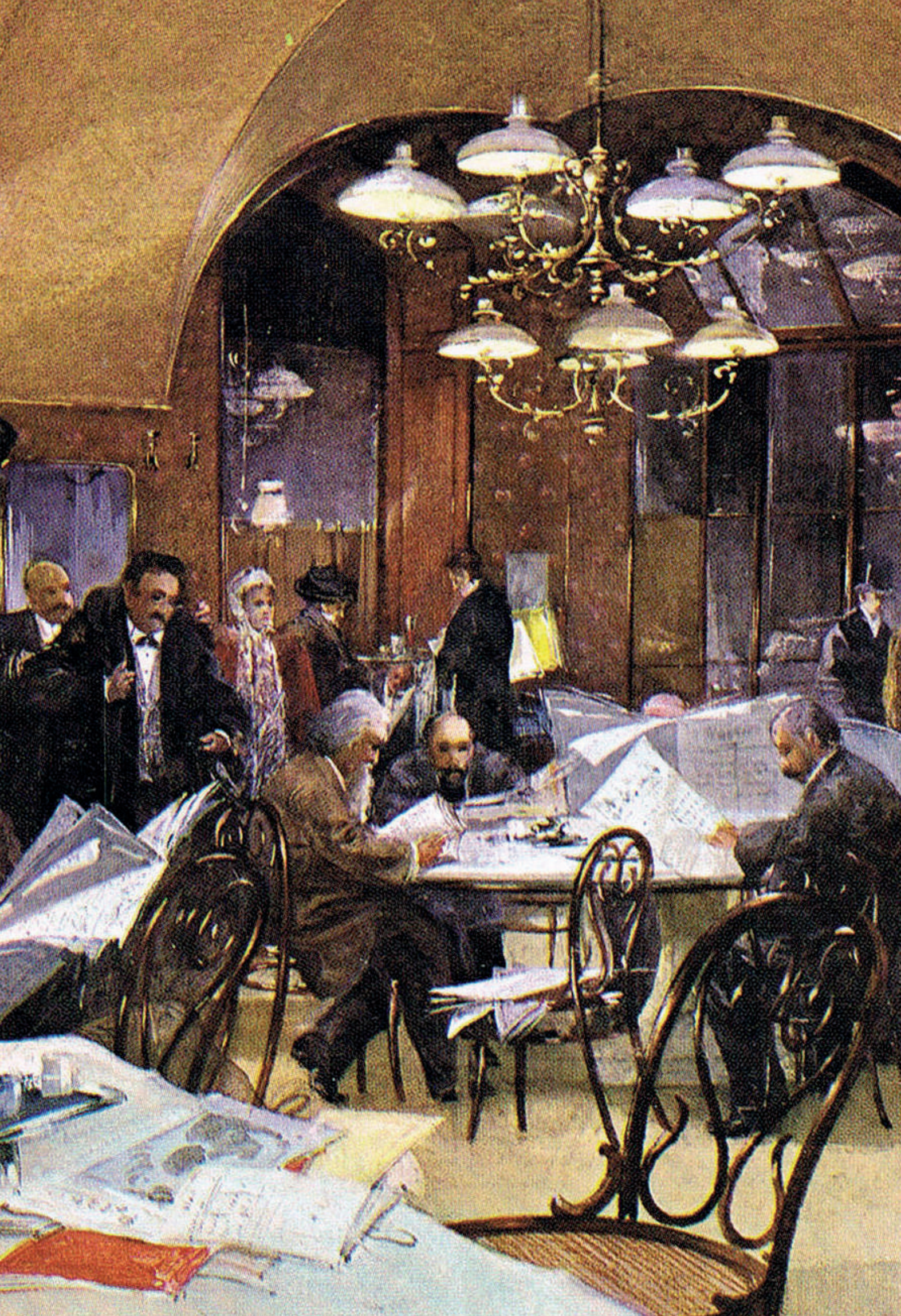
27 ARCHIV OSWALD HAERDTL.

28 SEKLER 1982.

Wiener Kaffeehaus als auch die Architekturszene in Wien dar.

In Kapitel III folgt eine Darstellung des dynamischen Aufschwungs und des sozio-kulturellen Wandels der 1950er Jahre, die die Voraussetzungen für eine betriebliche Neuerung im Wiener Kaffeehaus schaffen und neue Materialien sowie Anstöße für neue Farb- und Designkonzepte liefern. So entwickeln sich in Wien in der Nachkriegsmoderne vielfältige Designtendenzen, die auch von den internationalen Gestaltungsentwicklungen der 1940er und 1950er Jahre beeinflusst werden. Ein kurzer Überblick soll daher die wichtigsten Impulse aus dem Ausland vorstellen. Das Hauptaugenmerk der Arbeit liegt jedoch auf der Entwicklung und Fortführung der Wiener Gestaltungsprinzipien der Moderne im Wiener Espresso der Nachkriegszeit, die ausführlich in Kapitel II behandelt werden.

Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* wird in Kapitel IV detailliert beschrieben und verschiedene Aspekte der neuen Kaffeehausgestaltung und –konzeption beleuchtet. Neben der Vorstellung des Espresso-Konzepts, des Architekten und der Auftraggeber wird besonderer Wert auf die Analyse des Haerdtl'schen Espresso-Stils, stilistischer Einflüsse, seine Auswirkung auf die Gestaltung nachfolgender Lokale der 1950er Jahre und seiner zeitgenössische Rezeption gelegt. Der Fokus liegt dabei auf der Diskussion der Einflüsse seiner beiden Mentoren Frank und Hoffmann. Abschließend wird die spätere Entwicklung des Espresso im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur dargelegt.



Historischer Abriss – Das Wiener Kaffeehaus bis ins 19. Jahrhundert



Abb.2 (gegenüberliegende Seite): Großer Lesesaal im *Café Griensteidl* mit Thonet-Stuhl Nr.4, o.J.

Abb.3 (oben): Thonet-Stuhl Nr. 4, der Klassiker unter den Kaffeehaus-Stühlen des Möbelproduzenten Gebrüder Thonet, Buche, massiv gebogen, Sitzfläche: Rohrgeflecht, Entwurf von 1849.

Das Wiener Kaffeehaus blickt nicht nur auf eine mehr als 300-jährige Tradition zurück, sondern wird bereits 1878 auf der Pariser Weltausstellung gleichsam als Markenartikel präsentiert.²⁹ Doch worin liegt die Besonderheit des weltberühmten Gewerbes? Einen ersten Einblick liefert die Deklaration der UNESCO, die die Wiener Kaffeehauskultur 2011 zum Weltkulturerbe ernennt. Die charakteristischen Usancen und Dienstleistungen des Wiener Kaffeehauses entstehen bereits zu Beginn im 17. und 18. Jahrhundert. Architektur und Interieur dieser frühen Kaffeehäuser sind nur bruchstückhaft dokumentiert und spielen aufgrund des zu dieser Zeit vorherrschenden rauen Charakters der Betriebe auch nur eine marginale Rolle. Mit der soziokulturellen Aufwertung des Kaffeehauses zum bürgerlichen Salon gegen Ende des 18. Jahrhunderts steigen die Komfortansprüche der Gäste, sodass sich im Biedermeier erstmals gestalterische Elemente zur Umsetzung der Kaffeehauskultur etablieren. Diese werden zur Zeit der Hochblüte des Wiener Kaffeehauses im Historismus weiterentwickelt und gefestigt und avancieren zum (bis heute gültigen) Idealbild des traditionellen Wiener Kaffeehauses.

1 Weltkulturerbe *Wiener Kaffeehaus*

Das Wiener Kaffeehaus zählt in gleichem Maße wie Oper, Philharmoniker, Sängerknaben oder Lipizzaner zu den Wahrzeichen der österreichischen Hauptstadt. Touristen und Besucherinnen aus aller Welt strömen in die traditionsreichen Lokale um ein Stück Wiener Gemütlichkeit zu erleben.³⁰ Aber auch die Wiener und Wienerinnen selbst erfüllt das Wiener Kaffeehaus mit lokalpatriotischem Stolz.³¹ Nirgends sonst wird dem Gast eine derart vielfältige Auswahl an Kaffeevariationen geboten, vom *Schwarzen* über den *Kapuziner* und den *Kleinen Braunen* bis hin zur ausgewogenen *Melange* oder *mehr lichten* Kaffeezubereitungen.³² Hinzu kommen Spezialitäten wie der *Fiaker* oder der *gestürzte Neumann*, dessen Kreation auf die bevorzugte Servierform eines gewissen Kaffeehausstammgastes namens Neumann beruht.³³ Nicht zu vergessen das obligatorische Glas Wasser, das seit Ende des 19. Jahrhunderts kostenlos zu jedem Kaffee gereicht wird. Diese Tradition geht vermutlich auf die Eröffnung der Wiener Hochquellwasserleitung zurück, die Wien

29 SCHWANER 2007, S. 121.

30 Der Kaffeehausbesuch wird beispielsweise im Reiseführer *Lonely Planet* als besonderes Highlight empfohlen, das nicht einmal bei einem zweitägigen Besuch verpasst werden darf. [Lonely Planet Publications Pty Ltd [Hrsg.]: *Europe on a shoestring*, Singapore 2013, S. 65]

31 HIRSCHFELD 1927, S. 7.

32 Für nähere Erläuterungen siehe Anhang, 3 Kleines Wiener Kaffeehauslexikon.

33 TORBERG 1959, S. 23.

seit 1873 mit qualitativ hochwertigem Wasser versorgt.³⁴ Das Glas Wasser steht jedoch nicht nur für eine ingenieurmäßige Glanzleistung der Stadt, sondern ist insbesondere ein Symbol des Zeithabens, „die wichtigste, die unerlässliche Voraussetzung jeglicher Kaffeehauskultur“³⁵.

Die Wiener Kaffeehauskultur wird 2011 von der UNESCO als immaterielles Kulturerbe im Bereich „Gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Feste“ deklariert. Die Bedeutung dieses wienerischen Phänomens wird durch das Zusammenspiel verschiedener Komponenten erklärt:

„Die Tradition der Wiener Kaffeehauskultur reicht bis Ende des 17. Jahrhunderts zurück und ist durch eine ganz spezielle Atmosphäre geprägt. Typisch für ein Wiener Kaffeehaus sind Marmortischchen, auf denen der Kaffee serviert wird, Thonetstühle, Logen, Zeitungstischchen und Details der Innenausstattung im Stil des Historismus. Nach wie vor können Gäste während den [*sic!*] flexiblen Öffnungszeiten von sechs Uhr in der Früh bis Mitternacht aus dem Angebot an Speisen und Getränken wählen, und mitunter auch Lesungen und musikalische Abende genießen. Die Kaffeehäuser sind ein Ort, in dem Zeit und Raum konsumiert werden, aber nur der Kaffee auf der Rechnung steht.“³⁶

Die angesprochene Atmosphäre sowie die im unteren Teil genannten charakteristischen Angebote und Dienstleistungen des Wiener Kaffeehauses werden wesentlich durch seine Gäste und somit durch die Mentalität der Wiener und Wienerinnen bestimmt. Teil dieser Mentalität ist die Fähigkeit der Wiener und Wienerinnen äußere Einflüsse aufzunehmen und als Teil ihrer eigenen Tradition zu assimilieren.³⁷ Viele der bereits im 18. und 19. Jahrhundert etablierten Angebote, wie die Auflage von Zeitungen, bestehen bis heute. Andere wurden durch den Wandel der Wiener Gesellschaft und ihrer Gepflogenheiten verändert, abgeschafft oder kommen neu hinzu. In jeder Zeit bleibt das Wiener Kaffeehaus jedoch ein beliebter Treffpunkt und ein Ort des Gesprächs oder einfach nur ein Ort an dem „man allein sein kann, ohne einsam zu sein.“³⁸

Interessant ist, dass in der Erklärung der UNESCO eine Kultur, die sich seit dem 17. Jahrhundert fortwährend entwickelt und verändert, in ihrer baulichen und gestalterischen Manifestation auf eine vergleichsweise kurze kunstgeschichtliche Periode beschränkt wird. In selber Weise betitelt auch Birgit Schwaner 2007 etwas polemisch das „Ende der Kaffeehauskultur“³⁹ mit dem Verschwinden der klassischen Literatencafés der Jahrhundertwende. Unbestreitbar ist, dass das Wiener Kaffeehaus im Historismus einen bedeutenden Höhepunkt erlebt und mit den Werken der Kaffeehausliteraten international bekannt wird. Die Wiener Kaffeehauskultur endet jedoch bestimmt nicht mit der Jahrhundertwende und auch das seither oft beschworene „Kaffeehaussterben [wurde mehrfach] abgesagt!“⁴⁰ Die Essenz des Wiener Kaffeehauses ist dabei nicht untrennbar mit der prunkvollen Ausstattung der Jahrhundertwende-Cafés verknüpft. So wie die Wiener Kaffeehauskultur auf den sozialen Wandel der Stadt reagiert, so entwickeln sich auch in Architektur und Design seit Jahrhunderten zeitgemäße Interpretationen der traditionsreichen Institution.

34 SCHWANER 2007, S. 131.

35 TORBERG 1963, S. 16.

36 WWW.UNESCO.

37 SINGER 1959, S. 281.

38 Alfred Polgar (1873-1955).

39 SCHWANER 2007, S. 165.

40 WURMDOBLER 2010.

2 Die Anfänge der Wiener Kaffeehauskultur im 17. und 18. Jahrhundert

Die Bezeichnung *Kaffee* leitet sich vom arabischen Wort *qahwa* ab und verweist auf die armenischen Kaufleute, die das aromatische Getränk im 17. Jahrhundert in Europa einführen.⁴¹ Der Ursprung des Kaffees liegt jedoch in Äthiopien, wo er bereits im 14. Jahrhundert kultiviert wird. Über den Jemen verbreitet sich der Kaffeeanbau schließlich im 15. Jahrhundert auch im arabischen Raum.⁴² Nach der Etablierung des Kaffeekonsums in Konstantinopel wird 1645 das erste europäische Kaffeehaus in Venedig eröffnet. Es folgen Kaffeehausgründungen in London (1652), Paris (1672), Marseille (1671)⁴³ und Hamburg⁴⁴, bis der Kaffee schließlich in Wien ankommt.

2.1 Entstehung des Wiener Kaffeehauses im 17. Jahrhundert



GEORG FRANTZ KOLTSCHITZKY gewesenet
dölmüchür, bey der Orientalischen Compagnia.

Abb.4: Franz Georg Kolschitzky, gilt als legendärer Begründer des Wiener Kaffeehauses, ihm wurde in Wien IV., Ecke Kolschitzkygasse / Favoritenstraße ein Denkmal errichtet.

Wie Friedrich Torberg 1963 sehr treffend schreibt: „Wien ist die Stadt der funktionierenden Legenden. ... Die weitaus komplizierteste dieser Legenden ist das Wiener Kaffeehaus.“⁴⁵ In diesem Sinne ist es auch nicht verwunderlich, dass die Geschichte des Wiener Kaffeehauses traditionell mit einer romantischen Legende zur Zeit der zweiten Türkenbelagerung in Wien beginnt: Als Kara Mustafa 1683 vor den Toren der Stadt liegt und diese beinahe verloren scheint, erweist der aus Galizien stammende Orientwarenhändler Georg Franz Kolschitzky der Residenzstadt wertvolle Kundschafterdienste, die schließlich zur erfolgreichen Abwehr der türkischen Heerschar beitragen. Als Dank für seine Dienste erbittet er sich von Kaiser Leopold I. hundert Sacke von Kaffeebohnen, die der Feind zurückgelassen hatte, und das Privileg des Kaffeeausschanks. Der bittere *Kahve-Trank* findet jedoch zunächst bei den Wienerinnen und Wienern keinen Zuspruch.⁴⁶ Erst als Kolschitzky den Kaffee mit Milch und Sirup mischt, beginnt die Erfolgsgeschichte des koffeinhaltigen Getränks als *Wiener Melange*.⁴⁷

Die Kolschitzky-Legende wurde 1783 erstmals vom gelehrten Priaristen Gottfried Ulich nach volkstümlichen Überlieferungen niedergeschrieben und bis 1886 anekdotisch ausgeschmückt. Erst Karl Teplý widerlegt 1980 die beliebte Entstehungsgeschichte und bringt Klarheit in die Ursprünge des Wiener Kaffeehauses.⁴⁸ Kaffeebohnen werden in Wien bereits vor dem zweiten Türkenkrieg gehandelt, nicht zuletzt aufgrund der (teils kriegerischen) Beziehungen zum osmanischen Reich.⁴⁹ Die juristische Geburtsstunde des Wiener Kaffeehauses fällt jedoch erst in das Jahr 1685, als Kaiser Leopold I., der zwischen 1658 und 1705 das Land regiert, dem jungen Kaufmann und Juwelier Johannes Deodato⁵⁰ aus Istanbul am 17. Jänner das erste Ausschankprivileg erteilt. Dieser hatte 1670 die Hoffreiheit für den Handel mit orientalischen Waren erlangt und erwirbt 1690 durch Verdienste in den Türkenkriegen das Bürgerrecht, welches ihm gewerberechtliche Vorteile einbringt. Während eine Hoffreiheit, die vom Herrscher nach freiem Ermessen vergeben wird, an die gewerbetreibende Person gebunden ist, können bürgerliche Kaffeesieder ihr Geschäft frei vererben, belehnen oder verkaufen.⁵¹ Deodato verzeichnet jedoch keinen besonderen Erfolg als Kaffeesieder und verlässt 1690 die Stadt Wien um nach Venedig zu ziehen.⁵²

41 TEPLY 1980b, S. 26.

42 VATSELLA 1989, S. 124.

43 GUGITZ 1940, S. 10-11.

44 Das erste Kaffeehaus im deutschsprachigen Raum wurde 1671 in Hamburg von einem Engländer gegründet. [WITZMANN 1980, S. 27]

45 TORBERG 1963, S. 13.

46 TEPLY 1980b, S. 19-21.

47 RIHA 1967, S. 21.

48 TEPLY 1980a.

49 BEREITS 1645 scheint Kaffee als regelmäßiger Ausgabe-posten der Hofkammer für die türkische Gesandtschaft auf. [TEPLY 1980b, S. 20-21]

50 Auch Deodat, Theodat, Lehnübersetzung von Owanes Astouatzatur.

51 GUGITZ 1940, S. 28.

52 TEPLY 1980b, S. 21-23, 26.

Am 16. Juli 1700 erteilt Kaiser Leopold I. (wider der Deodato zugesicherten lebenslangen Monopolstellung) vier Kaffeesiedern das bürgerliche Ausschankprivileg. 1714 wird dieses für insgesamt 11 bürgerliche Kaffeesieder von Kaiser Karl VI. (1711-1740) bestätigt.⁵³ Diesen *Numerus Clausus* können die privilegierten bürgerlichen Kaffeesieder, die eine zu große Konkurrenz in diesem bald sehr beliebten Gewerbe fürchten, bis ins 19. Jahrhundert (zumindest in der inneren Stadt) verteidigen.⁵⁴ Ungeachtet dessen entstehen unzählige Kaffeehütten und –gewölbe hofbefreiter Kaffeesieder, denn die Etablierung des Kaffeehauses in Wien schließt eine längst fällige Marktlücke.⁵⁵ In Paris, wo der Kaffee 13 Jahre früher eingeführt wird, zählt man zur selben Zeit bei einer sechsfachen Einwohnerzahl im Vergleich zu Wien bereits 300 Kaffeehäuser.⁵⁶

Die ersten Kaffeehäuser im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts entstehen kulturgeschichtlich gesehen zur Zeit des Barocks. Die sehr einfachen und anfänglich komfortlosen „Kaffeeatakomben“⁵⁷ weisen jedoch noch kaum dekorative Elemente auf. In der inneren Stadt entstehen die ersten Kaffeegebäude rund ums Schlossergässl, während sich die allmählich auch in den Vorstädten verbreitenden Kaffeehütten vor allem um die Schlagbrücke⁵⁸ ansiedeln, die aufgrund der guten Aussicht besonders beliebt ist. Dort stellt das Wiener Magistrat leerstehende hölzerne Wasch- und Badehütten zur Verfügung.⁵⁹ Diese einfachen Spelunken locken vor allem Gäste aus ärmeren Bevölkerungsschichten an, die wie die Besitzer häufig aus dem Orient stammen.⁶⁰ Nach den entbehrungsreichen Jahren der Türkenkriege befriedigt das Kaffeehaus den Wunsch nach Unterhaltung und neuen Reizen, auch wenn der bittere Kaffee den Wienerinnen und Wienern zunächst nicht besonders mundet. Das Sortiment der einfachen Kaffeehäuser umfasste um 1700 neben Kaffee bereits auch Tee, Schokolade und ein *Sorbeten* genanntes Erfrischungsgetränk.⁶¹



Abb.5 (oben): Frühes Kaffeegebäude, sogenannte „Kaffeeatakombe“, o.J.

Abb.6 (unten): Kaffeehütten an der Schlagbrücke in Wien, 1719/20.

2.2 Entwicklung der Usancen des Wiener Kaffeehauses im 18. Jahrhundert

Zur Zeit der Regentschaft Maria Theresias (1740-1780) steigt die Bedeutung des Wiener Kaffeehauses aufgrund des sozialen und kulturellen Wandels im urbanen Raum. Die Stadt Wien erlebt im 18. Jahrhundert, bedingt durch den Zuzug der ländlichen Bevölkerung nach den Türkenkriegen, eine Verdoppelung der EinwohnerInnenzahl auf rund 200.000 Menschen im Jahr 1790. Der Wechsel von ländlichen zu städtischen Lebensformen begünstigt die zunehmende Trennung von Arbeitsplatz und Wohnraum. Maria Theresia erlässt in dieser Zeit eine Reihe von Verboten ruraler Brauchtümer und viele Bruderschaften, Lehrlings- und Gesellenverbindungen werden aufgelöst. Dies führt zu einer individuelleren Gestaltung der Freizeit, die genutzt wird, um dem gesteigerten Bedürfnis nach Erholung aufgrund erhöhter Arbeitsanforderungen und dem wachsendem Leistungsdruck nachzukommen. Im Sinne der Aufklärung sollen diese Zeiten der Rekreation zur Weiterbildung und Schärfung des Verstandes genutzt werden. Die Wiener Kaffeehäuser kommen diesen Forderungen durch ihr Zeitungs- und Spieleangebot in Kombination mit der anregenden Wirkung des Kaffees weit besser entgegen als Wirtshäuser oder Brantweinschenken.⁶² Darüber hinaus entwickelt sich das Kaffeehaus zum Zufluchtsort vieler in prekären Verhältnissen lebender Künstler, die nur zum Schlafen in ihre

53 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 57.

54 GUGITZ 1940, S. 29.

55 WITZMANN 1980, S. 27.

56 RIHA 1967, S. 196.

57 Ibid., S. 18.

58 Die Schlagbrücke wird 1819 nach dem Thronfolger in Ferdinandsbrücke umbenannt (heute Schwedenbrücke). Sie bleibt bis 1782 die einzige feste Verbindung zur verkehrsreichen Leopoldstadt. [WITZMANN 1980, S. 31-32]

59 TEPLY 1980a, S. 169.

60 TEPLY 1980b, S. 23.

61 GUGITZ 1940, S. 23, 32.

62 WITZMANN 1980, S. 27-28.

einfachen (unbeheizten) Untermietzimmer oder Dachkammern zurückkehren.⁶³ Die Auswirkungen der Aufklärung machen sich vor allem unter Joseph II. (1780 -1790, Mitregent ab 1765) bemerkbar, der eine Zeit des sozialen Aufschwungs einleitet. Die von ihm eingeführte Redefreiheit kommt auch den Kaffeehäusern zugute in denen „die bis dahin oft geknebelte öffentliche Meinung [...] am besten ihren Ausdruck“⁶⁴ findet. Während Wien in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhundert nur rund 30 Kaffeehäuser zählt und diese Anzahl bis zum Ende der theresianischen Zeit nur langsam auf insgesamt 48 (21 in der inneren Stadt und 27 in den Vorstädten) ansteigt,⁶⁵ verzeichnet die josephinische Zeit eine starke Zunahme auf 81 Kaffeehäuser im Jahr 1791.⁶⁶

Eine Besonderheit des Wiener Kaffeehauses stellt die frühe Etablierung des Billardspiels⁶⁷ dar. Das aus Frankreich stammende Gesellschaftsspiel wird ursprünglich nur in Adelskreisen und Königshäusern gepflegt und im Kaffeehaus erstmals einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.⁶⁸ Der genaue Zeitpunkt der Einführung des Billards ist in den Chroniken nicht festgehalten. 1706 wird jedoch bereits in der *Instruction für den Rumorhauptmann* die Kontrolle der Einhaltung der Schließzeiten für „Caveé- und Billart-Stuben“⁶⁹ gefordert. Ein Großteil der Bevölkerung kann sich dieses Vergnügen allerdings zu Beginn nicht leisten.

Das neuartige Spiel lockt bereits in josephinischer Zeit viele Gäste und Schaulustige ins Kaffeehaus. Die ursprünglich sehr sperrigen und viel längeren Billardtische, bestehen nur aus einer einfachen Holzplatte und massiven, durch drei Querbalken verbundenen Füßen, die am Boden festgeschraubt werden. Der Tisch wird von vier darüber befindlichen Talgkerzen erleuchtet, die regelmäßig vom Marqueur „geschneuzt“⁷⁰ werden müssen. Durch die hohe Benützungsgeld wird Billard zum lukrativen Geschäft für die Kaffeehausbesitzer.⁷¹ Doch auch die Behörden erheben Steuern auf das Spiel und kontrollieren die zur großen Leidenschaft der Wiener (tatsächlich wird das Kaffeehaus nur von Männern besucht) etablierte Sportart. Im Biedermeier gelten Billards als unerlässlicher Bestandteil des Wiener Kaffeehauses.⁷² 1812 berichtet Pessl fast jedes Kaffeehaus hätte zwei bis drei Billards vorzuweisen.⁷³

63 RIHA 1967, S. 34.

64 GUGITZ 1940, S. 70.

65 Ibid. 1940, S. 29, 69.

66 RIHA 1967, S. 196.

67 Das Billardmuseum Weingarten in Wien

XV., Goldschlagstraße, verfügt über eine Sammlung antiquarischer Queues, Billardtische und historischer Abbildungen aus Satirezeitschriften zum Thema Billard im Kaffeehaus.

68 RIHA 1967, S. 62.

69 GUGITZ 1940, S. 31.

70 Der französische Begriff *Marqueur* bezeichnet ursprünglich die Person, die den Punktestand beim Billardspiel notiert. Die Bezeichnung wird im Wiener Kaffeehaus auf den Kellner übertragen, der jede halbe Stunde den Docht der Kerzen oberhalb des Billardtisches abschneiden muss, da diese sonst zu Flackern und Rußen beginnen. Dazu steht eigens ein Tragschemel bereit. [ECKER 1933, S. 17-18]

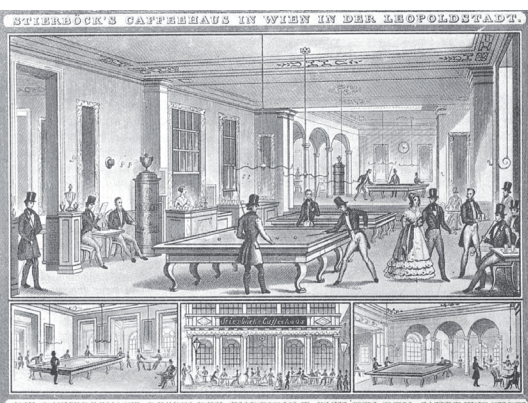
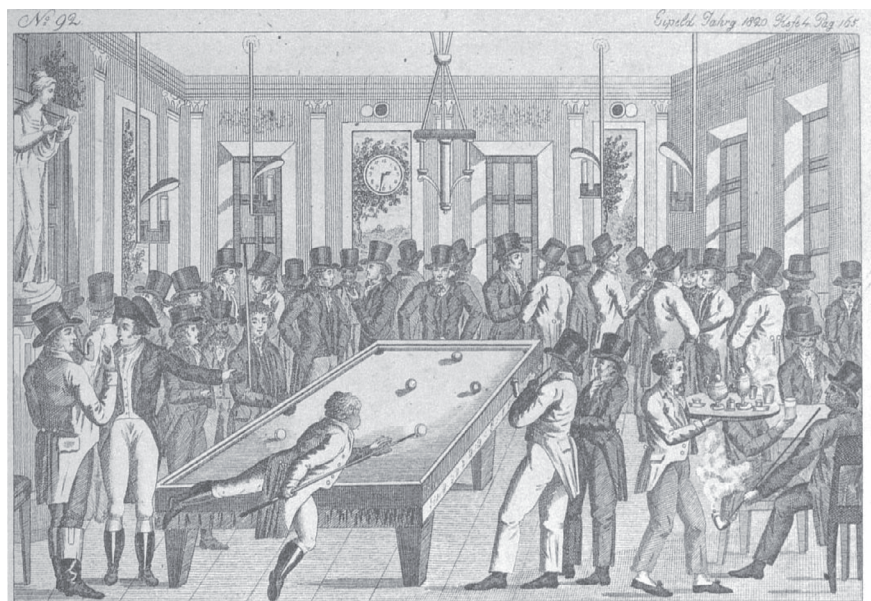
71 RIHA 1967, S. 62.

72 GUGITZ 1940, S. 75, 187.

73 PESSL 1812, S. 115.

Abb.7 (rechts): Billardspiel in *Hugelmanns Kaffeehaus*, Radierung, 1820.

Abb.8 (unten): Billardspiel im *Café Stierböck*, Neujahrskarte, um 1835.



Karten- und Würfelspiele können sich erst später als das Billard im Wiener Kaffeehaus etablieren. Im Privileg von 1700 werden Kartenspiele noch explizit verboten und auch das Ansuchen der Kaffeekocher um eine Spielerlaubnis von 1714 wird von der Keuschheitskommission mit der Begründung abgelehnt, dass ohnehin das Billardspielen erlaubt sei.⁷⁴ Zwei Jahre später einigt man sich darauf nur noch „hohe und unerlaubte Spiele“⁷⁵ zu verbieten. In josephinischer Zeit erfreuen sich Karten- und Lottospiele bereits großer Beliebtheit, für die wie beim Billard eine stündliche Gebühr erhoben wird. Schach ist zu dieser Zeit noch wenig bekannt und wird auch um 1800 nur selten erwähnt.⁷⁶

Als bedeutendste Usance im Wiener Kaffeehaus entwickelt sich im 18. Jahrhundert die Auflage von Zeitungen, die zur besseren Handhabung in hölzerne Zeitungshalter eingeklemmt werden.⁷⁷ In Frankreich oder Italien, wo bereits viel früher noble Kaffeehäuser florieren, ist dies nicht üblich.⁷⁸

Das von Jakob Kramer 1719 im Schlosnergassl gegründete *Kramer'sche* Kaffeehaus gilt als das erste Zeitungs- bzw. Literatenkaffeehaus Wiens. Während umstritten ist, ob hier wirklich von Beginn an Zeitungen auflagen, so ist gewiss, dass es im *Kramer'schen* Kaffeehaus unter Johann Michael und Katharina Hertl, die es 1771 übernahmen, eine besonders reiche Auswahl an nationalen und internationalen Zeitungen und Journalen gegeben hat;⁷⁹ darunter das berühmte, 1703 von Johann Baptist Schönwetter gegründete *Wienerische Diarium* mit Nachrichten aus der „Kaiserlichen Residenz-Stadt Wien [...] und von anderen Orthen aus der gantzen Welt“⁸⁰, das 1780 in *Wiener Zeitung* umbenannt wird. Die kostenlos zur Verfügung gestellten Nachrichtenblätter locken vor allem geistig interessierte Menschen, insbesondere Künstler, Gelehrte, Literaten und Politiker an. Aber auch Kaufleute und Handelstreibende zählen Mitte des 18. Jahrhunderts zum Kaffeehauspublikum.⁸¹ Das Wiener Kaffeehaus entwickelt sich zu einem integralen Bestandteil des öffentlichen Lebens als „vornehmer Nachfahre der Marktplätze.“⁸² Im Kaffeehaus wird auf gehobenem Niveau über öffentliche und private Angelegenheiten diskutiert, politische, literarische, ökonomische, juristische und moralische Themen angesprochen, aber auch „dreist und freimütig [...] das Verhalten der Generäle, Minister und sogar des Kaisers selbst beurteilt und getadelt.“⁸³ Das Kaffeehaus wird ein Ort der öffentlichen Meinungsbildung und Diskussion, aber auch Keimzelle revolutionärer Ideen. So wird das Kaffeehaus in politisch und sozial unruhigen Zeiten stets streng kontrolliert und die Auflage von Zeitungen zeitweise polizeilich untersagt.⁸⁴

Bis Mitte des 18. Jahrhunderts ist das dunkle Kaffeehaus hauptsächlich in den kalten Wintermonaten gut besucht. Eine Ausweitung der Kaffeehaussaison auf die heiße Sommerzeit ist auf eine Idee des Italieners Johann Jakob Tarone (vulgo Taroni) zurückzuführen. Dieser eröffnet 1748 das bis ins Biedermeier berühmte Kaffeehaus *Taroni am Graben*.⁸⁵ Als Attraktion für den am Graben flanierenden Adel erbittet er sich die Erlaubnis vor seinem Café Tische und Stühle aufstellen zu dürfen und errichtet damit den ersten *Schanigarten*.⁸⁶ Taronis Idee erfährt insbesondere von der noblen Damenwelt regen Zuspruch, da der Kaffeehausbesuch dadurch lediglich als Unterbrechung des Spaziergangs am Korso gewertet und somit auch für Frauen erstmals schicklich wird. Aufgrund der großen Beliebtheit der Kaffeehausterrassen in den Sommermonaten eröffnet Taroni kurze Zeit später das erste Zelt zum Ausschank



Abb.9: Hölzerne Zeitungshalter auf einem Zeitungsständer, o.J.

74 GUGITZ 1940, S. 23, 31.

75 Archiv der Stadt Wien, alte Registratur, Nr. 2 ex 1716; Nr. 3 ex 1745.

76 GUGITZ 1940, S. 76-77, 131.

77 NICOLAI 1785, S. 236.

78 RIHA 1967, S. 21-22.

79 GUGITZ 1940, S. 62-65.

80 ECKER 1933, S. 20.

81 GUGITZ 1940, S. 20-21.

82 WITZMANN 1980, S. 29.

83 Reisebericht eines Franzosen von 1780, zitiert nach GUGITZ 1940, S. 50.

84 GUGITZ 1940, S. 119, 186-187.

85 WITZMANN 1980, S. 29.

86 Die Nutzung des Straßenraums wird ab 1875 besteuert, weshalb die Kaffeeterrassen ab diesem Zeitpunkt durch Pflanzentröge, Gitter oder Glas abgegrenzt werden. [WITZMANN 1980, S. 32] Der Begriff *Schanigarten* stammt angeblich von dem Ausspruch: „Schani, trag den Garten außen!“ mit dem der *Schani* (eine Dialektform von Johann, gemeint ist ein Gehilfe) aufgefordert wird die Stühle, Tische und Blumenkisten vor dem Café aufzustellen. [RIHA 1967, S. 183]. Andere Quellen führen die Herkunft des Begriffs auf Johann (ital. Gianni) Taroni selbst und seinen, also *Giannis Garten*, zurück. Im Wiener Dialekt soll sich daraus der Begriff *Schanigarten* entwickelt haben. [SINHUBER 1993, S. 27]



Abb.10 (links): Szene vor *Taronis* Kaffeehaus, Aquarell von G. Opiz, o.J.



Abb.11 (rechts): Soirée im Corti'schen Sommerkaffeehaus im Volksgarten, Aquarell von Zampis aus der Sammlung der Stadt Wien, o.J.

von „Erfrischungswasser“⁸⁷ am Graben (vulgo *Gifthüttn*).⁸⁸

Zum beliebten Ausflugsziel in den Sommermonaten entwickeln sich auch die drei Kaffeehäuser im Prater, die zwischen 1786 und 1790 nach dem Vorbild Taronis als sommerliche Zweigstellen von Kaffeehäusern der Schlagbrücke errichtet werden. Der zuvor als Jagdgebiet des Adels genutzte Prater wird 1766 von Kaiser Joseph II. für alle Bevölkerungsschichten freigegeben und zum beliebten Erholungsgebiet.⁸⁹

Ein besonderes Vergnügen bieten dabei die ab Ende des 18. Jahrhunderts eingeführten musikalischen Veranstaltungen in den sommerlichen Konzertkaffeehäusern. Dieses Konzept geht auf den Kaffeesieder Martin Wiegand zurück, der in seinem 1788 eröffneten *Café Bellevue* in der Nähe des Kärlntertors erstmals als Attraktion für sein vornehmes bürgerliches Publikum eine Salonkapelle engagiert. Zuvor waren Konzertbesuche nur der adeligen Gesellschaft vorbehalten. Zeitgenössische Kompositionen entstanden zumeist als Auftragswerke für die Soirées in den Palästen des zahlungskräftigen Publikums.⁹⁰

Kaffeehauskonzerte werden im Biedermeier zum fixen Bestandteil der sommerlichen Kaffeehauskultur. Künstler wie Johann Strauß Vater und Sohn, Joseph Lanner, Ludwig van Beethoven oder Wolfgang Amadeus Mozart spielen regelmäßig in den Sommerkaffeehäusern auf der Rotenturmbastei, im Prater und im Volksgarten auf. Die beliebten Konzerte werden auch von Frauen besucht, deren Kaffeehausbesuch sonst immer noch nicht üblich ist.⁹¹

Das Rauchen von Tabakwaren ist in den Wiener Kaffeehäusern im Gegensatz zu den verqualmten Kneipen bis zum Ende der theresianischen Zeit nicht üblich. Nur vereinzelt werden abgetrennte Raucherzimmer eingerichtet.⁹² Stattdessen ist von Beginn an bis zur Wende des 20. Jahrhunderts das Reichen von Schnupftabak (genannt *die Priße*) Usus.⁹³ Um 1920 schreibt Gräffer dazu: „Kein Mensch rauchte Tabak, so gut als niemand. [...] Damals rauchten gerade so viele Leute, als jetzt nicht rauchen.“⁹⁴ Erst in josephinischer Zeit beginnen sich Kaffeehäuser nach und nach den Bedürfnissen der Raucher zu widmen. „In diesen Kaffeehäusern wird man mit Kaffee, Thee, Chokolade, Bavarois, Rosoglio, Mandelmilch, Limonade und

87 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 65.

88 RIHA 1967, S. 29-30.

89 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 72.

90 RIHA 1967, S. 36-37.

91 WITZMANN 1980, S. 32.

92 GUGITZ 1940, S. 51, 69.

93 ECKER 1933, S. 17.

94 GRÄFFER 1918-1922, S. 280.

Punsch bedient, [...] Es können auch Liebhaber von Rauchtobak nach Belieben, als Knaster, drei Königstobak und andere Sorten haben.⁹⁵ Josef Wirschmidt eröffnet 1795 ein Kaffeehaus am Neuen Markt, das als „Eldorado für Raucher“⁹⁶ bekannt wird und sich zur Goldgrube entwickelt. Gegen eine Gebühr werden Rauchern mit Tobak gefüllte Pfeifen angeboten. Das Leihen von leeren Pfeifen ist hingegen kostenlos. Gugitz erwähnt eine Verordnung um 1800 die das Rauchen in öffentlichen Orten und bei Spaziergängen verboten und somit zum Erfolg der Raucherkaffeehäuser beigetragen haben soll.⁹⁷

Im Jahr 1802 errichtet Augustini im ersten Stock seines Kaffeehauses ein Extrazimmer für Nichtraucher, die um die Jahrhundertwende bereits ins Hintertreffen geraten.⁹⁸ Mit Verwunderung berichtet Karl Johann Braun v. Braunthal 1840, dass in Wien im Gegensatz zu Italien und Frankreich selbst in den elegantesten Kaffeehäusern gespielt und geraucht wird.⁹⁹

Einen bedeutenden Einschnitt erlebt das Wiener Kaffeehaus durch die von Napoleon per Dekret verfügte Kontinentalsperre, der Österreich 1808 beitrifft. Die Handelsperre der europäischen Häfen für England lässt Kaffee zu einem unerschwinglichen Gut werden. Der Verkauf von Surrogatkaffee bringt nur wenig Gewinn, so dass sich einige Wiener Kaffeehäuser als Überlebensstrategie zu Kaffeerestaurants entwickeln und ihr Sortiment erweitern. Mittags und abends werden warme Speisen serviert und Wein ausgeschenkt. Bierausschank bleibt im Gegensatz zu Deutschland weiterhin unüblich.¹⁰⁰ Mit dem Sieg über Napoleon in der Völkerschlacht bei Leipzig 1813 und dem Ende des Kaffeeverbotes steuert das Kaffeehaus seiner ersten großen Blütezeit entgegen.¹⁰¹

2.3 Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser im 18. Jahrhundert

Während in Paris bereits 1702 das erste Nobelcafé *Procope* des Italieners Procopio di Coltelli mit eleganten Möbeln, strahlenden Lustern und herrlichen Spiegeln für die höheren Gesellschaftsschichten eröffnet wird, sind die Wiener Kaffeehäuser des frühen 18. Jahrhunderts noch sehr einfach ausgestattet.¹⁰² Selbst das berühmte *Kramer'sche* Kaffeehaus wird von Gräffer als dunkle, mit Eichenholz getäfelte „Höhle [bezeichnet, die nur] mit dünnen Goldleistchen und etwas Rokokogeschnörkel verziert“¹⁰³ ist. Als Wahrzeichen der Kaffeehäuser dient ein meist mit der Darstellung eines Türken bemaltes Schild oder eine „von einem kleinen Mohren gehaltene“¹⁰⁴ Messingkanne, die über dem Eingang hängt. Teilweise brennen davor auch offene Kohlefeuer. Das *Kramer'sche* Kaffeehaus besitzt im ersten Stock ein Billardzimmer mit zwei Billardtischen. Der kleine Raum im Erdgeschoss ist den Zeitungslesern vorbehalten, wobei dieser so dunkel gewesen sein soll, dass Tag und Nacht Kerzen brannten und viele zum Lesen nach draußen ins Tageslicht traten. Der Innenraum ist mit massiven Tischen, Bänken und mit „derbem schwarzen Leder überzogenen“¹⁰⁵ Sesseln aus Eichenholz ausgestattet. Einige Bilder, plumpe Spiegel und eine Uhr vervollständigten das einfache Inventar. Bildmaterialien sind aus dieser frühen Phase leider nicht erhalten.¹⁰⁶

Das zunehmende Zeitungsangebot und der gesellschaftliche Aufstieg des Kaffee-

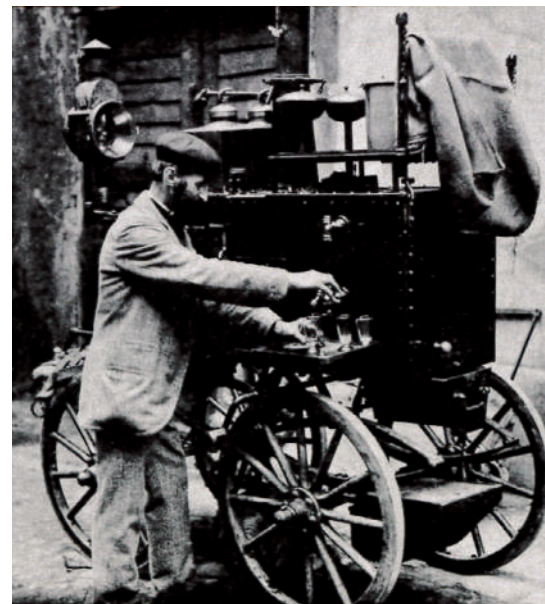


Abb. 12: Fliegendes Kaffeehaus, um 1905.

95 Das Gemeinnützige Schema, 1779, zitiert nach GUGITZ 1940, S. 69.

96 Ibid., S. 147.

97 Ibid., S. 132, 147, 149.

98 Ibid., S. 142.

99 Charles, Jean [d. i. Karl Johann Braun v. Braunthal]: Wien und die Wiener, ihr öffentliches und häusliches, geistiges und materielles Leben, Stuttgart 1840, S. 38 ff.

100 Ibid.

101 GUGITZ 1940, S. 125-128.

102 RIHA 1967, S. 28-29.

103 GRÄFFER 1918-1922, S. 341-342.

104 GUGITZ 1940, S. 63.

105 Ibid., S. 63.

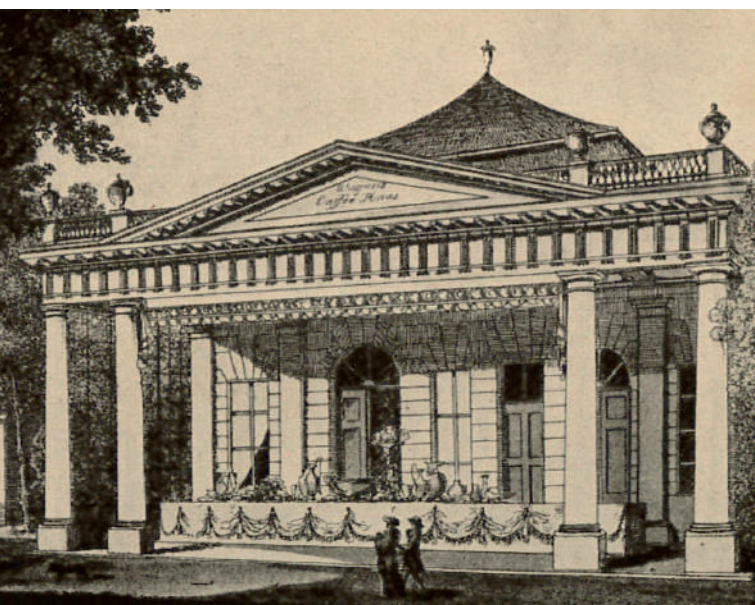
106 Ibid., S. 20-21, 63-64.

- 107 GUGITZ 1940, S. 56.
 108 RIHA 1967, S. 21-22.
 109 Witzmann meint dazu, in Wien hätte es im Gegensatz zu Frankreich nie fliegende Kaffeehäuser gegeben. [WITZMANN 1980, S. 32]
 110 GUGITZ 1940, S. 80, 133.
 111 Ibid., S. 56-57, 62.
 112 RÖDER 1789, S. 410-411.
 113 FUCHS 1912, S. 144-145.
 114 HEISE 1996, S. 159.
 115 BAUDRILLARD 1991, S. 34.
 116 GUGITZ 1940, S.120.
 117 NICOLAI 1785, S. 236 f.
 118 ECKER 1933, S. 20.

Abb.13 (oben): Drittes Kaffeehaus im Prater, um 1870.

Abb.14 (unten links): Zweites Kaffeehaus im Prater, Kupferstich von N. Bittner, o.J.

Abb.15 (unten rechts): Erstes Kaffeehaus im Prater, Kupferstich von N. Bittner, o.J.



hauses zum „großen Salon der Öffentlichkeit“¹⁰⁷ in theresianischer Zeit führen zu einer längeren Verweildauer der Gäste und damit zu höheren Ansprüchen an die Ausstattung.¹⁰⁸ Während in josephinischer Zeit der Kaffeebedarf der unteren Bevölkerungsschichten durch hölzerne, fliegende Kaffeestände,¹⁰⁹ sogenannte Volkskaffeehäuser, mit Surrogatkaffee befriedigt wird, entwickeln sich die ersten gut möblierten Kaffeehäuser der höheren Gesellschaftsschichten wie das *Café Taroni* und das herausragende *Café Milani*.¹¹⁰

Das 1771 vom Italiener Johann Milani gegründete Kaffeehaus am Kohlmarkt, Ecke Wallnerstraße, zielt mit seiner prunkvollen Ausstattung, vielfältigen Unterhaltungsmöglichkeiten und einer großen Auswahl an Zeitungen vor allem auf ein internationales Publikum ab.¹¹¹ Das Erdgeschosslokal wird von der Straße her durch ein prunkvolles „Spiegelkabinett“¹¹² betreten. Die aneinandergereihten Säle sind mit kostbarem Marmor verkleidet. Spiegel und Pendulen zieren die Wände. Der Kaffee wird im Silbergeschirr serviert.¹¹³ Der Einzug von kostbaren Spiegeln ins Wiener Kaffeehaus wird als Zeichen „für die Verbürgerlichung von Spiegelsälen und -galerien, den Kernstücken der höfischen Repräsentationsarchitektur“¹¹⁴ verstanden. Ebenso symbolisieren Uhren den neuen Charakter des zum bürgerlichen Salon avancierten Wiener Kaffeehauses.¹¹⁵

Städtische Kaffeehäuser werden in josephinischer Zeit üblicherweise im Erdgeschoss oder im ersten Stock bestehender Zinshäuser untergebracht.¹¹⁶ Nicolai schreibt 1781 dazu: „Die Kaffeehäuser sind auf italienische Art im Erdgeschoße und man geht wie in einen Laden von der Straße hin (*Bottega di Caffé*).“¹¹⁷ Im Gegensatz dazu werden die Kaffeehäuser im Prater als freistehende, klassizistische, ein- bis zweigeschossige Kaffeepavillons errichtet. Zur Verbesserung der Beleuchtung werden in den bis zu ihrer Zerstörung im ersten Weltkrieg äußerst beliebten Praterkaffeehäuser schöne Laternen anstatt der üblichen Talgkerzen eingesetzt.¹¹⁸

3 Wiener Luxuskaffeehäuser im Biedermeier

Der Wiener Kongress 1815 läutet für Wien eine Zeit des Wirtschaftsaufschwungs und zahlreicher Gründungen prosperierender Industrieunternehmen ein. Eine aufstrebende Schicht an Neureichen und glückliche Kriegsgewinner entwickeln sich zu anspruchsvollen Wohlstandsbürgern und fordern nach den Jahren der Entbehrung und Zerstörung in den napoleonischen Kriegen Luxus und Ausgelassenheit, auch im Kaffeehaus. Während die beengten Verhältnisse der Innenstadt kaum Neugründungen zulassen, entstehen in den Vorstädten zahlreiche helle und stattliche Kaffeehäuser. Zwischen 1812 und 1857 steigt die Zahl der Kaffeehäuser bei etwa konstant 30 Innenstadtlökalen von 75 auf 100 an, wobei zusätzlich 40 außerhalb der Vorortelinie errichtet werden.¹¹⁹ Des Weiteren entwickeln sich außerhalb der inneren Stadt 71 sogenannte Tschecherl oder Surrogatkaffeehäuser. Diese kleinen, niedrigen, düsteren Lokale, in denen der Ausschank von echtem Bohnenkaffee sowie das Billardspielen verboten sind, versorgen vor allem den ärmern Teil der Bevölkerung, wie Wanderhändler oder Obstfrauen.¹²⁰ Im krassen Gegensatz zu den dunklen Tschecherln setzt um 1819/20 ein Trend zum Luxuskaffeehaus nach internationalem Vorbild in der inneren Stadt und den Vorstädten ein. Tonangebend sind dabei die noblen Pariser Kaffeehäuser, insbesondere das berühmte *Café Mille-Colonnes*.¹²¹

So entwickeln sich im Biedermeier für jede Gesellschaftsschicht, egal ob Aristokraten, Schauspieler, Beamte, Kaufleute, Schriftsteller, Handwerker, eigene Kaffeehäuser.¹²² Die große Beliebtheit der Kaffeehäuser beschreibt Adolf Glaßbrenner 1836 mit den Worten: „Du kannst zehn Mal vergebens nach der Wohnung eines Wieners gehen, mit dem du Notwendiges zu sprechen hast, kennst du aber sein Kaffeehaus, so triffst du ihn sicher.“¹²³ Im Vormärz wird das Wiener Kaffeehaus, trotz strenger Kontrollen durch Metternichs Polizeispitzel, zum Treffpunkt aufständischer Bürger, deren Unmut gegen die Herrschaft Kaiser Ferdinands I. (1835-1848) durch die Hungersnot im Winter 1847/48 geschürt wird. Ihre Forderung nach einer konstitutionellen Monarchie gipfelt schließlich in der Revolution von 1848.¹²⁴

Die politischen Unruhen bremsen auch die Entwicklung der Wiener Kaffeehäuser, die sich erst Anfang der 1860er Jahre wieder erholen. Die Ereignisse Mitte des 19. Jahrhunderts bewertet Gugitz retrospektiv als den Untergang des traditionellen *Alt-Wiener*¹²⁷ Kaffeehauses, sprich das „Ende der guten alten Zeit.“¹²⁵ Das Kaffeehausleben im Biedermeier sei von Behaglichkeit und Intimität geprägt gewesen, „nun wurde es zur Gewohnheit, dass sie [Anm.: die Gäste] auseinander rückten und dass die Gesellschaft einander fremd geworden war.“¹²⁶

3.1 Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser im Biedermeier

Die Entwicklung der Kaffeehausarchitektur ist zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum einen von dem Streben nach Luxus und zum anderen durch eine besondere Wertschätzung von schönen Ausblicken geprägt. So entstehen die neu gegründeten Nobelkaffeehäuser vorrangig am Rande großer Plätze oder am Glacis, das sich unter Joseph II. zum Erholungsgebiet etabliert. Die Kaffeehäuser beginnen große



Abb.16: Kaffeehausszene im Revolutionsjahre 1848, Stich von K. Gunther, o.J.

119 GUGITZ 1940, S. 136, 182-183.

120 WITZMANN 1980, S.30 -32.

121 GUGITZ 1940, S. 155.

122 Ibid. 1940, S. 159.

123 GLASSBRENNER 1836, S. 128.

124 FACHGRUPPE WIEN DER KAFFEEHÄUSER 1959, S. 1.

125 GUGITZ 1940, S. 184.

126 Ibid., S. 206.

127 Der Begriff *Alt-Wien* gilt als Synonym für die Wiener Gemütlichkeit und wird, wie hier von Gugitz, verwendet um das Bedauern über ihren Verlust auszudrücken. Er findet jedoch im Laufe der Geschichte immer wieder in unterschiedlichen Epochen Anwendung und bezieht sich dabei stets auf die vorangegangene Zeitspanne und nicht auf einen bestimmten Zeitpunkt. [KOS / RAPP 2005, S. 10]

128 WITZMANN 1980, S. 32.



Abb.17 (oben): *Erstes Corti'sches Kaffeehaus im Paradeisgartl*, um 1870.



Abb.18 (rechts): *Zweites Corti'sches Kaffeehaus im Volksgarten*, kolorierte Kreidelithographie von Franz Wolf, 1832.

Verglasungen sowie Balkone oder Loggien im Obergeschoss zu errichten.¹²⁸ Besondere Berühmtheit erlangen dabei die beiden Sommerkaffeehäuser des Italieners Pietro Corti im Paradeisgartl und im Volksgarten. Der 1781 in Bergamo geborene Milchbruder Kaiser Ferdinands¹²⁹ übernimmt 1808 das in Not geratene *Café Milani* am Kohlmarkt (vgl. S. 17). Nach mehreren Übersiedlungen richtet er sein Stadtkaffeehaus 1828 im Palais Fries am Josefsplatz ein und stattet dies „in einer damals unerhörten Großartigkeit aus.“¹³⁰ Zu wahren Goldgruben entwickeln sich jedoch seine beiden sommerlichen Zweigstellen. Am neu entstandenen jüngeren Paradeisgartl auf der Löwelbastei¹³¹ gestaltet Corti ab 1820 ein Lustgebäude zum *Ersten Corti'schen Sommerkaffeehaus* um.¹³² Das zweigeschossige, klassizistische, freistehende Bauwerk bietet dank seiner erhöhten Lage ein großartiges Panorama, das die Gäste nicht nur auf der Kaffeehausterrasse, sondern auch durch die großen Rundbogenfenster des Erdgeschosses genießen können. Als besondere Attraktion verfügt das *Erste Corti'sche Kaffeehaus* im ersten Stock über einen großen schwarzen Hohlspiegel, der den Ausblick über die Vororte einfängt und verkleinert darstellt.¹³³

Die exponierte Lage des Kaffeehauses erschwert jedoch bei starkem Wind oder Unwetter den Kaffeehausbesuch, weshalb Pietro Corti von Kaiser Franz I. (1792-1835) die Genehmigung erhält ein zweites Sommerkaffeehaus im Volksgarten zu errichten.¹³⁴ Der 1823 eröffnete klassizistische Kaffeepavillon¹³⁵ wird nach den Plänen von Hofbaurat Peter Nobile gestaltet.¹³⁶ Die zierliche gedeckte Halbrunde ist an der zum Garten gerichteten Innenseite von 26 ionischen Säulen begrenzt, deren Interkolumnia durch große Glasfenster geschlossen werden.¹³⁷

Im geometrischen Mittelpunkt des Halbkreisgrundrisses steht ein Musikpavillon für sommerliche Gartenkonzerte, in dem auch Johann Strauß Vater ab 1840 regelmäßig aufspielt (Abb.11). Das beim Hochadel und der gebildeten Bürgerklasse äußerst beliebte *Zweite Corti'sche Kaffeehaus* punktet auch durch eine geschmackvolle Innenausstattung der großzügigen Räume mit eleganten Möbeln und lebensgroßen Bildnissen des Kaiserpaares.¹³⁸

Eine Vorreiterin in punkto Ausstattung ist die Münchenerin Kleopha Lechner, die 1792 das Kaffeehaus von Martin Wiegand (vgl. S. 15) übernimmt. So liest man 1798

129 SPALT 1980, S. 48.

130 GUGITZ 1940, S. 143-144.

131 Die Löwelbastei wird 1872 abgetragen und ein Teil des Paradeisgartls in den Volksgarten eingegliedert. Auf dem anderen Teil wird später das Burgtheater errichtet. [GUGITZ 1940, S. 146].

132 GUGITZ 1940, S. 144.

133 Flugblatt „Der Volksgarten“, um 1825, zitiert nach: WITZMANN 1980 S. 32.

134 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 69-70.

135 Im zweiten Weltkrieg wird die bis dahin als Kaffeehaus genutzte Säulenhalle des *Zweiten Corti'schen Kaffeehauses* teilweise zerstört und 1958 von Oswald Haerdtl zum *Restaurant und Tanzcafé Volksgarten* [STILLER 2000, WV 358] erweitert. [ACHLEITNER 2010, S. 79]

136 GUGITZ 1940, S. 145.

137 SPALT 1980, S. 48.

138 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 70.

in einem kritischen Reisebericht eines Neu-Franken: „Die Kaffeehäuser (in Wien) sind ebenso erbärmlich, das einzige bei Mad. Lechner ausgenommen, wo in Silber serviert wird.“¹³⁹ Der Einsatz besonders wertvoller Materialien wird maßgeblich für die Ausgestaltung der Luxuskaffeehäuser im Biedermeier, denn im Gegensatz zu den imposanten Pariser Kaffeehäusern erlauben die beengten Verhältnisse der Innenstadt kaum eine räumliche Ausdehnung auf „mehr als zwei Gemächer.“¹⁴⁰ Die Innenräume werden von zierlichen Säulen aus (Carrara-)Marmor, Jaspis oder Alabaster geschmückt, die Wände mit wertvollen Spiegeln bis unter die Deckenwölbung oder kostbaren Tapeten aus rotem oder grünen Samt verkleidet. Großer Beliebtheit erfreuen sich auch kunstvolle Wand- und Deckengemälde so wie Ornamente aus Silber oder Gold. Die unförmigen Billardtische des 17. Jahrhunderts werden durch elegante Salonbillards, beispielsweise der Fabrik Zizula, ersetzt. Die materialgerecht, aus edelsten (ausländischen) Hölzern wie Esche oder Mahagoni gefertigten Biedermeiermöbel,¹⁴¹ zeichnen sich durch ihre einfache und ehrliche Gestaltung aus. Die Oberfläche wird durch die durchgängige Musterung ausgewählter Holzurniere einheitlich gestaltet und mit Schellackpolitur überzogen oder durch kunstvolle Intarsien dekoriert. Die Beschläge werden auf das kleinste Maß reduziert oder in der Fläche versenkt um einen geschlossenen und flächigen Gesamteindruck zu erzielen.¹⁴² Schwere Vorhänge aus hochwertigen Stoffen und Gasluster ergänzen das elegante Interieur. Das Geschirr wird aus feinstem Porzellan, echtem Kristall oder Silber gefertigt. Eine Besonderheit des Biedermeiers stellt die aufwendige Gestaltung der Kaffeehausschilder dar, die oft von Künstlern gefertigt werden. Teilweise werden die Bemühungen der Kaffeehausbesitzer um besonders ausgefallene Dekorationen bis zur Geschmacklosigkeit übertrieben und ernten den Spott der Zeitgenossen.¹⁴³

Das 1808 in der Plankengasse (heute Neuer Markt), Ecke Spiegelgasse, errichtete *Café Neuner* avanciert aufgrund seiner glanzvollen Ausstattung zum „Symbol des Biedermeiers.“¹⁴⁴ Im Zuge von Adaptierungsarbeiten im Jahr 1824 lässt Ignaz Neuner sämtliche Gebrauchsgegenstände vom Türdrücker über den Zeitungshalter bis zum Geschirr versilbern, was ihm den Beinamen *Silbernes Kaffeehaus* einbringt.¹⁴⁵

Neuners Silbernes Kaffeehaus ist im Erdgeschoss eines im Wiener Barock errichteten Gebäudes mit Rundbogenfenstern, gewölbter Decke und hellgrau gestrichenen Wänden untergebracht. Am Parkettboden des Lokals sind Teppiche aufgelegt. Das Biedermeier-Interieur besteht aus dunklen Mahagonimöbeln, rechteckigen Tischen, Spiegeln und weißen Vorhängen.¹⁴⁶

Ein eigener, durch eine Spiegelwand abgetrennter kleiner Bereich, wird zum Damenzimmer ausgestaltet. 1833 werden die roten Wandverkleidungen nach Pariser Mode durch Tapeten der *Spörlin und Rahn* Hoftapetenfabrik mit einem an den Damenkleiderstoff *Mille fleurs* angelehnten Muster getauscht. Die einladenden Polstermöbel werden mit gelben Drapierungen und Goldkränzen versehen. Während im übrigen Teil des *Silbernen Kaffeehauses* Meerschampfeifen statt der üblichen billigen Kölnerköpfe gereicht werden, ist das Rauchen im Damenzimmer nicht gestattet. Trotzdem finden sich nur gelegentlich neugierige Frauen im *Neuner'schen Kaffeehaus* ein,¹⁴⁷ denn der Besuch von Kaffeehäusern gilt für Damen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts als unschicklich.¹⁴⁸

139 BECKER 1798, S. 83.

140 FORSTMANN 1827, S. 160.

141 RIHA 1967, S. 62.

142 OTT 2009, S. 35.

143 GUGITZ 1940, S. 146, 156-158, 190-196.

144 KAT. 275 JAHRE WIENER KAFFEEHAUS 1959, S. 14.

145 ECKER 1933, S. 18.

146 BURGERT 1937, S. 61.

147 GUGITZ 1940, S. 162-164.

148 ECKER 1933, S. 18.



Abb.19: Sitzkassierin in *Neuners Silbernem Kaffeehaus*, links davon Ignaz von Castelli, rechts Josef Lanner, Johann Strauß Vater, Ferdinand Raimund, Ignaz Schuster, o.J.

Als einzige Frau im Kaffeehaus des Biedermeiers etabliert sich in den 1820er Jahren der Beruf der Sitzkassierin unter dem sonst ausschließlich männlichen Personal.¹⁴⁹ Die von den männlichen Gästen umschwärmte Dame, die die Aufgabe des Bonierens übernimmt, wird auch zum räumlichen Zentrum der beliebten Eckkaffeehäuser.¹⁵⁰ Der kunstvolle, mit Spiegeln dekorierte Holztresen der Sitzkassierin wird im Gelenkraum des Eckgrundrisses gegenüber dem Eingang untergebracht. Zu beiden Seiten erstrecken sich rechteckige Räume mit langen Fensterreihen in zwei unterschiedliche Gassen.¹⁵¹ Auf diese Weise wird das Kaffeehaus für mehrere Straßen wirksam und der Sitzkassierin die Kontrolle über das gesamte Kaffeehaus ermöglicht. Im ersten und zweiten Geschoss werden meist Spielzimmer und Billardsalons eingerichtet. Diese Grundrissform wird auch im Historismus (und teilweise sogar bis heute) beibehalten, wobei den beiden Räumen im Erdgeschoss meist differenzierte Funktionen beispielsweise als Lese- oder Spielzimmer zugeteilt werden.¹⁵²

4 Großstadtprunk der Wiener Kaffeehäuser im Historismus

In den mehr als 60 Regierungsjahren Kaiser Franz Josephs I. (1848-1916) erlebt Wien bedingt durch die ab Mitte des 19. Jahrhunderts in Wien zunehmende Industrialisierung und die gesteigerte Mobilität der Bevölkerung durch die Etablierung der Eisenbahn eine starke Zuwanderung aus den Kronländern.¹⁵³ Begünstigt durch Geburtenüberschüsse und die Eingemeindung der Vororte steigt die EinwohnerInnenzahl Wiens von einer halben Million im Jahr 1850 über eine Million um 1880 auf mehr als 2 Millionen um 1910 an. Im gleichen Zeitraum verdreifacht sich die Anzahl der Kaffeehäuser bis 1880 auf 340¹⁵⁴ um dann explosionsartig auf über 1200 Konzessionen bis zur Jahrhundertwende anzuwachsen. Der Vervielfachung der Bevölkerung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht demnach einer Verzwölfachung der Kaffeehäuser gegenüber. Das Wiener Kaffeehaus erlebt einen bedeutenden Höhepunkt und wird zum unentbehrlichen Bindeglied der Völker

149 Traditionell verfügen Wiener Kaffeehäuser über einen großen, streng hierarchisch strukturierten, männlichen Personalstand, dem der Ober vorsteht. Für weitere Informationen siehe Anhang, 3 Kleines Wiener Kaffeehauslexikon.

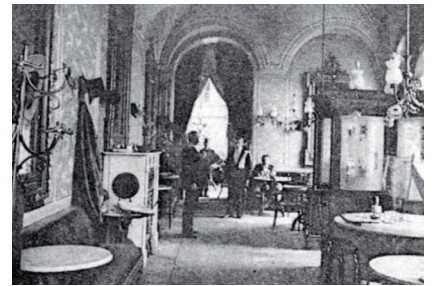
150 GUGITZ 1940, S. 186.

151 WITZMANN 1980, S. 32.

152 SPALT 1980, S. 49.

153 PRODINGER 2014, S. 30.

154 FACHGRUPPE WIEN DER KAFFEEHÄUSER 1959, S. 2.



in der österreichisch-ungarischen k.u.k. Monarchie.¹⁵⁵

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wird Wien „zur Großstadt demoliert“¹⁵⁶ und die verwinkelte gründerzeitliche Stadt zugleich „entrümpelt“¹⁵⁷ und dichter verbaut, wobei auch einige Innenstadtkaffeehäuser dem Renovierungswillen der Epoche zum Opfer fallen.¹⁵⁸ Aus Furcht vor neuerlichen Aufständen nach der Märzrevolution 1848 und als Demonstration seiner Macht beschließt Franz Joseph I. im März 1858 den Abbruch der Bastionen und den Bau einer breiten, militärisch gut kontrollierbaren, hexagonalen Prachtstraße. Der überwiegende Teil der repräsentativen Ringstraßenbauten wird jedoch vom aufstrebenden liberalen (oft jüdischen) Großbürgertum finanziert, das sich, im Gegensatz zur im Barock manifestierten echten Tradition der zurückgedrängten Adelschicht, in einer im Stilpluralismus konstruierten Tradition zu legitimieren sucht.¹⁵⁹ In den historistischen Zinshäusern und Palais der renommierten Ringstraßenarchitekten werden zahlreiche prachtvoll ausgestattete Kaffeehäuser untergebracht.¹⁶⁰ Im 1861 errichteten Heinrichhof am Opernring 3-5 von Theophil Hansen entsteht das bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg bei Operetten-, Varieté- und Kabarettleuten beliebte *Café Heinrichhof*.¹⁶¹ Ins Erdgeschoss des 1865 von Heinrich Ferstel im Stil der toskanischen Neorenaissance geplanten Bank- und Börsengebäudes (heute Palais Ferstel) in der Herrengasse zieht 1876 das *Café Central* mit seinem außergewöhnlichen mehrstöckigen Arkadenhof ein.¹⁶² Einige der zu dieser Zeit in der Wiener Innenstadt gegründeten Kaffeehäuser, wie das *Café Landtmann* (1873) am Dr. Karl Lueger-Ring 4 oder das *Café Sacher* (1876) in der Philharmonikerstraße 4, zählen bis heute zu den renommiertesten, traditionellen Wiener Kaffeehäusern. Das Alt-Wiener Kaffeehaus wandelt sich zum mondänen Café.¹⁶³ Der bei den Weltausstellungen von 1873 in Wien und 1878 in Paris präsentierte Typus des prunkvollen Wiener Kaffeehauses wird in den europäischen Städten vielfach nachgeahmt.¹⁶⁶ Der repräsentative Großstadtcharakter der luxuriösen Ringstraßen- und Stadtcafés lockt nun endlich auch die Damenwelt ins Kaffeehaus.¹⁶⁵ Das Flanieren entlang der neuen Ringstraße inklusive Kaffeehausbesuch entwickelt sich zum beliebten Freizeitvergnügen der Wienerinnen und Wiener.¹⁶⁶

Internationale Bekanntheit erlangen die Wiener Kaffeehäuser, beziehungsweise stellvertretend die Literatencafés, um die Jahrhundertwende durch die Werke der ins Kaffeehaus eingezogenen Kaffeehausliteraten.¹⁶⁷ In der künstlerischen Bewegung des *Fin de Siècle* (1890 – 1914) entwickelt sich das Café zum ständigen Arbeitsplatz der Künstler und Schriftsteller, die neben dem ausufernden Zeitungsangebot (im *Café Central* werden 235 in- und ausländische Zeitungen aufgelegt)¹⁶⁸ den Austausch mit ihren Kollegen in Diskussionsrunden oder Literatenzirkeln schätzen. Der Kaffeehausliterat ist arm und selig. Seine Rechnung bleibt er schuldig oder lässt sie



Abb.20 (Reihe oben): Ansicht, Billardsaal und Lesesaal im *Café Landtmann*, um 1900.

Abb.21: Arkadenhof im *Café Central*, Postkarte, um 1900.

155 RIHA 1967, S. 50-51.

156 Kraus, Karl: Die demolierte Litteratur, Wien 1896. Satire anlässlich der Demolierung des *Café Griensteidl* im selben Jahr.

157 RIHA 1967, S. 69.

158 WITZMANN 1980, S. 32.

159 Achleitner 1996, S. 39.

160 SPALT 1980, S. 48.

161 SEEMANN / LUNZER 2000, S. 27, HIRSCHFELD 1927, S. 10.

162 Das *Café Central* wird 1947 geschlossen [SEEMANN / LUNZER 2000, S. 82] und erst nach Übernahme und Restaurierung des Palais Ferstels durch Supermarktycoon Karl Wlaschek zum Teil wiederaufgebaut und 1986 als Touristenattraktion eröffnet. [WURMDOBLER 2010, S. 57-58]

163 SPALT 1980, S.48. Spalt spricht auch von der Wandlung des Kaffeehauses zum Café-Restaurant. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sich Café-Restaurants erst in der Zwischenkriegszeit als feste Einrichtung etablieren. [TORBERG 1963, S.14]

164 SPALT 1980, S. 49, Witzmann 1980, S. 30.

165 ECKER 1933, S. 18. 1846 wird das *Café français* am Stephansplatz als erstes Damenkaffeehaus umgestaltet und forciert damit die anlaufende gesellschaftliche Umwälzung. [GUGITZ 1940, S. 192]

166 WITZMANN 1980, S.30.

- 167 TORBERG 1963, S. 16.
 168 SEEMANN / LUNZER 2000, S. 82.
 169 RIHA 1967, S. 179.
 170 TORBERG 1963, S. 16-17.
 171 Erst in der Zwischenkriegszeit werden die stark gestiegenen Jahresbeiträge des zuvor sehr günstigen Telefons für die Kaffeehausbesitzer unleistbar, was zur Einführung von Telefonautomaten und damit der Einhebung von Gesprächsgebühren führt. [ECKER 1933, S. 63]
 172 SEEMANN/LUNZER 2000, S. 78.
 173 An selber Stelle wird 1898 das Palais Herberstein des Architekten Carl König eröffnet, in dessen Erdgeschoss das *Café Glattauer* einzieht. Ihm folgt das *Café Reil* bevor das Gebäude zur Bankfiliale umfunktioniert wird. [SEEMANN / LUNZER 2000, S. 79] Erst 1990 wird ein gleichnamiges *Café Griensteidl* in historisierendem Gewand (schwarze Bugholzsessel mit roten Samtpolstern, Marmortischchen, milchglasige Kugellampen) als Touristenattraktion in der ehemaligen Schalterhalle eröffnet. [WURMDOBLER 2010, S. 81]
 174 HEERING 1993, Vorangestellte „Gebrauchsanweisung“.
 175 BISANZ 1980, S. 36-39.
 176 SPALT 1980, S. 49.
 177 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 94.

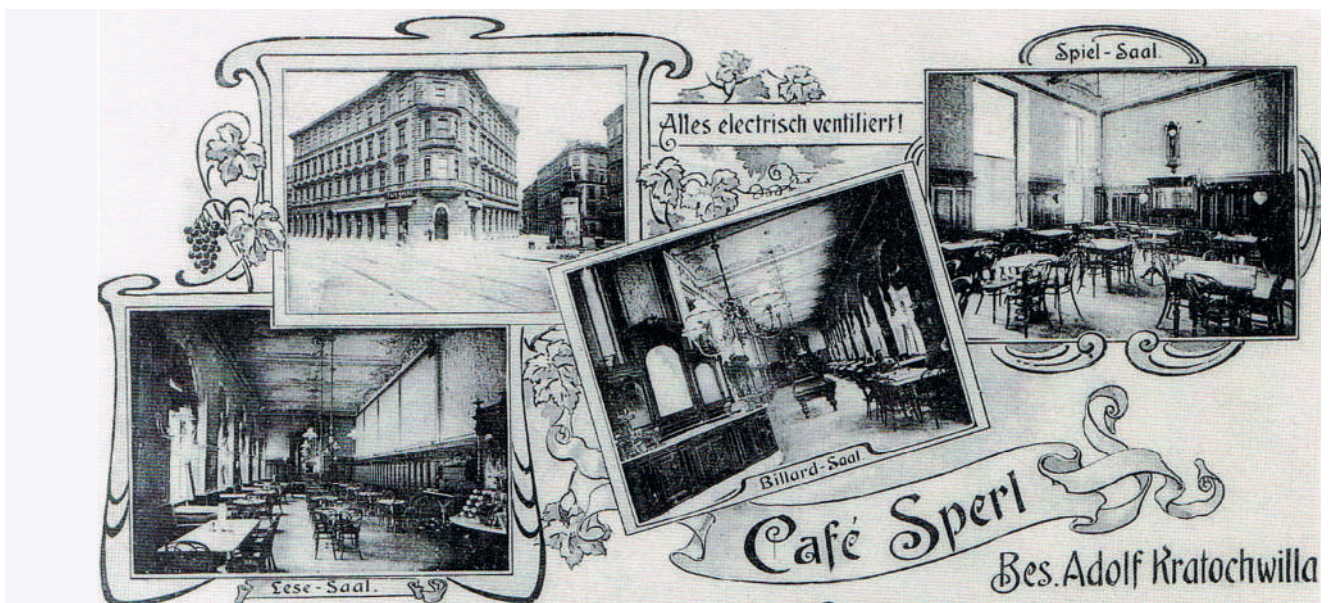
von seinem Mäzen begleiten. Das gemütliche (und im Winter beheizte) Literaten- oder Künstlercafé, in dem man nach der ersten *Melange* vom Konsumationszwang entbunden und fortlaufend kostenlos mit Wasser versorgt wird,¹⁶⁹ bietet die idealen Bedingungen für die Produktion neuer literarischer Schulen oder künstlerischer Stile. Nur zum Schlafen ziehen sich die Kaffeehausliteraten und -künstler in ihre bescheidenen Unterkünfte zurück. Manche nützen ihr Stammlokal sogar als Postanschrift, wie Peter Altenberg, dessen Adresse im Kürschner Literaturkalender jahrelang mit „*Café Central*, Wien I.“ geführt wird.¹⁷⁰ Als zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Telefon langsam Verbreitung findet, kann man dieses im Café kostenlos nutzen, sich dort anrufen oder Nachrichten ausrichten lassen.¹⁷¹

Die Literaten- und Künstlercafés entwickeln sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu kulturellen Zentren überregionaler Bedeutung, die den theoretischen Diskurs der Kulturszene bestimmen. Kritische Literaten, wie die Autorengruppe *Jung-Wien* mit Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Hugo von Hofmannsthal,¹⁷² treffen sich im 1847 im Palais Dietrichstein eröffneten *Café Griensteidl* (Abb.2) und nach dessen Demolierung¹⁷³ 1897 im Zuge der Stadtmodernisierung im *Café Central* (in dem auch Adolf Loos und sein Freund Karl Kraus verkehren)¹⁷⁴ um gegen den Naturalismus zu wettern.¹⁷⁵ Äquivalent dazu wird das *Café Sperl* zum Treffpunkt der Architekten, Maler und Bildhauer, die gegen den Historismus, die Ringstraßenkultur und das Künstlerhaus ankämpfen. Ab 1895 tagt hier der Stammtisch des *Siebenerclubs* mit Josef Hoffmann, Joseph Maria Olbrich und Kolo Moser, der 1897 zur Gründung der Secession führt.¹⁷⁶

4.1 Architektur und Interieur der Wiener Kaffeehäuser im Historismus

Ein schönes Beispiel für die im Historismus entstehenden Prunkkaffeehäuser des zur Großstadt aufgestiegenen Wiens ist das 1880 ursprünglich für den erfolglosen Kaffeesieder Jakob Ronacher errichtete *Café Sperl*.¹⁷⁷ Seinen Namen erhält es von dessen Nachfolger, der jedoch nach nur drei Jahren den Betrieb an Adolf Kratochwilla übergibt. Knapp 80 Jahre später übernimmt 1968 Manfred Staub das

Abb.22: *Café Sperl*, Außen- und Innenansichten des Eckkaffeehauses in der Gumpendorferstraße mit Lese-, Billard- und Spiel-Saal, Postkarte von F. Fleischaker, um 1905.



Traditionskaffeehaus und restauriert dieses in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt. Seit 1980 steht das renommierte *Café Sperl* unter Denkmalschutz. Das von Schülern von Theophil Hansen, vermutlich Joseph Grock und Wilhelm Jelinek, gestaltete Interieur wurde großteils unverändert beibehalten.¹⁷⁸

Das *Café Sperl* ist in der erhöhten Erdgeschosszone eines viergeschossigen Zinshauses in der Gumpendorferstraße 11-13 untergebracht. Das Eingangsportal liegt an der abgeschrägten Gebäudeecke zur Lehargasse und wird von einem doppelgeschossigen Erker überragt. Das Lokal wird durch einen aus dunklem Holz und Glas gefertigten Windfang betreten. Gegenüber dem Eingang ist die hölzerne, mit einer Spiegelrückwand ausgestattete, Theke der Sitzkassierin positioniert auf der zu beiden Seiten große Étagères für Zuckerdosen und Gebäck thronen. An der rechten Seite erstreckt sich über acht Fensterbreiten ein rechteckiger Raum in dessen Mitte die schweren Billardtische stehen. Im Gegensatz dazu ist der über sechs Fensterbreiten langgezogene Raum an der linken Seite für die Zeitungslektüre und Plauderstunden reserviert. Ein ruhiger Nebenraum wird für Kartenspiele bereitgestellt. Dieser Typus des bereits im Biedermeier aufgekommenen Eckkaffeehauses, wird auch im Historismus gerne beibehalten, wobei die Lokale stets im Erdgeschoss und wenn nötig in den darüber liegenden Geschossen untergebracht sind, jedoch niemals im Kellergeschoss, da der Kaffeehausgast „verlangt [...] zu sehen und gesehen zu werden.“¹⁷⁹ Charakteristisch ist auch die differenzierte Nutzung der Räume als Spiel-, Lese- oder Billardzimmer der teilweise mehrgeschossigen Kaffeehäuser. Straßenterrassen werden oft durch hervorspringende Glasdächer oder mittels einer großen Plache geschützt. Impulse für die Ausstattung der dunklen und rauchigen Großstadtkafés der Jahrhundertwende kommen oft aus dem Ausland, insbesondere aus Paris. Verkleidete Säulen, viel Stuck, dunkles Holz, Gold, Plüschvorhänge, Malereien, Gipsfiguren und Palmen werden besonders häufig als dekorative Elemente eingesetzt.¹⁸⁰

Die Wandflächen und Fensternischen im *Café Sperl* sind bis zur halben Raumhöhe mit einer dunklen, geometrisch strukturierten Holztäfelung verkleidet. Aufwändige Stuckarbeiten zieren die darüber liegenden Wandflächen und die Segmenttonnengewölbe der Platzdecke. An der Schmalseite der beiden Räume ist jeweils mittig

178 WURMDOBLER 2010, S. 150-151.

179 HANDBUCH DER ARCHITEKTUR 1904, S. 88.

180 SPALT 1980, S. 49.

Gegenüberliegende Seite:

Abb.25 (oben): Thonet-Stühle Nr. 25, um 1900/1910.

Abb.26 (unten links): *Café Sperl*, Lesesaal, links des Eingangs, um 1900.

Abb.27 (unten rechts): *Café Sperl*, Billardsaal, rechts des Eingangs, Sitzkassa mit Étagère, um 1900.

Abb.23 (links): *Café Sperl*, Lesesaal, links des Eingangs, um 1890.

Abb.24 (rechts): *Café Sperl*, Billardsaal, rechts des Eingangs, Sitzkassa mit Étagère, um 1890.



181 Die Abbildungen um 1900 (S. 24) zeigen Bugholzsessel mit gebogener Rückenlehne mit drei ineinandergreifenden Schlaufen und runder, geflochtener Sitzfläche (vermutlich Thonet Nr. 25, vgl. auch Thonet-Katalog 1885 in: KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 129), während jene auf den Abbildungen von 1890 (S. 24) gerade Rückenlehnen mit einem breitem Lehnenbrett und vertikalen Sprossen mit einer hölzernen Sitzfläche aufweisen. Hier dürfte bereits ein Austausch der Bestuhlung stattgefunden haben. Im heutigen *Café Sperl* findet man Stühle im Design von 1890 wieder.

182 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 19.

183 OTTILLINGER 1985, S. 121.

184 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 21.

185 HANDBUCH DER ARCHITEKTUR 1904, S. 94.



ein großer, in dunklem Holz prunkvoll eingefasster Spiegel angebracht, der eine optische Vergrößerung des Raumes vortäuschen soll. Die raumhohen Rundbogenfenster werden von schweren Samtvorhängen gesäumt. Von der Decke und in den Fensternischen hängen filigrane Luster und Lampen mit durchsichtigen oder weißen Lampenschirmen. Wandleuchten am Rande der Lamperien tauchen das Café in ein dumpfes Licht. Der Boden ist mit edlem Fischgrätparkett ausgelegt. In den tiefen Fensternischen sind weich gepolsterte Sitzbänke eingepasst, sogenannte Logen, während im Rauminnen dunkle Bugholzsessel¹⁸¹ der Gebrüder Thonet um die weißen, runden Marmortischchen gruppiert stehen. Die von Michael Thonet (1796-1870) und seinen fünf Söhnen 1853 gegründete Möbeltischlerei wird zu einem der wichtigsten Ausstatter der Wiener Kaffeehäuser ab Mitte des 19. Jahrhunderts. Das Serienmodell Nummer 4, das auch schon im *Café Griensteidl* steht (vgl. Abb.2), wird zu „dem Wiener Kaffeehaus-Stuhl schlechthin.“¹⁸² Die massiv gebogene Rückenlehne des Buchenholzstuhls mit Rohrgeflecht-Sitzfläche wird im Inneren durch zwei zueinander gedrehte, geschwungene S-Bögen ausgefüllt. Bei diesem 1849 für das Kaffeehaus *Daum* entworfenen Stuhl werden Rückenlehne und Hinterbeine erstmals aus einem Stück gefertigt.¹⁸³ Dies wird durch die von Thonet ab 1830 entwickelte, patentierte Technik des Massivbiegens ermöglicht. Ende der 1850er Jahre wird das Bugholzherstellungsverfahren serienreif und leitet damit den Übergang vom handwerklichen Erzeugnis zur industriellen Produktion ein.¹⁸⁴

Die meist runden oder ovalen Kaffeehaustischchen von 70-80 cm Durchmesser, die eine optimale Ausnutzung der beengten Platzverhältnisse in den tiefen Fensternischen erlauben, etablieren sich in den Wiener Kaffeehäusern des Historismus aufgrund der Beliebtheit der dortigen Sitzplätze, von denen man das Treiben auf der Straße und im Kaffeehaus besonders gut beobachten kann. Die weißen Marmorplatten werden meist von schweren Eisengestellen getragen.¹⁸⁵





Wiener Kaffeehausdesigns in der Moderne bis in die 1940er Jahre

Abb.28: *Graben-Café*, Interieur, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, 1927.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begibt sich die architektonische und künstlerische Avantgarde in Ablehnung des starren (elektizistischen) Historismus der liberalistisch-großbürgerlichen Kultur auf die Suche nach einem neuen, zeitgemäßen, von funktionalen Kriterien geleiteten Stil.¹⁸⁶ Impulse für die Entwicklung einer modernen Formensprache liefern auch die neuen Einsatzmöglichkeiten fortschrittlicher Baumaterialien (Stahl, bewehrter Beton, Glas und Aluminium), sowie die zunehmende Elektrifizierung und die damit verbundenen Erneuerungen im Bereich der Beleuchtung.¹⁸⁷ Die einsetzende Moderne ist dabei (auch international) durch sehr unterschiedliche, zum Teil relativ kurzlebige Ansichten und Strömungen geprägt. In Wien entwickeln Architekturschaffende wie Otto Wagner und Josef Hoffmann um 1900 eine spezifische Wiener Moderne,¹⁸⁸ in der die Innenraum- und Möbelgestaltung zur spannenden Designaufgabe avanciert. Innerhalb der Moderne entstehen jedoch auch in Wien kontroverse Positionen, die sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts beispielsweise in den Kaffeehäusern von Adolf Loos und Josef Hoffmann manifestieren. Der begonnene Diskurs wird in der Zwischenkriegszeit von der nachfolgenden ArchitektInnen-Generation weitergetragen. Insbesondere Josef Frank entwickelt in Anlehnung an Loos eine ausgeprägte, zu Hoffmann und der Wiener Werkstätte konträre Haltung und einen neuen Wiener Einrichtungsstil, der in den 1930ern im Österreichischen Werkbund tonangebend wird. Im Wiener Kaffeehaus werden seine Ideen jedoch in der Zwischenkriegszeit kaum umgesetzt, sondern zeigen ihre stilistischen Nachwirkungen erst in der Nachkriegsmoderne.

1 Das Kaffeehaus in der Wiener Moderne

Der zur Jahrhundertwende schlagend werdende Widerstand der (insbesondere slawischen) Kronländer gegen den österreichischen Führungsanspruch schürt den schwelenden Nationalitätenkonflikt innerhalb der k.u.k. Doppelmonarchie. Die politisch angespannte Situation wird in Wien durch die bittere Armut der Arbeiterklasse verschärft, die als Folge des rasanten Bevölkerungswachstums innerhalb der letzten Jahrzehnte vor dem Ersten Weltkrieg (vgl. S. 21) entsteht. Die liberalen Tendenzen der bürgerlichen Bildungselite werden durch die antisemitische Haltung

¹⁸⁶ ACHLEITNER 1996, S. 24.

¹⁸⁷ Das *Café Ronacher* führt als erstes Kaffeehaus elektrische Bogenlampen statt der bis dahin üblichen Gaslampen ein. [ECKER 1933, S. 31]

¹⁸⁸ OTTILLINGER 2005a, S. 41.

der 1897 als „Anwalt des Massenelends“¹⁸⁹ gegründeten, christlich-sozialen Massenpartei unter Bürgermeister Dr. Karl Lueger, erstickt. Kaiser Franz Joseph I. verstärkt den Unmut der Bevölkerung durch seine, unter Berufung auf den Paragraphen 14 der Rechtsordnung, regelmäßig praktizierte Hinterziehung des Parlaments. Der Suizid des Kronprinzen Rudolfs 1889 wirft zudem die Frage des Nachfolgers in der habsburgerischen Monarchie auf und schwächt die Position des Kaiserhauses. Im Juli 1914 folgt die Kriegserklärung an Serbien als Reaktion auf die Ermordung des österreichischen Erzherzogs Franz Ferdinand und seiner Gattin Sophie von Hohenberg in Sarajevo. Kaiser Franz Joseph I. stirbt 1916 inmitten des noch nicht verloren scheinenden Ersten Weltkriegs. Sein Nachfolger Kaiser Karl I. muss jedoch bereits im November 1918 abdanken.¹⁹⁰

Als Konsequenz der politischen Entwicklungen ist die kulturgeschichtliche Epoche der Wiener Moderne (1890-1910) von einer immanenten Untergangsstimmung geprägt. Gleichzeitig bringt sie eine unglaubliche Konzentration von Spitzenleistungen in Kunst, Literatur und Architektur hervor.¹⁹¹ Der für Wien charakteristische interdisziplinäre Austausch der Kunst- und Literaturschaffenden findet dabei maßgeblich im Kaffeehaus statt (vgl. Künstler- und Literatencafés, S. 23).

Die Wiener Moderne als architekturhistorische Strömung wird um 1900 von Architekten wie Otto Wagner, Josef Hoffmann und Kolo Moser entwickelt.¹⁹² Otto Wagner (1841-1918) formuliert in seiner 1895 veröffentlichten Schrift „Moderne Architektur“ einen Leitgedanken für die Entwicklung einer neuen funktionalistischen Formensprache.¹⁹³ Er fordert darin eine zweckorientierte, auf die Bedürfnisse der zunehmend urbaneren Gesellschaft abgestimmte Gestaltung, sowie die Auseinandersetzung mit neuen technischen Errungenschaften und neuen Materialien wie Schmiede- und Gusseisen, Scheibenglas und Aluminium.¹⁹⁴ Wagner wird zur zentralen Figur der Wende von der liberalistisch-großbürgerlichen Kultur zu den Fortschrittsperspektiven der Moderne.¹⁹⁵

Seine Ideen werden insbesondere von seinem Schüler Josef Hoffmann (1870-1956) weitergetragen, der sich wie viele der um 1870 Geborenen nach einer Architektur sehnt, die sich „über den willkürlichen Gebrauch eines historischen Vokabulars“¹⁹⁶ erhebt. Im Zusammenspiel mit dem Gefühl eines Aufhol- und Hereinholbedarfs internationaler Tendenzen, besonders jener aus Schottland und England,¹⁹⁷ resultiert die antihistorische Stimmung 1897 in der Gründung der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Wiener Secession“¹⁹⁸ und der Erbauung des Secessionengebäudes nach den Plänen von Joseph Maria Olbrich als neuer Ausstellungs-ort. Die Wiener Secession steht zudem in Opposition zur Wiener Akademie der Bildenden Künste, die die gängige Lehrmeinung einer Hierarchie der Künste, in der die Architektur als höchste Disziplin über die Malerei und diese über die angewandten Künste gestellt wird, vertritt.¹⁹⁹ Die Kunst- und Architekturschaffenden des Secessionismus, der Wienerischen Ausprägung des Jugendstils, sehnen sich hingegen nach der Gleichstellung der Künste und dem Ideal des Raumes als Gesamtkunstwerk.²⁰⁰ In diesem Sinne übertragen die modernen Architekten ihre Gestaltungsideen auch auf den Innenraum und auf die sich darin befindlichen Einrichtungsgegenstände und widmen sich folglich auch dem Entwurf von Möbelstücken, die sie für ihre Interieurs anfertigen lassen.²⁰¹ Die dadurch vollzogene Trennung von Entwurf und Produktion wird als Geburtsstunde des Designs²⁰² ge-

189 WIENER MODERNE 1999, S. 10.

190 PRODINGER 2014, S. 25-27, 30.

191 WIENER MODERNE 1999, S. 4.

192 OTTLINGER 2005a, S. 41.

193 PRODINGER 2014, S. 35.

194 SPARKE 1999, S. 12-13.

195 ACHLEITNER 1996, S. 24.

196 Ibid., S. 40.

197 Ibid., S. 16.

198 PRODINGER 2014, S. 48.

199 SPARKE 1999, S. 12.

200 GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 10.

201 SPARKE 1999, S. 10.



Abb.29: Kaffeehauskarikatur *Der Litterat*, Postkarten der Wiener Werkstätte von Moriz Jung, um 1910.

wertet.

Bis zu diesem Zeitpunkt werden Möbel zu einem großen Teil als Auftragsarbeiten von ausgebildeten Handwerkern vorrangig aus Holz, aber auch aus Metall gefertigt. Zudem besteht eine lange Tradition anonymer Flecht- und Korbmöbel.²⁰³ Daneben werden bereits im Historismus maschinelle Fertigungsmethoden entwickelt, wobei die anonymen Holzmöbel zu Beginn aus reich dekorierten, vorgedrehten Einzelteilen zusammengesetzt werden. Charakteristisch für die wachsende Möbelindustrie ist ein Wechsel von Auftragsarbeiten zur Produktion eines bestimmten Warensortiments. Zudem können die meisten Arbeitsschritte in der Fabrik von ungelerten Arbeitern anstatt von qualifizierten Handwerkern ausgeführt werden, wodurch die Produktion nicht nur effizienter, sondern auch günstiger wird. Einen wesentlichen Beitrag zur industriellen Möbelproduktion liefern die Gebrüder Thonet (vgl. S. 25), die zum Vorbild für viele Firmengründungen werden. Als Marktführer der industriellen Produktion der im Kaffeehaus beliebten Bugholzmöbel erkennen die Gebrüder Thonet, ebenso wie ihr größter Konkurrent J. & J. Kohn, das Potenzial der neuen Designbestrebungen und initiieren ab 1900 eine intensive Zusammenarbeit mit den modernen Architekturschaffenden wie Wagner, Hoffman und auch Loos, die fortan Entwürfe für die Möbelproduktion liefern.²⁰⁴ Die Übertragung moderner Konzepte auf die materielle Massenwelt, der sogenannte Modernismus, wird zur international anerkannten Designtheorie in der Moderne. Eine spezielle Ausbildung zum Produktdesigner etabliert sich jedoch erst nach 1945.²⁰⁵

1.1 Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte

Josef Hoffmann und Kolo Moser (1868-1918), beide Gründungsmitglieder der Wiener Secession, treffen im Mai 1903 im *Café Heinrichhof* auf den kunstbegeisterten, gerade von einer Englandreise zurückgekehrten, Bankier Fritz Wärndorfer. Im Zuge einer Diskussion über Kunst und Kunsthandwerk entsteht die Idee zur Gründung einer Werkstättengemeinschaft nach dem Vorbild der von Charles Robert Ashbee 1888 in London eingerichteten *Guild of Handicraft*²⁰⁶, die ihre Umsetzung in der Wiener Werkstätte als „Produktiv-Genossenschaft von Kunsthandwerkern Ges.m.b.H.“²⁰⁷ findet. Fritz Wärndorfer wird zum ersten Investor der Vereinigung.²⁰⁸ Die Produktionsgemeinschaft setzt auf eine materialgerechte kunsthandwerkliche Erzeugung von Möbeln und Alltagsgegenständen,²⁰⁹ und wirkt damit im Sinne der britischen *Arts and Crafts* Bewegung der zunehmenden Entfremdung zwischen dem Mensch und seiner Umgebung durch die Ausstattung mit anonymen Industrieprodukten entgegen.²¹⁰ Die aus edlen Materialien gefertigten Unikate finden beim großbürgerlichen Publikum großen Anklang.²¹¹ Der opulente Stil der Wiener Werkstätte behält auch nach dem ersten Weltkrieg seine Gültigkeit.²¹² Mit der Wirtschaftskrise der 1920er Jahre nimmt jedoch die Kaufkraft der Bürgerschicht ab, bis die Wiener Werkstätte 1932 schließen muss.²¹³

Die Wiener Werkstätte ist bis in die 1920er Jahre tonangebend für das Möbeldesign in der Wiener Moderne. Neben Josef Hoffmann gelten Dagobert Peche und Otto Prutscher als die wichtigsten Vertreter der Wiener Werkstätte.²¹⁴

Ab 1910 werden die Designideen der jungen Wiener Moderne in Frage gestellt und Architektur- und Kunstschaffenden der Avantgarde begeben sich erneut auf die

202 Streng genommen ist mit Design die bewusste Auseinandersetzung mit den Problemen der rationellen Fertigung, das heißt ein Entwurf für die industrielle Produktion gemeint. Viele der Pioniere des Designs lassen ihre Möbel jedoch noch in Handarbeit anfertigen. [www.VITRADESIGNMUSEUM, 1900-1920]

203 OTTILLINGER 1985, S. 126.

204 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 38-43.

205 SPARKE 1999, S. 6.

206 WIENER MODERNE 1999, S. 16.

207 SEKLER 1982, S. 62.

208 SPALT 1980, S. 49.

209 Unter anderem werden auch Postkarten mit den zu Beginn des 20. Jahrhunderts extrovertierter werdenden Karikaturen aus dem Wiener Kaffeehaus produziert. [BISANZ 1980, S. 40]

210 www.VITRADESIGNMUSEUM, BIS 1900.

211 BISANZ 1980, S. 40.

212 OTTILLINGER 2005a, S. 41.

213 WIENER MODERNE 1999, S. 16.

214 OTTILLINGER 2005a, S. 41.

Suche nach einem neuen, zeitgemäßen Stil. Jugendstilkünstler wie Josef Hoffmann wenden sich klassizistischen Formen zu und sehen in „geometrisch einfache[n] Elementarformen und deren mehrfache[r] Wiederholung und Rahmung“²¹⁵ den Weg zur Überwindung des Historismus. Hoffmann reduziert seine Farbpalette auf Schwarz, Weiß und Grau und erhebt das Quadrat, das er durch Vergrößerung, Verkleinerung, Vervielfältigung und Wiederholung immer neu zusammenfügt, zur Idealform in der Raum- und Möbelgestaltung. Mehrfache Staffelungen und Abtreppungen werden dabei zu seinem Lieblingsmotiv.²¹⁶ Auch in der Wiener Werkstätte wird von den anfänglichen geometrischen und konstruktiven Formen eine Wende hin zu dekorativen Details und klassizistischen Architekturelementen vollzogen.

1.2 Adolf Loos

Das Streben nach der Überwindung des Historismus und die Suche nach einem neuen, zeitgemäßen Stil bestimmen auch das Werk und die Theorien²¹⁷ von Adolf Loos (1870-1933).²¹⁸ Der Secessions-kritische Architekt lehnt jedoch das Ideal der Jugendstilkünstler des Raumes als Gesamtkunstwerk, in dem der Bewohner nur noch als störender Faktor im perfekten künstlerischen Arrangement wahrgenommen wird,²¹⁹ entschieden ab: „Die wohnung war nie fertig, sie entwickelt sich mit uns und wir in ihr. [...] Von unserem zimmer wollen wir uns aber nicht mehr tyrannisieren lassen. Wir kaufen alles zusammen, alles, wie wir es eben nach und nach brauchen können, wie es uns gefällt.“²²⁰ So steht er auch den Designtendenzen der Wiener Werkstätte und generell der Übernahme des Möbelentwurfs durch ArchitektInnen kritisch gegenüber.²²¹ Nur die Gestaltung der Wände des Innenraumes, beispielsweise durch Einbauschränke, sei Aufgabe der Architekturschaffenden. „Die herstellung der mobilen möbel überlasse man dem tischler und tapezierer.“²²² Anstelle des Garniturdenkens bevorzugt Loos den Einsatz von mobilen Einzelmöbeln,²²³ wobei er durch die Wahl gleichartiger Materialien trotzdem einen einheitlichen Gesamteindruck schafft. Eine Veränderung des Raumgefüges durch Entfernen oder Hinzufügen neuer Möbelstücke soll durch eine ungewöhnliche Formgebung ermöglicht werden.²²⁴ Stilistisch sieht sich Loos traditionellen Formen, insbesondere jenen des Biedermeiers, verbunden.²²⁵ Für seine Interieurs bevorzugt er Produkte anonymen Handwerkstradition, insbesondere englische Stühle des 18. Jahrhunderts,²²⁶ die er flexibel kombiniert.²²⁷ In seinen seltenen eigenen Möbelentwürfen greift er ebenso auf Vorhandenes zurück und verändert dieses nur geringfügig: „Alles, was frühere jahrhunderte geschaffen haben, kann heute, soferne es noch brauchbar ist, kopiert werden. [...] Änderungen an einem alten gegenstande, um ihn den modernen bedürfnissen anzupassen, sind nicht erlaubt. Hier heißt es: Entweder kopieren oder etwas vollständig Neues schaffen.“²²⁸

215 SEKLER 1982, S. 62.

216 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 14-15.

217 Seine Kritik am verstaubten, überdekorierten Historismus publiziert er 1898 in „Die Potemkinsche Stadt“. [PRODINGER 2014, S. 35]

218 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 9.

219 MEDER 2005, S. 29.

220 Loos, Adolf: Die Interieurs in der Rotunde, 12. Juni 1898, zitiert nach OPEL 1981, S. 75ff.

221 OTTILLINGER 2005a, S. 41.

222 Loos, Adolf: Die Abschaffung der Möbel (1924), in : OTTILLINGER 1994, S. 170-172.

223 Loos, Adolf: Die Interieurs in der Rotunde, 12. Juni 1898, zitiert nach OPEL 1981, S. 75ff.

224 OTTILLINGER 1994, S. 98.

225 WIENER MODERNE 1999, S. 38.

226 OTT 2009, S. 30.

227 OTTILLINGER 2005a, S. 41.

228 Loos, Adolf: Der neue Stil und die Bronze-industrie, 29. Mai 1898, zitiert nach OPEL 1981, S. 64.

1.3 Kaffeehausinterieurs in der Wiener Moderne

Die diametralen und kontrovers diskutierten Ideen von Josef Hoffmann und Adolf Loos manifestieren sich im Kaffeehaus zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Hoffmanns *Graben-Café* und Loos' *Café Museum*. Hoffmann entwickelt aus den dekorativen Tendenzen der Wiener Werkstätte und der Secession eine neue Interpretation des klassischen Kaffeehausinterieurs,²²⁹ während sich Loos der nüchternen Formsprache des Biedermeierkaffeehauses bedient.

1.3.1. *Graben-Café*, Hoffmann

Das *Graben-Café* wird 1912 von Josef Hoffmann im Zuge des Neubaus des Trattnerhofes am Graben 29a, Wien I., eingerichtet. Der Trattnerhof von Rudolf Krausz zählt zu den fortschrittlichsten zeitgenössischen Bauten und wird als wichtigstes Beispiel für Krauszes Hinwendung zu einem nüchternen klassizierenden Funktionalismus gewertet. Die betont vertikale Fensterrasterung wird durch den Einsatz einer modernen Betonständerkonstruktion möglich. Traditionalisten kritisieren den Bau als „Anschlag auf das historische Stadtbild.“²³⁰ Das *Graben-Café* im Erdgeschoss des Trattnerhofes ersetzt das zuvor an dieser Stelle befindliche, im 19. Jahrhundert beliebte *Café Schrangl*.²³¹ Zudem wird vor dem Kaffeehaus im Freien ein kaffeefarbener Holzkiosk aufgebaut, der lange Zeit das Stadtbild am Graben prägt.²³²

Im *Graben-Café* lässt Josef Hoffmann die Wände und rechteckigen Pfeiler des großen Kaffeehausraumes bis zu den Deckenbalken mit großformatigen, hellen, leicht geäderten Marmorplatten auskleiden. Die glatt verputzte, helle Decke belässt er ohne Stuckdekorationen oder dekorative Details, nur die Deckenbalken scheinen mit einem klassizistischen Fries geschmückt zu sein. Im hinteren Bereich des großen Kaffeehaussaals ist eine große, in dunklem Holz eingefasste und in Quadrate unterteilte, Oberlichte eingezogen. Dort schafft Hoffmann entlang der Wand eine Reihe von Sitznischen mit parallel zueinander aufgestellten Polsterbänken. Oberhalb der Sitznischen zieht er Spiegeltrennwände zwischen den Pfeilern ein, die für

Abb.30: Kaffeeiosk des *Graben-Cafés* und Trattnerhof am Graben 29a, Postkarte, o.J.



229 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 106.

230 WWW.AZW_KRAUSZ.

231 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 106.

232 SEKLER 1982, S. 206. In KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 124 wird die Errichtung des Kiosks erst in den 1930er Jahren vermutet.



eine intimere Atmosphäre als im übrigen Teil des großzügigen Raumes sorgen. Die in einer ähnlichen Optik wie die Oberlichte gestalteten Spiegelwände weisen die gleiche Höhe wie die großen Marmorplatten der Wandverkleidung auf. Hoffmann transferiert damit das klassische Element der Kaffeehauslogen, die traditioneller Weise in die tiefen Fensternischen der historistischen Gebäude eingepasst werden um den Gästen einen guten Überblick über die Geschehnisse auf der Straße und im Kaffeehaus zu gewähren, ins Innere des Cafés und schottet diese zusätzlich durch Trennwände ab.

Die Logen sind mit einem bedruckten Stoff der Wiener Werkstätte ausgekleidet, der im unteren Bereich in Rüschen bis zum Boden hängt. Die Lamperien sind mit dem gleichen, im üppigen Blumenmuster gehaltenen, Stoff überzogen. Die florale Wandverkleidung wird durch den Einschub rechteckiger Spiegel oberhalb der weißen Marmortischplatten unterbrochen, die nach Belieben mit Vorhängen verdeckt werden können. Oberhalb der Tische sind aus Messing²³³ gefertigte Wandleuchten mit herabhängenden, seidenbespannten Lampenschirmen angebracht, die das Café in ein warmes, gedämpftes Licht tauchen. Von der Decke hängen schalenförmige Deckenleuchten. Abgesehen von den rechteckigen Tischen mit abgerundeten Ecken in den Sitznischen ist das Lokal mit runden freistehenden Tischchen mit einer kannelierten Mittelstütze auf einem massiven Sockel mit Metallring als Fußstütze ausgestattet. Um sie werden die dunklen Bugholzsessel mit runden Sitzflächen und einem doppelten S-Schwung im Umriss der durch zwei Streben verstärkten Rückenlehne gruppiert. Garderobenständer und zusätzliche Beistelltischchen werden ebenfalls aus Bugholz gefertigt.²³⁴

Neben dem Kaffeehauhauptraum richtet Hoffmann ein Spielzimmer im *Graben-Café* ein.²³⁵ Über dessen Ausstattung ist jedoch nichts Näheres bekannt.

Josef Hoffmann schafft mit dem Kaffeehausinterieur im *Graben-Café* eine moderne Interpretation der klassischen Kaffeehauseinrichtung im Sinne der Wiener Werkstätte.²³⁶ Die Einrichtung lässt bereits eine Wende Hoffmanns zur klassizistischen Formsprache erkennen. Dies zeigt sich beispielsweise in den kannelierten Gusseisensäulen der Kaffeehaustischchen. Interessant ist auch

Abb.31 (links): *Graben-Café*, Interieur mit großflächigen Marmorverkleidungen, klassizistischem Fries am Deckenbalken und Oberlichte, Josef Hoffmann, 1912.

Abb.32 (rechts): *Café Capua*, der Innenraum mit großflächiger Onyxplattenverkleidung, antikem Skulpturenrelief und Oberlichte weist interessante Ähnlichkeiten zum *Graben-Café* auf, Adolf Loos, um 1913.

233 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 106.

234 SEKLER 1982, S. 346.

235 SEKLER 1982, S. 413.

236 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 106.

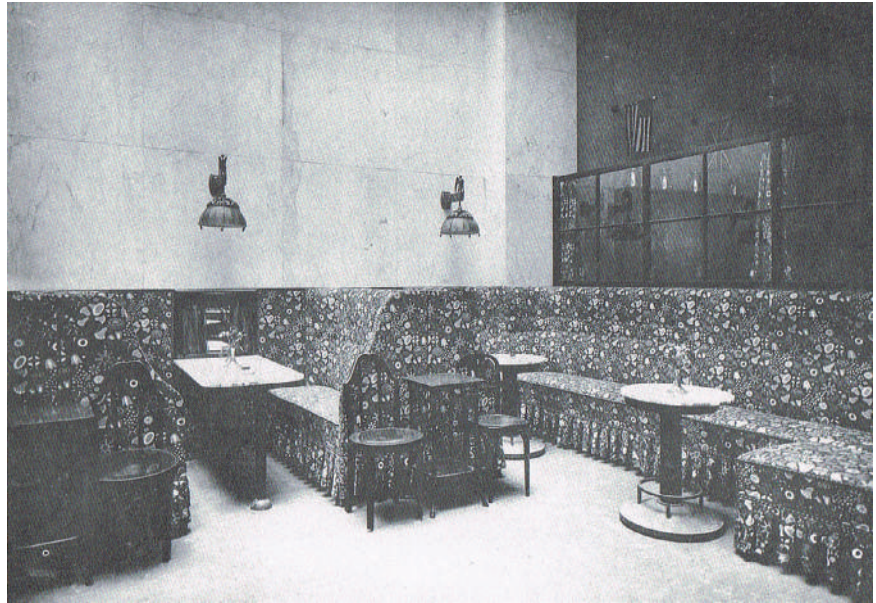


Abb.33: *Graben-Café*, Neuinterpretation der Kaffeehausloggen mit Stoffüberzügen der Wiener Werkstätte, Josef Hoffmann, 1912.

eine gewisse Ähnlichkeit zu dem 1913 von Adolf Loos gestalteten *Café Capua*.²³⁷ Loos verkleidet die Pfeiler und Wände mit dünnen Onyxplatten, die er durch Zersägen eines großen, reich marmorierten Blockes gewinnt. Ein Abguss eines antiken Skulpturenreliefs bildet den dekorativen Balkenabschluss im *Café Capua*. Gemeinsam sind den beiden Kaffeehäusern auch die nach innen orientierten Räume und die großen Oberlichten.²³⁸

Hoffmann bleibt mit seiner Ausstattung des *Graben-Cafés* traditionellen Kaffeehauselementen wie der Kombination von gepolsterten Logen mit kleinen Tischchen und dunklen Holzstühlen verbunden. Die prunkvollen Stuckverkleidungen und schweren Plüschvorhänge des Historismus sind jedoch verschwunden. Ebenso dürften sperrige Elemente wie Billardtische oder die umfangreiche, in der Mitte des Raumes positionierte Theke der Sitzkassierin hier keinen Einzug mehr gefunden haben. Abgesehen vom Spielzimmer lässt die Gestaltung des großen Hauptraumes zudem keine weitere differenzierte Funktionszuteilung wie einem Lesebereich erkennen, auch wenn die Auflage von Zeitungen sicher auch hier noch üblich ist. Stattdessen wird der Hauptraum durch Logen und Trennwände in intimere und offenere Bereiche unterteilt.

In den 1930er Jahren wird das Kaffeehaus abermals von Josef Hoffmann, diesmal jedoch gemeinsam mit Oswald Haerdtl umgestaltet (siehe II. 2.4.1).

1.3.2. *Café Museum, Loos*

Loos' Ablehnung der noch immer gängigen „Plüschatmosphäre“²³⁹ der Gründerzeit und ebenso der modernen Jugendstilcafés manifestiert sich bereits in einem Frühwerk des Architekten, dem 1899 errichteten *Café Museum*.²⁴⁰ Das Kaffeehaus ist im Erdgeschoss des 1860 nach den Plänen von Carl Rösner errichteten Gründerzeitbaus in der Friedrichstraße 6, Ecke Operngasse, Wien I., untergebracht. Loos knüpft mit dem Interieur des *Café Museum* an die Tradition des biedermeierlichen Alt-Wiener Kaffeehauses an.²⁴¹ Schon in der Fassadengestaltung distanziert sich Loos durch den glatten Reibputz von den schweren Putzquaderungen des historischen Gebäudes. In großen, goldenen Lettern in Antiqua Schrift steht der

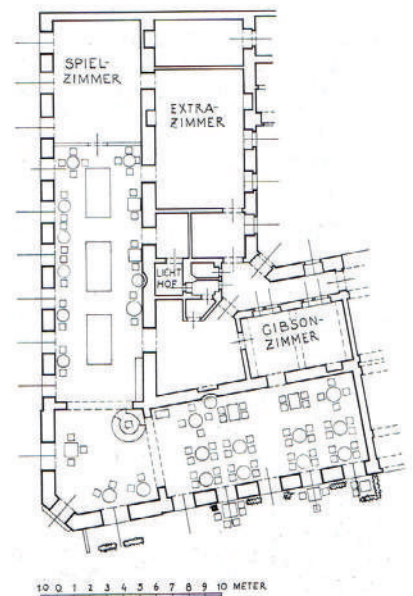
237 Das kleine Konzert-*Café Capua* in der Johannesgasse 3, Wien I., besteht bis in die 1970er Jahre. [SCHWANER 2007, S. 186]

238 SPALT 1980, S. 50.

239 RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982, S. 418.

240 Die Einrichtung des bis heute bestehenden *Café Museum* wird bereits in den 1930er Jahren von Josef Zotti, einem Schüler Hoffmanns, ersetzt, 2003 wieder entfernt und durch Repliken der originalen Loos-Ausstattung substituiert. 2010 übernimmt die Familie Querfeld das Kaffeehaus und lässt es abermals von Zotti in Anlehnung an das Interieur der 1930er Jahre ausstatten. [WWW. CAFE MUSEUM]

241 SPALT 1980, S. 46.



Name des Kaffeehauses zu beiden Seiten oberhalb der Fensterreihen geschrieben. Das *Café Museum* weist den traditionellen Eckgrundriss mit an der Ecke situiertem Eingang auf und erstreckt sich über sechs Fensterachsen gegen die Friedrichstraße und zehn gegen die Operngasse. Ein kleiner Schanigarten an der Friedrichstraße schließt durch eine eigene Verbindungstür an das Kaffeehaus an.²⁴²

Im Inneren präsentiert sich der kühle, helle, auf Kontrastwirkung ausgelegte Raum mit ornamentlosen, weißen, flach-rundgewölbten Decken, Lamperien aus dunklem Mahagoniholz und matt grünen, englischen Velourstapeten, deren Ränder mit polierten Messingstreifen eingefasst sind. Die frei sichtbar laufenden Gasleitungen aus Messing werden zu Teilen von Kleiderrechen und Hutablagen zwischen den filigranen Wandleuchten. Von der Decke hängen pilzförmige nackte Glühbirnen an Schnüren, die an einfachen Messinghalterungen befestigt sind. Die elektrischen Zuleitungen werden unter Messingschienen versteckt, die als dreifache Streifen gleichverteilt über die Decke laufen. Gegenüber dem Eingang ist die in dunklem Mahagoniholz gehaltene, abgerundete und dadurch leicht umgehbare Sitzkassa positioniert, deren mehrfach gefaltete Rückwand in rechteckige, schmale Spiegelflächen aufgelöst ist. Zu beiden Seiten der Theke stehen Étagères. Der linke Raum ist als Billardzimmer eingerichtet, wobei Loos die letzten drei Fensterachsen als Spielzimmer durch eine hölzerne Zwischenwand abtrennt. Die Zwischenwand ist im oberen Bereich in schmale Spiegelfelder unterteilt. Darüber hängen alte Sportstiche in Mahagonirahmen an einem Messingstab frei in der Luft. Vom Spielzimmer aus erreicht man ein hofseitiges Extrazimmer. Vom rechten Raum aus gelangt man zum sogenannten *Gibsonzimmer*, einem Leseraum in dem Karikaturen des amerikanischen Künstlers Charles Dana Gibson (1867-1944) ausgestellt werden für den sich Loos seit seinem Aufenthalt in den Vereinigten Staaten 1896²⁴³ begeistert.²⁴⁴

In der Mitte des Billardzimmers stehen große Billards aus dunklem Mahagoniholz mit hellen Intarsien und abgerundeten Kanten. Statt der üblichen gedrechselten Tischbeine setzt Loos als erster massive, gerade Beine mit Messingbeschlägen zum Schutz vor den Stiefeln der Gäste ein. Loos entwirft für den Hauptraum als wichtigen Akzent in der Farbkomposition rot gebeizte, polierte Bugholzsessel aus Buchenholz. Die Stäbe der *Museums*-Stühle mit geflochtener abgerundeter Sitzfläche aus Rohr-

Abb.34 (links): *Café Museum*, Außenansicht, Adolf Loos, um 1900.

Abb.35 (rechts): *Café Museum*, Grundriss, Adolf Loos, Rekonstruktion von 1981.

Abb.36 (gegenüberliegende Seite): *Café Museum*, Hauptraum, Blick vom Eingang in den Hauptraum des Eckkaffeehauses, links Billardzimmer und Trennwand zum Spielzimmer, rechts Lesezimmer, minimalistisches Interieur mit abgerundeter Sitzkassa im biedermeierlicher Manier, Adolf Loos, Fotografie um 1899.

242 RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982, S. 420.

243 SPALT 1980, S. 49-50.

244 RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982, S. 420.



Abb.37 (links): Auszug aus dem Kohn-Katalog von 1916, mit Modellen Nr. 14, 30, 248 und 55.

Abb.38 (unten): *Museums-Stuhl*, Buche, massiv gebogen, rot gebeizt und poliert, Sitzfläche: Rohrgeflecht, Ausführung J. & J. Kohn, Adolf Loos, 1899.



geflecht weisen einen elliptischen Querschnitt auf, wodurch sie „leichter, aber ebenso haltbar“²⁴⁵ werden. Entsprechend seiner Auffassung, funktionierende traditionelle Formen müssten nicht neu erfunden werden, entsteht der *Museums*-Stuhl als leichte Modifikation der Kohn-Modelle Nr. 30, 55 und 248 und auf Basis des Thonet-Stuhls Nr. 14, der als die einfachste und billigste Variante der Buchholzstühle gilt.²⁴⁶ Die runden Kaffeetaischchen mit weißen Marmorplatten von 80 cm Durchmesser²⁴⁷ und Messingbeschlägen werden von vier geschwungenen, ebenfalls rot gebeizten, polierten, in der Mitte zusammenlaufenden Buchenholzbeinen getragen. Die Möbel werden von der Firma J. & J. Kohn²⁴⁸, dem zu dieser Zeit größten Konkurrenten von Thonet, ausgeführt. Im Hauptraum verzichtet Loos zur Gänze auf gepolsterte Logen. Das *Gibsonzimmer* ist mit geflochtenen Sitzmöbeln der Firma Prag-Rudniker-Korbflechtereie ausgestattet. Die Einrichtung des Spielzimmers in secessionistischer Manier stammt hingegen von der k.u.k. Hof-Billardtischlerei Richard Seifert. Die Wände sind mit roten englischen Tapeten ausgekleidet, die Möbel grau gefärbt und poliert. Die hölzerne Trennwand ist an der Innenseite mit schwarzen Baumsilhouetten dekoriert.²⁴⁹

Die revolutionäre Einfachheit der Ausstattung bringt dem *Café Museum* den spöttischen Spitznamen „*Café Nihilismus*“²⁵⁰ ein. Es entwickelt sich zum Treffpunkt der Operettengrößen, bildenden Künstler und Schriftsteller, in dem auch Loos selbst und sein Freund Karl Kraus verkehren.²⁵¹ Als das Kabarett zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Paris über München nach Wien kommt, wird das *Café Museum* zum öffentlichen Aufführungsort der satirischen Werke.²⁵²

2 Das Kaffeehaus in der Zweiten Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit

Der Erste Weltkrieg bedeutet für Wien und auch für das Wiener Kaffeehaus eine schmerzhaft Zäsur in seiner Entwicklung. Zur Überbrückung der wirtschaftlich schwierigen Kriegsjahre werden wertvolle Einrichtungsgegenstände (Silber-, Nickel- und Kupfergeschirr) veräußert. Der Mangel an Kohle für die Beheizung und elektrischem Strom für die Beleuchtung führt zur Zwangssperre der Kaffeehäuser nach 20:00 Uhr.²⁵³ In Folge der Versorgungsnot - im ersten Kriegsjahr besteht bereits ein Milch- und Zuckermangel - wird nur noch Saccharin zum schwarzen Zichorienkaffee gereicht. Trotz aller Sparmaßnahmen müssen viele Kaffeehäuser schließen oder werden anderen Nutzungen zugeführt.²⁵⁴

Während das Ende des ersten Weltkriegs eine Befreiung für die neuen osteuropäischen Staaten bedeutet, wird das einst stolze Kaiserreich Österreich zu einem Land überschaubaren Ausmaßes demontiert. Wien wird in der Ersten Republik schlagartig von der Haupt- und Residenzstadt der Donaumonarchie zur „sozialdemokratisch regierten Kommune“²⁵⁵, die nicht nur ihre Bedeutung innerhalb Europas einbüßt, sondern auch an Attraktivität für Zuwanderer verliert. Ein Teil der Bevölkerung, darunter auch Kunst- und Architekturschaffende, kehrt in seine nun außerhalb Österreichs liegenden Heimatstädte zurück.²⁵⁶ In Summe verliert Wien in Folge des Ersten Weltkriegs etwa 200.000 Einwohner und Einwohnerinnen. Die Nachkriegsjahre sind von Inflation, Wirtschaftsstagnation und steigender Arbeitslosigkeit geprägt. Das Kaffeehaus wird zum Umschlagplatz begehrter Lebens-



Abb.39: *Café Museum*, *Gibsonzimmer* mit Korbflechtmöbeln, Adolf Loos, um 1900.

245 KULKA 1931, S. 27.

246 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 37-38, 86.

247 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 110.

248 RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982, S. 419-420 und KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 86. Andere Quellen ordnen die Ausführung fälschlicher Weise der Firma Thonet zu, z. B. KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 110.

249 RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982, S. 420.

250 HEVESI 1899.

251 SPALT 1980, S. 49-50.

252 BISANZ 1980, S. 40.

253 ECKER 1933, S. 33.

254 RIHA 1967, S. 52-55, 197.

255 GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 94.

256 Ibid., S. 51-52.



Abb.40 (links): *Café-Restaurant Herrenhof*, Souterrain, Tanzsaal gegen das Orchesterpodium, 1937.

Abb.41 (rechts): *Café-Restaurant Herrenhof*, Außenansicht, überdachtes Portal mit integrierter Beleuchtung, Leuchtschildkasten und raumhohe, horizontal geteilte Fenster, 1937.

mittel und Alltagsgegenstände und büßt seine behagliche Atmosphäre ein. Erst die Einführung des Schillings 1925 bringt Stabilität ins Land und auch die Kaffeehauskultur wieder zum Erläutern.²⁵⁷ Zu diesem Zeitpunkt zählt Wien 1250 Kaffeehäuser.²⁵⁸ Im Konjunkturaufschwung der *Goldenen Zwanziger* müssen jedoch einige Erdgeschosslokale neuen Bankfilialen weichen. Die Weltwirtschaftskrise 1928/29 und die einhergehende hohe Arbeitslosigkeit, die Nährboden für totalitäre Regime werden, lähmen erneut das Staatsgefüge und viele Kaffeehäuser kämpfen um ihre Existenz. Erst in den 1930er Jahren verzeichnet das Wiener Kaffeehaus eine Reihe von Neugründungen und -adaptierungen.²⁵⁹ Im Jahr 1938 weist Wien wieder 1283 Kaffeehäuser auf.²⁶⁰

Das 1918 gegründete *Café Herrenhof* tritt in der Zwischenkriegszeit die Nachfolge des *Café Central* als eines der letzten Literatenkaffeehäuser an. Zu seinen Stammgästen zählen Robert Musil, Franz Werfel, Joseph Roth und Anton Kuh.²⁶¹ Die Zahl der im Kaffeehaus arbeitenden Literaten ist jedoch im Vergleich zur Jahrhundertwende deutlich gesunken. Ludwig Hirschfeld sieht den Grund dafür im gesteigerten Arbeitspensum und vor allem im Aufkommen der Schreibmaschine, deren Nutzung die Besucher des Kaffeehauses stören würde.²⁶² Die Tradition der Literatenkaffeehäuser endet abrupt mit der nationalsozialistischen Vereinnahmung Österreichs. Viele Vertreter der geistigen Elite mit jüdischen Wurzeln emigrieren ab 1933 nach London, Paris und vor allem in die USA.²⁶³ Das *Café Herrenhof* wird 1938 arisiert.²⁶⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg durchlebt es eine kurze Episode als Beamtencafé bevor es 1960 geschlossen wird.²⁶⁵

Der Erste Weltkrieg bedeutet auch das Ende der im 19. Jahrhundert üblichen Konzertkaffeehäuser. In den Inflationsjahren der Vorkriegszeit setzt bereits, in Anlehnung an Pariser und Berliner Vorbilder, eine Entwicklung des Kaffeehauses zum Tanz- und Vergnügungsort ein.²⁶⁶ Die ökonomische Situation der Nachkriegszeit erlaubt es zudem nicht mehr, große Orchester zu engagieren. Stattdessen verbreitet sich der aus den USA stammende Jazz in Europa, der in kleiner Besetzung gespielt werden kann. In den Tanzlokalen mit Nachtbetrieb und zum neu eingeführten *Five o'clock tea* kommt auch das Grammophon zum Einsatz.²⁶⁷ Die Kaffeehausräume

257 RIHA 1967, S. 56-58, 198.

258 FACHGRUPPE WIEN DER KAFFEEHÄUSER 1959, S. 2.

259 BISANZ 1980, S. 43.

260 RIHA 1967, S. 198.

261 TORBERG 1963, S.16, KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S.117.

262 HIRSCHFELD 1927, S. 11. Interessant ist hier zu beobachten, dass in der heutigen Zeit durch Smartphones und Laptops das Kaffeehaus wieder zunehmend zum Arbeitsplatz und diese Potenzial von Kaffeehausbetreibern erkannt wird. Einige Kaffeehäuser bieten daher Steckdosen bei den Sitzplätzen und W-LAN an. [AUGUSTIN 2012, S. 101]

263 HEERING 1993, in der vorangestellten „Gebrauchsanweisung“, s.p.

264 SEEMANN / LUNZER 2000, S. 85.

265 TORBERG 1963, S.16.

266 ECKER 1933, S. 34-36. Adolf Loos richtete beispielsweise 1913 das *Café Capua* in der Johannesgasse als Tanzcafé mit Nachtbetrieb ein. [SPALT 1980, S. 50].

267 RIHA 1967, S. 57-58.

werden zu diesem Zweck teilweise ins Untergeschoss verlegt oder erweitert. Sogar im *Café Herrenhof* wird im Souterrain Charleston getanzt. Ludwig Hirschfeld beklagt 1927 in seinem „Buch von Wien“ das Verschwinden der Alt-Wiener Kaffeehäuser und die „Berlinisierung und Amerikanisierung der Lokale.“²⁶⁸ Die in den *Goldenen Zwanziger* Jahren florierenden Tanzlokale kehren jedoch mit der Weltwirtschaftskrise 1928/29 meist wieder zu ihrer alten Betriebsform zurück.²⁶⁹

Das Wiener Kaffeehaus spielt in der Zwischenkriegszeit weiterhin eine zentrale Rolle im Gesellschaftsleben der Wienerinnen und Wiener und wird als Treffpunkt, ob privat oder für Geschäftstermine, Aufenthaltsort und Arbeitsplatz genutzt. Das Auflegen von möglichst vielen Zeitungen zählt immer noch zum wesentlichen Merkmal der Wiener Kaffeehäuser. Zudem werden dem Kaffeehausgast weiterhin viele kostenlose Leistungen wie die Nutzung von Konversationslexika, Adressbüchern, Schreibzeug oder das obligatorische Wasserglas geboten. Billard- und Kartenspiele haben sich ebenso erhalten.²⁷⁰ Das Stammcafé wird in der Zwischenkriegszeit nicht nur als *poste restante* sondern auch für Telefongespräche genutzt. In den Kaffeehäusern gehobenen Ranges werden Garderoben als Foyers eingerichtet und mit Telefonzellen ausgestattet. Die Garderobiere setzt sich als Empfangsdame als zweite Frau im Kaffeehauspersonal (außerhalb der Kaffeeküche) durch.²⁷¹

Mitte der 1920er Jahre etabliert sich die erweiterte Betriebsform des Kaffeehauses als Café-Restaurant als permanente Einrichtung. Diese Erweiterung des Kaffeehausbetriebs entsteht zuvor nur als Übergangslösung in Folge von Kriegsereignissen. In den Café-Restaurants der Zwischenkriegszeit wird ein umfangreiches Speise- und Getränkesortiment angeboten, das an den mit weißen Tischtüchern gedeckten Kaffeehaustischchen serviert wird. Im klassischen Wiener Kaffeehaus werden hingegen nur einfache, „als Notlösungen gemeinte“²⁷² Speisen wie Eiergerichte oder Würstel serviert.

Am Ende des Ersten Weltkriegs entwickeln sich in Europa, Russland und den USA ab 1917 eine Vielzahl neuer künstlerischer Bewegungen, Gruppierungen und Werkstätten, wie *De Stijl* in den Niederlanden, die *Dada*-Bewegung in Ungarn, das Bauhaus in Weimar unter Walter Gropius und das Institut für Künstlerische Kultur in Moskau, die zur Entstehung eines internationalen Stils beitragen. Diese von den Begriffen Funktionalismus und Maschinenzeitalter geprägten Strömungen der progressiven Moderne streben eine schlichte, zweckmäßige, von den Anforderungen des Materials geleitete Gestaltung an.²⁷³ Der Schwerpunkt der ästhetischen Entwicklungen verlagert sich innerhalb Europas von Österreich zunehmend nach Deutschland, wo vor allem das Bauhaus und der Deutsche Werkbund mit der Einführung der Neuen Sachlichkeit und dem Neuen Bauen eine entscheidende Rolle im internationalen Architekturgeschehen spielen.²⁷⁴ Das Bauhaus wird nach dem Ersten Weltkrieg auch zum Versuchslabor für Neuentwicklungen in der Kunst und Alltagskultur und Vorreiter in der Typenentwicklung für die Serienproduktion.²⁷⁵ Marcel Breuer liefert 1925 mit dem Armlehnstuhl *Wassily* den ersten Möbelentwurf für den neuen Werkstoff Stahlrohr. Der Niederländer Mart Stam revolutioniert 1926/27 die Konstruktionsweise der neuen Stahlrohrmöbel durch die Entwicklung des Freischwingers, einem Kragstuhl ohne Hinterbeine.²⁷⁶ Die Protagonisten der progressiven Moderne wie Le Corbusier und Mies van der Rohe schätzen das kühle und hygienische Aussehen des neuen Materials und entwickeln dafür in den 1930er



Abb.42 (oben): *Café-Restaurant Herrenhof*, Foyer mit Garderobe und Telefonzellen, 1937.

Abb.43 (unten): Stahlrohrstuhl *Wassily*, Marcel Breuer, 1925.

268 HIRSCHFELD 1927, S. 7.

269 ECKER 1933, S. 34-36.

270 HIRSCHFELD 1927, S. 9, 12.

271 RIHA 1967, S. 133-136.

272 TORBERG 1963, S. 14.

273 SPARKE 1999, S. 42.

274 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 51-52, 91.

275 OTTILLINGER 2005a, S. 42.

276 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 49. Der Entwurf des ersten Freischwingers wird in anderen Quellen Mies van der Rohe 1927 zugeschrieben.

[z. B. www.vitradesignmuseum.com, 1921-1930]



Abb.44: Inserat von Thonet Mundus, um 1930.

Jahren eigene Entwürfe, beispielsweise für die Stahlrohrmöbelserie von Thonet Mundus 1930/31.²⁷⁷ In den 1930er Jahren werden zudem Sperr- und Schichtholz zu den neuen Trendmaterialien der Möbelproduktion und verleiten insbesondere den Finnen Alvar Aalto zu Formexperimenten.²⁷⁸

Österreich nimmt an diesen internationalen Entwicklungen nur sehr eingeschränkt teil und wird im designtheoretischen Kontext einer eher konservativen, historisch orientierten Moderne zugeordnet.²⁷⁹ Die politische Demontage der ehemaligen Monarchie führt auch in der Avantgarde zu einer depressiven, melancholischen Stimmung. Wichtige Vertreter der Wiener Moderne wie Otto Wagner und Kolo Moser sind verstorben, andere kehren in ihre Heimatländer zurück. Josef Frank beschreibt Österreich 1929 als „ein kleines und armes Land, das stolz ist, wenn überhaupt irgendetwas zustande gebracht wird. Wir leben vom vergangenen Ruhm, den wir nicht müde werden, zu zitieren.“²⁸⁰ Großflächige Bauprojekte beschränken sich in der Zwischenkriegszeit auf den sozialen Wohnbau.²⁸¹

Die neue Phase der Moderne in der Zwischenkriegszeit in Wien, die in der Literatur als Zweite Wiener Moderne oder als gemäßigte Moderne bezeichnet wird, wird bereits mit dem neuerlichen Aufbruch der Avantgarde auf der Suche nach einem neuen, zeitgemäßen Stil ab 1910 eingeleitet (vgl. S. 29).

2.1 Der Österreichische Werkbund

Nach Vorbild des Deutschen Werkbunds wird 1912 der Österreichische Werkbund gegründet, der eine wesentliche Rolle für die „Verbreitung der zeitgemäßen Produktgestaltung in Österreich“²⁸² spielt. Unter den 178 Gründungsmitgliedern befinden sich nicht nur Kunst- und Architekturschaffende, sondern sind auch strategisch bedeutsame Institutionen wie die Wiener Kunstgewerbeschule, staatsnahe Verbände und produzierende Unternehmen wie J. & L. Lobmeyer, Berndorfer Metallwarenfabrik Arthur Krupp oder Julius Rhomborg vertreten. Das Programm des neuen Werkbundes sieht die „Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk“²⁸³ vor. Die genauen Ziele sind jedoch auch für die Mitglieder nicht klar formuliert. Ein zentraler Punkt ist jedenfalls die Erneuerung des Kunsthandwerks: „Wir wollen kein Kunstgewerbe mehr im Gegensatz zum Gewerbe und zur Massenproduktion in der Fabrik, wir wollen nur veredelte Arbeit, ob sich’s um prunkvolle oder um ganz schlichte Dinge handelt.“²⁸⁴ So ist es auch nicht verwunderlich, dass der Österreichische Werkbund unterschiedliche künstlerische Positionen wie Secession, Wiener Werkstätte und junge Architektur- und Kunstschaffende wie Josef Frank (1885-1967) und Ernst Lichtblau (1883-1963) vereint.²⁸⁵ Die Architekturdiskussion der 1920er und 1930er Jahre wird maßgeblich im Österreichischen Werkbund geführt.²⁸⁶ Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte prägen zu Beginn die Ausrichtung des Werkbundes. Ab 1928 kommt es zu einer Neuorientierung, die Josef Frank erstmals im fiktiven Interview „Gespräch über den Werkbund“²⁸⁷ formuliert. Frank ist als einziger Österreicher aktiv in die Entwicklung der Internationalen Moderne involviert. Trotzdem richtet sich seine differenzierte und intelligente Kritik nicht nur gegen das unreflektierte Wiener Baugeschehen, sondern ebenso gegen die „plakativen Architektur Tendenzen wie Funktionalismus, Neue Sachlichkeit, Neues Bauen oder Internationaler Stil.“²⁸⁸ Seine theoretische

277 www.vitradesignmuseum.com, 1921-1930.

278 OTTILLINGER 2005a, S. 42.

279 SPARKE 1999, S. 42.

280 FRANK 1929, S. 4.

281 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 51-52, 91.

282 OTTILLINGER 2005a, S. 42.

283 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 11.

284 VETTER 1913, o. S.

285 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 12-13, 16.

286 ACHLEITNER 1996, S. 66.

287 Frank, Josef: Gespräch über den Werkbund, in: Österreichischer Werkbund 1929, Wien 1929, S. 3-13.

288 ACHLEITNER 1985, S. 109.

Abhandlung wird 1931 unter dem Titel „Architektur als Symbol“²⁸⁹ publiziert und zur neuen Leitlinie des Österreichischen Werkbunds. Frank wird zur zentralen Figur für die Entwicklung des Werkbunds in den 1930er Jahren.²⁹⁰

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Josef Hoffmann und Josef Frank liegt in ihrer Haltung zur Möbelproduktion: Während Hoffmann für eine ausnahmslos handwerkliche Fertigung eintritt, fordert Frank aus sozialreformerischen Motiven heraus neben der handwerklichen Erzeugung eine Typisierung von Einrichtungsgegenständen und den Fortschritt der industriellen Serienproduktion, um eine günstigere Einrichtungsalternative vor allem für private Wohnräume zu schaffen.²⁹¹ Der seit 1920 schwelende Meinungskonflikt endet 1934 in der Spaltung des österreichischen Werkbundes in einen alten, linken, jüdischen Teil und einen konservativen, rechten, antisemitischen *Neuen Werkbund* rund um Josef Hoffmann, Max Fellerer und Clemens Holzmeister.²⁹²

2.2 Josef Hoffmann und Carl Witzmann

Die Auswirkungen der Neuen Sachlichkeit und des Neuen Bauens sind in den 1920er Jahren auch in Wien zu spüren. Josef Hoffmann, der stets in der großbürgerlich-liberalen Tradition der Vorkriegszeit verhaftet bleibt, reagiert jedoch sehr subjektiv auf die neuen Gestaltungstendenzen. Während die Formensprache des Neuen Bauens „zur Darstellung eines gesellschaftlichen Wertsystems entwickelt“²⁹³ wurde, erweitert Hoffmann sein traditionelles Formenrepertoire lediglich durch formale Anregungen des neuen Stils. Seine Haltung führt zu jenem kontrapunktischen Entwerfen, das einerseits Architektur und Interieur von der „Überfülle an unnützer Ornamentik“²⁹⁴ befreit, aber andererseits großen Wert auf eine ästhetische und dekorative Gestaltung legt.²⁹⁵

Der krasse Gegensatz der Hoffmannschen Haltung zu den Absichten der Internationalen Moderne zeigt sich besonders deutlich 1925 auf der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris. Neben dem *Pavillon Esprit Nouveau* von Le Corbusier, einem „Modell einer Wohnzelle eines Bauprogramms für eine Stadt mit drei Millionen Einwohnern“²⁹⁶, wirkt der klassizistische Österreichische Pavillon unzeitgemäß und unpassend dekadent. Die zur Schau gestellte „Dekorationswut [...], die] alles mitriß: Mode, Musik, Architektur, Lebensart, die bildenden und die angewandten Künste“²⁹⁷ wird retrospektiv unter dem Schlagwort Art Déco (in Anlehnung an den Ausstellungstitel *Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes*) bekannt.²⁹⁸ Die Produkte der Wiener Werkstätte werden bereits 1920 nach der Kunstschau im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie von den Kunstkritikern Arthur Roessler und Hans Tietze als unzeitgemäßes, elitäres Kunsthandwerk kritisiert.²⁹⁹ Ungeachtet dessen werden die von Hoffmann vorgelegten bürgerlich-repräsentativen Dekorationen zum Markenzeichen³⁰⁰ der *Goldenen Zwanziger* in Wien und wirken weit intensiver auf die in der Kaffeehausgestaltung tätige, junge ArchitektInnen-Generation als die strengen Loos'schen Prinzipien.³⁰¹ Dabei etablieren sich Ernst Meller, der 1929 das *Café Landtmann* und 1934 das *Café de l'Europe* umgestaltet, und Carl Witzmann zu den wichtigsten Vertretern der Kaffeehausarchitektur in der Zwischenkriegszeit.³⁰² Carl Witzmann (1883-1952) absolviert nach seiner Tischlerlehre die Fachklasse für Architektur bei Josef Hoffmann und liefert gelegentlich auch Entwürfe für die Wiener Werkstätte.³⁰³ Im Jahr

289 FRANK 1931.

290 OTT 2009, S. 80-81, 86.

291 OTT 2009, S. 80.

292 OTTLINGER 2005a, S. 42, ACHLEITNER 1985, S. 109.

293 GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 95.

294 BARONI / D'AURIA 1984, S. 155.

295 GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 91, 94-95.

296 BARONI / D'AURIA 1984, S. 154.

297 *Ibid.*, S. 155.

298 GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 98.

299 OTT 2009, S. 80.

300 GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 94.

301 BISANZ 1980, S. 43-44.

302 SPALT 1980, S. 51-52.

303 BAUER 1989, S. 1-5.

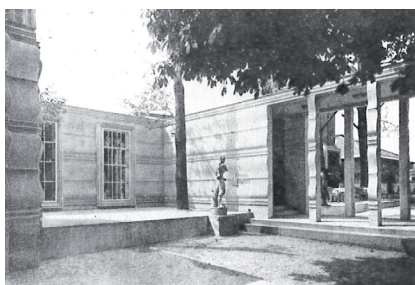
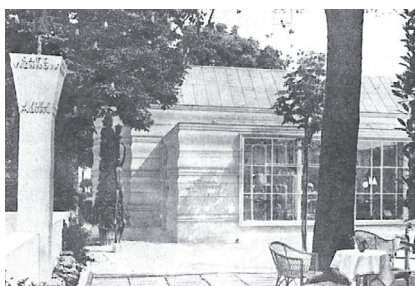


Abb.46 und Abb.45 (links): Österreichischer Pavillon auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris, Josef Hoffmann, 1925.

Abb.47 (rechts): Café Landtmann, Interieur, Ernst Meller, um 1933.

1911 realisiert Witzmann seinen ersten Kaffeehausumbau, dem unzählige weitere folgen sollen.³⁰⁴ Seinem Ruf als ausgezeichnete Kaffeehausarchitekt verdankt er auch 1933 den Auftrag zu einer Einrichtungsgestaltung anlässlich einer Ausstellung zum 250. Jubiläum der Wiener Kaffeehäuser.³⁰⁵ Seine prunkvollen Ausstattungen mit geschliffenem Kristall, Goldrahmen und Spiegeln werden 1934 von der Zeitschrift *Österreichische Kunst* als „geistreich modernisiertes Neo-Alt-Wien [gelobt,] (...das) an die Pracht der Redoutensäle des Wiener Kongresses um 1814 erinnert.“³⁰⁶

2.3 Josef Frank und Haus & Garten

Josef Franks Einrichtungsideen unterscheiden sich von Beginn an diametral von jenen Josef Hoffmanns. Trotzdem wird Hoffmann ab 1910 zu Franks erstem Förderer und jahrelangem Wegbegleiter. Nach dem Ersten Weltkrieg entwirft Frank sogar gelegentlich Stoffmuster und Metallobjekte für die Wiener Werkstätte.³⁰⁷

In Anlehnung an Adolf Loos' theoretische Ansichten spricht sich Josef Frank gegen jede Art von ganzheitlicher Gestaltung, wie das Gesamtkunstwerk und das Garniturdenken der Jugendstilünstler aus.³⁰⁸ Im Unterschied zu Loos, der wie seine Zeitgenossen auf eine harmonische und ruhige Raumwirkung durch die Wahl einheitlicher Materialien und Farben setzt,³⁰⁹ kombiniert Frank Einzelmöbel³¹⁰ unterschiedlicher formaler Gestaltung und in verschiedenen Farben und Mustern, denn Räume bedürfen „einer sehr großen Bewegtheit und Buntheit, eines solchen Reichtums an Farben und Formen, an Gegenständen und Materialien, dass sie jedes neue Ding der beiden Arten [Anm.: industrielle und handwerkliche Produkte] so in sich aufnehmen können, dass er nicht als Fremdkörper empfunden wird.“³¹¹ Das farbige Interieur wird mit weißen Wänden kontrastiert.³¹² Die vielfältige Kombination von Formen und Farben ermöglicht auch eine Anpassung der Räume an geänderte Bedürfnisse ohne ihren Charakter zu zerstören.³¹³ Zudem kritisiert Frank die Ornamentlosigkeit als Zeichen von Modernität und stellt sich damit gegen die in der Ausstellung *Form ohne Ornament* 1924 formulierte Idee des Deutschen Werkbunds und gegen Adolf Loos' Vortrag „Ornament und Verbrechen“ von 1908.³¹⁴ Für seine Möbelentwürfe greift Frank auf traditionelle Vorbilder zurück,³¹⁵ inter-

304 VGL. II. 2.4.2 und Werkverzeichnis in: BAUER 1989.

305 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S.119.

306 Österreichische Kunst, Heft V, 1934, S. 19, zitiert nach BAUER 1989, S. 42.

307 OTT 2009, S. 25, 28.

308 FRANK 1919, S. 416-417.

309 WLACH 1912, S. 41-45.

310 FRANK 1923, S. 336-338.

311 FRANK 1919, S. 416.

312 WLACH 1912, S. 41-45.

313 FRANK 1919, S. 416-417.

314 KAT. WIENER MÖBEL 1914-1941, S. 54.

315 FRANK 1931, S. 134.

pretiert und überarbeitet diese jedoch zu eigenständigen Entwürfen. Wie schon im Klassizismus versteht auch Frank die menschlichen Proportionen als Designmaßstab und bevorzugt organische Formen, die sich dem Körper besser anpassen als Kubische.³¹⁶ In diesem Sinne spricht sich Frank auch gegen die neuen Stahlrohrmöbel und die streng funktionalistischen Gestaltungsprinzipien der internationalen Moderne aus, die in Wien allgemein wenig Anklang finden: „Während die ganze Welt weiß, dass der Sessel kein Prisma ist, sondern, da er im Grunde zum Sitzen gehört, sich also der Form des menschlichen Körpers anpasst, sein Negativ und deshalb rund ist, wird fortwährend der Versuch gemacht, ihn und alles Gerät der Hausform dem Kubus anzugleichen, um wieder zu derjenigen Einheitlichkeit zu kommen, die man früher einmal stilvolle Einrichtung genannt hat.“³¹⁷ Zudem widerstreben Frank rechteckige Möbel, da sie das Parallelstellen zur Wand fordern würden. Die Material- und Farbwahl seiner Entwürfe wird durch den Verwendungszweck des Gegenstandes bestimmt. Für die Umsetzung seiner Einrichtungsentwürfe kommen vorwiegend Naturmaterialien, insbesondere Holz, zum Einsatz. Auch in der Oberflächengestaltung bedient sich Frank einer klassischen Technik des Biedermeiers und überzieht seine Möbel mit durchgehenden Holzfurnieren, setzt aber durch den Einsatz von Beschlägen, Schlüsselschildern und Griffen aus Messing dekorative Akzente.³¹⁸ Neben der natürlichen Holzmaserung bedient sich Frank auch bunter Lackanstriche wie beispielsweise in der um 1929/30 für Thonet Mundus³¹⁹ entworfenen Serie von Armlehnstühlen aus gebogenem Buchenholz.³²⁰ Polsterungen werden mit bunten, ornamentierten Stoffen bespannt, wobei Frank besonders florale Elemente bevorzugt. Im Gegensatz zu großen einfarbigen Flächen würden Gemusterte beruhigen, da der Reichtum des Ornaments nicht so schnell zu ergünden sei. Für eine behagliche Wirkung müsse zudem der Raum selbst fassbar, das heißt seine Begrenzungslinien wahrnehmbar sein. Dies wird durch eine rhythmische Unterteilung der Bodenfläche durch Parkettmusterungen oder die Auflage von Teppichen unterstützt. Zusätzlich sollen die Möbel möglichst transparent ausgeführt werden. Frank kombiniert hohe Möbelbeine oder transparente Untergestelle mit offenen oder durchscheinenden Rückenlehnen aus Rohrgeflecht oder einzelnen Stäben. Aus Gründen der Bequemlichkeit verzichtet er jedoch nicht zur Gänze auf den Einsatz von Polstermöbeln.³²¹ Neben der transparenten Gestaltung ist auch die Leichtigkeit der Möbel von großer Bedeutung, denn: „Im modernen Wohnraum herrscht Unordnung, das heißt, dort gibt es keine Möbel, die für einen bestimmten Platz gemacht sind und deren Umstellen die Harmonie stören würde. Man stellt das Möbel (das Wort kommt von mobile, beweglich) dorthin, wo man es gerade braucht. Daher soll es so leicht wie möglich sein.“³²²

Josef Frank setzt seine Designtheorie 1925 in den Entwürfen für die Einrichtungsfirma *Haus & Garten* um, die er gemeinsam mit seinem Studienkollegen Oskar Wlach gründet. Frank wird künstlerischer Leiter, während Wlach die Geschäftsführung des kleinen, aber erfolgreichen Unternehmens übernimmt. Die Geschäftstätigkeiten der Firma umfassen den „künstlerischen Entwurf, die Herstellung und [den] Handel mit allen Gegenständen, welche der Inneneinrichtung [...] dienen.“³²³ Im Gegensatz zur Wiener Werkstätte verfügt *Haus & Garten* über keine hauseigene Produktionsstätte, sondern beauftragt bedarfsorientiert vierzig externe Handwerksbetriebe. Obwohl Frank im Sinne der sozialen Wohnbaureform der Zwischenkriegszeit die Erzeugung



Abb.48 (oben): Armlehnstuhl Modell A 63 F, Ausführung durch Thonet Mundus AG, Buche, massiv gebogen, lackiert, Sitzfläche: Sperrholz, Josef Frank, um 1929/30.

Abb.49 (Mitte links): Armlehnstuhl, mit leicht verkürzter Armlehne, Josef Frank, um 1926.

Abb.50 (Mitte rechts): Stuhl mit Sprossenlehne, aus Kirschbaum- oder Nussholz, Josef Frank, 1922.

Abb.51 (unten): Armlehnstuhl, mit gepolsterter Sitzauflage im floralen Stoffbezug und transparenter Rückenlehne, Josef Frank, um 1933.

316 OTT 2009, S. 36-37.

317 FRANK 1931, S. 312.

318 OTT 2009, S. 36-37.

319 Die 1907 durch Fusionierung 16 kleiner Bugholz-möbelproduzenten gebildete Mundus AG übernimmt 1914 die Aktienmehrheit der Kohn AG (unter Beibehaltung des Markennamens J. & J. Kohn). Durch den Zusammenschluss mit Gebrüder Thonet 1922 entsteht die Thonet Mundus AG. [KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 44]

320 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 81.

321 OTT 2009, S. 52-53, 55, 58.

322 FRANK 1934, S. 97.

323 ANTRAG UM EINTRAGUNG IN DAS HANDELSREGISTER, WIENER STADT- UND LANDESDRUCK, AKT „HAUS & GARTEN“, HRA 8979.

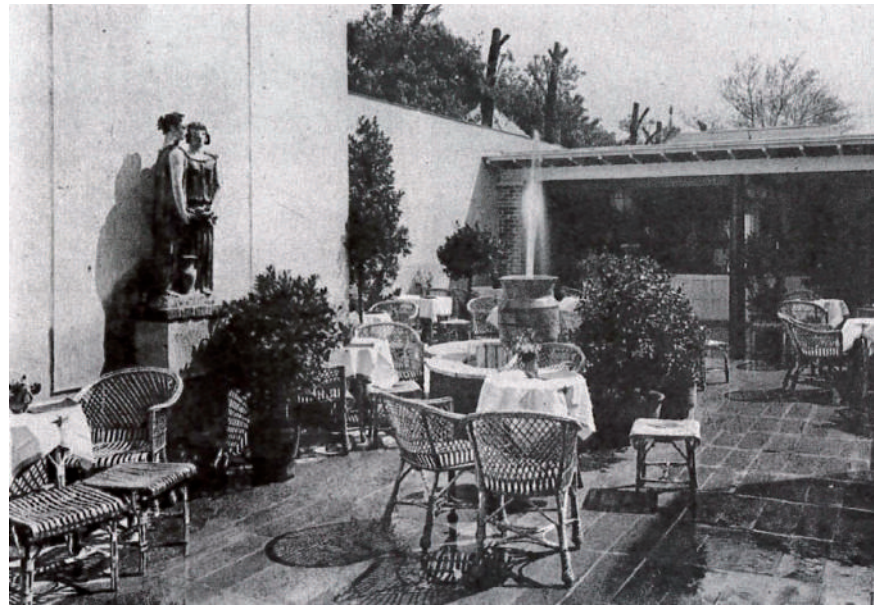


Abb.52: *Café Viennois* vor Hoffmanns Pavillon auf der Internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris, Möbel von *Haus & Garten*, 1925.

von schlichten, zweckdienlichen und leicht erschwinglichen Möbeln beabsichtigt, finden seine Produkte vor allem in der jüdischen Mittel- und Oberschicht großen Absatz. Die leichten und flexiblen Interieurs von *Haus & Garten* werden tonangebend für die Wohnraumgestaltungen der Zwischenkriegszeit.³²⁴ Josef Frank begründet damit neben Oskar Strnad (1879-1935) einen von „Leichtigkeit, handwerklicher Qualität und Formenvielfalt“³²⁵ bestimmten neuen Wiener Einrichtungsstils, der insbesondere im Bereich der Wohnungsinterieurs auch unter den Begriffen *Wiener Wohnen*, *Neues Wiener Wohnen* oder *Wiener Schule* bekannt wird,³²⁶ und für die Entwicklung einer „benutzerorientierte[n] Definition von Funktionalität“³²⁷ steht. Gleich im Gründungsjahr von *Haus & Garten* nehmen Josef Frank und Oskar Wlach an der internationalen Kunstgewerbeausstellung in Paris 1925 teil. Die Korbessel und kleinen Tischchen des mit antiken Statuen dekorierten *Café Viennois*, das vor Josef Hoffmanns Pavillon eingerichtet wird, stammen von *Haus & Garten*. Weitere Impulse für Kaffeehausdesigns der Moderne liefern die von Frank und weiteren Architekturschaffenden auf Wiener Werkbundaussstellung 1930 präsentierten Kaffeehausentwürfe, die stark von der Wiener Schule geprägt sind (siehe II. 2.4.4). Außerhalb der Ausstellungsszene setzt Frank jedoch keine weiteren Kaffeehaus-einrichtungen in Wien um.³²⁸ Seine Ideen werden jedoch in der Wiener Nachkriegsmoderne von vielen Architekturschaffenden wieder aufgegriffen und beeinflussen das Kaffeehausdesign der 1950er Jahre.

Nach dem Anschluss Österreichs wird *Haus & Garten* im Zuge der Arisierung 1938 an die Brüder Kalmár verkauft. Josef Frank emigriert bereits 1934 nach Schweden, wo er für *Svenskt Tenn* Möbel und Stoffe entwirft. Lea Calice übernimmt 1953 die Geschäftsleitung von *Haus & Garten* und führt den Betrieb im Sinne der ursprünglichen Unternehmensphilosophie weiter. Das von Josef Frank stammende Produktsortiment wird durch Entwürfe der Architektin Anna-Lülja Praun (1906-2004) ergänzt. Nach 55 Geschäftsjahren schließt die Firma 1980 endgültig ihre Pforten.³²⁹

324 OTT 2009, S. 2, 40, 51, 106.

325 OTTLINGER 2005a, S. 41.

326 KAT. WIENER MÖBEL 1914-1941, S. 133.

327 MEDER 2005, S. 33.

328 OTT 2009, Werkverzeichnis, S. 143-353.

329 *IBID.*, S. 42 -43, 47-48.

2.4 Kaffeehausinterieurs in der Zweiten Wiener Moderne

Die Zwischenkriegszeit verzeichnet unter den Wiener Kaffeehäusern nur wenige Neubauten, sondern vorrangig Umbauten bestehender Lokale im Zuge einer Modernisierung oder Wiedereröffnung. Der überwiegende Teil der Kaffeehaus-einrichtungen wird in den zwanziger und dreißiger Jahren von Architekten und Architektinnen des eher konservativen Teils des Österreichischen Werkbunds ausgeführt, allen voran Carl Witzmann und Ernst Meller. Aber auch Josef Hoffmann kann gemeinsam mit Oswald Haerdtl (1899-1959)³³⁰, der 1922 als Mitarbeiter in sein Atelier eintritt, weitere Kaffeehausumbauten realisieren. Seltener werden Kaffeehausentwürfe von Vertretern des liberaleren Teils des Österreichischen Werkbunds umgesetzt, die den Ideen Josef Franks und der Internationalen Moderne anhängen. Das 1934 von Ernst Lichtblau umgestaltete *Promenaden Café* zählt beispielsweise zu diesen Entwürfen. „Das neu adaptierte ‚Promenaden Kaffee‘ von Prof. Ernst Lichtblau präsentiert sich in heller einladender Eleganz. [...] Lichtblau [hat] das Kaffeehaus nicht als Business- oder Leseraum, sondern als Zentrum der Geselligkeit dargestellt, die hier internationalen Einschlag vom Westen her trägt.“³³¹

Die späteren Entwürfe der 1930er Jahre von Josef Hoffmann und Oswald Haerdtl lassen jedoch eine gewisse Emanzipation des jüngeren der beiden Architekten erkennen, dessen Gestaltungsideen Einflüsse von Frank und Loos aufweisen. Haerdtl wird auch die gestalterische Öffnung des traditionell als Rückzugsort konzipierten Wiener Kaffeehauses in der Zwischenkriegszeit zugeschrieben. Er „überträgt das Interieurelement der Vitrine - das große ungeteilte Fenster als für den Blick permissible Passage - auf diese Institutionen, und macht sie damit auf radikale Weise zum öffentlichen Raum.“³³² Haerdtl beschäftigt sich bereits in seinen frühen Ausstellungsdesigns und in der Gestaltung des Repräsentationsraums der Österreichischen Tabakregie auf der Werkbundaustellung 1930 (vgl. II. 2.4.4) eingehend mit dem gestalterischen Element der Vitrine. Die architektonische Umsetzung dieses Elements als großflächige, teilweise bis zum Boden reichende, horizontal geteilte Metall-Schiebefenster wird von Haerdtl bereits 1932 beim Umbau des Restaurant *Hartmann* angewendet.³³³ Im Sommer können die Schiebe-



Abb.53: *Promenaden Café*, Interieur, Ernst Lichtblau, 1934.

330 Für biographische Details zu Oswald Haerdtl siehe IV. 2.

331 Hofmann, Else: o.T. in: *Österreichische Kunst* 1934, Heft 11, S. 18 f.

332 MATTL 2000, S. 72.

333 STILLER 2000, WV 85.



Abb.54 (oben): *Restaurant Hartmann*, große Schiebefenster im *Ringstraßen-Restaurant* im Erdgeschoss, Oswald Haerdtl, 1932.

Abb.55 (unten): *Café Imperial*, Kaffeeküche in Niro-Stahl-Ausführung, Oswald Haerdtl, um 1937.

fenster des sogenannten *Ringstraßen-Restaurants* im Erdgeschoss des *Restaurants Hartmann* sogar vollständig zum Vorgarten hin geöffnet werden. Die großflächigen Schiebefenster werden in den Kaffeehausentwürfen der 1930er Jahre vielfach übernommen, auch von Carl Witzmann. Die traditionell eher düsteren und in sich gekehrten Wiener Kaffeehäuser entwickeln sich damit zu vergleichsweise hellen, vom Tageslicht durchfluteten Räumen.³³⁴ Diese Entwicklung kommt auch der im Neuen Bauen aufgekommenen Forderung nach gut belichteten und belüfteten (Wohn-)Räumen zugute.³³⁵

Auch im Außenraum wird verstärkt Wert auf gute Lichtverhältnisse durch gezielte Beleuchtung insbesondere im Eingangsbereich gelegt. Zu diesem Zweck werden die Portale oftmals mit auskragenden Vordächern mit integrierten Leuchtkörpern ausgestattet. Zudem kommt in den 1920er und 1930er Jahren die Leuchtstoffröhre auf den Markt und ermöglicht den Einsatz von Leuchtkastenschildern.³³⁶ Leuchtschriften und -reklametafeln werden häufig im Zuge der Portalneugestaltungen werbewirksam an den Fassaden angebracht (Abb.41).

Die Ausstattung der Kaffeehäuser wird durch den Einbau von Lüftungs- und Kühlanlagen auf den technisch neuesten Stand gebracht. Auch die hygienischen Standards in den Kaffeeküchen werden durch den Einsatz neuer Materialien wie Niro-Stahl angehoben.³³⁷

In der Innenausstattung werden zunehmend edle Materialien wie Marmor oder Mahagoniholz zur flächig-dekorativen, glatten Oberflächengestaltung herangezogen. Klare Linien und kubische Formen verleihen diesen gemäßigt modernen Kaffeehäusern eine elegante, großstädtische Note.³³⁸ Neben den typischen Sitzbänken der Kaffeehauslogen kommen nach und nach auch flexibel verstellbare, gepolsterte Fauteuils zum Einsatz. Sperrige Elemente wie die umfangreiche Theke der Sitzkassierin oder massive Billardtische sind in den modernen Cafés kaum noch zu finden.³³⁹

2.4.1. *Graben-Café*, Hoffmann und Haerdtl

Das bereits 1912 von Josef Hoffmann eingerichtete *Graben-Café* erfreut sich auch in der Zwischenkriegszeit großer Beliebtheit, sodass die finanziellen Rücklagen 1927/28 für eine Modernisierung ausreichen. Die Neugestaltung wird wieder von Josef Hoffmann³⁴⁰ durchgeführt, diesmal aber unter Mitarbeit des jungen Oswald Haerdtl³⁴¹.

Der Eingangsbereich des *Graben-Cafés* wird einer auffälligen Neugestaltung unterzogen. Über die zurückgesetzte Eingangstür stülpt sich ein „in Fliesenoptik“³⁴² in metallgerahmte Quadrate unterteiltes, weißes Portal. In einem darüberliegenden rechteckigen Feld tritt ein ovales Namensschild hervor. Im rechten Winkel zur Fassade ragt ein runder Leuchtschildkasten aus dem mittleren Portalabschnitt, ebenfalls mit dem Namen des Kaffeehauses.

Durch ein holzvertäfeltes Vestibül gelangt man in die großzügigen Kaffeehausräume, in denen Hoffmann die weißgrauen Marmorwandvertäfelungen mit roten Deckenuntersichten ergänzt, was zu einem festlichen und zugleich ruhigen Raumeindruck führt. Hoffmann setzt sich zu dieser Zeit bereits mit der Glattflächigkeit des neuen Bauens auseinander.

Die Deckenleuchten werden im vorderen Teil durch große, weiße, ballonartige,

334 Ibid., S. 114, 225.

335 POPPELREUTER 2007, S. 17-19.

336 SCHOLDA 2005, S. 97.

337 STILLER 2000, S. 225.

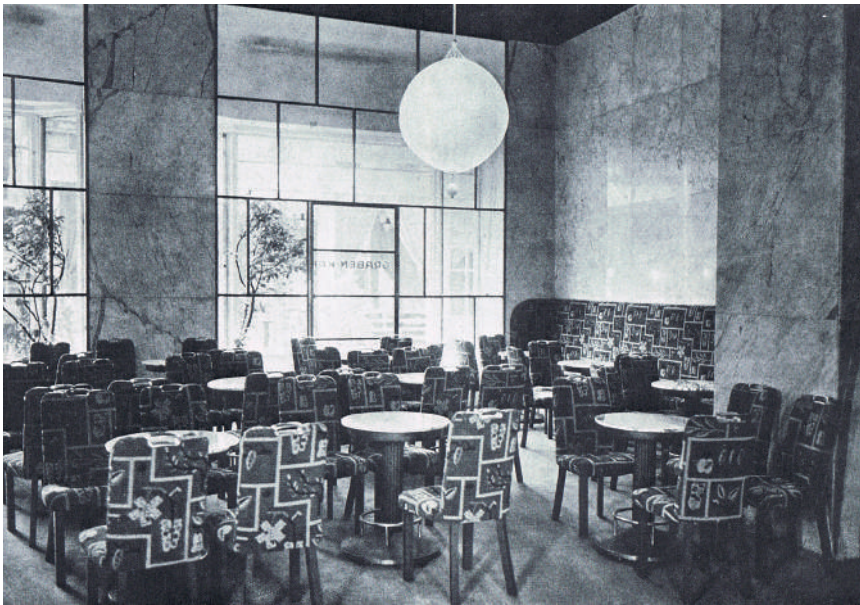
338 Ibid., S. 114.

339 ECKER 1933, S. 36.

340 SEKLER 1982, WV 303.

341 STILLER 2000, WV 42.

342 SPALT 1980, S. 50.



seidenbespannte Pendellampen ersetzt. Ein in der Mitte des Kaffeehauses aufgestelltes Musikpodium, das von einem früheren Umbau im Jahr 1926 stammt wird ebenso wie ein großer Teil der Bugholzsessel und marmornen Kaffeehaustischen von 1912 beibehalten. Im vorderen Bereich werden jedoch gepolsterte Stühle aufgestellt, die wie die neu tapezierten Logen mit einem typischen Art-Déco-Stoff der 1920er Jahre mit stilisierten Blüten und Blumen in zartem Orange, Rot und Schwarz überzogen sind.³⁴³ In diesem Bereich fällt auch die Fensterteilung des Wintergartens auf, die von den Formaten der Marmorverkleidung übernommen wird.

Im Gegensatz zum großen, ruhig wirkenden Kaffeehaussaal wird die „französische Bar“³⁴⁴ besonders lebhaft gestaltet. Hoffmann setzt hier sein Lieblingsmotiv der Abtreppe ein und stuft die Decke bis zum zentralen Oberlicht dreimal ab. Zusätzlich erhält die Decke eine „stark in Erscheinung tretende dekorative Behandlung“³⁴⁵ in Rot und Weiß mit Emblemen von Mathilde Flögl.³⁴⁶ In der Bar werden zudem hohe Ohrenbackensessel statt der Polstersessel aufgestellt. Die Ausstattung der Spielzimmer ist in Grün gehalten.³⁴⁷

Bei einem Besuch der Baustelle kurz vor Eröffnung des Lokals lässt Adolf Loos seinem Antipoden Josef Hoffmann ausrichten, jener sei jetzt dort angekommen wo er ihn vor 30 Jahren haben wollte. Die Bar, die eindeutig die Handschrift der Wiener Werkstätte trägt, dürfte er nicht zu Gesicht bekommen haben.³⁴⁸

Das Graben-Café wird 1954 bei einem Umbau für die Firma Götzer abgerissen.³⁴⁹

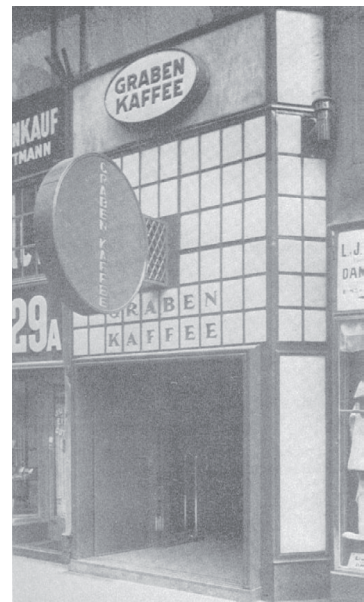


Abb.56 (oben links): *Graben-Café*, Interieur, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, 1927.
 Abb.58: (unten): *Graben-Café*, „französische Bar“ mit Wandmalereien von Mathilde Flögl, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, 1927.
 Abb.57 (oben rechts): *Graben-Café*, Portalneugestaltung mit Leuchtschildkästen, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, 1927.

2.4.2. *Café Casa Piccola et al., Witzmann*

Carl Witzmann gestaltet in den 1920er und 1930er Jahren für die Kaffeesiederfamilie *Lina Schöner & Sohn* eine Reihe von elegant bürgerlichen Kaffeehäusern wie das *Café Carlton* (1927), das *Café Casa Piccola* (1928) und das *Café Fenstergucker*³⁵⁰ (1932). Letzteres zeichnet sich durch den Einbau großflächiger Schiebefenster aus. Witzmann ist in seinen Entwürfen bestrebt, helle und repräsentative Räume zu schaffen und setzt dazu großzügig gerahmte Spiegel und glitzernde Kristallluster der Firma J. & L. Lobmeyer ein. Seine Auftraggeberin Lina Schöner lobt Witzmanns „starkes Materialgefühl, [seine] Verbundenheit mit dem bodenständigen Hand-

343 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 108.
 344 SEKLER 1982, S. 413.
 345 IBID., S. 207.
 346 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 108.
 347 SEKLER 1982, S. 413.
 348 IBID., S. 206-207.
 349 KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 108.



Abb.59 (oben links): *Café Carlton*, Interieur, Carl Witzmann, 1927.

Abb.60 (oben rechts): *Café Fenstergucker*, Interieur, Carl Witzmann, 1932.

Abb.61 (unten): *Café Casa Piccola*, Interieur, Carl Witzmann, 1928.

350 Das *Café Fenstergucker* wird 1886 im Erdgeschoss des neu errichteten Gebäudes in der Kärntnerstraße, Ecke Walfischgasse, eröffnet. An derselben Stelle stand zuvor die Schwabenburg in die Corti (vgl. S. 19) 1843 mit seinem Stadtkaffeehaus übersiedelte. In den 1920er Jahren muss das *Café Fenstergucker* bis zu seiner Wiedereröffnung durch Frau Lina Schöner einer Bankfiliale weichen. Das Kaffeehaus wird im Zweiten Weltkrieg durch Bomben zerstört und anschließend zu einem Herrenkonfektionsgeschäft umgebaut. [BARTEL 1989, S. 97 ff.]. Seit 2001 beherbergt der traditionsträchtige Kaffeehausstandort eine Starbucks-Filiale.

351 Lina Schöner, zitiert nach: SPALT 1980, S. 52.

352 Völker 1980, S. 61.

353 Moquette (Mokette) ist ein starker, bunter Dekorationsstoff aus Baumwolle oder Leinen.

354 KOTAS 1934, S. 28-29, S. 31-32, S. 36-38. 138, 140; ÖSTERREICHISCHE KUNST 1932, Heft 8, S. 20-21, SINHUBER 1989, S. 96-98.

355 KAT.WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 119.

werk [und seine] unbedingte Sicherheit bei der Lösung aller technischen Fragen“ und würdigt ihn als denjenigen, dem es gelingt, „den Begriff des Wiener Kaffeehauses am unmittelbarsten umzusetzen und so der Schöpfer eines eigenen Stiles zu werden. Anklingend an das Traditionelle, das mit zum Charakter unserer Stadt und unseres Landes gehört, dabei doch verbunden mit durchaus modernem, zeitgemäßem Fühlen, vermitteln die von ihm gestalteten Kaffeehäuser eine Stimmung, die in der lebenswürdigsten Art den Besucher beeindruckt.“³⁵¹

In der Gestaltung der Wand- und Deckenflächen lässt sich eine gewisse Entwicklung Witzmanns zu schlichteren, moderneren Dekorationen beobachten. Während das *Café Carlton* mit Stuckdecken, Marmorverkleidung und in Goldrahmen gefassten Rundbogenspiegeln aufwartet, ist das *Café Fenstergucker* zurückhaltender mit seidenbespannten Wänden, Holzvertäfelungen, in dezenten Holzrahmen gefassten, rechteckigen Spiegeln und glatt verputzten Decken ausgestattet. Im *Café Fenstergucker* trägt die Spiegelverkleidung der Pfeiler zu einer großzügigeren Wirkung des Hauptraumes bei. In der Rückwand des Cafés sind in regelmäßigen Abständen ovale Ventilationsschächte der Lüftungsanlage eingebaut. In allen drei Kaffeehäusern sind die Böden in leicht zu reinigendem Linoleum ausgeführt, das in den 1920er Jahren auf den Markt kommt.³⁵² Die klassischen Sitznischen mit Polsterbänken werden mit blumengemustertem Moquette³⁵³ überzogen. Dazu kombiniert Witzmann dunkel gebeizte Buchholzsessel der Firma Thonet Mundus aus Buchenholz. Die runden oder rechteckigen Marmorplatten der Kaffeetaischchen ruhen auf eisernen Sockeln.³⁵⁴

Carl Witzmann renoviert 1934/35 gemeinsam mit seinem Schüler Robert Kotas (1904-1973) das traditionelle *Café Heinrichhof*³⁵⁵ und verleiht ihm durch bis zum Boden durchgezogene große Schiebefenster, ein gläsernes Eingangsportal und eine, zum Teil in ein waagrecht hervorspringendes Vordach integrierte, neue Außenbeleuchtung ein besonders helles und freundliches Erscheinungsbild. Albin Lang würdigt Witzmanns Arbeit 1935 mit den Worten: „Es soll nicht vergessen werden, daß die Blüte elegant-geschmackvoller Formenkultur und Hygiene, die das Wiener Kaffeehaus heute allgemein auszeichnet, auf die Anregungen zurückzuführen ist, die in der Nachkriegszeit als erste Professor Witzmann und Frau Schöner

boten. [...] Das *Café Heinrichhof* bietet sich von außen als besonders elegantes einladendes Lokal dar. Die strahlende Außenbeleuchtung, das von Tombak³⁵⁶ eingefasste Portal, das in geistreicher Raumersparnis in das Hausportal verlegt ist, die höchst geschmackvollen künstlerischen Spitzenvorhänge der mächtigen Fenster fesseln die Blicke jedes Passanten und laden zum Betreten ein.³⁵⁷

2.4.3. *Café Imperial*, Haerdtl und Hoffmann

Das seit 1873 im Palais Württemberg anlässlich der Weltausstellung eröffnete *Café Imperial*³⁵⁸ wird 1937/38 von Josef Hoffmann³⁵⁹ und Oswald Haerdtl³⁶⁰ umgebaut, wobei Haerdtl bei diesem Projekt federführend beteiligt ist. Das Palais war 1863 als Wiener Residenz des Prinzen von Württemberg errichtet worden.³⁶¹ Die nachträgliche Einrichtung des Kaffeehauses im Eckbereich des ursprünglich für einen anderen Verwendungszweck ausgelegten Gebäudes könnte der Grund für die im Historismus ungewöhnliche Situierung des Eingangs an der Ringseite anstatt an der Gebäudeecke sein.

Dem Eingang am Kärntnerring 16, Wien I., wird nach den Entwürfen Haerdtls, ähnlich wie beim Restaurant Hartmann (Abb. 69), ein kubischer Windfang aus poliertem Niro Stahl und Glas vorgesetzt. Die verglaste Front ist gleichmäßig in fünf horizontale und drei vertikale Rechtecksflächen unterteilt. An beiden Seiten des Windfangs befinden sich Eingangsportale mit Griffen aus glatten Rohren in einfacher Linienführung. Oberhalb des Windfanges steht der Name des Cafés in plastischen Einzelbuchstaben geschrieben. Der Übergang vom öffentlichen Raum des Großstadtboulevards in den halböffentlichen Raum des Kaffeehauses wird so durch das bewusste Setzen von Schwellenbereichen inszeniert. In den Kaffeehausräumen werden große Schiebefenster mit horizontaler Teilung eingebaut.³⁶² Im Außenbereich wird eine großzügige Kaffeehausterrasse eingerichtet, die sich von der Ringstraße um die Ecke bis in die Canovagasse zieht. Sie wird durch eine ausfahrbare Markise überdacht über der abermals der Schriftzug „Kaffee Imperial“ in Blockbuchstaben angebracht ist. Der Schanigarten wird durch einen niedrigen als Windschutz fungierenden Zaun aus Metallstehern und eingeschobenen Glasflächen sowie straßenseitig durch lange, rechteckige, horizontal gestreifte Pflanzengefäße und freistehende Palmen in Blumentöpfen begrenzt. Über eine niedrige Stufe gelangt man auch direkt von der Straße aus auf die hölzerne Café-Terrasse, die von Edelstahl-Wandleuchten mit weißen Kugellampen und Stehlampen gleichen Materials erleuchtet wird. Sie ist mit rechteckigen, weiß lackierten Metalltischen mit abgerundeten Ecken und Korbarmlehnsessel in natürlicher Farbe eingerichtet. Johannes Spalt attestiert der Terrasse des *Café Imperials* eine „internationale Note [...mit...] wienerischem Charme.“³⁶³ Friedrich Torberg berichtet in seinem Roman



Abb.62 (oben): *Café Heinrichhof*, Portal und Terrasse, Fotografie von Réjà, 1926.

Abb.63 (unten): *Café Heinrichhof*, Portalneugestaltung, Carl Witzmann und Robert Kotas, 1935.

356 Tombak ist eine überwiegend im Kunstgewerbe eingesetzte, korrosionsbeständige, hoch kupferhaltige Messinglegierung.

357 Österreichische Kunst 1935, Heft 4, S. 14 ff.

358 Ursprünglich als *Café Frohner*.

359 SEKLER 1982, WV 380.

360 STILLER 2000, WV 143.

361 WURMDOBLER 2010, S. 89.

362 STILLER 2000, S. 115.

363 SPALT 1980, S. 51.

Abb.64 (links): *Café Imperial*, Fassade und Windfang, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, um 1937.

Abb.65 (rechts): Restaurant *Hartmann*, Windfang, Oswald Haerdtl, 1932.





Abb.66 (oben links): *Café Imperial*, Terrasse am Kärntnerring, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, um 1938.

Abb.67 (Mitte): *Café Imperial*, Terrasse in der Canovogasse, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, um 1938.

Abb.68 (oben rechts): *Café Imperial*, Interieur, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, um 1938.

Abb.69 (unten links): *Café Imperial*, Interieur, Oswald Haerdtl und Josef Hoffmann, um 1938.

Abb.70 (unten rechts): *Café Imperial*, Interieur, Alex Kravetz, 2014.

„Die Tante Jolesch“³⁶⁴ von der umgangssprachlichen Bezeichnung des in der Zwischenkriegszeit beliebten Treffpunkts als „Himmel“³⁶⁵.

Im Innenbereich richteten Haerdtl und Hoffmann neben dem Hauptraum ein Lesezimmer, eine Garderobe und die Kaffeeküche (Abb.55) neu ein. Die Wände des Cafés sind mit stark geäderten Marmorplatten und großen Spiegelflächen ausgekleidet. Haerdtl hat sich bei der Marmorgestaltung von Loos inspirieren lassen, sie wirkt jedoch dekorativer und verbindlicher als bei seinem Vorbild. Von der Decke hängen vielarmige Kristallluster mit elektrischen Kerzen. Bei den Wandöffnungen unterhalb der Decke über dem großen Durchgang dürfte es sich um Auslässe einer neuen Lüftungsanlage handeln.

In der Mittelzone des Kaffeehausraumes werden je zwei gepolsterte Doppelfauteuils Rücken an Rücken aufgestellt und mit je zwei Armlehnsesseln mit gepolsterter Sitzfläche um einen quadratischen Tisch mit abgerundeten Ecken zu einer Sitzgruppe kombiniert. Polsterbänke entlang der Wände werden in den Fensternischen durch rechteckige Tische und im übrigen Teil gleichmäßig durch quadratische Tischchen und je zwei Bugholzessel ergänzt. Bei den Tischchen dürfte es sich um die gleichen Metallmodelle mit runder, in die Fußplatte übergehender Mittelstütze wie im Außenbereich handeln. Die Bugholz- und Armlehnsessel sind mit geflochtenem Rücken ausgeführt, alle Polstermöbel mit dem gleichen geblühten Stoff bezogen. Das *Café Imperial* zählt in der Zwischenkriegszeit zu den speziellen Lesekaffeehäusern mit einer großen Auswahl an in- und ausländischen Zeitungen.³⁶⁶

Im Zweiten Weltkrieg wird das Kaffeehaus teilweise zerstört und in den 1950ern umgestaltet. Seit 2012 befindet sich das Hotel *Imperial* im Besitz der Starwood-



364 TORBERG 1975.

365 STILLER 2000, S. 116.

366 HIRSCHFELD 1927, S. 9.

Hotelgruppe, die es vom britischen Architekten Alex Kravetz sanieren lässt. Dieser orientiert sich für das modernisierte Interieur an der Gestaltung von Hoffmann und Haerdtl von 1938 und erhält die Stuckdecke des Cafés sowie die Tisch- und Sesseltypen mit neuem Bezug.³⁶⁷

2.4.4. Wiener Werkbundausststellung 1930

Die Wiener Werkbundausstellung von 1930 steht programmatisch wie konstruktiv im Zeichen der Neuorientierung des österreichischen Werkbunds nach den Ideen Josef Franks und einer Auseinandersetzung der beteiligten Architekten mit internationalen Trends sowie der Hinwendung zu industriell erzeugten Möbeln. „Das ‚Ornament‘ ist abgetan. Kein Schnörkel mehr und kein Aufputz“³⁶⁸, schreibt Eisler 1930 in *Moderne Bauformen* über die erste große Ausstellung des Werkbundes seit 1912.³⁶⁹

Im Gebäude und im Garten des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie (heute MAK) werden „öffentliche Lokale, die zu den täglichen Erlebnissen des Menschen moderner Zivilisation gehören“³⁷⁰ präsentiert,³⁷¹ wobei Kunsthandwerk, Industrieerzeugnisse und Mode gleichberechtigt nebeneinander zur Schau stehen.³⁷² Neben Verkaufsläden wie dem Repräsentationsraum der Österreichischen Tabakregie von Oswald Haerdtl und Dienstleistungsfilialen wie dem gläsernen Fremdenverkehrspavillon von Ernst Lichtblau werden eine Vielzahl von Gaststätten wie eine Heurigenschänke von Carl Witzmann, eine Konditorei von Hugo Gorge, eine Bar von Oskar Strnad, ein Teesalon von Josef Frank und insbesondere neue Möglichkeiten für die zeitgemäße Gestaltung des Wiener Kaffeehauses gezeigt.³⁷³ Strnad und Frank greifen dabei erstmals für die Ausstattung ausschließlich auf industrielle Serienerzeugnisse zurück,³⁷⁴ wobei der Entwurf für die grün lackierten, massiv gebogenen Buchenholzstühle mit Sitzfläche und Rückenlehne aus Rohrgeflecht, Modell Nr. A 283 F von Thonet Mundus, für den Teesalon von Frank selbst stammt.³⁷⁵ Strnad setzt den von Le Corbusier geschätzten Armlehnstuhl, Modell Nr. B 9, ein.³⁷⁶ Ein Kritiker schreibt 1930 lobend über Franks Teesalon: „Farbe an Farbe, zart und leicht, erzeugt hier eine reinliche Atmosphäre der geselligen Serenität, die alles neusachliche Getue auslöscht und gleichsam einen neu-humanen Stil in sich begründet.“³⁷⁷

Die künstlerische Leitung der Werkbundausstellung wird Josef Hoffmann übertragen, der in seinen Entwürfen im Sinne des Art Decó weiterhin an den dekorativen Tendenzen der Wiener Werkstätte und klassizistischen und geometrischen Elementarformen festhält.³⁷⁸ Für die Ausstellung liefert Hoffmann den Entwurf für ein traditionelles Wiener Kaffeehaus, das als monumentales, zentral positioniertes, eingeschossiges Gebäude mit begehbare Dachterrasse den Übergang zum Garten bildet.³⁷⁹ Der ebenerdige Hauptraum des Kaffeehauses ist mit keramischen Plastiken in kreisrunden Nischen geschmückt.³⁸⁰ Die raumhohen Durchgänge sind mit schweren Vorhängen verhängt. Der Raum wird durch eine Doppelreihe quadratischer, bündig in die Decke eingelassener Leuchtkörper erhellt. Entlang der innenliegenden Wände verläuft eine gepolsterte Sitzbank, die mit einem klassischen Art Decó-Stoff mit stilisierten Zweigen und Blättern überzogen ist. Passend dazu werden an der dem Garten zugewandten Seite des Raumes Holzessel mit gepolsterter Sitzfläche und Rückenlehne im selben Muster rund um die viereckigen



Abb.71 (oben): Wiener Werkbundausstellung, Repräsentationsraum der Österreichischen Tabakregie, Oswald Haerdtl, 1930.

Abb.73 (Mitte): Wiener Werkbundausstellung, Armlehnstuhl für Strnads Bar, Modell Nr. B 9, Buche massiv gebogen, gebeizt und poliert, Sitzfläche Sperrholz, Thonet Mundus, ab 1904.

Abb.72 (unten): Wiener Werkbundausstellung, Bar, Oskar Strnad, 1930.

367 ARCHITEKTUR AKTUELL 03/2014, S. 20.

368 EISLER 1930, S. 334.

369 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 130.

370 Katalog zur Österreichischen Werkbundausstellung 1930, S. 7 f., zitiert nach:

GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 130-131.

371 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 131.

372 OTT 2009, S. 87.

373 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 137-138.

374 OTT 2009, S. 88.

375 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 89.

376 Ibid., S. 47-48.

377 Anonym, zitiert nach PODBRECKY 2005, S. 7.

378 GMEINER / PIRHOFFER 1985, S. 131.

379 BAU- UND WERKKUNST 1929/30, S. 239-243.

380 SPALT 1980, S. 51.

381 KAT. NEUES WOHNEN 1980, S. 73,

KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 90.

382 BAU- UND WERKKUNST 1929/30, S. 239-243.

383 KAT. WIENER MÖBEL 1914-1941, S. 106.

384 Ibid., S. 46.

385 MEDER 2005, S. 37.

386 KAT. WIENER MÖBEL 1914-1941, S. 52.

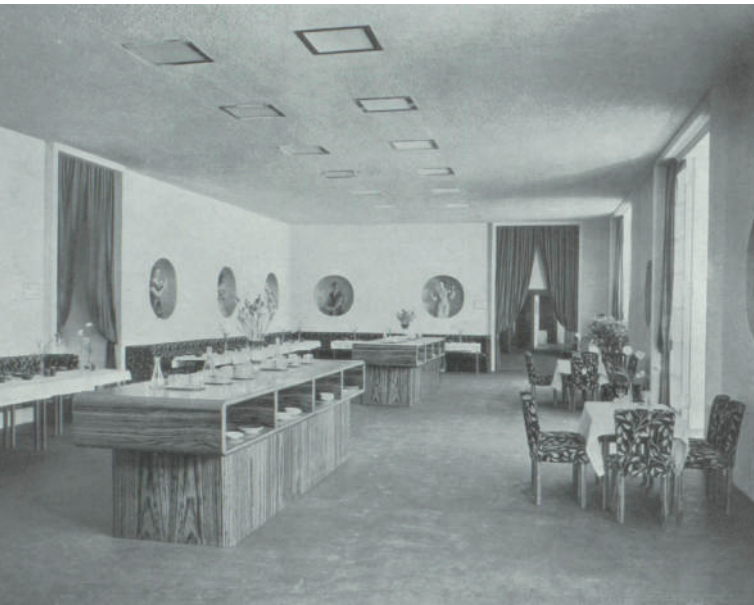


Abb.74 (oben links): Wiener Werkbundaussstellung, Wiener Kaffeehaus, Hauptraum, Josef Hoffmann, 1930.

Abb.75 (oben rechts): Wiener Werkbundaussstellung, Wiener Kaffeehaus, Dachterrasse, Josef Hoffmann und Oswald Haerdtl, 1930.

Abb.76 (Mitte links): Wiener Werkbundaussstellung, Armlehnstuhl für den Teesalon, Modell Nr. A 283 F, Ausführung durch Thonet Mundus, Buche, massiv gebogen, farbig lackiert, Sitzfläche und Rückenlehne aus Rohrgeflecht, Josef Frank, um 1930.

Abb.77 (Mitte rechts): Wiener Werkbundaussstellung, Stuhl für die Kaffeehausterrasse, Entwurf von, Ausführung durch Thonet Mundus, Buche, massiv gebogen, schwarz lackiert, Sitzfläche und gelochte Rückenlehne aus weiß lackiertem Sperrholz, Josef Hoffmann und Oswald Haerdtl, um 1930.

Abb.78 (unten): Wiener Werkbundaussstellung, Teesalon, Josef Frank, 1930.

Holztischchen aufgestellt. Diese vierbeinigen Tische und die langen Tischgruppen, die vor den Polsterbänken stehen, sind mit weißen Tischtüchern gedeckt und mit Blumen in Kristallvasen und elegantem Geschirr dekoriert. Die massiven hölzernen, rechteckigen Gebilde in der Mitte des Raumes dürften der Ausstellung von Geschirr und anderen Objekten gewidmet sein.

Die zugehörige große Kaffeehausterrasse wird (eventuell aus Platzmangel vor dem Kaffeehaus) am Dach des Gebäudes mit hochgezogener Betonbrüstung und einer mächtigen, gestreiften Sonnenplache eingerichtet. Für die zeitgemäßer als das Interieur des Hauptraumes anmutende Einrichtung der Terrasse entwerfen Hoffmann und Haerdtl einen massiven schwarz lackierten Stuhl aus gebogenem Buchenholz mit weiß lackierter Sitzfläche und gelochter Rückenlehne aus Sperrholz, der von Thonet Mundus produziert wird.³⁸¹ Die in mehreren Reihen aufgestellten Sitzgruppen bestehen je aus einem rechteckigen Kaffeehaustischchen mit abgerundeten Ecken und einer Mittelstütze, die in einen runden Sockel verläuft, und vier Sesseln, wobei je zwei parallel zu beiden Längsseiten des Tischchens stehen. Entlang der Brüstung sind in regelmäßigen Abständen Kugelstehlampen montiert. Trotz des eindeutigen Einflusses Haerdtls und dem Einsatz des neuen Trendmaterials Sperrholz urteilt die zeitgenössische Kritik, hier sei die starke Wirkung der übrigen Räume nicht ganz erreicht.³⁸²

Eine frühe Rezeption des italienischen Stehcafés und gleichsam einen Vorgriff auf die Entwicklungen der 1950er Jahre liefert das innovative von Felix Augenfeld und Karl Hofmann entworfene „Espresso-Kaffee“³⁸³. Augenfeld (1893-1984) studiert bei Carl König an der Technischen Hochschule und Adolf Loos in der privaten Schwarzwald-Schule.³⁸⁴ Gemeinsam mit Karl Hofmann, dem ehemaligen Assistenten Oskar Strands,³⁸⁵ gründet er 1922 eine Atelieregemeinschaft. Beide zählen zu den wichtigsten Vertretern des Wiener Wohnens.³⁸⁶

Den Mittelpunkt des hohen Esspresso-raumes auf der Werkbundaussstellung mit eingezogener, zu drei Seiten verlaufender Galerie bildet eine U-förmige Bar auf der ein glänzender Kessel zur Espressozubereitung thront. Die Bilder und Beschreibungen der Esspresso-stube legen nahe, dass keine zugehörige Kaffeehausküche

geplant und das Lokal als Bar mit Getränke- und zusätzlichem Espressoauschank konzipiert wird.

Die gesamte Innenraumgestaltung ist von geschwungenen Formen bestimmt, so auch die kreisrunden, rot überzogenen Drehstühle an der Bar mit einer minimalistischen Rückenlehne und einer relativ massiv wirkenden in die Sockelplatte verlaufenden Stütze. Die weißen Wände sind in der unteren Ebene zu großen Teilen mit stark marmoriertem Makassar Ebenholz verkleidet. Über dem Sitzbereich gegenüber der Bar ist über die gesamte Raumbreite ein großer, rechteckiger Spiegel angebracht. An der Wand ist eine Art Polsterbank eingerichtet, wobei die (vermutlich auch rot überzogenen) rechteckigen Sitzkissen auf einem Metallgestell aufliegen und die Rückenlehne durch an der Wand aufgehängte, rechteckige Polster gebildet wird. Davor stehen einfache, kreisrunde Kaffeehaustischchen mit gerader Mittelstütze und Metallsockel und schlichte Holzstühle. Wolfgang Born sieht im Interior des Espresso, das er 1930 in *Deutsche Kunst und Dekoration* erwähnt, „geschickt Anregungen des Schiffsbaues verwendet.“³⁸⁷

In der zeitgenössischen Kritik wird die sparsame Einrichtung durchaus positiv bewertet: „Das Espresso von Hofmann und Augenfeld überrascht durch geschickte Anordnung, sehr zweckmäßige Formgebung und farbenkräftige Wirkung des angewandten Materials.“³⁸⁸

Augenfeld und Hofmann lösen 1938 ihr gemeinsames Büro auf und emigrieren in die USA beziehungsweise nach Australien.³⁸⁹

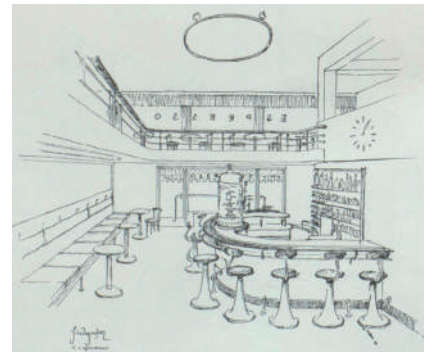
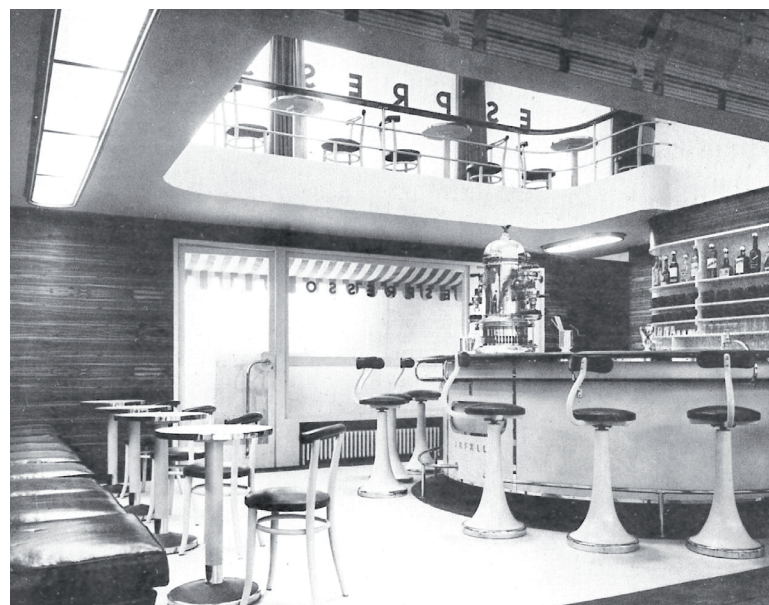
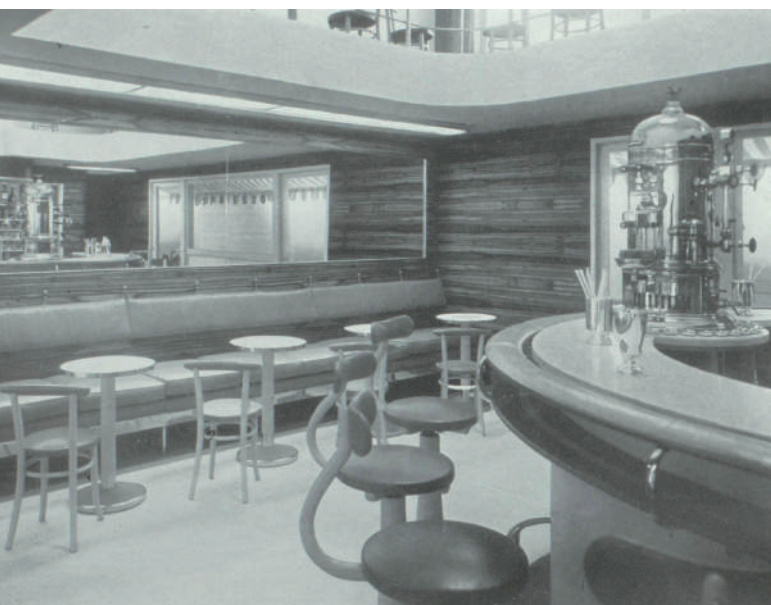


Abb.80 (oben): Wiener Werkbundausstellung, Espresso, Entwurfszeichnung, Felix Augenfeld und Karl Hofmann, um 1929.

Abb.81 (unten): Wiener Werkbundausstellung, Espresso, U-förmige Bar mit Drehstühlen, Felix Augenfeld und Karl Hofmann, 1930.

Abb.82 und Abb.79 (unten): Wiener Werkbundausstellung, Espresso, Polsterbank mit Kaffeehaustischchen und Spiegelrückwand, Holzvertäfelung, Felix Augenfeld und Karl Hofmann, 1930.



3 Tiefpunkt des Kaffeehauses und der Architekturszene in Wien in Folge des Nationalsozialismus

Der zweite Weltkrieg ist das dunkelste Kapitel in der Geschichte Österreichs und ein einschneidender Wendepunkt in der Kultur- und Sozialgeschichte Wiens, und somit auch des Wiener Kaffeehauses. Vor der Machtübernahme Hitlers im März 1938 leben rund eine Viertelmillion Menschen jüdischer Abstammung in Wien. Nach 1945 sind es nur noch knapp 10.000.³⁸⁹ Wiens Bevölkerung erlebt einen Tiefstand und sinkt von 2,2 Millionen auf 1,32 Millionen Einwohner und Einwohnerinnen im Juli 1945; rund 600.000 Menschen kehren bis 1947 nach Wien zurück.³⁹⁰ Das Wiener Kaffeehaus verliert mit dem massiven Rückgang der jüdischen Bevölkerung einen großen Teil seines geistig und künstlerisch interessierten Stammpublikums.³⁹¹ Betroffen sind jedoch nicht nur die Gäste, sondern auch die BetreiberInnen der Wiener Kaffeehäuser, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts zunehmend jüdische Wurzeln aufweisen. Gugitz äußert sich 1940 im Sinne des Nationalsozialismus kritisch über die „Judenkaffeehäuser, [...die...] im Zeitalter des Liberalismus bis zum ersten Weltkrieg [...] ungewohnte Farben [...] und [...] internationale Züge“³⁹² angenommen hätten. Er sieht in der 1938 stattfindenden Arisierung eine Chance die „neuen Besitzer dieser Gaststätten wieder auf die Sendung des guten, alten und vorbildlichen [Alt-]Wiener Kaffeehauses ein[zuzustellen.“³⁹³

Die Kriegsjahre führen zu einem dramatischen Versorgungsengpass und der Rationierung von Lebensmitteln. Auch im Wiener Kaffeehaus wird bald nach Kriegsbeginn auf Surrogatkaffee und Produkte minderer Qualität zurückgegriffen. Die Nahrungsbeschaffung wird zu einer zentralen Überlebensaufgabe der Stadtbevölkerung. Nur rund ein Drittel der benötigten Güter stammt aus offiziellen Zuteilungen. Der Rest wird oft durch Eigenanbau im (Schreiber-)Garten oder Grabeland aufgetrieben.³⁹⁴ In der Mangelwirtschaft der 1940er Jahre hält die Versorgungskrise weiter an und führt zur Blüte des Schwarzmarkts,³⁹⁵ wo Lebensmittel gegen Geld oder Zigaretten getauscht werden. Erst ab 1948 wird die Versorgung schleppend wieder aufgebaut bis schließlich 1950 der erste Selbstbedienungsladen eröffnet.³⁹⁶ Die bittere Armut und der permanent drohende Hunger der Kriegszeit prägen die (Nach-)Kriegsgeneration auch in den folgenden Jahrzehnten: „Die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung Österreichs [wird] im kollektiven wie im individuellen Gedächtnis mit dem Essen und mit kulinarischen Sehnsüchten verknüpft.“³⁹⁷

Ein Teil der Wiener Kaffeehäuser wird im Kriegsgeschehen zerstört. Manche überleben zweckentfremdet als Magazine oder Ausgabestellen für Lebensmittelkarten. Die Zahl der Wiener Kaffeehäuser erreicht nach dem Zweiten Weltkrieg einen kurzfristigen Tiefstand.³⁹⁸ Die Gäste des Wiener Kaffeehauses schätzen jedoch besonders in der Not der Kriegs- und Nachkriegszeit die Annehmlichkeiten der quasi vom Konsumzwang befreiten beheizten Räumlichkeiten des Wiener Kaffeehauses im Gegensatz zu den eigenen unbeheizten vier Wänden.³⁹⁹

387 BORN 1930, S. 305.

388 BAU- UND WERKKUNST 1929/30, S. 239.

389 KAT. WIENER MÖBEL 1914-1941, S. 134. Torberg 1963, S. 16.

390 RIGELE 2005, S. 73.

391 TORBERG 1963, S. 16.

392 GUGITZ 1940, S. 208-209.

393 GUGITZ 1940, S. 210.

394 EDER 2005, S. 24, 26.

395 KOS 2005a, S. 13.

396 EDER 2005, S. 24, 26.

397 KOS 2005a, S. 13.

398 RIHA 1967, S. 58-60, 198.

399 DOR 1990, S. 11.



Abb.83: Deutsche Gesandtschaft in Madrid, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1944.

Die Machtübernahme der Nationalsozialisten und der Zweite Weltkrieg haben auch einschneidende Folgen für die österreichische Architekturlandschaft. Wien verliert innerhalb kürzester Zeit „praktisch die führende Intelligenz und Avantgarde der Architektenschaft.“⁴⁰⁰ Viele Vertreter der Zweiten Wiener Moderne wie Josef Frank, Oskar Wlach, Karl Hofmann, Felix Augenfeld, Ernst Lichtblau und Ernst Plischke emigrieren bereits vor Kriegsbeginn.⁴⁰¹ Adolf Loos verstirbt 1933, ebenso Oskar Strnad zwei Jahre später.⁴⁰² Nur wenige Architekturschaffende wie Oswald Haerdtl und Franz Schuster (1892-1972), die beide weiterhin an der Kunstgewerbeschule unterrichten, oder der langjährige Assistent Strnads Erich Boltenstern (1896-1991) sowie Max Fellerer, Josef Hoffmann oder Carl Appel verbleiben im Land oder kehren nach Ende des Zweiten Weltkriegs zurück.⁴⁰⁴ Rückholbemühungen der emigrierten Architektur- und Kunstschaffenden in der Zweiten Republik bleiben aus.⁴⁰³

In den Kriegsjahren entsteht in Wien eine Art Neo-Biedermeier, so wie auch international traditionelle, heimatlich-alpine Stilformen wiedererblühen.⁴⁰⁵ Die Moderne und der Modernismus, insbesondere die progressiven Strömungen in Deutschland, werden von den Nationalsozialisten als „entartete Kunst“ abgelehnt und ihre Protagonisten verfolgt.⁴⁰⁶ Im Gegensatz dazu erfährt die Wiener Handwerkstradition besondere Wertschätzung und Josef Hoffmann wird 1941 zum „Sonderbeauftragten des Kulturamtes für die künstlerische Neubildung des Wiener Kunsthandwerks“⁴⁰⁷ ernannt. Die Kunstgewerbeschule wird im selben Jahr zur „Reichshochschule für angewandte Kunst“⁴⁰⁸ erhoben und in der Lehre das Kunsthandwerk und Inneneinrichtungen forciert. Die von Franz Schuster aus sozialreformerischen Ansätzen heraus entwickelten Typenmöbel spielen den Absichten der Nationalsozialisten dabei besonders in die Hände. Denn die „neue deutsche Volkswohnung“ soll im Sinne eines einenden, gemeinsamen Geschmacks mit kostengünstigen, bodenständigen, seriell produzierten Möbeln „guter deutscher Wertarbeit“ ausgestattet werden, um die wahllosen Traditionen und die „Maskerade mit lautem fremdländischem Furnier“⁴⁰⁹ zu überwinden. Die spartanischen Einrichtungen der Volkswohnungen für die Arbeiterklasse und das Kleinbürgertum stehen dabei im krassen Gegensatz zu den hochwertigen Möblierungen für die „Reichselite“, die oft als

400 ACHLEITNER 1985, S. 109.

401 OTTILLINGER 2005a, S. 42.

402 ACHLEITNER 1985, S. 109.

403 KAISER 2005, S. 21.

404 ACHLEITNER 1985, S. 110.

405 ACHLEITNER 1976, o.S.

406 OTTILLINGER 2005a, S. 42.

407 SEKLER 1986, S. 219.

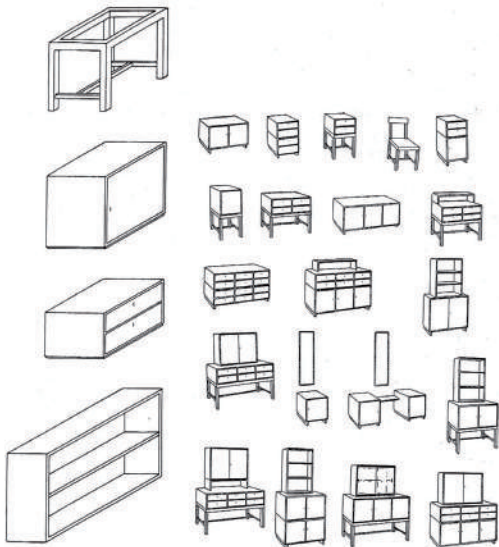
408 NSDAP, Gauleitung Wien, Gaupresseamt - Archiv, 1940-1942, S. 120.

409 Hoffmann, Herbert: Schlichter deutscher Hausrat, in: Moderne Bauformen, Jg. 33, Heft 12, 1934, S. 689.

410 KNAUER 2015, S. 86-89.

411 Ibid., S. 101.

412 KAISER 2005, S. 22.



Einzelstücke aus edlen Materialien und mit kostbaren Einlegearbeiten gefertigt werden.⁴¹⁰

Nach Ende des zweiten Weltkrieges scheint eine „Entnazifizierung der wienerischen Raumkunst“⁴¹¹ als nicht notwendig empfunden zu werden. So knüpfen einige während der NS-Zeit tätigen ArchitektInnen in der Nachkriegszeit direkt an ihre Entwürfe vor 1945 an. Josef Hoffmann nimmt in dieser Zeit kaum noch Einfluss auf die kunst- und architekturhistorischen Entwicklungen, erhält jedoch 1950 den ersten österreichischen Staatspreis für Architektur.⁴¹²

Abb.84: Typenmöbel, in: Schuster, Franz: Ein Möbelbuch, Frankfurt 1929.

Schau'n S' gna' Frau, schöne Äpfel hätt' na da, nehman S'a mit!

Eine alte Bekannte ist auch wieder da!



Es geht aufwärts



VOLLE AUSLAGEN



WAS KOMME MUSS



Aufbruchstimmung der 1950er Jahre

Abb.85: Die fünfziger Jahre, Karikatur, o.J.

Die soziokulturellen Entwicklungen der 1950er Jahre stehen im Spannungsfeld zwischen dem Elend und der Unsicherheit der Nachkriegsjahre und der großen „Hoffnung auf eine bessere Zukunft in rechtlich und ökonomisch geordneten Verhältnissen“⁴¹³, die durch den zu Beginn des Jahrzehnts einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung genährt wird. Während die Rohstoffknappheit nach 1945, der große Zeitdruck und die teils „übertriebenen Normungsvorgaben“⁴¹⁴ im Wiederaufbau in Wien experimentelle, architektonische Lösungen stark einschränken, entwickeln sich Interieurs und semipermanente Bauten zur Spielwiese der Architektur- und Kunstschaffenden. Diese oft farbenfrohen und heiteren Gestaltungen werden vom dynamischen technischen Fortschritt, der anlaufenden Elektrifizierungswelle und internationalen Designentwicklungen vorangetrieben und inspiriert.

1 Die *Roaring Fifties*

Mit der Umsetzung des Marshall-Plans 1948-1952 (offiziell: *European Recovery Program*, kurz: ERP) verhilft die USA den angeschlagenen Westeuropäischen Staaten durch die Vergabe von Krediten und dem Import von Rohstoffen und Industriewaren zur dauerhaften Ankurbelung ihrer Konjunktur. Auch in Wien setzt in den 1950er Jahren, trotz Fremdbesetzung der zweiten Republik Österreich und der Vierteilung Wiens bis zum Staatsvertrag 1955, ein gewaltiger ökonomischer Aufschwung und ein enormes Wachstum der Industrie- und Gewerbebetriebe ein.⁴¹⁵ Die Nachkriegsgeneration ist bestrebt die leidvolle Erfahrung von Not und Beschränkung durch „obsessives Rackern“⁴¹⁶ hinter sich zu lassen. Franz Riha bezeichnet 1967 das „Bedürfnis das gesellschaftliche Vakuum der verlorenen Jahre im Zeitraffer aufzufüllen [...].als...] typisches Nachkriegsphänomen.“⁴¹⁷

Die permanente Prosperitätsphase der Nachkriegsjahrzehnte wird retrospektiv als „Die goldenen Jahre“⁴¹⁸ oder *Roaring Fifties* bekannt. Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen werden mit steigenden Anforderungen an ihre Arbeitsleistung, -disziplin und -intensität konfrontiert, fordern dafür im Gegenzug höhere Einkommen, Freizeit, Urlaub und bessere Konsummöglichkeiten.⁴¹⁹ Die Produktivitätssteigerungen der Arbeitswelt führen auch zu einer Beschleunigung des Alltags und steigenden

413 MALDONER 2012, S. 41.

414 RIGELE 2005, S. 72.

415 RIHA 1967, S. 198.

416 KOS 2005a, S. 13.

417 RIHA 1967, S. 189.

418 Hobsbawm, Eric, in: *Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, zitiert nach: KOS 2005a, S. 13.

419 EDER 2005, S. 27-29. Die Normalarbeitszeit wird 1950 von 50 auf 48 Stunden pro Woche reduziert, 1959 auf 45 und 1975 auf 40 Stunden pro Woche. Ab 1965 wird eine dritte Urlaubswoche eingeführt und 1975 das „freie Wochenende“.

Rationalisierungsansprüchen.⁴²⁰

In Österreich ist die Verbesserung der Lebensumstände, die in den 1950ern schlagartig in allen prosperierenden Ländern des Westens einsetzt, ab etwa 1951/52 zu spüren. Steigende Massenproduktion und die Internationalisierung des Konsumangebots in Folge der Import-Deregulierung 1953 führen zu einem Warenüberangebot. Die Regale füllen sich mit Produkten der „polyglotten Wunderwelt“⁴²¹ vom schottischen Whiskey bis zu duftenden Südfrüchten und faszinieren die Wiener und Wienerinnen in ihren farbenfrohen Verpackungen mit exotischen Sujets. Besonderer Beliebtheit erfreuen sich amerikanische Importe wie Comics, Jeans, Filme aus Hollywood oder die Musik Elvis Presleys, aber auch amerikanische Ideale wie der Hausfrau als stets adrett und gut frisierte „Managerin des Haushalts.“⁴²² Die Rationalisierung des Haushaltes wird in den 1950ern durch das Aufkommen von Fertig- und Halbfertigprodukten wie Löscaffee vorangetrieben, die eine „Zeitersparnis bei der Zubereitung von Mahlzeiten und Getränken“⁴²³ versprechen.

Die in der Not der Kriegszeit aufgestauten Konsumbedürfnisse werden in den 1950ern zunächst durch den Genuss frischer, vielfältiger Nahrungsmittel befriedigt. Erst danach wird der wachsende Budgetanteil, der nicht für lebensnotwendige Güter aufgebracht werden muss, nach und nach in qualitative Kleidung, Wohnungsausstattung und zuletzt in Freizeit und Urlaub investiert, wobei in den 1950er und 1960er Jahren österreichische Destinationen und nur selten eine Fahrt an die Adria bevorzugt werden.⁴²⁴

Der Anstieg des österreichischen Lebensstandards wird zusätzlich durch neue technische Entwicklungen beschleunigt. Das Statistische Jahrbuch der Stadt Wien belegt die rasante Motorisierung der Wiener Haushalte zwischen 1951 und 1981 von unter 5 auf fast 70 Prozent. Die „Elektrifizierungsrevolution“⁴²⁵ der Haushalte durch den Einzug von Elektrogeräten wie Staubsauger, Kühlschrank, Waschmaschine, Haartrockner, Kaffeemaschine und Elektro-Herd, schreitet in einem ähnlichen Tempo voran. Die Öffnung des österreichischen Marktes 1953 für ausländische Produkte wirkt sich für die Kunden und Kundinnen vorteilhaft auf die Preis- und Angebotsentwicklung aus. Zusätzliche Elektrogeräte-Aktionen zwischen 1954 und 1957⁴²⁶ ermöglichen Ratenzahlungen und günstige Kredite und lassen die Großgeräte leistbar werden.⁴²⁷

Der Kühlschrank ist in den 1950ern noch ein Luxusgut. Zwar werden die ersten elektrischen Kühlgeräte schon vor dem ersten Weltkrieg angeboten, die Massenproduktion setzt jedoch in Europa erst nach 1950 ein. In Wiens Haushalten besitzen 1952 nur 2% dieses begehrtes Konsumobjekt, das jederzeit verfügbar „köstliche frische Speisen und wohltemperierte Getränke“⁴²⁸ verspricht. Die Bedeutung des neuen technischen Geräts wandelt sich vom modernisierten Vorratsschrank zum Prestigeobjekt, was sich auch in seinem Design widerspiegelt, das Anleihen beim zeitgenössischen Automobildesign nimmt: Stromlinienformen, Chrom, spiegelnder Glanz und strahlendes Weiß bestimmen das Erscheinungsbild in den 1950er Jahren. Mit dem modernen Kühlschrank assoziiert man Frische, Lebensfreude und Zwanglosigkeit.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wird durch die Verbreitung der Espressomaschine auch die Kaffeezubereitung in Wien revolutioniert. Als Geburtsstunde des Espresso



Abb.86: Werbeplakat für einen Elektro-Kühlschrank, die „Managerin des Haushalts“ präsentiert die frischen Speisen und Getränke, 1950er Jahre.

420 DIETRICH 2005, S. 122.

421 Kos 2005a, S. 17.

422 Ibid., S. 15.

423 BREUSS 2005a, S. 118.

424 EDER 2005, S. 27, 30, 32.

425 Ibid., S. 31.

426 BREUSS 2005a, S. 115.

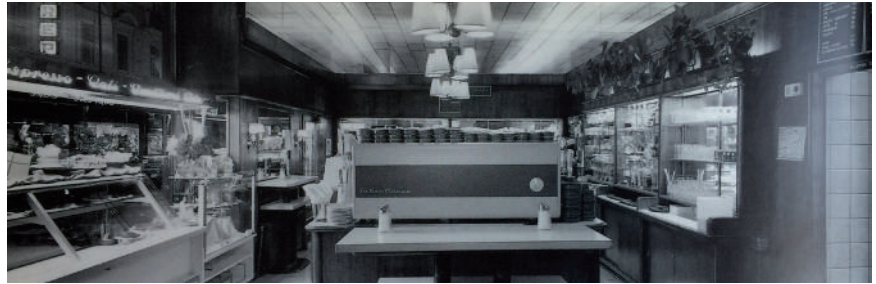
427 EDER 2005, S. 31.

428 BREUSS 2005b, S. 96.



Abb.87 (links): Hausfrauen mit elektrisch betriebenen Espressokannen, um 1960.

Abb.88 (rechts): *La San Marco*, die erste Espressomaschine in Wien wird 1948 in der Café-Konditorei *Aida* in der Wollzeile aufgestellt, 1995.



gilt das Patent des Italieners Luigi Bezzera aus Mailand von 1901 für eine Kaffeemaschine mit vier Siebträgern mit auswechselbaren Siebeinsätzen, mit der erstmals einzelne Tassen Kaffee gebrüht werden können. Alfonso Bialetti entwickelt 1933 die berühmte achteckige Espressokanne aus Aluminium für den Hausgebrauch, vertreibt diese jedoch zunächst nur regional. Erst sein Sohn Renato startet 1947 den internationalen Export der Espressokanne, die bald auch elektrisch betrieben werden kann. Ende der 1940er Jahre entwickelt Giovanni Achille Gaggia die erste Handhebelmaschine mit den bis heute üblichen Eckwerten für Espresso (95°C, 9 bar und 7g Kaffee), die von Mailand aus ihren weltweiten Siegeszug antritt.⁴²⁹ Bis Anfang der 1950er Jahre wird Kaffee in Wien traditioneller Weise in der Karlsbader-Filtermaschine, bei der Kaffeepulver mit einem Stampfer in ein Sieb gedrückt und mehrmals mit siedendem Wasser aufgegossen wird, oder durch wiederholtes Aufkochen von Wasser mit Kaffeepulver hergestellt. Beide Methoden erfordern für ein befriedigendes Ergebnis viel Erfahrung und Geschick. Im Unterschied dazu wird bei der Espressozubereitung Wasserdampf unter hohem Druck völlig automatisiert durch das Kaffeepulver gepresst und „schlägt sich als tiefdunkle, hocharomatische Flüssigkeit nieder.“⁴³⁰ Die Espressomaschine ermöglicht damit eine standardisierte, mechanisierte, entindividualisierte und vor allem rasche Kaffe Zubereitung.⁴³¹ Der starke Espresso setzt sich auch in Wien in den 1950er Jahren gegen den traditionell gekochten, vergleichsweise „schal und schwach“⁴³² schmeckenden Kaffee durch. Die erste Espressomaschine Wiens, ein Modell der italienischen Firma *La San Marco*,⁴³³ wird 1948 als Hauptattraktion in der Café-Konditorei *Aida* in der Wollzeile 28, Wien I., aufgestellt.⁴³⁴

2 Herausforderungen der 1950er Jahre im Wiener Kaffeehaus

Anfang der 1950er Jahre verlieren die traditionellen Wiener Kaffeehäuser das alleinige Recht auf den begehrten Kaffeeausschank.⁴³⁵ Konditoreien, Restaurants und Gasthäuser nutzen in großer Zahl die neue Möglichkeit ihr Getränkesortiment durch eine Konzessionserweiterung auszubauen. Kaffeehaus-Apokalyptiker kolportieren 1954 einen Anstieg von 1400 auf 3800 Kaffee ausschenkende Betriebe.⁴³⁶ Die stark anwachsende Konkurrenz zählt neben dem massiven Anstieg der Einkaufspreise bei nur leicht erhöhten Verkaufspreisen, erhöhten Steuersätzen und steigenden Regiekosten zu den größten ökonomischen Herausforderungen der Wiener Kaffeehäuser in den 1950er Jahren.⁴³⁷

429 www.KAFFEEWIKI.

430 SINGER 1959, S. 274.

431 DIETRICH 2005, S. 124.

432 SINGER 1959, S. 274.

433 STADLER / THALER 1995, S. 49.

434 PASCHINGER 2008, S.18.

435 DIETRICH 2005, S. 124.

436 DAS WIENER KAFFEEHAUS 6/1954, S. 3.

437 DAS WIENER KAFFEEHAUS 22/1955, S. 4.

Der Kaffee Konsum in den Wiener Kaffeehäusern sinkt zudem auf nur mehr 14% des

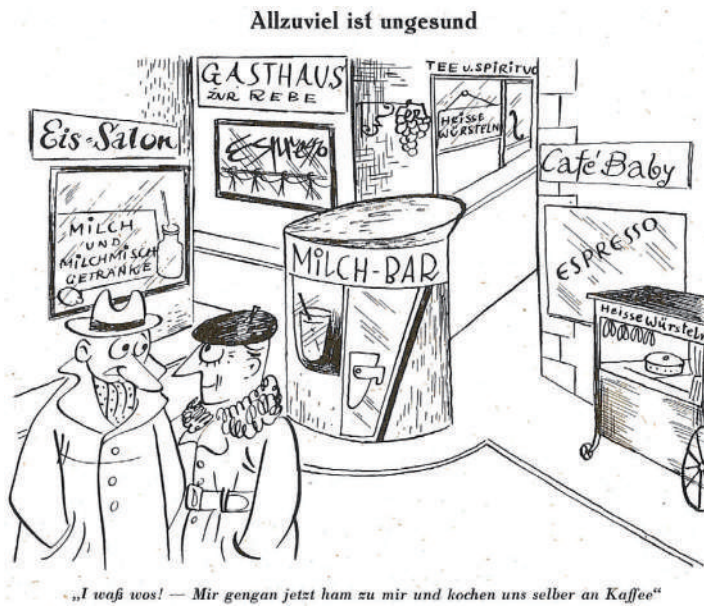


Abb.89: Karikatur zur Vielfalt der Kaffeeausschenkenbetriebe in Wien, aus: *Das Wiener Kaffeehaus*, 1954.

österreichischen Gesamtverbrauches.⁴³⁸ Ein Artikel der Fachzeitschrift *Das Wiener Kaffeehaus* führt als Grund dafür einen vielfach bemühten soziologischen Aspekt an: dem potentiellen Stammgast fehle die Zeit und die Ruhe um im Kaffeehaus zu verweilen.⁴³⁹ Eine weitere Begründung liefert der 1955 erscheinende, zweiteilige Artikel „Plus und Minus für das Kaffeehaus. Von der Emanzipation der Frau bis zur Ferienreise – Was nützt dem Betrieb?“⁴⁴⁰, der über die Veränderungen der Wiener Kaffeehauskultur reflektiert. Während sich Kleinwohnungen positiv auf das Kaffeehausgewerbe auswirken würden, da beispielsweise Familienfeste aufgrund des Platzmangels ins Kaffeehaus verlegt werden müssten, lüden hingegen die verbesserten Innenausstattungen der modernen Arbeiterwohnungen zum Verweilen ein. Der Einzug von elektrischen Kaffeemaschinen und Kühlschränken in die österreichischen Haushalte verringere zudem die Notwendigkeit ins Kaffeehaus zu gehen. Auch das Bedürfnis nach Unterhaltung könne nun durch neue technische Geräte wie Radio, Plattenspieler oder Fernseher im eigenen Heim befriedigt werden. In den 1950er Jahren werden zudem neue Möglichkeiten zur „kulturellen Erziehung und Entspannung für arbeitende Menschen“⁴⁴¹ wie öffentliche Bibliotheken, Volkskonzerte, Theateraufführungen oder die neu entstehende Unterhaltungsform des Kinos öffentlich gefördert und bieten der Bevölkerung eine Vielzahl an Vergnügungsmöglichkeiten. Durch den Wandel der Arbeitsbedingungen und -anforderungen (vgl. III. 1) sowie die zunehmende Verfügbarkeit von privaten Telefonanschlüssen wird das Wiener Kaffeehaus zunehmend auch als Arbeitsplatz und Büro obsolet.⁴⁴² Das ohnehin schon durch die Kriegereignisse angeschlagene klassische Wiener Kaffeehaus wird somit zu Beginn der 1950er Jahre, bedingt durch den soziokulturellen Wandel und die rasant voranschreitende Technisierung, mit einer Reihe neuer Herausforderungen konfrontiert. Gefragt sind neue Konzepte und Ideen um angemessen auf die zeitgenössischen Entwicklungen zu reagieren. In diesem Kontext etabliert sich in Wien eine neue Betriebsform des Kaffeehauses – das Espresso (vgl. IV. 1).

438 FACHGRUPPE WIEN DER KAFFEEHÄUSER 1959, S. 3.

439 DAS WIENER KAFFEEHAUS 6/1954, S. 3.

440 DAS WIENER KAFFEEHAUS 19/1955, S. 3-4, DAS WIENER KAFFEEHAUS 20/1955, S. 3-4.

441 DAS WIENER KAFFEEHAUS 20/1955, S. 4.

442 TORBERG 1963, S.16 -17.



Abb.90: *Organic Arm Chair*, aus geformten Sperrholz, Birkenholz, Schaumgummi und Stoff, Charles Eames und Eero Saarinen, 1940.

Abb.91: *DAX (Dining Armchair with X-Base)*, Fiberglas-Schale mit Stahlrohrgestell, Charles und Ray Eames, 1948.

Abb.92: *DKR (Dining Hight, K-Wire Shell, R-Wire Base)*, aus lackiertem Stahldraht, Charles und Ray Eames, 1951.

Abb.93: *Landi*, Aluminium-Legierung, formgepresst, wärmebehandelt, gebeizt, Gummi, Hans Coray (Ch), 1938.

3 Wiener Interieurs der 1950er Jahre im Kontext internationaler Designentwicklungen

Die Architektur der Nachkriegszeit in Wien ist sowohl von Kontinuität als auch von Neuentwicklungen geprägt. Tendenzen zum Neoklassizismus kommen ebenso zum Tragen wie die von der skandinavischen Moderne geprägten organischen Gestaltungen. Einige Architekturschaffende fühlen sich verpflichtet, die Not der Zeit in betonter Schlichtheit auszudrücken, während sich andere um die Fortführung der Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit bemühen.⁴⁴³ Allgemein herrscht in der Wiener Nachkriegsmoderne jedoch eher konservative Zurückhaltung als dynamische Aufbruchstimmung.⁴⁴⁴

Die Diversität der architektonischen Ansätze spiegelt sich auch in den Wiener Interieurs und im Möbeldesign der 1950er Jahren wider, wobei hier aufgrund des geringeren budgetären Aufwandes für Einrichtungen und Lokalgestaltungen ein größerer Spielraum gegeben ist. Wichtige Impulse für die Designtendenzen der 1950er Jahre liefern zudem die kostengünstigen Materialien der Kunststoffindustrie, wie Kunstleder oder Kunststoffplatten, denen aufgrund von Entwicklungsfortschritten in der Polymerchemie der Durchbruch gelingt. Die industriell produzierten, robusten und flexiblen Materialien sind nicht nur in vielfältigen Farben erhältlich, sondern darüber hinaus leicht zu verarbeiten und äußerst pflegeleicht.⁴⁴⁵

Eine genaue Darstellung der vielfältigen und abwechslungsreichen Entwicklungen im Interior Design der 1950er Jahre würde den Rahmen dieser Arbeit, insbesondere aufgrund der dünnen Faktenlage, bei weitem sprengen. Deshalb soll im Folgenden nur ein kurzer Überblick über die internationaler Designtendenzen der 1940er und 1950er Jahre und des Wiener Möbeldesigns in Anlehnung an OTTILLINGER 2005a gegeben werden.

Das Bauhaus, das in der Zwischenkriegszeit international tonangebend für neue Gestaltungen ist, wird 1933 mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland aufgelöst und ein großer Teil der modernen Avantgarde emigriert in die USA, die sich neben Skandinavien zum neuen Zentrum internationaler Designentwicklungen etabliert.⁴⁴⁶ Die offensiven Maßnahmen der amerikanischen Regierung zur Ankurbelung von Wirtschaft und Industrie als Reaktion auf die Weltwirtschaftskrise 1928/29 führen in den USA in den 1940er Jahren zu dynamischen Entwicklungen in Produktion und Gestaltung. Zudem werden die Möglichkeiten des Industriedesigns als Marketinginstrument zur Steigerung des Absatzes entdeckt. Die Formgebung der neuen in Serie erzeugten Industrieprodukte leitet sich von den Gestaltungsprinzipien der Moderne ab, jedoch ohne Übernahme ihrer Ideologie.⁴⁴⁷ Die ursprünglich zur Verbesserung der Aerodynamik im Flugzeugbau entwickelte Stromlinienform wird als Symbol einer fortschrittlichen und komfortablen Lebenskultur auf die neuen technischen Haushaltsgeräte und Möbel übertragen. Die dynamischen und organischen Formen werden in einer Vielfalt von Materialien umgesetzt wie Chrom, Aluminium, Plexiglas, glasfaserverstärktem Kunststoff, aber auch Metallgitter, Stahlrohr und Stahlblech. Einige Entwürfe entstehen auf Initiative des MOMA, das Designwettbewerbe zu den Themen *Organic Design in Home Furniture* und *Low-Cost Furniture Design* ausschreibt. Schalenformen und ergonomische,

443 MALDONER 2012, S. 43.

444 RIGELE 2005, S. 72.

445 TILL 2011, S. 141-143.

446 OTTILLINGER 2005a, S. 42.

447 SPARKE 1999, S. 86.



verstellbare Sitze erfreuen sich bis in die 1950er Jahren großer Beliebtheit.⁴⁴⁸ Auch in Skandinavien halten in den 1930er Jahren organische und abstrakte Formen Einzug in die Innenraum- und Möbelgestaltung (vgl. II. 2, S. 39). Sie leiten sich jedoch vom menschlichen Körper und der Natur ab und stehen für eine Abwendung von der maschinenhaften Präzision der streng funktionalistischen Moderne.⁴⁴⁹ Alvar Aalto entwirft beispielsweise Möbel aus gebogenem Schichtholz in klaren, organischen Formen.⁴⁵⁰ Für die Weltausstellung 1939 in New York, bei der auch Josef Frank für *Svensk Tenn* einen Stand entwirft, gestaltet Aalto den finnischen Pavillon mit gewellten, vertikal lamellierten Holzwänden.

Abb.95 (links): Finnischer Pavillon auf der Weltausstellung in New York, Alvar Aalto, 1939.

Abb.94 (rechts): Armsessel 41, Paimio, aus gebogenem Sperrholz, Alvar Aalto, 1930/31.

Im Wirtschaftsboom der 1950er Jahre wird Europa von den bunten und glänzenden Industrieprodukten der USA in vielfältigen dynamischen Formen und Materialien überschwemmt. Das moderne Design der funktionalen, für jedermann leistbaren Güter dient „als Aushängeschild für ihre fortschrittliche Wirtschaft und Kultur.“⁴⁵¹ Die Kunst- und Architekturschaffenden in Europa setzen sich mit den amerikanischen Designideen auseinander, entwickeln jedoch auch eigenständige Kreationen und versuchen sich durch Rückgriffe auf ihre eignen Traditionen von anderen abzusetzen um international ein neues Image aufzubauen.⁴⁵² Im Neuen Modernismus etablieren sich zwei gegensätzliche Strömungen: in Deutschland wird mit der Gründung der Hochschule für Gestaltung in Ulm 1955 die Tradition des Bauhauses wiedererweckt.⁴⁵³ Die vom technischen Fortschritt geprägten, minimalistischen, deutschen Designs werden unter dem Begriff Neofunktionalismus bekannt. Im Gegensatz dazu wendet sich Italien gegen die Vorkriegstradition, die vom faschistischen Regime gefördert wurde, und entwickelt eine sehr verfeinerte Form eines organischen Modernismus. Die qualitativ hochwertigen italienischen Designprodukte, insbesondere die expressiven Beleuchtungskörper, werden zum Symbol für Wohlstand und Kultiviertheit.⁴⁵⁴ Maßgeblichen Einfluss auf die Designentwicklungen in Italien nimmt der Architekt und Designer Gio (Giovanni) Ponti (1891-1979), der mit seinen Schriften nicht nur den theoretischen Unterbau dafür liefert, sondern 1928 die Architektur- und Designzeitschrift *domus* begründet und fortan herausgibt, und die einflussreichen Triennalen in Mailand und Monza

448 OTTILLINGER 2005a, S. 43, www.vitradesignmuseum.com, 1931-1940.

449 SPARKE 1999, S. 136.

450 www.vitradesignmuseum.com, 1931-1940.

451 SPARKE 1999, S. 136.

452 Ibid.

453 In der Hochschule in Ulm soll auch in Kooperation mit der Firma Braun das Konzept der *Corporate Identity* entwickelt worden sein. [www.vitradesignmuseum.com, 1951-1960].

454 SPARKE 1999, S. 136.



Abb.96 (unten): Superleggera, Gio Ponti, 1959.

Abb.97: Wohnzimmereinrichtung der Serie Lady, Katalogseite des zweiten SW-Möbel-Katalogs, 1958.



organisiert. Ponti verbindet in seinen Entwürfen Tradition und Moderne, sowie Handwerk und industrielle Produktion. Schlichte moderne Möbel werden mit dekorativen Elementen wie farbenprächtigen Mosaiken kombiniert.⁴⁵⁵ Einer seiner innovativsten Entwürfe und bedeutendsten modernistischen Möbel der 1950er Jahre ist sein 1959 entworfener Stuhl *Superleggera*, der Stuhl „ohne Attribute“⁴⁵⁶. Einen Vorläufer seines Meisterwerks, den *Leggera*, entwirft er bereits 1951. Ponti nimmt dabei Bezug auf einen seit dem 19. Jahrhundert im ligurischen Fischerort Chiavari hergestellten Stuhl und verleiht ihm durch die Reduktion auf Rundhölzer mit dreieckigem Querschnitt und einem System aus Steckverbindungen eine beeindruckende Stabilität bei enormer Leichtigkeit. Das Gestell des *Superleggera* mit seinen eleganten konischen Beinen und dem ergonomischen Knick in der Rückenlehne wird aus stabilem Eschenholz gefertigt, während die Sitzfläche aus Rohrgeflecht oder farbigem Celophan besteht.⁴⁵⁷

Wien wird in den 1950er Jahren von unterschiedlichen koexistenten Gestaltungstendenzen geprägt. Neben den Architekturschaffenden, die schon in den 1920er und 1930er Jahren ihre Karrieren beginnen, wie Haerdtl, Boltenstern, Schuster, Margarete Schütte-Lihotzky (1897-2000) oder Anton Potyka (1899-1973), wird in den 1950er Jahren eine zweite Generation junger Architekturschaffender tätig, wie Roland Rainer (1910-2004), Anna-Lülja Praun (1906-2004), Carl Auböck Jun. (1924-1993), der Assistent Haerdtls Karl Schwanzler (1918-1975) oder Rudolf Vorderegger (*1921)⁴⁵⁸, der bei Haerdtl nach dem zweiten Weltkrieg studiert. Insbesondere die jüngere Generation sucht Anschluss an die internationalen Designentwicklungen und „die eigene Tradition im Lande, die praktisch schon 1934 mit Josef Frank ins Exil ging.“⁴⁵⁹

Die Konzepte Josef Franks und die mit Leichtigkeit und Flexibilität assoziierten Möbel der Wiener Schule der Zwischenkriegszeit liefern einen wichtigen Ausgangspunkt für die Entwicklungen der 1950er Jahre in Wien. Beispielsweise werden die Ideen der Wiener Schule zum Vorbild für die 1952 von der Gemeinde Wien gemeinsam mit Arbeiterkammer, Handelskammer und dem ÖGB entwickelten Initiative „Soziale Wohnkultur“ für leistbare und zweckmäßige Möbel. Namhafte

455 Ibid., S. 141.

456 Ponti, Gio: Senza aggettivi, in: *Domus* 268, Milano, März 1952, S. 1. Die von Ponti stammende italienische Beschreibung „Senza aggettivi“ wird oft mit „Ohne Adjektive“ übersetzt, was aber der gemeinten vollkommenen Reduktion des Stuhles auf die wesentlichen Bestandteile nicht gerecht wird.

457 www.VITRADesignMUSEUM, *Superleggera*, No. 699 – Ponti.

458 Till 2011, S. 161.

459 ACHLEITNER 1976, o.S.



Architekten wie Franz Schuster, Oskar Payer (1903-1973) oder Roland Rainer liefern dabei Entwürfe für flexibel kombinierbare, aus heimischen Hölzern wie Nuss oder Ruster, in Serie produzierte, sogenannte *SW Möbel*. Ebenso greift Anna-Lülja Praun, die in den 1950er Jahren auch Entwürfe für *Haus & Garten* liefert (vgl. I. 2.3), auf die Tradition der Wiener Möbel zurück. Ihre Entwürfe zeigen jedoch auch starke Einflüsse des italienischen Designs, insbesondere der Entwürfe Gio Pontis.

Die von der internationalen Moderne und dem Bauhaus beeinflusste Metallwerkstätte Carl Auböck nimmt nach 1945 neue leichte Metallstühle mit Peddigrohrgeflecht nach den Entwürfen von Carl Auböck Jun. ins Sortiment auf. Ebenso wird der Stahlrohrmöbelproduzent Karl Fostel Sen.'s Erben für seine Serie *Sonett* von filigranen Stahlrohrmöbeln bekannt. Dieser produziert in den 1950er Jahren in Anlehnung an den von Charles & Ray Eames entworfenen Kunststoffschalensitz die Produktlinie *City* mit Stühlen mit Sitzschalen aus mit Fieberglas verstärktem Polyester und Stahlrohrgestell in knalligen Farben.

Daneben existieren in Wien noch hochspezialisierte Sesseltischler, die Möbel mit



Abb.98 (oben links): Leichte Stühle und Hocker aus Buche, Peddigrohrgeflecht bzw. Leder, Anna-Lülja Praun, um 1955.

Abb.99 (oben rechts): Armlehnstühle *Auersberg* und *Lyra* sowie Tisch, Stahlrohr und Blech lackiert, Serie *Sonett*, Karl Fostel Sen.'s Erben, um 1955.

Abb.100 (darunter): Stuhl mit Schalensitz aus Fieberglas verstärktem Polyester in Rot und Gelb, Serie *City*, Karl Fostel Sen.'s Erben, um 1955.

Abb.101 (Mitte oben): Stuhl aus gebogenem Sperrholz, Ausführung Thonet Mundus, Oswald Haerdtl, 1955.

Abb.102 (Mitte unten): Fauteuil aus Buchenholz mit Sitzpolster, Leopoldine Schrom, um 1950.

Abb.103 (links): Sitzbank im Rauchersalon der Wiener Staatsoper, Erich Boltzenstern, 1955.



Abb.104 (links): Kino und Espresso *Ohne Pause*, Emil Stejnar, 1954.

Abb.105 (rechts): Foyer im *Gartenbau-Kino*, Robert Kotas, 1960.



traditionellen Handwerkstechniken fertigen, wie das 1950 entworfene Fauteuil von Leopoldine Schrom. Für Rekonstruktionen und Neumöblierungen von öffentlichen Repräsentationsbauten wird gerne auf eine klassizierende, dem Spätstil der Wiener Werkstätte nachempfundene Formensprache zurückgegriffen, wie für die Möblierung der Pausenräume der Wiener Staatsoper von Erich Boltentstern.

Auch die Gebrüder Thonet produzieren wieder Entwürfe namhafter Architekturschaffender und setzen sich mit internationalen Designthemen wie dem Schalensitz auseinander. Beispielsweise entwirft Haerdtl 1955 für Thonet einen Armlehnstuhl aus gebogenem Sperrholz.⁴⁶⁰

Neben Wohnungseinrichtungen entwickeln sich in den 1950er Jahren insbesondere das Kino als neu entstehende Unterhaltungsform, und das Espresso als hochmoderne Interpretation des Wiener Kaffeehauses, zu den bedeutendsten Gestaltungsaufgaben. Die beiden neuen Freizeiteinrichtungen werden oftmals auch funktional kombiniert, wie im Kino und Espresso *Ohne Pause* (1954) am Graben von Emil Stejnar oder im *Gartenbau-Kino* (1960) von Robert Kotas.⁴⁶¹ Für das Interieur der neuen Lokalformen entstehen neue, farbenfrohe Designs, die unter dem Begriff *Espresso-Stil*⁴⁶² zusammengefasst werden.⁴⁶³ Ein Vorreiter dieser Gestaltungsentwicklungen ist Oswald Haerdtl mit seinem im *Arabia am Kohlmarkt* begründeten Haerdtl'schen Espresso-Stil.

460 KAT. GEBRÜDER THONET 2003, S. 52-54.

461 OTTLINGER 2005a, S. 72, 82.

462 DAS WIENER KAFFEEHAUS 3/1955, S. 11. Der Begriff Espresso-Stil hat sich bereits 1955 in Wien eingebürgert.

463 In TILL 2011 werden 40 dieser Fünfziger-Jahre-Interieurs für die Lokaltypen „Espresso“, „Café“, „Kaffee-Konditorei“, „Kino-Bufferet & Kino-Espresso“, „Milchbar“ und „Automaten-bufferet“ katalogisiert und ein Überblick über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Designs gegeben.



ARABIA

Menu board listing items and prices.

Shelf displaying various bottles of liquor and wine.

Beer taps and dispensing equipment.

Display case containing various pastries and breads.

Small boxes and containers on the bar counter.

Shelf displaying various bottles and containers.

IV. Neues Konzept: Wiener Espresso

Arabia am Kohlmarkt

Abb.106: *Arabia am Kohlmarkt*,
Espressoraum, Esspressotheke,
Oswald Haerdtl, 1951/52.

In den 1950er Jahren etabliert sich in Wien beeinflusst durch die italienischen Caffé-Bars eine neue Betriebsform des Kaffeehauses – das Espresso. Das 1950 von Oswald Haerdtl geplante Espresso *Arabia am Kohlmarkt* ist eines der frühesten Beispiele der erblühenden Esspressokultur. Die Projektgenese des Lokals vermittelt einen guten Einblick in den Prozess der Wiener Rezeption des neuen Espresso-Konzepts. Besonderes Augenmerk soll jedoch auf die Gestaltung des *Arabia am Kohlmarkt* gelegt werden mit der Haerdtl seinen Espresso-Stil begründet. Der Architekt und Designer wächst in der Umbruchstimmung zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf und wird gleichermaßen von den Anliegen der Wiener Secession wie von den leichten Möbelformen der Wiener Schule der Zwischenkriegszeit geprägt. In Kapitel 2 wird ein Überblick über Oswald Haerdtls Biographie und seine stilistische Entwicklung gegeben. Im Anschluss soll neben den Auftraggebern das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* vom Planungsbeginn 1950 bis zu seinem Abbruch 1999 detailliert vorgestellt werden. Abschließend werden der Espresso-Stil und sein Einfluss auf nachfolgende Lokalgestaltungen, sowie die Entwicklung der Espresso in den 1950er und 1960er Jahren diskutiert.

1 Das Espresso-Konzept

Der Begriff *Espresso* wird in deutscher Sprache als Kurzform der italienischen Kaffeebezeichnung *caffé espresso* entlehnt. Das Partizip Perfekt Passiv *espresso* des italienischen Verbs *esprimere* (= ausdrücken) bezieht sich dabei auf die erstmals 1901 durch die Kaffeemaschine mit einzelnen Siebträgern aufgekommene Möglichkeit, ausdrücklich für einen bestimmten Gast eine einzelne Tasse Kaffee zubereiten zu können (vgl. S. 59). Während in Italien üblicherweise einfach eine *caffé* bestellt wird, bürgert sich in Österreich die Bezeichnung *Espresso* für das stark koffeinhaltige Getränk ein.

Vorangetrieben und ausgelegt auf diese von Mailand ausgehende technische Revolutionierung der Kaffe Zubereitung, die eine enorme Beschleunigung des Kaffeeausschanks mit sich bringt, wird in Italien auch das Konzept des stehenden Kaffeekonsums in sogenannten Caffé-Bars entwickelt. Als frühes Beispiel eines



solches Lokales ist die 1930 von Luciano Baldessari in Zusammenarbeit mit Luigi Figini und Gino Pollini gestaltete *Bar Craja* in Mailand anzuführen. Die Architekten übernehmen für den Entwurf des Cafés typische Elemente italienischer Barinterieurs wie die Theke, die Präsentation von Spirituosenflaschen auf offenen Wandregalen oder die separate Kassa nahe dem Eingang. Die Einrichtungsgegenstände werden passend zu dem auf dem Bartresen aufgestellten glänzenden Metallkessel zur Espressozubereitung durch verchromte, metallische Oberflächen und Spiegel akzentuiert. Die als Schaufenster konzipierten Fassadenöffnungen geben einen guten Einblick in den futuristisch gestalteten, elektrisch beleuchteten Innenraum. Die Beleuchtung wird hinter Opaxit Deckenplatten versteckt und vom glänzenden Boden aus kleinen, keramischen Mosaikfliesen in weißen, hell- und dunkelgrünen rechteckigen Feldern reflektiert. Die Wände werden abwechselnd mit großflächigen grünen Marmorplatten und grauem Opaxit verkleidet. Farbige Akzente werden durch gelbe, vertikale Heizungsrohre und rote Ledersofas von Melchiorre Bega gesetzt.⁴⁶⁴ Vereinzelt werden auch in anderen europäischen Metropolen bereits in der Zwischenkriegszeit Lokale für den Ausschank von Espresso entworfen, wie die *Maison du Café* in Paris (1933)⁴⁶⁵ von Charles Siclis (Abb.110) oder das Espresso-Kaffee von Augenfeld und Hofmann auf der Wiener Werkbundausstellung von 1930 (vgl. II. 2.4.4).



Abb.107 (oben links): *Bar Craja* in Mailand, Espressotheke mit chromglänzendem Espressoessel und freistehende Kassa beim Eingang, Luciano Baldessari, Luigi Figini, Gino Pollini, 1930.

Abb.108 (oben rechts): *Bar Craja* in Mailand, hinterleuchtete Deckenplatten und Mosaikfliesen in unterschiedlichen Grüntönen kombiniert mit gelben Heizungsrohren und roten Ledersofas, Luciano Baldessari, Luigi Figini, Gino Pollini, 1930.

Abb.109 (unten): *Bar Craja* in Mailand, Fassade, Luciano Baldessari, Luigi Figini, Gino Pollini, 1930.

Als Ende der 1940er mit der Erfindung der ersten Handhebelmaschine der endgültige Durchbruch der Espressomaschine gelingt, erblüht auch in Europa in den 1950er Jahren eine eigene Espressokultur, wie sie beispielsweise in London, Budapest oder Lissabon bis heute besteht.⁴⁶⁶ Ebenso wird in Wien eine neue, auf den Espressoausschank ausgelegte Betriebsform des Wiener Kaffeehauses entwickelt, die sich am italienischen Konzept des stehenden Kaffeekonsums orientiert. Wie im Folgenden anhand der Projektgenese (vgl. IV. 4.2) des *Arabia am Kohlmarkt* veranschaulicht wird, handelt es sich dabei trotz starker Vorbildwirkung der italienischen Caffé-Bars um eine Wiener Interpretation des Stehcafés, die von der Jahrhunderte währenden Tradition der Wiener Kaffeehäuser beeinflusst wird. Für die sich neu etablierende Betriebsform bürgert sich bald, ebenso wie für das koffein-

464 GRAFE / BOLLEREY 2007, S. 155-158.

465 Ibid., S. 159-162.

466 Ibid., S. 79.



Abb.110: *La Maison du Café* in Paris, geschwungene Theke mit Espressokesseln und Wandgemälde, Charles Siclis, 1934.

haltige Getränk, die Bezeichnung *Espresso* ein.

Das Wiener Espresso präsentiert sich dabei angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Situation der 1950er Jahre als rentable Alternative zum klassischen Kaffeehaus, dessen Schwerpunkte auf der raschen Abfertigung der Laufkundschaft statt der persönlichen Betreuung von Stammgästen, und der Verlockung der KundInnen zum Konsum und Warenkauf liegen. Der Kaffee soll daher direkt an der Theke und nicht mehr beim Ober bestellt und dort auch gleich im Stehen statt gemütlich sitzend konsumiert werden. So verlässt der Gast nach kurzem Aufenthalt das Espresso und verweilt nicht wie im traditionellen Kaffeehaus noch stundenlang um sich die Zeit zu vertreiben. Den Nährboden für diese beschleunigte Form des Kaffeehauses liefern die Herausforderungen der 1950er Jahre im Wiener Kaffeehaus (vgl. III. 2), die zu einem großen Teil auf den soziokulturellen Wandel zurückgeführt werden.

Als Konsequenz werden im Espresso all jene kostenintensiven Dienstleistungen abgeschafft, die im traditionellen Wiener Kaffeehaus der Unterhaltung des verweilenden Gastes dienen: weder Zeitungen, noch Spiele oder Billardtische finden Einzug in die neuen Lokale. Lesungen, Diskussionsrunden oder sonstige Veranstaltungen sind im Espresso undenkbar. Gespart wird jedoch nicht nur bei den Serviceleistungen, sondern auch beim Personal. An die Stelle des Herrn Obers rückt das „Espresso Fräulein“⁴⁶⁷, dessen Gehalt weit geringer ausfällt als jenes der männlichen Kollegen. Die kurze Verweildauer der Gäste verringert zusätzlich den Platzbedarf und den erforderlichen Personalaufwand.⁴⁶⁸ Folglich können Personal- und Regiekosten reduziert und gleichzeitig der Umsatz durch den raschen Gästewechsel gesteigert werden, was im Vergleich zu traditionell geführten Lokalen einen weitaus wirtschaftlicheren Betrieb der neuen Kaffeehäuser ermöglicht.

Ein weiterer Unterschied zwischen traditionellen Wiener Kaffeehäusern und modernen *Espressi* liegt im Speisen- und Getränkesortiment. Im Espresso werden neben schnellen Imbissen wie Würstel oder Toast vor allem „gewisse Repräsentanten der Kalten Küche, die dem Ur-Café fremd sind [angeboten]: Schinkenrolle, Mayonnaise-Ei und dergleichen ... dazu ein reichliches Angebot von Süßspeisen, weit über die ‚Bäckerei‘ im Café hinausgehend!“⁴⁶⁹ In modernen Kühlvitrinen werden ständig verfügbar belegte Brötchen und Konditorwaren angepriesen. Die *Espressi* weisen damit eine starke Ähnlichkeit zu den sich zur gleichen Zeit aus den Konditoreien entwickelnden Café-Konditoreien auf, die ihr Angebot durch das Aufstellen von *Espressomaschinen* um den Kaffeeausschank erweitern. Die in Kühlvitrinen präsentierten Konditorwaren können ab diesem Zeitpunkt direkt im Lokal gemeinsam mit einer Schale Kaffee konsumiert werden.

Während die Vielfalt an Kaffeevariationen und das zugehörige Glas Wasser wesentliche Merkmale des traditionellen Wiener Kaffeehauses darstellen, wird im Espresso kein kostenloses Wasser mehr serviert. Stattdessen können gekühlte Getränke, auch direkt an der Theke, bezogen werden. Änderungen des Kaffeesortiments wie beispielsweise der Einführung von italienischen Kaffeevarianten und Namen wie *Cappuccino*, *Macchiato* oder *Ristretto* werden hingegen in der Literatur nicht erwähnt. Detaillierte Beschreibungen des neuen Betriebskonzepts existieren bedauerlicherweise nicht. Wenige Quellen erwähnen längere Öffnungszeiten⁴⁷⁰

467 Wiens neuer Typ: das Espresso-Fräulein, in: Die Presse, 12. Juni 1955, S. 7.

468 OTTLINGER 2005a, S. 76.

469 WEIGEL 1978, S. 20-21.

470 DIETRICH 2005, S. 124.



Abb.111: Espresso *Arabia am Kohlmarkt*, Espresso-pult mit zahlreichen stehenden und sitzenden Gästen, Oswald Haerdtl, 1950er Jahre.

und die Aufgabe der Garderobepflicht⁴⁷¹. In vielen Lokalen ist zumindest zum Teil Selbstbedienung üblich, ob diese wie in italienischen Caffé-Bars auch eine Reduktion des Verkaufspreises zu Folge hat, wird nicht berichtet. Ein von Oswald Haerdtl für das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* entworfenes Schild mit der Aufschrift „Bei Selbstbedienung Arabia Mocca S 2,50“⁴⁷² lässt darauf schließen, dass dies zumindest angedacht wird. Letztendlich wird auf den angebrachten Preistafeln im *Arabia* jedoch nur ein einheitlicher Preis ausgewiesen.

Die neuen Espressostuben erhalten in Wien laut Zeitzeugen vor allem von der jüngeren Generation und Liebhabern des Nachbarlands Italien großen Zuspruch.⁴⁷³ Diese Ansicht entspricht auch dem kolportiertem Image⁴⁷⁴ der mit allen technischen Feinheiten ausgestatteten, zukunftsorientierten Lokale, die einerseits „flotte Dynamik“⁴⁷⁵ demonstrieren und andererseits „italienisches Flair“⁴⁷⁶ vermitteln (oder zumindest ein plakatives, idealisiertes Italienbild). Der Großteil der Bevölkerung kann sich jedoch in den 1950er Jahren trotz des Wirtschaftsaufschwungs weder den Kaffeehausbesuch noch eine Reise an die Adria leisten. Das Espresso ist damit Teil der polyglotten Wunderwelt, die vor allem durch Warenimporte die Sehnsucht nach fernen Ländern weckt. „Wie Lichtblicke in der düsteren Nachkriegszeit“⁴⁷⁷ vermittelt die Atmosphäre der Espressi die Botschaft einer „besseren und heiteren Zukunft.“⁴⁷⁸ Als Zielgruppe lässt sich demnach der gut situierte, fortschrittsaffine Mittelstand definieren, der in Erwartung von steigendem Luxus und Wohlstand schon im Vorfeld gerne italienische Exporte genießt. Wie ein Foto des *Arabia am Kohlmarkt* aus den 1950er Jahren belegt trifft dies eher selten auf die jüngere Generation zu. Weniger bemittelte Bevölkerungsschichten nutzen indessen die kostengünstigeren Angebote der Wiener öffentlichen Küche.⁴⁷⁹

471 DAS WIENER KAFFEEHAUS 3/1955, S. 11.

472 Entwurfsskizze, ohne Datum.

[ARCHIV OSWALD HAERDTL]

473 FACHGRUPPE WIEN DER KAFFEEHÄUSER 1959, S.15.

474 Die gegensätzlichen Welten des gemütlichen, ruhigen, traditionellen Wiener Kaffeehauses zum hektischen, von Menschengedränge erfüllten Espresso mit chromblitzender Espresso-maschine wird 1957 auch im Film *Ober zahlen* mit Hans Moser und Paul Hörbiger akzentuiert dargestellt.

475 KOS 2005a, S. 15.

476 DIETRICH 2005, S. 124.

477 STILLER 2000, S. 113.

478 ACHLEITNER 2010, S. 79.

479 SORGO 2005, S. 78.



Abb.112: Oswald Haerdtl, Portrait, o.J. (vermutlich in den 1950er Jahren).

2 Architekt und Designer Oswald Haerdtl

Oswald Haerdtl, geb. Reiterer, kommt am 17. Mai 1899 als Sohn von Leopoldine Reiterer, geb. Reichert (1873-1954), und dem Lehrer Karl Josef Haerdtl (1857-1934) in Wien zur Welt.⁴⁸⁰ Oswalds Mutter hatte sich im selben Jahr von ihrem ersten Mann, dem Leiter des Kinderheims im Kahlenbergerdorf August Reiterer, getrennt und war mit ihrer 1895 geborenen Tochter Jenny (Eugenie) für ein Jahr zu ihren Eltern in den zehnten Wiener Gemeindebezirk gezogen. Nach Fertigstellung des neuen Schulgebäudes im Kahlenbergerdorf mit angeschlossener Dienstwohnung 1900 holt Oswalds Vater seine Leopoldine und die beiden Kinder zu sich. Haerdtls Eltern heiraten erst 1919. Am 30. August 1921⁴⁸¹ folgt die Adoption Oswald Reiterers durch seinen leiblichen Vater, dessen Nachnamen Oswald fortan trägt.⁴⁸² Zu seiner Mutter pflegt Oswald Haerdtl stets eine liebevolle Beziehung. Sein Vater übt jedoch großen Druck auf ihn aus, worin Haerdtls übertriebener Arbeitseifer (der ihn heute wohl als Workaholic qualifizieren würde) und seine hohen Anforderungen gegenüber seinen späteren MitarbeiterInnen und Studierenden begründet liegen mag. Sein Leben und Schaffen ist von unerschöpflicher Energie, notorischen Nachtschichten, wenig Schlaf und endlosem Kaffee- und Tabakkonsum geprägt. Als sich einer seiner Mitarbeiter auf Grund von Überarbeitung krank meldet, reagiert Oswald Haerdtl mit Unverständnis und hält es für unmöglich, dass dessen Erschöpfungszustand auf die Arbeit im Büro zurückzuführen sei: „Ich arbeite seit Jahrzehnten in verhältnismäßig ziemlich großem Tempo mit sehr langen täglichen Arbeitszeiten, in der Regel durchschnittlich bis 10 Uhr abends. Ich könnte mir gar nicht vorstellen, dass ich weniger arbeiten sollte. Ich glaube, ich würde krank werden.“⁴⁸³

Nach Abschluss der Volksschule im Kahlenbergerdorf, besucht Oswald Haerdtl ab 1910 für ein Jahr das Landesreal- und Obergymnasium Klosterneuburg, bevor er wegen schlechter Noten ins Erzherzog-Rainer-Realgymnasium⁴⁸⁴ im zweiten Wiener Gemeindebezirk wechselt. Seine mangelhaften Schulleistungen, insbesondere in Latein, veranlassen jedoch 1913 einen erneuten Wechsel in die K. K. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, wo er sein zeichnerisches Talent unter Beweis stellt. Ein „Kalender für das Jahr 1917“⁴⁸⁵ mit farbig lithographierten, perspektivischen Zeichnungen mit Einrichtungsvorschlägen im Stil der Secession zählt zu seinen wenigen erhaltenen Schülerarbeiten. Zeitgleich, ab seinem 14. Geburtstag, absolviert Oswald eine Tischlerlehre in der Bau- und Möbeltischlerei seines Onkels Heinrich Scheranek, die er am 29.06.1916 abschließt. Im Herbst 1916 tritt Oswald Haerdtl in die Malklasse von Kolo Moser an der Wiener Staatlichen Kunstgewerbeschule⁴⁸⁶ ein. Ab 10. März 1917 unterbricht er jedoch sein Studium und rückt freiwillig für ein Jahr ins Schützenregiment 1 in Wien ein. Nach seiner Rückkehr im Herbst 1918 ist er vorwiegend in der Textilklasse tätig, wo er seine Studienkollegin und spätere Frau Carmela Prati kennenlernt. Im darauffolgenden Jahr wechselt er in die Architekturklasse Oskar Strnads und belegt die Baukonstruktionsvorlesung von Josef Frank. Haerdtl bleibt Frank auch nach seinem Studium und Franks Emigration nach Schweden 1934 Jahrzehnte lang kollegial-freundschaftlich verbunden. Zudem besucht er Vorlesungen für künstlerische Schrift bei Rudolf Larisch, dessen von ihm entwickelte Schrift *Larisch Antiqua* Haerdtl gerne für die Beschriftung seiner Projekte und Wettbewerbspläne verwendet. Schriftzüge

480 Der folgende Überblick über Oswald Haerdtls Biografie und wichtige Persönlichkeiten, sowie internationale Einflüsse, die seine stilistische Entwicklung prägen, stützt sich maßgeblich auf STILLER 2000, S. 15-50.

481 Beschluss vom Bezirksgericht Liesing, Dezember 1920, Zahl I 882/1920.

482 Die Adoption sei erst nach der Pensionierung Karl Josef Haerdtls und seiner Konvertierung zum evangelischen Glauben möglich gewesen. Oswald Haerdtl ist allerdings römisch-katholisch getauft. [www.AzW_HAERDTL]

483 Oswald Haerdtl in einem Brief an seinen Mitarbeiter, 01.07.1954, zitiert nach STILLER 2000, S. 15.

484 Carmela Haerdtl berichtet hingegen in Spalt 1978, S. 6 vom Besuch des „Franz-Josef-Realgymnasium[s] im 2. Wiener Gemeindebezirk“, das heute den Namen „Gymnasium Stubenbastei“ trägt. Dieses liegt jedoch im ersten Bezirk. Stiller stützt seine Angabe zudem auf ein erhaltenes Jahreszeugnis von 1913 [STILLER 2000, S. 16].

485 STILLER 2000, WV 4.

486 Seit 1998 Universität für angewandte Kunst Wien, ursprünglich von 1873-1941 Kunstgewerbeschule, 1941-45 Reichshochschule für angewandte Kunst, 1945-47 Hochschule für angewandte Kunst, 1947-70 Akademie für angewandte Kunst, 1970-98 Hochschule für angewandte Kunst in Wien. [STILLER 2000, S. 214]

werden für Haerdtl zu einem wichtigen Element seiner architektonischen, kunstgewerblichen und industriellen Entwürfen, wobei er diese nicht nur zur bloßen Informationsvermittlung einsetzt. Er verleiht ihnen beinahe Logocharakter mit hohem Wiedererkennungswert und baut sie im Sinne einer modernen visuellen Kommunikation sogar als architektonische Bestandteile in seinen Portalen oder Objekten ein.⁴⁸⁷

Am 30.06.1921 schließt Oswald Haerdtl sein Studium mit dem Diplomprojekt *Haus auf Pylonen* ab, für das er als erster den kurz zuvor geschaffenen Staatspreis erhält. Die Architekturkomposition seines Abschlussprojekts lässt deutlich den Einfluss seines Lehrers Oskar Strnad (1879-1935) erkennen, der aus seiner intensiven Beschäftigung mit Theaterfragen einen besonderen Entwurfsansatz entwickelt, in dem Inszenierung, subtile Dramaturgie, Belichtung und Wegeführung eine besondere Rolle spielen und das Gebäude von Innen heraus konzipiert wird.⁴⁸⁸ Wie Josef Frank vertritt auch Strnad als wichtiger Vertreter der Wiener Schule einen humanistischen Ansatz der Moderne, den Stiller als den „Wiener Filter“⁴⁸⁹ beschreibt, und fordert insbesondere im Wohnbau eine unkünstlerische Privatsphäre, in der sich die BewohnerInnen frei entfalten können: „Das Haus wird wohl durch seine Form keine neue Gesellschaft erzeugen, aber es kann sicher dazu beitragen, den Menschen zu freierem Denken anzuregen.“⁴⁹⁰ Im Sinne Franks soll im Haus moderne Unordnung herrschen, die durch heterogene, unsymmetrische Gestaltung und den Verzicht auf Achsensysteme für Fenster- und Türöffnungen erzielt wird.⁴⁹¹ Dem Garniturdenken und dem elitären Kunsthandwerk der Wiener Werkstätte steht Strnad kritisch gegenüber. In seinen Möbelentwürfen nimmt er Anleihen an der Tradition der Wiener Biedermeiermöbel. Christian Witt-Dörings Beschreibung der Wiener Biedermeier-einrichtungen lässt sich problemlos auf Strnads Designtheorie übertragen: Kennzeichnend sei „eine Tendenz [...] die in erster Linie auf die Bewohnbarkeit eines Raumes bedacht ist und erst danach auf Fragen der Repräsentation Rücksicht nimmt. Eine Folgeerscheinung davon bildete der Verzicht auf Stileinheit und Harmonie bei der Möblierung. [...] Der Eindruck, der dabei entstand, war der eines natürlich gewachsenen, in konstanter Entwicklung sich befindenden Wohnraums, der die individuelle Persönlichkeit seines Bewohners und nicht mehr den einer aufgezwungenen Modeerscheinung widerspiegelte.“⁴⁹²

Nach seinem Studienabschluss verbringt Oswald Haerdtl einige Monate in München, wo er gemeinsam mit einigen Mitarbeiterinnen der Wiener Werkstätte an einem Ausstellungsraum Strnads auf der Deutschen Gewerbeschau mitarbeitet. Zurück in Wien kann er sich unter anderem an einigen Bühnenbildern Strnads für das Deutsche Volkstheater beteiligen. In dieser Zeit festigt sich Haerdtls distanzierte Haltung zur Wiener Werkstätte und er wendet sich einer von Frank und Strnad beeinflussten neuen Einfachheit zu.

Im März 1922 springt Haerdtl als Ersatz für Josef Hoffmanns erkrankten Assistenten in der Fachklasse für Architektur an der Kunstgewerbeschule ein und legt damit den Grundstein für seine über 38 Jahre währende Lehrtätigkeit. Der Schwerpunkt der Architekturklasse Josef Hoffmanns in der Kunstgewerbeschule liegt bei Eintreten Haerdtls auf dem Kunstgewerbe. Die Studienarbeiten sind auf eine direkte Umsetzung in der Wiener Werkstätte ausgelegt. Haerdtl bemüht sich in seiner Zeit als Assistent auch qualitativ hochwertige Architekturentwürfe zu forcieren, wobei viele

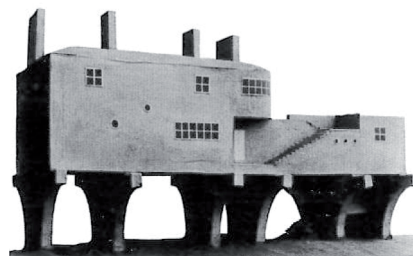


Abb.113: Diplomprojekt *Haus auf Pylonen*, Model, Oswald Haerdtl, um 1921.

487 ACHLEITNER 2000, S. 59.

488 MEDER 2005, S. 30.

489 STILLER 2000, S. 30.

490 Frank, Josef: *How to Plan a House* (Anfang 1940er Jahre), zitiert nach: Josef Frank – Möbel & Geräte & Theoretisches. Hochschule für angewandte Kunst Wien 1981, S. 162.

491 MEDER 2005, S. 29.

492 WITT-DÖRRING 1981, S. 26 f.

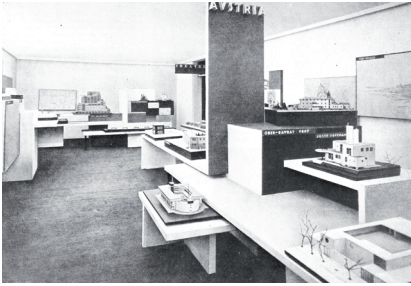


Abb.114 (oben): *Raum der Architektur*, Kunstgewerbeausstellung in Paris, Oswald Haerdtl, 1925.



Abb.115: *Österreichischer Pavillon*, Weltausstellung in Paris, Oswald Haerdtl, 1937.

der zu dieser Zeit entstehenden Projekte der Studierenden die eindeutige Handschrift des strengen Lehrers tragen.

Im September 1924 folgt die Anstellung im Atelier Josef Hoffmanns am Stubenring 3, direkt neben der Kunstgewerbeschule, wo er seinen lebenslangen Freund Max Fellerer (1889-1957), einen der letzten Wagner-Schüler und Büroleiter bei Hoffmann,⁴⁹³ kennenlernt. Im Frühjahr 1925 verbringen die beiden gemeinsam mehrere Wochen in Paris, wo Fellerer unter Mithilfe Haerdtls die Bauleitung für Hoffmanns Pavillon auf der Pariser Kunstgewerbeausstellung *Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* übernimmt.

Haerdtl wird zudem die Gestaltung des *Raums der Architektur*⁴⁹⁴ übertragen, in dem Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule präsentiert werden. Wie schon für die Ausstellung der Kunstgewerbeschule⁴⁹⁵ 1924 entwirft er eine „komplexe Kontra-Konstruktion von vertikalen und horizontalen im Raum verschobenen Ebenen - sicherlich polychrom und in Farben und Tönen, die an den Kanten der Tische und Volumen endeten“⁴⁹⁶ auf denen die Modelle, Zeichnungen und Fotografien präsentiert werden. In einem späteren Konzeptentwurf zu Ausstellungsgestaltungen betont Haerdtl die psychologische Wirkung gezielter Kontraste durch den Einsatz von Licht, Farbe, Plastik und insbesondere verschiedener Materialien, die zu einer erhöhten Aufnahmebereitschaft der BesucherInnen führt.⁴⁹⁷ Diese für Wien ungewohnt avantgardistische Architektursprache findet in der internationalen Fachpresse als „Stijlnachvolgers“⁴⁹⁸ lobend Anerkennung. Neben *De Stijl* verarbeitet Haerdtl in seinen Projekten auch Einflüsse der internationalen Moderne (und anderer zeitgenössischer Strömungen), deren Vertreter er bereits in Paris und auf zahlreichen nachfolgenden Reisen nach Hamburg, Berlin, Breslau, Zürich, Lyon oder Stockholm kennenlernt. Insbesondere im Pavillonbau, der in gewisser Weise zur „begehbaren Vitrine“⁴⁹⁹ (vgl. S. 44) wird, leistet Haerdtl in der Nachkriegszeit einen wesentlichen Beitrag zur Überwindung der klassizistischen Formensprache in Österreich. Auf diesem Gebiet erarbeitet er sich bereits in der Zwischenkriegszeit erste Erfolge, beispielsweise bei der Gestaltung der Österreichischen Pavillons auf den Weltausstellungen in Brüssel⁵⁰⁰ 1935 und Paris⁵⁰¹ 1937. Seine frühen Auslandserfahrungen sammelt Haerdtl als Bauleiter bei Ausstellungsbeteiligungen im Auftrag von Josef Hoffmann, der seine energisch-robuste Art und Verlässlichkeit schätzt.

Der nach der Ausstellung in Paris 1925 wiederaufflammende Konflikt zwischen Loos und Hoffmann, der seinen Höhepunkt 1927 in Loos' Vortrag „Das Wiener Weh“⁵⁰² findet, schadet Hoffmanns Auftragslage, sodass sich Haerdtl gezwungen sieht das Büro seines Mentors einige Monate⁵⁰³ zu verlassen. Zwei Jahre später wird Haerdtl zum Chefarchitekten im *Atelier Josef Hoffmann* ernannt, nachdem Fellerer zu Clemens Holzmeister wechselt. Etwa zur selben Zeit tritt er auch dem Österreichischen Werkbund bei. Im Jahr 1930 erlangt er schließlich die Befugnis zum Zivilarchitekten.⁵⁰⁴ Seinen ersten selbstständigen Architekturentwurf kann Oswald Haerdtl 1932 auf Einladung Franks in der Wiener Werkbundsiedlung mit der Errichtung eines Doppelhauses⁵⁰⁵ umsetzen. Seine Arbeit wird von der Fachpresse durchaus positiv bewertet.

Trotz seiner distanzierten Haltung gegenüber der Wiener Werkstätte wird Haerdtl nachhaltig vom ganzheitlichen Gestaltungswillen seines Mentors und Förderers

493 ACHLEITNER 1996, S.48.

494 STILLER 2000, WV 27.

495 Ibd., WV 21.

496 REICHLIN 2000, S. 62.

497 HAERDTL 1950, S. 184.

498 VAN DOESBURG 1925, S. 151-152.

499 KRISTAN 2005, S. 172.

500 STILLER 2000, WV 111.

501 Ibd., WV 127.

502 Loos übt im Vortrag „Das Wiener Weh“ vom 20.04.1927 im Großen Musikvereinsaal in Wien scharfe Kritik an der Wiener Werkstätte und löst damit ein gewaltiges Medienecho aus. Hoffmann strebt daraufhin einen Ehrenbeleidigungsprozess gegen Julius Klinger, Herausgeber der Presse, an, der vehement die Partei Loos' ergreift. [RUKSCHICIO / SCHACHEL 1982, S. 328].

503 ARBEITSZEUGNIS VOM 8. Jänner 1926. Wiedereintritt am 15. September 1926. [Stiller 2000, S. 26, 28].

504 www.AzW_HAERDTL.

505 STILLER 2000, WV 77.

Josef Hoffmann geprägt. Vor allem im Objektdesign und kunsthandwerklichen Entwürfen bleibt Haerdtl seinem Lehrer eng verbunden, überholt diesen jedoch insbesondere in den Glasentwürfen an Leichtigkeit und Eleganz.⁵⁰⁶ Beide sind „Meister des Details und der Kleinarbeit überhaupt“⁵⁰⁷, der wesentlichste Unterschied zwischen ihnen liegt in Haerdtls Vorliebe, die Möglichkeiten der verschiedenen Fertigungstechniken bis an die Grenzen auszureizen. Beispielsweise entwirft er sehr filigrane Gläser mit überdehnten Stielen für die Firma J. & L. Lobmeyer. In diesem Sinne steht Haerdtl auch neuen Produktionsmethoden offen gegenüber und erkennt die sozialpolitische Notwendigkeit des Übergangs zu industrieller Erzeugung in der Nachkriegszeit: „Die Schaffung guter, billiger Gegenstände ist das aktuelle Zeitproblem.“⁵⁰⁸ Dies bedeutet jedoch für Haerdtl weder einen Qualitätsverlust, noch die Abschaffung des Kunsthandwerks: „Neben diesen den ästhetischen Anforderungen Genüge leistenden Massenerzeugnissen der Industrie wird das Handwerk auch weiterhin seine Stellung bewahren. Das Handwerk wird außer Reihenerzeugnisse auch Einzelstücke von hohem ästhetischen Wert herstellen; Kunsthandwerker werden Unikate schöpferischer Einzelleistungen hervorbringen.“⁵⁰⁹ Haerdtl ist darin bestrebt die Qualitäten des Kunsthandwerks, seiner schöpferischen Heimat, auf neue Herstellungsverfahren und damit in eine neue Ästhetik überzuführen,⁵¹⁰ die den spezifischen Voraussetzungen der Produktionsmethode entspricht. Dies verlangt nach einer „zweck- und materialgerechten Formgebung des Gegenstandes, das heißt, die Forderung nach einer zweckentsprechenden Gestaltung im Hinblick auf die Funktion des Gegenstandes und mit Rücksicht auf das zu seiner Herstellung zu verwendende Material und Werkzeug.“⁵¹¹ Auf Haerdtls Wunsch wird schließlich auch die Fachklasse für gewerblichen und industriellen Entwurf in der Kunstgewerbeschule, deren Leitung er 1935 nach dem Ableben Oskar Strnads übertragen bekommt, in den 1950er Jahren in Fachklasse für industrielle Formgebung umbenannt. Die Kunstgewerbeschule entwickelt sich damit zur ersten Ausbildungsstätte für Design an einer österreichischen Hochschule.⁵¹²

Hoffmann und Haerdtl verbinden auch private Beziehungen, so ist Oswald etwa mit dessen Sohn Wolfgang befreundet.⁵¹³ Josef Hoffmann bringt Haerdtl in den Jahren ihrer Zusammenarbeit große Wertschätzung und Vertrauen entgegen. In einem Arbeitszeugnis von 1926 schreibt er: „Herrn Oswald Haerdtl kenne ich seit einigen Jahren, habe seine Tätigkeit nach allen Richtungen beobachtet und muß bestätigen, daß er in baukünstlerischer Beziehung ein geradezu seltenes Talent darstellt und daß er über große Bildung und reiche Kenntnis verfügt. Als technisches und ausübendes Organ ist er von seltener Frische und Energie. Seine ebenso malerischen wie auch zeichnerischen Fähigkeiten stempeln ihn zu einem in jeder Beziehung gewachsenen Architekten und Baukünstler modernster Richtung.“⁵¹⁴ Haerdtl wiederum zeigt sich 1934 als es zur Spaltung des österreichischen Werkbundes kommt Hoffmann gegenüber loyal und schließt sich dem Neuen Werkbund an, obwohl er „mit vielem nicht einverstanden“⁵¹⁵ ist. Die politischen Anschauungen Hoffmanns, der sich dem Nationalsozialismus gegenüber opportunistisch zeigt, führen jedoch 1939 zum Bruch mit seinem Mentor.

Privat steht Oswald Haerdtl ab 1923 in engem Briefkontakt zu seiner ehemaligen Studienkollegin Carmela Prati (1901–1989), die zu dieser Zeit in Mailand für *Caramba* und an der Scala im Ausstattungsbereich arbeitet. Carmela wächst mehr-



Abb. 116: Glasentwürfe für J. & L. Lobmeyer, Oswald Haerdtl, o.J.

506 ACHLEITNER 2000, S. 59.

507 H.g.: Zwei Architekturausstellungen, in: Arbeiterzeitung, 15. 4. 1951.

508 HAERDTL 1947, S. 172.

509 Ibid.

510 ACHLEITNER 2000, S. 53.

511 HAERDTL 1947, S. 171.

512 STILLER 2000, S. 21-22.

513 Ibid., S. 11-12, 34.

514 Zitiert nach STILLER 2000, S. 27-28.

515 Oswald Haerdtl, zitiert nach: STILLER 2000, S. 36.

sprachig im Trentino, Norditalien, auf und absolviert die katholische Privatschule in Innsbruck bevor sie zum Studium nach Wien wechselt. Haerdtl besucht Carmela zudem in den 1920er Jahren auf mehreren Reisen nach Mailand. Gemeinsam verbringen sie 1925 zehn Tage in Rom und Neapel. Im Dezember 1927 heiraten die beiden schließlich und Carmela übersiedelt zurück nach Wien. Zwei Jahre später kommt ihr gemeinsamer Sohn Nino zur Welt. Mutter und Sohn verbringen jedoch aufgrund der Wirtschaftskrise immer wieder längere Zeit in Bozen, Südtirol, bei Carmelas Mutter. Der Briefwechsel zwischen Oswald und Carmela aus dieser Zeit zählt zu den wenigen schriftlichen Dokumenten über Haerdtls Biographie.

Oswald Haerdtl steht technischen Entwicklungen und der zunehmenden Motorisierung der Gesellschaft durchwegs positiv gegenüber. Bereits mit 23 Jahren besitzt Haerdtl gemeinsam mit seinem Freund Wolfgang Hoffmann ein Motorrad, das er in den 1950er Jahren gegen einen Ford Consul tauscht. Zudem hegt Haerdtl eine große Leidenschaft für Motorboote und ermuntert seine Frau, an seiner statt das Bootspatent zu erwerben. In den 1930er Jahren kaufen die beiden ein gebrauchtes Motorboot und verbringen darauf sogar gemeinsam mit Sohn Nino einen zehntägigen Urlaub in Gmunden. Haerdtl entwickelt aus seiner Leidenschaft für motorisierte Fahrzeuge und deren aerodynamische Gestaltung ein gutes Gespür für schwungvolle Formen und versucht diese in seinen Entwürfen umzusetzen. Am Blattrand verschiedener Designzeichnungen finden sich immer wieder Skizzen zu aerodynamischen Formen, die Stiller als den „(unausgelebten) Traum des Designers, eine ‚schnittige Form‘ zu kreieren, die in der Öffentlichkeit, alleine schon in ruhendem Zustand Aufsehen erregt“⁵¹⁶ interpretiert.

Haerdtls Italienaufenthalte führen nicht nur zu einer großen Affinität für das Nachbarland, sondern ermöglichen ihm zudem berufliche Kontakte zur italienischen Architektur- und Designszene. Bereits 1930 übernimmt er die Ausstellungsgestaltung des Österreichischen Beitrags auf der Triennale in Monza⁵¹⁷, wo ihn Carmela mit ihren Sprachkenntnissen bei der Umsetzung unterstützt. Oswald selbst spricht Zeit seines Lebens kein Italienisch, sondern ausschließlich Deutsch. In einem Brief bittet er Carmela zudem, ihn mit Fotos und Informationen über den in Mailand arbeitenden Architekten Giuseppe de Finetti (1892-1952), einen Schüler Loos', zu versorgen, dessen Möbel er bewundert.⁵¹⁸ Es folgt 1933 die Beteiligung an der Triennale in Mailand, wo er seine persönlichen Kontakte zu den italienischen Fachkreisen vertieft. Eine besonders enge Beziehung und Freundschaft pflegt Haerdtl zu Gio Ponti, dessen Frau zur Verwandtschaft Carmela Haerdtls zählt. Dies führt auch zu regelmäßigen Publikationen Haerdtls in der Architekturzeitschrift *domus*. Die intensive Auseinandersetzung mit italienischem Design bewirkt bei Haerdtl die Entwicklung eines „neues Bewusstsein von der Ästhetik der Gebrauchsgegenstände.“⁵¹⁹ Ebenso finden sich in seinen architektonischen Entwürfen immer wieder Bezüge zu italienischen Palazzi, insbesondere jenen Gio Pontis. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg pflegt Haerdtl weiterhin seine Kontakte nach Italien. Neben weiteren Beteiligungen an der Mailänder Triennale nimmt er 1948 an der Mailänder Messe *Breda* teil, wo die beschwingte Formgebung der italienischen Architekten großen Eindruck bei ihm hinterlässt. Diese schlägt sich immer wieder in seinen avantgardistischen Pavillonbauten und Ausstellungsgestaltungen wie 1949 in Paris⁵²⁰

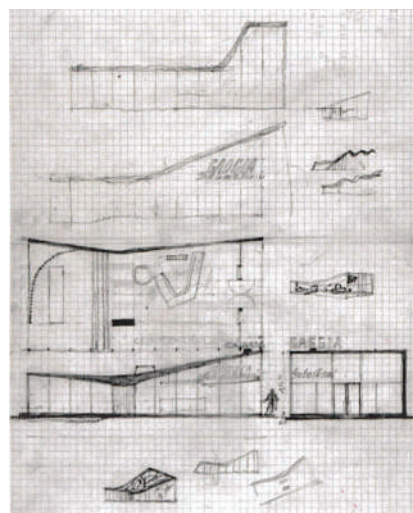
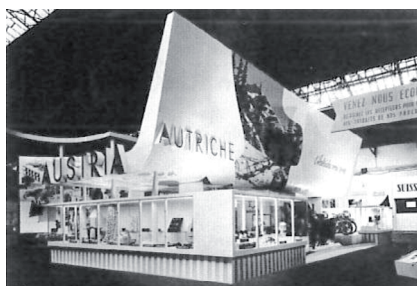
516 STILLER 2000, S. 35.

517 Ibid., WV 68.

518 Welche Möbelstücke er von de Finetti tatsächlich gesehen hat und warum er diese schätzt, geht aus den Briefen leider nicht hervor. [Briefe an Carmela im ARCHIV OSWALD HAERDT]

519 Achleitner 2000, S. 53.

520 STILLER 2000, WV 236.



und Mailand⁵²¹, oder dem Entwurf für den Messepavillon der italienischen Espresso-
maschinenfabrik Gaggia⁵²² nieder.

Der Anschluss Österreichs 1938 führt für Oswald Haerdtl beinahe⁵²³ zur
Suspendierung von der Kunstgewerbeschule, da ihm seine häufige Abwesenheit
aufgrund von Auslandsaufenthalten⁵²⁴ und die Beschäftigung jüdischer Firmen für
seine Bauprojekte, wie für den kurz vor Fertigstellung stehenden Umbau des *Café
Imperials*,⁵²⁵ angelastet werden. Diese Erfahrung führt zum subtilen Widerstand
Haerdtls, der beispielsweise durch die Anbringung der Inschrift „Recht bleibt Recht“
an der Rückwand seiner Klassenräume Ausdruck findet. In Sorge um die Auftrags-
lage für sein 1939 gegründetes Atelier betätigt sich Haerdtl verstärkt im Kunst-
gewerbe und schließt Verträge mit Herstellerfirmen wie der Deutschen Werkstätte
Hellerau in Berlin und der Berndorfer Metallwarenfabrik ab. Etwas ungewöhnlich
für einen Professor der Reichshochschule für angewandte Kunst, wie die Kunst-
gewerbeschule ab 1941 heißt, erscheint die Einberufung Haerdtls zur Wehrmacht.
Nach einjährigem Dienst wird er jedoch nach Interventionen von mehreren Seiten,
unter anderem dem Rektor Robert Obsieger, der ihn als „unabkömmlich“ für die
Lehrtätigkeit qualifiziert, wieder freigestellt. Kurz darauf gründet er mit der Aussicht
auf Bauaufträge in Polen 1940 ein Filialbüro in Krakau, das er 1944 nach Breslau
verlegt. Dort trifft er auch auf seinen späteren Assistenten Karl Schwanzer.
Aus der Zeit zwischen 1938 und 1945 haben sich nur wenige Dokumente er-
halten, auch wenn diese für Haerdtl durchaus produktiv gewesen sein dürfte.
Seine gediegene und elegante Formensprache wird von den Nationalsozialisten
als besonders qualitativ und typisch Wienerisch empfunden. So erhält er neben
privaten Wohnungseinrichtungen auch öffentliche Aufträge wie beispielsweise 1944
die Gestaltung der Deutschen Botschaft in Madrid. Seine Entwürfe für die Macht-
haber erweisen sich dabei nicht immer völlig resistent gegenüber den Einflüssen des
ideologisch unterfütterten Formenvokabulars der NS-Zeit.⁵²⁶

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs versucht Oswald Haerdtl wieder Fuß in Wien zu
fassen. Für die Rekrutierung neuer Bauherren greift er auf sein dichtes Netzwerk
in politisch und wirtschaftlich bedeutenden Kreisen zurück. In direkten Anschrei-
ben auf der Suche nach neuen Aufträgen verweist er auch gerne auf seinen guten
Kontakt zu Minister Taucher, der für die Vergabe von ERP-Krediten zuständig ist. Er
erhält in Folge nicht nur Aufträge von Privatpersonen und der Stadt Wien, sondern
auch von der amerikanischen und russischen Administration. Für Haerdtl beginnt
eine äußerst produktive Dekade, in der er in unglaublich kurzer Zeit etwa 200⁵²⁷
Architekturentwürfe realisiert. Hinzu kommt eine Vielzahl von Möbel- und Objekt-
designs, die oft als Variation und Verfeinerung einer Grundform entstehen.⁵²⁸ Die

Abb.117 (links): Österreichischer Stand auf der
Pariser Messe, Oswald Haerdtl, 1949.

Abb.118 (Mitte): Österreichische Abteilung an der
Mailänder Messe, Oswald Haerdtl, 1949.

Abb.119 (rechts): Pavillon für Gaggia, Entwurfs-
zeichnung, Oswald Haerdtl, um 1950.

521 Ibid., WV 237.

522 Ibid., WV 245, Entwurf um 1950, nicht
ausgeführt. Das vorgespannte, zu allen
Seiten auskragende Stahlbetondach ruht auf
einer einzigen Mittelstütze. Den seitlichen
Raumabschluss bildet eine vertikal gegliederte
Glasfassade.

523 Im Gegensatz dazu wird im selben Katalog auf
Seite 109 von Haerdtls Verlust der Professoren-
stelle 1938 berichtet, die er erst nach dem
Krieg wiedererlangt. [STILLER 2000, S. 109].
In KNAUER 2015 wird bestätigt, dass Haerdtl
seine Professorenstelle auch während des
Nationalsozialismus weiter ausführen konnte.

524 Vermutlich in Anspielung auf die Weltaus-
stellung in Paris 1937.

525 Auftrag vom 25.08.1937. [STILLER 2000, S. 37]

526 KNAUER 2015, S. 90-102.

527 Siehe Werkverzeichnis in STILLER 2000.

528 SPALT 1978, Vorwort, S. 5.



Abb.120. Empfangssalon im Bundeskanzleramt, Oswald Haerdtl, 1949:

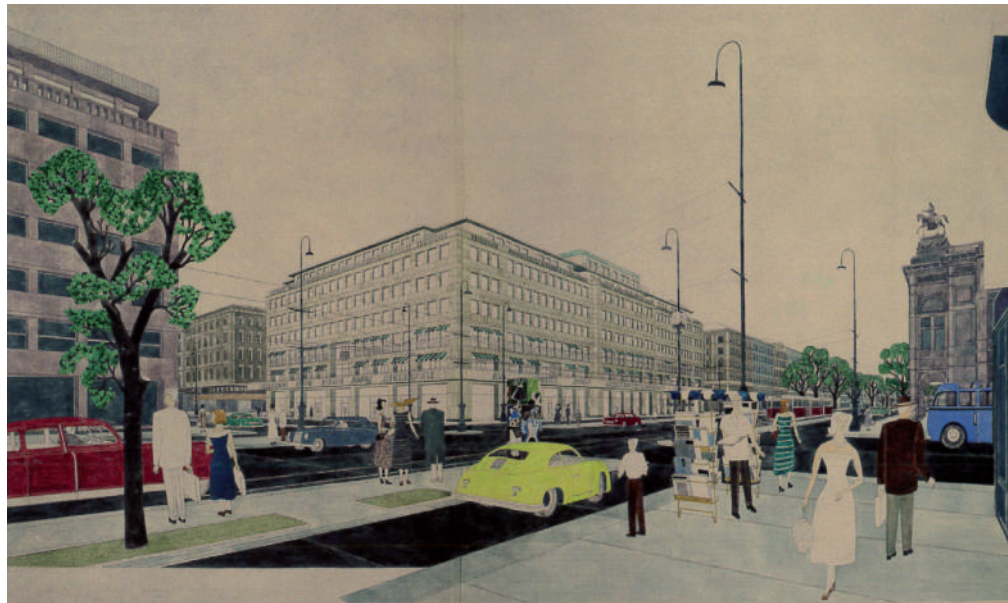


Abb.121: Entwurf für den Heinrichhof, Perspektive, Oswald Haerdtl, 1951-1953.

Zahl der MitarbeiterInnen in seinem Atelier im Heiligenkreuzerhof (Stiege 8), Wien I., steigt von acht bis zehn Personen auf etwa 20 (und einem zusätzlichen Büroleiter) am Ende der 1940er Jahre an. Im Wiederaufbau in Wien setzt sich Haerdtl sowohl für ästhetisch qualitative Wiederherstellung wie im Bundeskanzleramt⁵²⁹ (1948) ein, als auch bevorzugter Weise für Neubauten wie im Entwurf für den Heinrichhof⁵³⁰ (1951-1953). Zu seinen bekanntesten Werken zählt der Bau des Historischen Museums der Stadt Wien⁵³¹ (1953-1959), den Haerdtl kurz vor seinem Tod fertigstellt.

Mit besonderem Eifer treibt Haerdtl auch die Anknüpfung Österreichs an internationale Entwicklungen und die Wiederaufnahme der Wiener Moderne voran. „Der moderne Stil, Ausdruck der geistigen Strömungen unserer Zeit, ist existent, die moderne Kunst ist der Stil der Demokratie.“⁵³² Haerdtl verknüpft dabei synthetisch die „wesentlichen Pole der Wiener Moderne der Zwischenkriegszeit“⁵³³ gleichsam als Vermittler zwischen den ideellen und ästhetischen Prinzipien der jungen Moderne der 1920er Jahre (vertreten durch Frank und Strnad) und den Ideen des Secessionismus (vertreten durch Josef Hoffmann).⁵³⁴ Er sucht Kontakt zu den emigrierten österreichischen Architekturschaffenden und engagiert sich im Österreichischen Werkbund, dessen Leitung er übernimmt: „Ich führe derzeit den Werkbund und trachte, daß aus den gegebenen Umständen das beste gemacht wird. Der kulturelle Aufschwung im Sinne der modernen Kunstentwicklung geht wirklich überraschend erfreulich vorwärts. All diese Dinge, die in den letzten Jahren als entartet und unerwünscht galten, finden jetzt wieder jene Förderung, die sie verdienen.“⁵³⁵ Zudem belebt Haerdtl 1946 die CIAM-Austria Gruppe (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) wieder, zu deren Mitgliedern Wilhelm Schütte, Margarete Schütte-Lihotzky, Roland Rainer, Karl Schwanzner und ehemalige Schüler Haerdtls wie Fernand Lavandier zählen. Ziel ist der internationale Informationsaustausch und die Schaffung einer „bessere[n] Architektur und Gestaltung unserer Umwelt.“⁵³⁶ Seine intensiven Auslandskontakte pflegt er auch während zahlreicher Reisen. Eine Reihe von Einladungen zu öffentlichen Vorträgen im Ausland bestätigt die große Wertschätzung, die ihm von der Fachwelt entgegengebracht wird. So nimmt er 1955 auch an der Eröffnungsfeier der Hochschule für Gestaltung in Ulm teil. Im Dezember 1948 wird er von der Stadt Wien mit dem Preis

529 STILLER 2000, WV 217. Für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Bau siehe *ibid.*, S. 100-107.

530 STILLER 2000, WV 253, nicht ausgeführt.

531 STILLER 2000, WV 286. Für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Bau siehe *ibid.*, S. 150-165.

532 HAERDTL 1947, S. 171.

533 KAPFINGER / BOECKL 1991, S. 118.

534 *Ibid.*, S. 118-120 und MEDER 2005, S. 38.

535 Brief Oswald Haerdts an Hans Bichler, ehem. Bauleiter bei Hoffmann, 1946, zitiert nach: STILLER 2000, S. 37.

536 SPALT 1978, Vorwort, S. 5.



Abb.122: Historisches Museum der Stadt Wien, Oswald Haerdtl, 1953-1959.

für Architektur ausgezeichnet. Kurz vor seinem überraschenden Tod am 9. August 1959 hält er noch im März den Vortrag „Ist Einrichten eine Kunst?“⁵³⁷ anlässlich der Tagung *Schöner Wohnen* der Teppichgemeinschaft Deutschlands in München.

3 Die Auftraggeber Weiss und Peysar

In den 1930er Jahren lernt Oswald Haerdtl den Unternehmer Alfred Weiss (1890-1974) im Zuge verschiedener Ausstellungen (wie der Internationalen Kochkunstausstellung 1933) und der gemeinsamen Mitgliedschaft im Neuen Werkbund kennen.⁵³⁸ Im Jahr 1938 emigriert Alfred Weiss, der einer jüdischen Wiener Kaufmannsfamilie entstammt, nach Rom. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs kehrt er nach Wien zurück und gründet das Kaffee- und Teeimportunternehmen *Arabia*, das auch italienische Kaffeemaschinen ins Sortiment aufnimmt.⁵³⁹ Die Kaffeemarke *Arabia* wird seit 1892 in Wien geröstet und in den 1930er Jahren vor allem durch das von Joseph Binder designte Logo, „ein zum Männchen stilisierter Buchstabe A“⁵⁴⁰ mit Tablett und Turban, bekannt. Der mit Haerdtl befreundete Grafiker gestaltet auch die Logos für Semperit und 1924 den sogenannten Meinl-Mohren, der bis heute das Markenzeichen der 1862⁵⁴¹ gegründeten Firma Julius Meinl ist.⁵⁴² Haerdtl nimmt nach der Rückkehr Weiss' nach Wien wieder Kontakt zu ihm auf. Weiss wird zu einem treuen Auftraggeber Haerdtls und vermittelt ihm in weiterer Folge auch Aufträge bei seinen eigenen Kunden und Kundinnen. Die jahrelange erfolgreiche Zusammenarbeit Weiss' und Haerdtls beginnt mit der Umsetzung einiger Messepavillons in den 1940er Jahren, wie dem Messepavillon *Arabia*⁵⁴³ für eine Ausstellung in Wien 1949. Der auf einem Podest ruhende Pavillon mit asymmetrischem Grundriss, Glaswänden, innenliegenden Stützen und farblich differenziertem Flachdach zählt zu den frühen „hochmodernen Messepavillons“⁵⁴⁴. Bemerkenswert ist auch der gezielte Einsatz des von Binder entwickelten Logos und Schriftzugs *Arabia*, der als monumentale Plastik über beiden Eingängen am Flachdach thront und zusätzlich quasi als erlebbare Skulptur in der Wiese vor dem Pavillon liegt.⁵⁴⁵

Als Alfred Peysar, Betreiber eines Restaurants und Delikatessengeschäfts am Kohlmarkt 5, den Umbau seines Lokals plant, überredet ihn sein Hauptlieferant

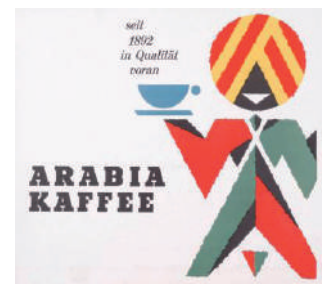


Abb.123: Logo und Schriftzug der Kaffeemarke *Arabia*, Plakat, Joseph Binder, um 1932.

537 Nachdruck in STILLER 2000, S. 206-209.

538 STILLER 2000, S. 106.

539 MINISTRANTENZEITUNG 2015, S. 24-25. Interview mit Norber Anetzgruber, Betriebsleiter bei *Arabia*.

540 STILLER 2000, S. 113.

541 KAT. 275 JAHRE WIENER KAFFEEHAUS 1959, S. 1.

542 Meinl bietet als erste Fabrik in Wien gerösteten Kaffee an. Zuvor wurde nur Rohkaffee verkauft. [KAT. 275 JAHRE WIENER KAFFEEHAUS 1959, S. 1.] Im Jahr 1984 übernimmt Meinl das aus einer Fusion in den 1960er Jahren hervorgegangene Unternehmen Vereinigte Kaffee-Großröstereien Arabia-Mikado. [WWW.ARABIAKAFFEE]

543 STILLER 2000, WV 228.

544 KRISTAN 2005, S. 168.

545 STILLER 2000, S. 48, 113-114.



Abb.124: Messepavillon *Arabia*,
Oswald Haerdtl, 1949.

Alfred Weiss zu einer kompletten Neugestaltung und -konzeption als Espresso mit angeschlossenem Restaurant mit Grillraum durch Oswald Haerdtl. Zu diesem Zweck gründen die beiden eine Kommanditgesellschaft durch die sich Weiss an der Finanzierung und am Gewinn des Lokals beteiligt. Gemeinsam einigen sie sich schließlich auch auf den Namen *Arabia am Kohlmarkt* anstelle der zu Projektbeginn gewählten Bezeichnung *Charlybar* (die auf einigen Plänen und Auftragsbriefen zu finden ist).⁵⁴⁶

4 Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt*

Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* wird am 9. März 1951 nach verzögerten Umbauarbeiten feierlich eröffnet und bald aufgrund seiner neuartigen Gestaltung und Konzeption zum Stadtgespräch Wiens. Im darauffolgenden Jahr werden das Möblierungskonzept nochmals von Oswald Haerdtl überarbeitet und ein paar Umbauarbeiten vorgenommen. Das Interieur des *Arabia* wird 1954/55 und 1957 unter der Leitung Haerdtls renoviert und im Laufe der folgenden Jahrzehnte teilweise verändert. Die Haerdtl'sche Noblesse bleibt jedoch im Wesentlichen erhalten, bis das Lokal 1999 zum Abbruch freigegeben wird.⁵⁴⁷

4.1 Der Umbau 1950/51

Oswald Haerdtl wird im Frühjahr⁵⁴⁸ 1950 von Alfred Peysar und Alfred Weiss mit der Planung der Umbauarbeiten für das *Arabia am Kohlmarkt* 5 beauftragt. Insgesamt werden dafür vom *Atelier Oswald Haerdtl* ca. 260 Pläne angefertigt (ohne Entwurfszeichnungen), 525 Auftragsbriefe verschickt und mehr als 32 Firmen beauftragt.⁵⁴⁹ Zu Projektbeginn sind eine rasche Umsetzung und die Eröffnung des neuen Lokals spätestens am 15. September 1950 geplant.⁵⁵⁰ Nach einer kurzen Planungsphase kann das Projekt auch tatsächlich bereits im Juni 1950 eingereicht werden. In der Baubeschreibung vom 16. Juni 1950⁵⁵¹ werden als die größten baulichen Eingriffe die Auswechslung eines Mittelpfeilers und die vollständige Entkernung der Räumlichkeiten beschrieben: „Das straßenseitig gelegene Verkaufslokal sowie die

546 Ibid., S. 121.

547 Sämtliche Nachweise für die folgende Beschreibung und Analyse des *Arabia am Kohlmarkt* stammen, wenn nicht anders angegeben, aus dem ARCHIV OSWALD HAERDTL. Das Atelier Oswald Haerdtls wird mit „Atelier OH“ abgekürzt und die Kürzel der bearbeitenden Personen in Klammern angeführt.

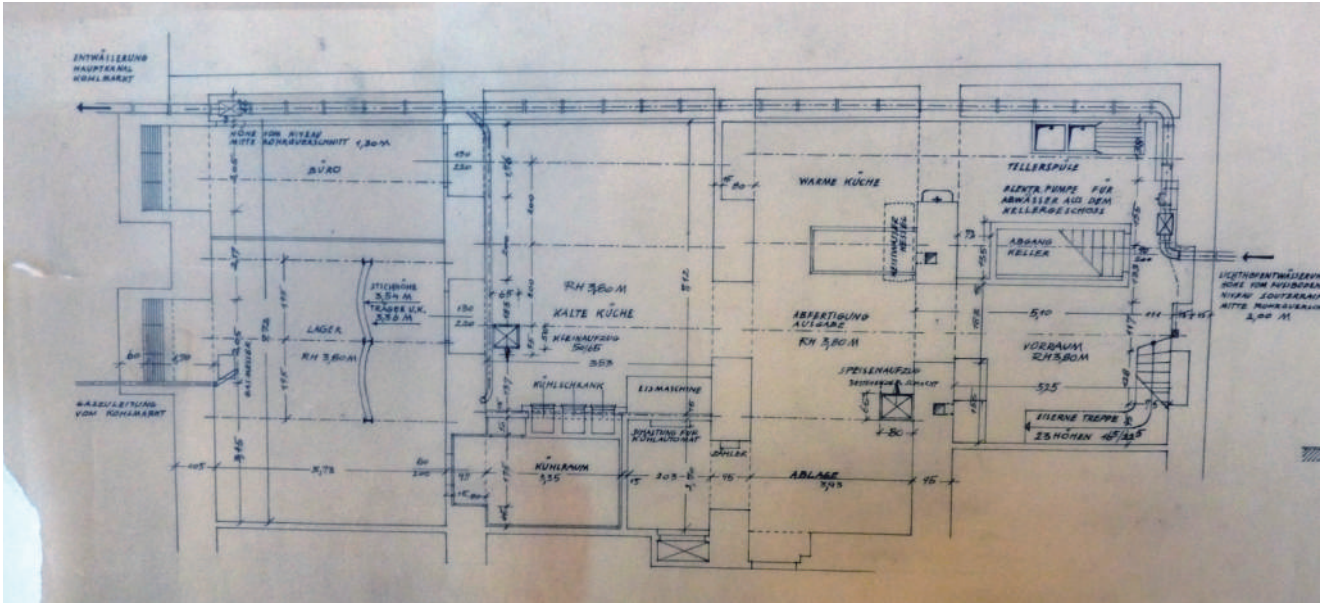
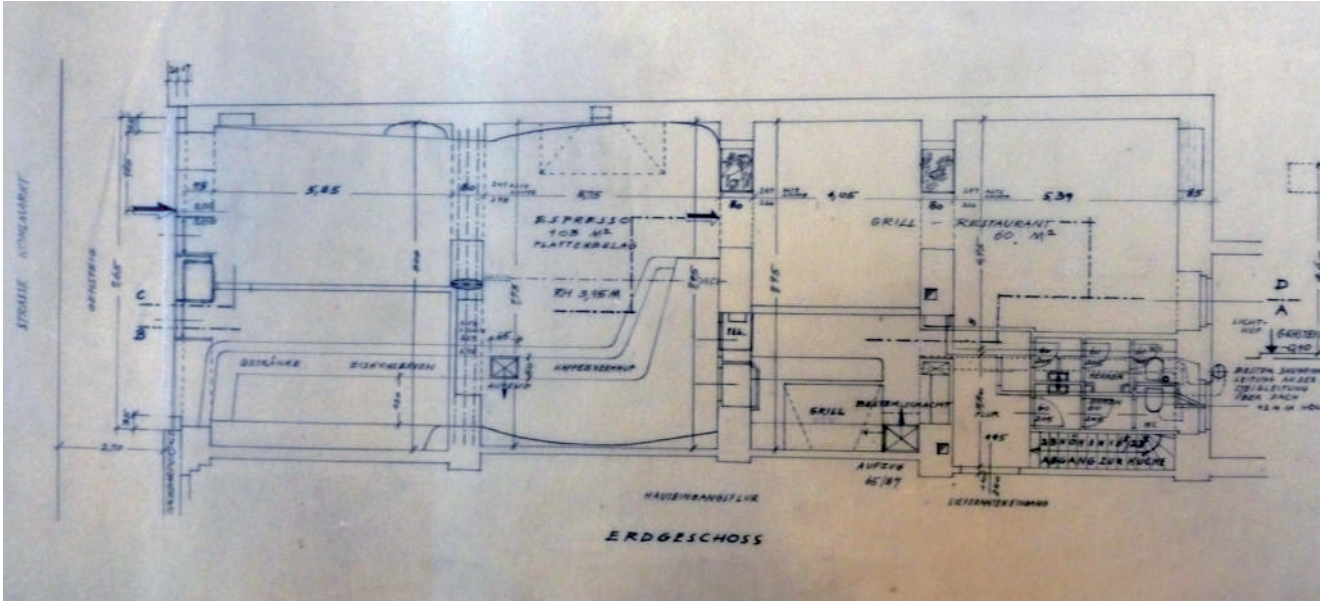
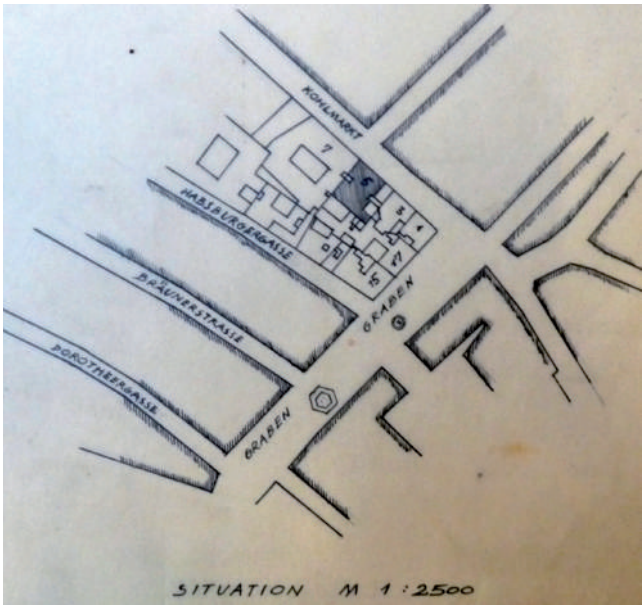
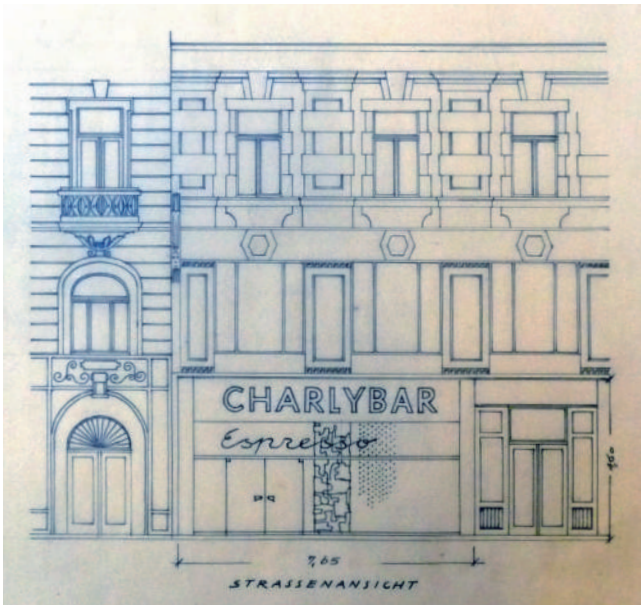
548 Vermutlich im April 1950. In einem Brief vom 22. November 1950 an Oswald Haerdtl erwähnt Alfred Peysar, dass schon seit sieben Monaten an der Planung gearbeitet werde.

549 STILLER 2000, S. 123. Eine Professionistenliste für den Umbau 1950/51 ist im Anhang, Kapitel 2, ausgewiesen.

550 Peysar, Alfred: Brief an Oswald Haerdtl, Wien, 22. November 1950.

551 In STILLER 2000, S. 121, wird als Datum der 16.5.1950 angeführt.

DIE AUFTRAGGEBER WEISS UND PEYSAR



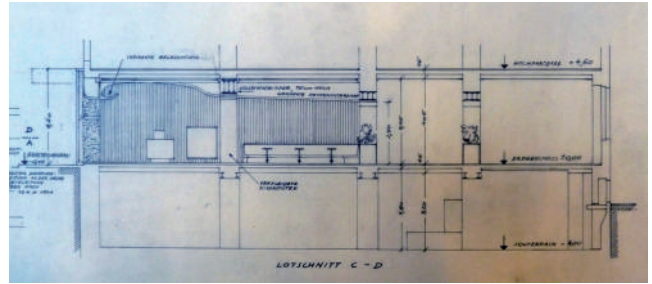
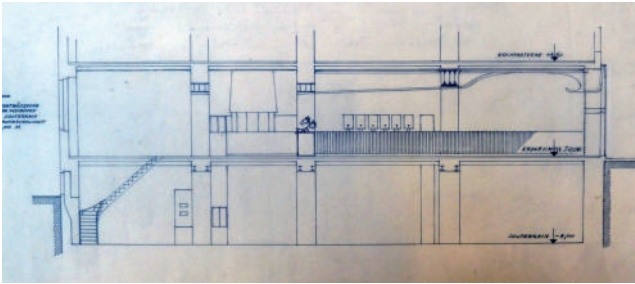


Abb.129 (links): *Arabia am Kohlmarkt*, Schnitt A-B, Einreichplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.130 (rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Schnitt C-D, Einreichplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Gegenüberliegende Seite:

Abb.125 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*, Straßenansicht, Einreichplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.126 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Lageplan, Einreichplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.127 (Mitte): *Arabia am Kohlmarkt*, Grundriss Erdgeschoss, Einreichplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.128 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Grundriss Souterrain, Einreichplan, Oswald Haerdtl, 1950.

danebenliegende Bar wird aufgelassen. Sämtliche 15 cm starken Zwischenwände, sowie auch vorhandene Überlager werden entfernt. Der von der Straßenseite gegen das Hausinnere zu gelegene zweite Pfeiler (Mittelmauer) wird abgetragen und durch eine aus Stahlprofilen zusammengesetzte Stütze 25 x 80 cm ersetzt. Dieselbe ist in elliptischer Form verkleidet. [...] Darüber wird ein Stahlvollwandbinder 70 cm hoch, ca. 8 m lang, eingezogen, der die Mauerlasten der darüberliegenden Geschoße aufnimmt.⁵⁵² Im dadurch vergrößerten Verkaufsraum, der im Einreichplan als „Espresso“ mit 103 m² ausgewiesen wird, sollen an den Seiten neue Wände „aus Holz bzw. Rabitz verputzt“⁵⁵³ errichtet werden. Zusätzlich ist ein Deckendurchbruch von 65 x 50 cm lichter Weite in die Platzdecke⁵⁵⁴ zwischen Parterre und Souterrain geplant um einen neuen Kleinlastenaufzug (für Speisen und Geschirr) installieren zu können. Die beiden hinteren, gegen den Lichthof gelegenen Räume sollen weiterhin als Speiseräume genutzt werden. Dieser ca. 60 m² große Bereich wird im Einreichplan als „Grill-Restaurant“ ausgewiesen. Der Schacht des bestehenden Speiseaufzugs im (später als Grillraum oder *Grill Room* bezeichneten) vorderen Teil des Restaurants, wird verkleinert⁵⁵⁵ und weiter genutzt. Im hinteren Teil (später als Speisesaal betitelt) wird die bestehende Toilettenanlage an der rechten Seite samt Trennwänden ersetzt um eine verbesserte Grundrisslösung zu erzielen. Der Zugang zur neuen Sanitäreinheit wird durch einen 140 cm breiten Wanddurchbruch mit Überlager vom Grillraum aus ermöglicht. Im Souterrain, in dem sich die Küche befindet, sind keine Umbauarbeiten geplant. Hier werden lediglich Malerarbeiten⁵⁵⁶ beauftragt. Zudem werden das alte Portal ersetzt sowie ein hofseitig gelegenes Fenster und ein Kellerfenster ausgetauscht.⁵⁵⁷

552 Atelier OH (Bergm./Hal.): Baubeschreibung betr. „Adaptierungsarbeiten im Restaurant „Charly am Kohlmarkt“, Wien, 16. Juni 1950.

553 Rabitzputz ist ein Drahtputz, wobei der Putzmörtel auf einem Putzträger aus Metall, dem Rabitzgitter aufgetragen wird um die Rissbildung bei Putzen auf Holzkonstruktionen zu vermeiden.

554 Eine Platzdecke ist eine Deckenkonstruktion aus sich wiederholenden flachen Segmenttonnengewölben. Zwei parallele Doppel-T-Träger bilden die Widerlager.

555 Atelier OH (Ing.Hab./Ruh.): Brief an Herrn Stadtbaurat Müller, Wien, 7. Juli 1950.

556 Auftragsbrief Nr. 501, 13. Dezember 1950, an Fa. Johann Peter für Malerarbeiten an Decken und Wänden des Souterrains: „alte Farbschichten abscheren, kleine Putzschäden vergipsen, mit Kalkfarbe mit Leinölzusatz neu tönen, rein spritzen“.

557 Auftragsbrief Nr. 62, 6. Februar 1951.

558 Atelier OH (Ing.Mx./Ruh.): Brief an Alfred Weiss, Wien, 4. Oktober 1951.

559 Atelier OH (Prof.H./Ruh.): Brief an Alfred Peysar, Wien, 28. Juli 1950.

Die Umsetzung der Pfeilerauswechslung, die heutzutage routinemäßig durchgeführt wird, und die Beschaffung der Stahlträger führen für die beauftragte Baufirma Danubia Baugesellschaft 1950 zu großen Komplikationen. Der Baustoff Stahl ist zu diesem Zeitpunkt Mangelware und in ganz Österreich nicht verfügbar.⁵⁵⁸ Letzten Endes wird aus der geplanten sehr filigranen und oval verkleideten Stahlstütze, vermutlich auch aus statischen Gründen, ein vergleichsweise massiver Pfeiler mit rechteckiger Ummantelung.

Weitere Verzögerungen beim Umbau werden einerseits durch unausgereifte Detailkonzepte seitens der Bauherren und andererseits durch fehlende oder mangelhafte Detailzeichnungen des Ateliers Oswald Haerdtls, die zu Produktionsverzögerungen führen, verursacht. Beispielsweise drängt Haerdtl im Juli 1950, als die Bauarbeiten bereits voll im Gange sind, auf eine endgültige Festlegung des Verkaufskonzepts und der Produktgruppen, um seine Detailplanungen darauf abstimmen zu können.⁵⁵⁹ Im Gegenzug erheben die Bauherren schwere Vorwürfe aufgrund des schleppenden Arbeitsfortschritts in den Sommermonaten und drohen Haerdtl, ihn für finanzielle

Verluste, die durch eine verspätet Eröffnung des Lokals entstünden, haftbar zu machen: Dieser habe ihnen einen Fertigstellungstermin spätestens Ende Oktober zugesichert, der zum wiederholten Male verschoben und auf Ende November verlegt werden müsse. Spätestens im Dezember soll das *Arabia* unbedingt eröffnet werden, da dieser als der wichtigste Monat der Branche gelte.⁵⁶⁰ Im Oktober zeigt sich Haerdthl noch zuversichtlich, den Dezembertermin einhalten zu können.⁵⁶¹ Als die Bauarbeiten Ende des Jahres immer noch nicht abgeschlossen sind, empört er sich über die „Unfähigkeit“⁵⁶² seines Mitarbeiters Hoffmann, dem er die Bauleitung im *Arabia* übertragen hatte. Die eklatanten Missstände auf der Baustelle und das langsame Vorschreiten der Umbauarbeiten, teilweise durch das Nicht-Erscheinen der beauftragten Firmen verursacht, seien auf die mangelnde Durchsetzungskraft des Mitarbeiters zurückzuführen: „Die Wiener Firmen sind von einer großen Nachlässigkeit und müssen viel mehr kontrolliert werden.“⁵⁶³ Letzten Endes kann das *Arabia am Kohlmarkt* am 10. März 1951 eröffnet werden. Stiller berichtet von einer groß angelegten Modenschau, die als Attraktion bei der Eröffnung abgehalten wird.⁵⁶⁴

Die Diskussionen zwischen den Auftraggebern und dem *Atelier Oswald Haerdthl* gehen auch im Zuge der Endabrechnung und der Auszahlung des geforderten Architektenhonorars weiter. In der Abrechnung vom 10. August 1951 werden die gesamten Baukosten mit 951.246,25 Schilling ausgewiesen und ein Architektenhonorar von ÖS 95.124,- gefordert. Eine Einigung über mögliche Rabatte und den endgültigen Honorarbetrag ist auch im Herbst 1951 noch nicht absehbar.⁵⁶⁵ Im Juli 1952 fordert das Atelier wiederholt zur Zahlung des geschuldeten Restbetrages auf.⁵⁶⁶ Trotzdem dürften Peysar und Weiss mit der Arbeit Oswald Haerdthls zufrieden sein, denn auch die nachfolgenden Umbauarbeiten (vgl. IV. 4.5) werden unter der Leitung des Architekten durchgeführt.

4.2 Konzeptentwicklung und Entwurf des *Arabia am Kohlmarkt*

Oswald Haerdthls *Arabia am Kohlmarkt* zählt zu den ersten Espressi, die in den 1950er Jahren in Wien eröffnet werden und trägt wesentlich zur Entwicklung des neuen Betriebskonzepts bei. In einer Beschreibung⁵⁶⁷ des *Arabia am Kohlmarkt* vom 24.02.1951 erläutert Oswald Haerdthl die Entstehung des neuen Lokals als Reaktion auf die Krise des Kaffeehausgewerbes. Einerseits würde die schwierige wirtschaftliche Lage eine „Instandsetzung der durch die lange Dauer des Krieges abgenützten Räumlichkeiten“ in der typischen „an die Ausstattung der Repräsentationsräume österreichischer Schlösser“ angelehnte Gestaltung nicht mehr erlauben. Andererseits sei der allein auf Wien beschränkte eigentümliche Betrieb eines Kaffeehauses als „Dauer-Aufenthaltsraum“ aus Zeitmangel der Bevölkerung obsolet. „Aufgrund vergleichender Untersuchungen in den anderen Ländern, hat die *Arabia*-Kaffee-Gesellschaft versucht, einen Typ eines Cafehauses hinzustellen, welcher den neuen Zeitbedingungen entsprechend sowohl organisatorisch als auch in gestalterischer Hinsicht entspricht.“ Der vordere Teil des *Arabia am Kohlmarkt* wird daher als Café-Konditorei mit Warenverkauf konzipiert, der „möglichst großen Kreisen der Bevölkerung die beste Ware zu den best

560 Peysar, Alfred: Brief an Oswald Haerdthl, Wien, 22. November 1950.

561 Atelier OH (Prof.H./Hal.): Brief an Fernand Lavandier, ehem. Mitarbeiter Haerdthls, Wien 11. Oktober 1950: „In ca. 2 Montagen dürften wir außerdem noch ein großes Espresso am Kohlmarkt fertig haben.“

562 Atelier OH (Prof.H./Hal.): Brief an Arch. Hoffmann, Wien, 26. Jänner 1951.

563 Atelier OH (Prof.H./Ruh.): Brief an Fa. Johann Peter, z.H. Herr Frank, Wien, 5. Dezember 1950.

564 STILLER 2000, S. 123.

565 Atelier OH (Ing.Mx/Ruh.): Brief an Alfred Weiss, Wien, 4. Oktober 1951.

566 Atelier OH (Ing.M/HG): Brief an Alfred Weiss, Einforderung des Restbetrags für die Umbauarbeiten am 22. Juli 1952.

567 Atelier OH (Prof.H/T): Beschreibung der ARABIA am Kohlmarkt, Wien, 24.2.1951.

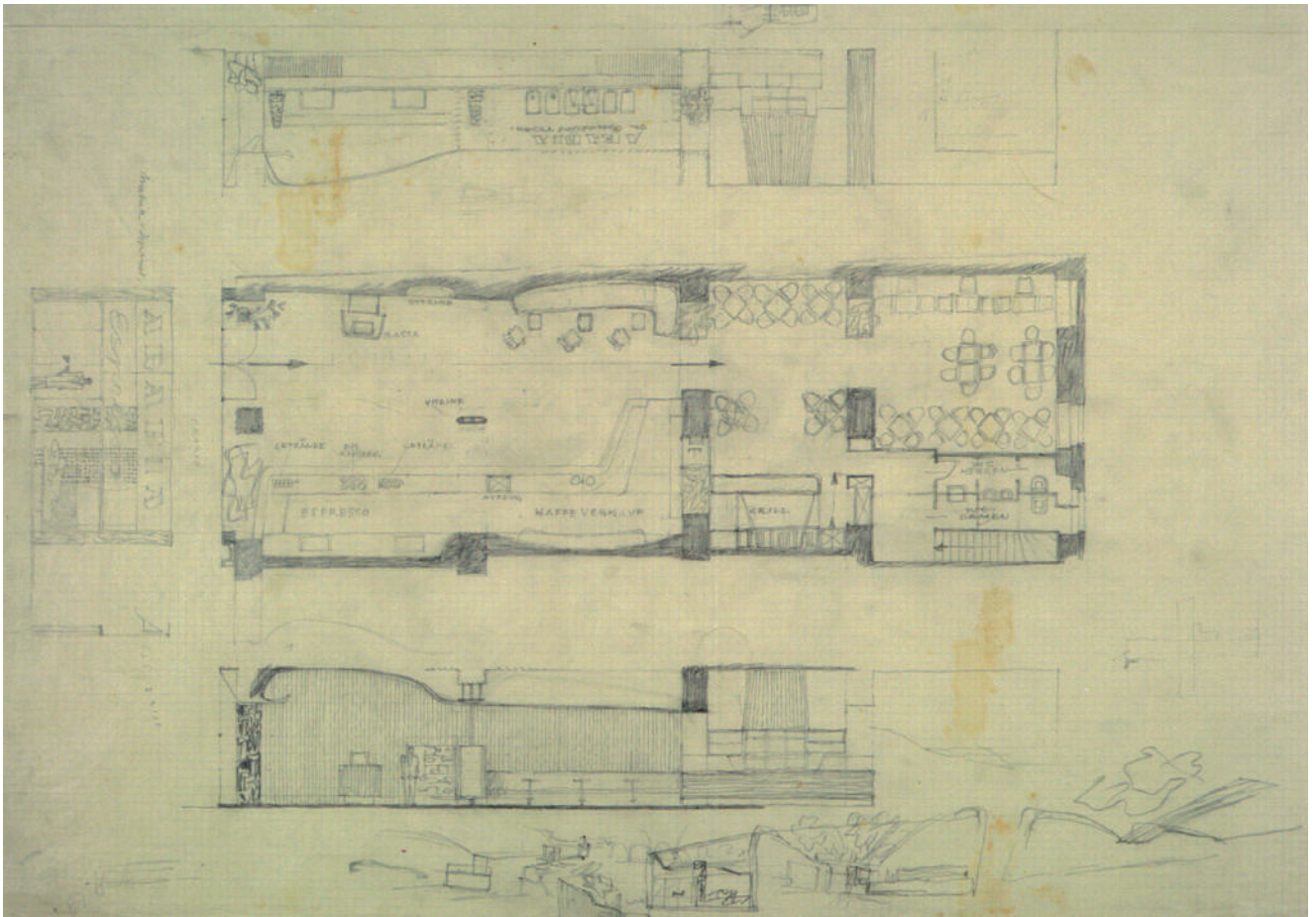
möglichen Preisen bieten will“. Im Einreichplan wird das neue Lokal folglich auch als „Café Restaurant“ bezeichnet, obgleich die Fassadengestaltung den Schriftzug „CHARLYBAR Espresso“ vorsieht (Abb.125). Im hinteren Bereich soll ein modernes Restaurant entstehen. „Die Organisation und die Ausstattung des Betriebes ist unter Bedachtnahme auf äußerste Ökonomie entwickelt worden.“

Oswald Haerdtl lernt die italienische Kaffeehauskultur hautnah auf zahlreichen Italienreisen insbesondere nach Mailand kennen und weiß über die Mailänder Espressoszene bestens Bescheid. Als Alfred Weiss seinen leitenden Mitarbeiter Ewald Emig zum Studium der Verkaufsorganisation, der Verrechnung und der angebotenen Waren italienischer Espresso nach Mailand schickt, empfiehlt Haerdtl diesem in einem Brief einige Espressostuben in der Galleria Vittorio Emanuele, die zu Vorbildern für das *Arabia am Kohlmarkt* werden sollen.⁵⁶⁸ In der 1928 von Angelo Motta gegründeten Caffé-Bar *Motta*,⁵⁶⁹ einem Espresso mit Konditorwarenverkauf, wird die Ware im Espressoteil gegen Abgabe eines Kassabons ausgefolgt, der von einer Registrierkasse bezogen wird. Unklar sei Haerdtl die Verrechnung zwischen Espresso-Ausgabepult und den Kellnern, die die Kunden und Kundinnen in einem Kaffeehausteil auf einer eingezogenen Galerie bedienen. Da im *Arabia* ebenso ein Bereich mit Sitzplätzen und Bedienung geplant sei, soll Emig dieses Konzept im *Motta* studieren. Zudem soll die getrennte Zubereitung von Getränken und Kaffee beobachtet werden. Der Espresso werde dabei vom Barista von den Arbeitstheken an der Rückwand des Verkaufsteils, wo die Espressomaschinen aufgestellt stehen, nach vorne zu den Ausgabepulten gereicht und dann von Verkäuferinnen an die Kundschaft übergeben. Interessant findet Haerdtl auch das Angebot und die Positionierung von Backwaren seitlich des Espressoteils, die zu Einheitspreisen gegen einen gesonderten Bon abgegeben werden. Im 1867⁵⁷⁰ von Paolo Biffi gegründeten Espresso *Biffi* soll die getrennte Ausgabe von Getränken (inklusive Bier) und Espresso an unterschiedlichen Pulten beobachtet werden. Durch das verkehrte Aufstellen der Espressomaschinen (gemeint ist vermutlich eine Aufstellung der Maschine mit der Rückseite in den Verkaufsraum, die dem Barista gleichzeitig die Kaffeezubereitung und den Verkauf ermöglicht) werde im *Biffi* zudem Personal eingespart. In diesem Zusammenhang erwähnt Haerdtl auch das Espresso *Tre Gazelle* am Corso Vittorio Emanuele, in dem der Kaffeekoch den Espresso direkt ohne Zwischenpersonal ausbebe. Lehrreich sei im *Biffi* auch das angeschlossene Delikatessengeschäft in dem der Gast die erworbenen Speisen an Pulten konsumieren kann. In einem weiteren kleinen nicht namentlich genannten Espresso mit geschlossenem Grill findet Haerdtl besonders die verkauf-psychologisch geschickt bei der Kassa angeordneten Kleinigkeiten wie Bonbons, die im Vorbeigehen noch mitgenommen werden, bemerkenswert. Zudem verfüge das Lokal nur über eine auf das Wichtigste reduzierte Auswahl an Speisen und Getränken. Im Espresso *Haiti* am Corso Vittorio Emanuele soll der Verkauf von Kaffee und Tee in unterschiedlichen Varianten (roh, gebrannt, gemahlen) in hermetisch verschlossenen Dosen analysiert werden, der über eine zweite getrennte Kassa erfolge. Des Weiteren sei das *Alemagna* am Domplatz als Vorbild für das *Arabia am Kohlmarkt* interessant, in dem das gebrauchte Kaffee- und Teegeschirr per Aufzug ins Souterrain transportiert werde. In allen erwähnten Geschäften soll zudem der Einsatz von großen Preistafeln an der Wand beobachtet werden, mit denen der

568 Haerdtl, Oswald: Brief an Ewald Emig, 27. November 1950, auch abgedruckt in: STILLER 2000, S. 119-120.

569 www.MOTTA.

570 www.BIFFI.



Verkauf von bestimmten Waren oder Warengruppen forciert werden könne. Zu guter Letzt soll Emig Erkundungen über die Warengestaltung in den Auslagen anstellen. Viele der in Mailand gesammelten Erfahrungen fließen in die Konzeption des *Arabia am Kohlmarkt* ein.

Abb.131: *Arabia am Kohlmarkt*, Portal, Grundriss Erdgeschoss und Schnitte, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

In frühen Skizzen und Entwürfen (Abb.131) und ebenso in den Schnitten des Einreichplans (Abb.129 und Abb.130) für das *Arabia am Kohlmarkt* sieht Haerdtl für den Essensoraum im vorderen Teil des Lokales eine ziemlich konsequente Umsetzung des Espresso-Konzepts im Sinne der italienischen Caffé-Bars vor. Dieser ist in seiner räumlichen Ausgestaltung der raschen Abfertigung der Laufkundschaft gewidmet. In diesem Bereich ist der Espressoauschank direkt an der Theke vorgesehen, die für den stehenden Kaffeekonsum über eine Ablagefläche für Handtaschen verfügt. Zusätzlich wird eine Vielzahl an Getränken und „Eiskonserven“⁵⁷¹ angeboten. Die beiden geplanten Esspressomaschinen der Firma *Gaggia*⁵⁷² werden auf einem Arbeitspult an der Rückwand aufgestellt. An der gegenüberliegenden Wand der Espressotheke steht die Hauptkassa über die die Abrechnung für den gesamten Essensoraum abgewickelt wird.⁵⁷³ Ob vor dem Konsum (mit Bonausgabe) oder danach gezahlt wird geht aus den Unterlagen nicht hervor. Neben der Kassa ist psychologisch geschickt eine Vitrine in der Wandverkleidung vorgesehen, die die Kundschaft zur Mitnahme von Kleinigkeiten im Vorbeigehen anregen soll. Ebenso sind im oberen Schnitt der Entwurfszeichnung zu beiden Seiten der Espressotheke Étagères (vermutlich für kleine Bäckereien) vorgesehen, die zum Konsum verleiten sollen.

571 Lt. Einreichplan.

572 Lt. Eröffnungsbroschüre, Quelle: Andrew Demmer, zitiert nach TILL 2011, S. 40.

573 Zeitgenössische Planunterlagen und Schriftstücke sowie Fotografien weisen keine weiteren Aufstellplätze für Registrierkassen im Essensoraum auf. Erst eine spätere Aufnahme zeigt eine eigene Registrierkassa für den Verkaufsbereich, die am Verkaufstresen steht.



Abb.132 (links): *Arabia am Kohlmarkt*, Verkäuferinnen und elegant gekleidet Verkäufer an der Espressotheke mit Ablagefach für Handtaschen für den stehenden Espresso konsum, Oswald Haerdtl, 1951.

Abb.133 (rechts): Kleidung für Kellnerinnen im *Arabia am Kohlmarkt*, kolorierte Entwurfszeichnungen, Carmela Haerdtl, 1950/51.



Im hinteren Teil des Espresso raumes wird an der linken Seite eine minimale Anzahl an Sitzplätzen in Form einer langgezogenen Polsterbank mit drei Tischchen und drei Sesseln geboten. Dieser Bereich wird durch das Servicepersonal bedient, das die Bestellungen jedoch ebenso wie die Laufkundschaft an der Espressotheke abgibt. Im unteren Schnitt der Entwurfszeichnung scheint dieser Bereich durch eine weitere Vitrine oder ähnliches abgetrennt zu sein. Dieser Eindruck wird auch von der Wandverkleidung aus vertikalen Holzlamellen vermittelt, die zunächst schräg zur Außenmauer ins Innere des Lokals verläuft um dann eine Einbuchtung für die Bank zu bilden. Gegenüber schließt direkt an die Espressotheke und den neuen Speise- und Getränkeaufzug der Tresen für den Kaffeeverkauf an, wo Produkte der Firma *Arabia* vertrieben werden. Die beiden Ausgabetheken weisen sowohl in den Maßen als auch bei der Verkleidung der Schauseite eine einheitliche Gestaltung auf. Sie bilden somit eine lange, parallel zur Wand verlaufende Verkaufseinheit, die am Ende des Espresso raumes nach Vorne knickt und ihn damit gleichsam als Abschnitt einfasst. Interessant zu bemerken ist die Ausformulierung der Hauptkassa im Espresso raum als eigenständiger, ummantelter Einrichtungsgegenstand mit Sockel und erhöhtem Sitz, die als moderne Variation des traditionellen „Throns der Sitzkassierin“⁵⁷⁴ interpretiert und damit als Reminiszenz an das traditionelle Wiener Kaffeehaus gewertet werden könnte. Wahrscheinlicher ist jedoch die Übernahme der separaten Kassa nahe dem Eingang als Teil der italienischen Barinterieurs beziehungsweise Caffé-Bars (vgl. *Bar Craja*, S. 68).⁵⁷⁵

In punkto Personal ist festzuhalten, dass auf Fotografien des *Arabia* Innenraumes aus dem Jahr 1951 sowohl Verkäuferinnen als auch elegant gekleidete Kellner und Verkäufer mit Hemd und Krawatte zu sehen sind. Im Gegensatz dazu zeigen die erhaltenen, im Auftrag von Oswald Haerdtl für die Servierkräfte des *Arabia* von Carmela kreierten Modeentwürfe, ausschließlich Frauenkleider.

Im Laufe des Sommers 1950 dürfte schließlich die Idee aufgekommen sein, das Warensortiment des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* erheblich auszubauen. Neben Kaffee, Getränken und Speisen, die aus der Küche im Souterrain geordert werden müssen, soll auch eine breite Palette an kalten Speisen, wie belegte Brötchen, und

574 WITZMANN 1980, S. 30.

575 GRAFE / BOLLERREY 2007, S. 157.

Konditorwaren ständig verfügbar und für die KundInnen sichtbar in Kühlvitrinen angeboten werden. An der Espressotheke werden neben Frappés und Fruchtsäften mit Sodawasser⁵⁷⁶ zukünftig auch eine Vielzahl an Alkoholika serviert. Die Getränkeauswahl entspricht damit eher einer Bar als einem klassischen Kaffeehaus, sprich dem Sortiment italienischer Caffé-Bars. Die Spirituosenflaschen werden auf langen Regalen an der Rückwand des Espressoverkaufs präsentiert.

In dieser Zeit dürfte auch die Entscheidung fallen, das Espresso mit allen verfügbaren technischen Finessen auszustatten, wie Oswald Haerdtl in einer Beschreibung⁵⁷⁷ des *Arabia am Kohlmarkt* vom 24.02.195 mit Stolz betont: „Sämtliche Waren sind in großen elektrisch gekühlten Vitrinen unter Glas-Verschluss dem Käufer ersichtlich. Hierzu kommen die mannigfaltigen Einrichtungen für Getränke und Erfrischungen, wobei auch bei all diesen Waren Bedacht darauf genommen wurde, dass die Getränke gekühlt sind und dass äußerste Hygiene gewährleistet wird. Das verbrauchte Geschirr wird während der lebhaften Geschäftsstunden durch eine vertikale Transporteinrichtung zum Spülen und Reinigen in das Souterrain gebracht, von wo auch die für den Cafebetrieb notwendigen Waren kommen. Während der betriebsschwachen Zeiten wird das anfallende benützte Geschirr im Erdgeschoss, den Gästen sichtbar, in einer elektrischen Geschirr-Spülmaschine gereinigt und getrocknet.“ Auch im Restaurantbetrieb verweist Haerdtl auf die besonders fortschrittliche technische Ausstattung. Im Grillraum wird ein großer elektrischer Grill eingebaut, der von einer großen Dunsthaube überdacht wird. Zusätzlich befinden sich über beiden Grillöffnungen Absaugköpfe um die Geruchsentwicklung einzudämmen. Seitlich des Grills ist eine große Gaskochplatte mit kleinen Kochmöglichkeiten installiert. In einer großen Kühlvitrine werden dem Gast eine Auswahl an Fleischsorten für die frische Zubereitung am Grill und kalte Beilage wie Salaten angeboten. Als weiteres Gustostück in punkto Frische wird ein Fischbehälter erwähnt, „welcher den Gästen eine reiche Auswahl an Fischen ermöglicht.“ Der Grillplatz ist zudem mit allen technischen Neuerungen der Gastronomie ausgestattet, wie einem elektrischen Wärmeschrank für Geschirr oder einer Bain-Marie zum Warmhalten von Speisen. Der Restaurantbetrieb wird darüber hinaus über eine eigene moderne Registrierkassa abgerechnet.

Die Präsentation der Waren und Speisen wird zudem durch den Einsatz neuester Lichttechnik unterstützt. In den Kühlvitrinen und Auslagen werden alle Produkte direkt durch Lichtbänder angestrahlt. Dadurch werden nicht nur die beleuchteten Produkte zum Blickfang, sondern auch die in Chrom glitzernden Vitrinen betont. Als Kontrast dazu werden die Räume nur indirekt mittels Leuchtstoffröhren erhellt und in ein gedämpftes Licht getaucht. Akzente in der Raumbelichtung werden durch gerichtete Spotlights gesetzt, die in die Deckenkonstruktion integriert und auf die Tische und Sitzplätze ausgerichtet sind (Abb.137 auf S. 88 und Abb.162 auf S. 98).

Auch die Heizungsanlage wird auf den neuesten Stand der Technik gebracht. Neben der Rekonstruktion der vorhandenen Warmwasserheizung wird durch die Firma Thermotechnik eine neue Lüftungsanlage installiert, die auch als Warmluftheizung genutzt werden kann. Sämtliche Lüftungsgitter und Heizungsregister werden von Haerdtl in die Decken und Wänden, sowie unterhalb der Vitrinen in Sockel oder hinter den Polsterbänken integriert und teilweise in die Gestaltung eingebunden. Der größte Lüftungsauslass der Anlage gleich links des Eingangs im

576 Atelier OH (Prof.H./Ruh.): Brief an Alfred Peysar, Wien, 28. Juli 1950.

577 Atelier OH (Prof.H/T.): Beschreibung der ARABIA am Kohlmarkt, Wien, 24.2.1951.

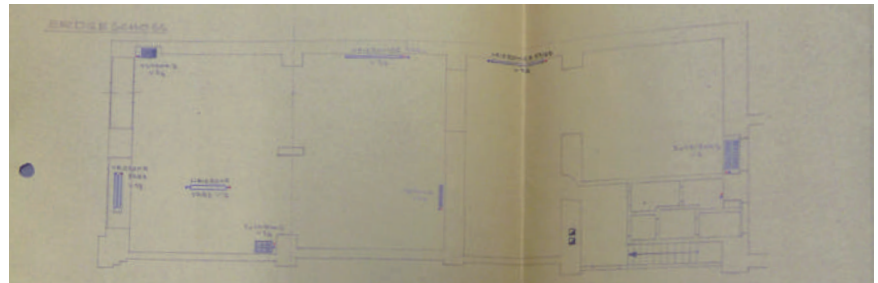
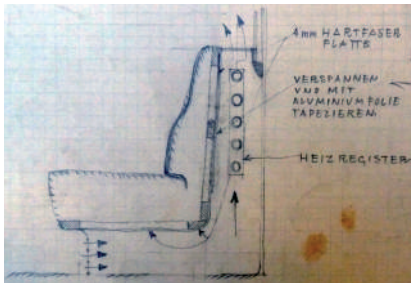


Abb.134 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*, Polsterbank mit Hinterlüftung und Heizregister, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950/51.

Abb.135 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Lüftungsanlage und Rekonstruktion der Warmwasserheizung, Grundriss EG, Firma *Thermotechnik*, 1950.

Abb.136 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Lüftungsgitter im Wandverbau links des Eingangs, Oswald Haerdtl, 1951.

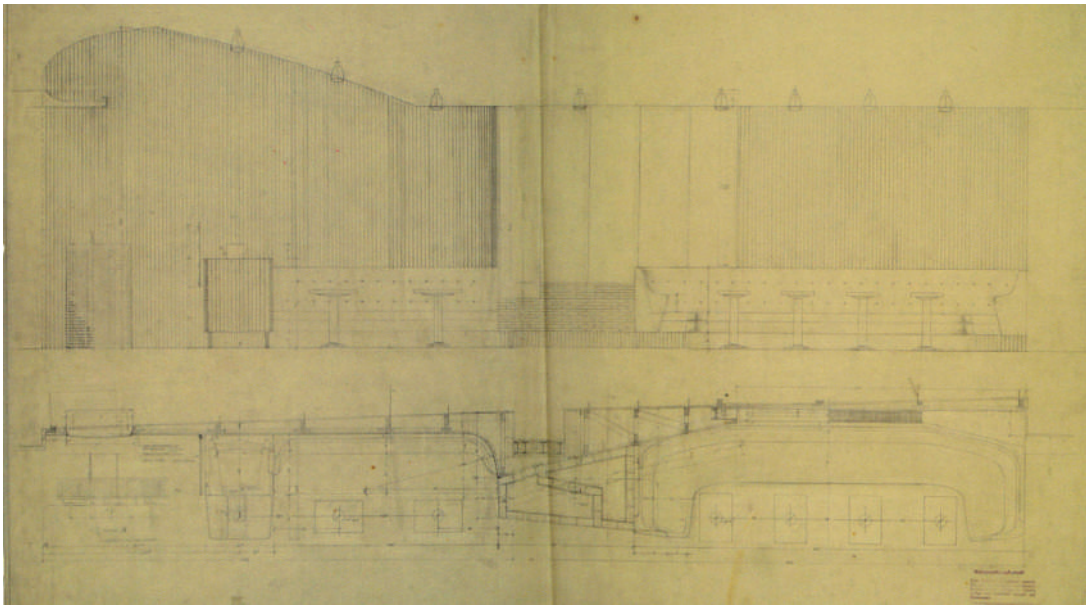
Wandverbau erhält beispielsweise ein verchromtes Lüftungsgitter und wird mit einem darüber angebrachten Spiegel zum glitzernden Dekorationselement umfunktioniert, das womöglich an die modernen Jukeboxen der Tanzcafés erinnern soll. Um Zugluft zu vermeiden ist für die kalte Jahreszeit ein vorgewärmter Luftschleier bei der Eingangstür angeordnet.

Haerdtl geht in seiner Beschreibung sogar soweit, die neuen elektrischen Handtrockner in den Sanitäranlagen anstelle der in Wien üblichen Handtücher und die besonderen Seifenmühlen anzupreisen. Das *Arabia am Kohlmarkt* wird damit vollständig von der Elektrifizierungswelle der 1950er erfasst.

Im Gegensatz zur fortschrittlichen technischen Ausstattung wird das ursprüngliche, konsequente, minimalistische Einrichtungskonzept des Espresso-raumes im Laufe der Umbauarbeiten zunehmend der Wiener Gepflogenheiten des Verweilens im Kaffeehaus angepasst. Die Aufenthaltsqualität des Raumes wird sowohl durch die Aufstockung der Sitzplätze als auch durch zusätzliche dekorative Gestaltungselemente erhöht. Verschiedene Entwurfsvarianten zeigen zunächst den Einbau einer zweiten Polsterbank an der linken Wand des Espresso-raumes, wobei der vorderen Bank zunächst nur zwei Tischchen und der hinteren Bank vier statt der ursprünglich geplanten drei Tischchen zugeordnet werden (Abb.137). Die beiden Bänke werden durch einen gemauerten Blumentrog getrennt und die dahinterliegende hölzerne Wandfläche durch Spiegelflächen unterbrochen. Später wird die Zahl der Tischchen bei der vorderen Bank auf drei erhöht. Zusätzlich beige-stellte Stühle dürften laut Grundriss in dieser Konstellation nicht geplant gewesen sein. Es erscheint jedoch als hätte dieser Umstand kurz vor Eröffnung des Lokals behoben werden sollen, weshalb vermutlich zunächst eine Bestuhlung der Mittelzone vorgenommen und anschließend zusätzliche Stühle für die Tischchen der Polsterbänke bestellt werden. Dieser Verdacht wird durch eine Fotografie gestützt, die vermutlich kurz vor der Eröffnung des Lokals aufgenommen wird, und eine notbehelfsmäßig erscheinende Bestuhlung der drei Tischchen der vorderen Bank mit zwei (!) Holzstühlen mit verkürzter Armlehne und einer Polsterauflage mit einem glatten Bezugsstoff (Abb.138) zeigt. Im Spiegel sind bereits locker aufgestellte Klapp-tischchen mit Klappstühlen in der Mitte des Raumes zu sehen. Die Klapp-tische werden erst im Jänner 1951 bei der Firma Mielniczek Metallmöbel in Auftrag gegeben,⁵⁷⁸ während die übrigen Tische bereits im August 1950 bei der Firma Wolf bestellt werden.⁵⁷⁹ Die Wahl von Klapp-tischchen und -stühlen für die Mittelzone könnte als Versuch gewertet werden, das ursprüngliche Espresso-konzept trotz zusätzlicher Bestuhlung fortzuführen: Einerseits können Klappmöbel rasch auf- und abgebaut und die Fläche somit wieder freigegeben werden, andererseits bieten diese Stühle nur einen eingeschränkten Sitzkomfort und sind daher eher für Kurzaufenthalte geeignet. Eventuell könnten bei der

578 Auftragsbrief Nr. 11, 5. Jänner 1951.

579 Auftragsbrief Nr. 322, 7. August 1950.



Entscheidung auch ökonomische Überlegungen maßgeblich mitgespielt haben, da die Klappstühle wesentlich günstiger herzustellen und platzsparender aufstellbar sind als die übrige Möblierung. Beispielsweise kostet ein Klappstuhl der Firma Kolarik ÖS 60,- pro Stück (zuzüglich Anstrich durch die Firma Johann Peter),⁵⁸⁰ während ein Buchenholzstuhl der Firma Bolek auf ÖS 255,- pro Stück kommt.⁵⁸¹ Zudem ist bei diesen einfachen Möbeln mit einer kürzeren Produktionszeit zu rechnen (insbesondere da es sich vermutlich nicht um einen Entwurf von Oswald Haerdtl, sondern Erzeugnisse der Massenproduktion handelt),⁵⁸² was angesichts des kurzen Zeitraums zwischen Bestellung und Eröffnung des Lokals ausschlaggebend gewesen sein könnte. Der ersten Bestellung der Klappstühle dürfte eine Zweite noch vor Eröffnung des Lokals gefolgt sein, denn die erhaltenen Aufnahmen der Haute-Couture-Models im *Arabia* anlässlich der zur Eröffnung durchgeführten Modenschau zeigen sowohl in der Mitte des Essensoraumes (Abb.140) als auch seitlich bei den Tischen der eingebauten Polsterbänke (Abb.141) eine große Anzahl an Klappstühlen.

Die vorhandenen Sitzplätze dürften den Betreibern jedoch bei der Eröffnung immer noch nicht genügen, denn am 13. März 1951⁵⁸³ ordert Haerdtl sechs Klappstühle und kurz darauf zwölf Klappstühle⁵⁸⁴ mit dem Zusatz: „Wir benötigen diese Tische dringendst und bitten Sie diesen Auftrag umgehend durchzuführen.“⁵⁸⁵ Aufnahmen, die im Februar 1952 in der Zeitschrift *DER BAU*⁵⁸⁶ publiziert werden, belegen ebenso eine weitere Aufstockung der Sitzplatzanzahl. Eine der Fotografien zeigt die beiden gepolsterten Bänke im Essensoraum mit je drei Tischchen und beige gestellten Klappstühlen. Bei der hinteren Bank werden die Klappstühle aufgrund der aufgelockerten Tischfolge nicht nur gegenüber der Bank sondern zusätzlich zwischen den Tischchen aufgestellt (Abb.141). Der vierte Tisch der hinteren Polsterbank wird vor dem Blumenbehälter und zu beiden Seiten des Tisches je ein Holzstuhl mit verkürzter Armlehne und einer Polsterauflage mit glattem Bezug positioniert. Dabei handelt es sich vermutlich um dieselben Stühle wie in Abb.138 vor Eröffnung des Lokals. Da derselbe Stuhltyp im Grillraum mit Stoffbezug eingesetzt wird und sonst auf keinen weiteren Abbildungen zu finden ist, könnte es sich bei den beiden Stühlen ursprünglich um Mustermodelle handeln, die nachträglich zusätzlich zu der von

Abb.137: *Arabia am Kohlmarkt*, Wandabwicklung und Grundriss der linken Seite des Essensoraums mit Spotlights in der Deckenkonstruktion, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950/51.

Gegenüberliegende Seite:

Abb.138 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*, Polsterbänke im Essensoraum, notbehelfsmäßige Bestuhlung der Tischchen kurz vor Eröffnung des Lokals, Oswald Haerdtl, 1951.

Abb.139 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Polsterbänke im Essensoraum, zusätzlicher Tisch vor dem Blumentrog, Klappstühle auch zwischen den Tischchen, Oswald Haerdtl, 1951/52, veröffentlicht in: *DER BAU* 1952, Heft 1/2, S. 8.

Abb.140 (unten links): *Arabia am Kohlmarkt*, Models an der Espressotheke, rechts Klappstühle und -tische in der Mitte des Essensoraumes, Oswald Haerdtl, 1951 (Eröffnung).

Abb.141 (unten rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Models bei der hinteren Polsterbank und Gast [vielleicht Oswald Haerdtl?] auf einem Klappstuhl im Essensoraum, Oswald Haerdtl, 1951 (Eröffnung).

580 Auftragsbrief Nr. 170, 19. April 1951.

581 Auftragsbrief Nr. 320, 3. August 1950.

582 Stiller bemerkt dazu, dass Haerdtl 1950 nur zwei Stuhltypen für das *Arabia* entwirft: einen gepolsterten Stuhl für den Speisesaal und einen Armlehnstuhl für den Grillraum. Allerdings ordnet er den Klappstuhl der Firma Thonet zu. [STILLER 2000, S. 122]

583 Mielniczek, Anton: Brief an Oswald Haerdtl, Wien, 16. März 1951. Mielniczek verweist in diesem Brief auf die gestiegenen Löhne und Materialpreise, insbesondere des schwer erhältlichen Blechs, die ihn zu einer Anhebung des Preises von ÖS 190,- statt ÖS 140,- pro Stück veranlassen. Der Auftrag wird am 27. März 1951 bestätigt.

584 Auftragsbrief Nr. 170, 19. April 1951.

585 Auftragsbrief Nr. 140, 27. März 1951.

586 *DER BAU* 1952, Heft 1/2, S. 8.



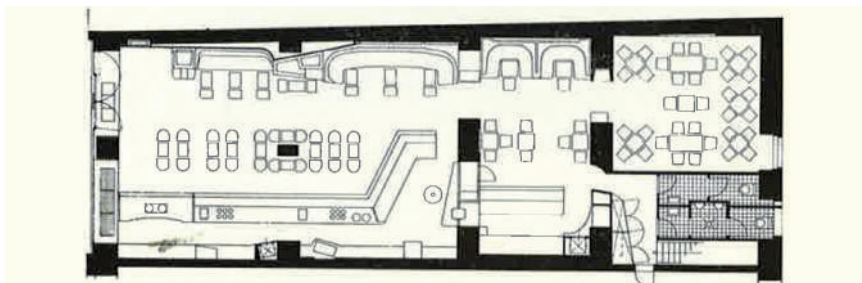


Abb.142: *Arabia am Kohlmarkt*, Grundriss Erdgeschoss, CAD-Plan, publiziert in DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 8, Oswald Haerdtl, 1951/52.

Haerdtl geplanten Bestuhlung aufgestellt werden.

Im 1952 in der Zeitschrift DER BAU⁵⁸⁷ zum Thema Espresso erscheinenden Artikel werden neben vier Fotografien ein Grundriss des Erdgeschosses und eine Kurzbeschreibung des *Arabia am Kohlmarkt* veröffentlicht. Bei den Fotografien dürfte es sich um die letzten Aufnahmen vor Beginn der Umbauarbeiten ab Sommer 1952 handeln, die den Originalzustand des Espresso zeigen. Diese und weitere erhaltene Aufnahmen, die zum gleichen Zeitpunkt entstanden sein dürften, werden im folgenden Abschnitt als Grundlage für die Objektbeschreibung herangezogen.

4.3 Architektur und Interieur des *Arabia am Kohlmarkt*

Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* wird im Erdgeschoss und Souterrain eines siebengeschossigen⁵⁸⁸ Gründerzeitgebäudes am Kohlmarkt 5 im ersten Wiener Gemeindebezirk errichtet (Abb.126). Die Gebäudefront ist in sieben Fensterachsen (bzw. acht Pfeilerachsen) unterteilt. Die symmetrische Gestaltung der Fassade wird durch eine differenzierte Ausformulierung der mittleren Fensterreihe und einen hervorspringen Balkon betont. In der erhöhten Erdgeschosszone betritt man das Gebäude durch ein in der dritten Fensterachse von links liegendes Portal, von wo aus ein allgemeiner Hausflur gerade ins Gebäudeinnere und zur Treppenanlage führt. Nach fünf Pfeilerachsen, etwa in der Mitte des Bauwerks, sind zu beiden Seiten kleine Lichthöfe eingeschnitten. Das Espresso wird im links des Hauseingangs gelegenen Teil untergebracht und erstreckt sich von der Gebäudefront über fünf Pfeilerachsen bis zum Innenhof und über drei Pfeilerachsen (Außenmauer, Mittelpfeiler, Außenwand gegen den Hausflur) der Breite nach. Während KundInnen das Espresso direkt von der Straße aus betreten können, ist für Lieferanten ein Zugang über den allgemeinen Hausflur im hinteren Bereich des Lokals vorgesehen (Abb.127).

Oswald Haerdtl entwirft für die Fassadengestaltung des *Arabia am Kohlmarkt* ein 7,65 m breites und 4 m hohes voll verglastes Portal aus Stahlprofilen, das sich um 13 cm von der Gebäudefassade absetzt (Abb.130). Zwei seitlich des Glasportals gelegene Lisenen werden mit hellen Natursteinplatten verkleidet.⁵⁸⁹ Das Geschäftsportal wird unterhalb und an der linken Seite zusätzlich durch eine dunkle Natursteinverkleidung und oberhalb durch ein ca. 10 cm hohes Fries gerahmt. Die insgesamt 8 m breite und 4,6 m hohe Außenfront des Lokals erscheint trotz des dahinterliegenden Mittelmauerpfeilers und des Deckenunterzugs als durchgängiges, flächiges Element. Bei der dunkelgrauen Natursteinrahmung handelt es sich unten um die Verkleidung der 7-14 cm hohen und ca. 8 m langen Stufe mit

587 DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 8.

588 Sechs Obergeschosse (Parterre, Hochparterre, Mezzanin, 1.-3. Stock) plus Dachgeschoss, darunter Souterrain und Keller. [Bergmann, Schnitt und Gebäudegrundrisse wegen Pfeiler-auswechslung in der Charlybar]

589 Atelier OH (Bergm/Hal.): Baubeschreibung betr. „Adaptierungsarbeiten im Restaurant „Charly am Kohlmarkt“, Wien, 16. Juni 1950.

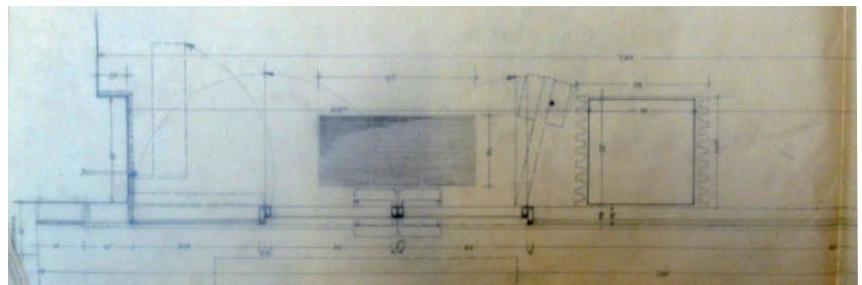
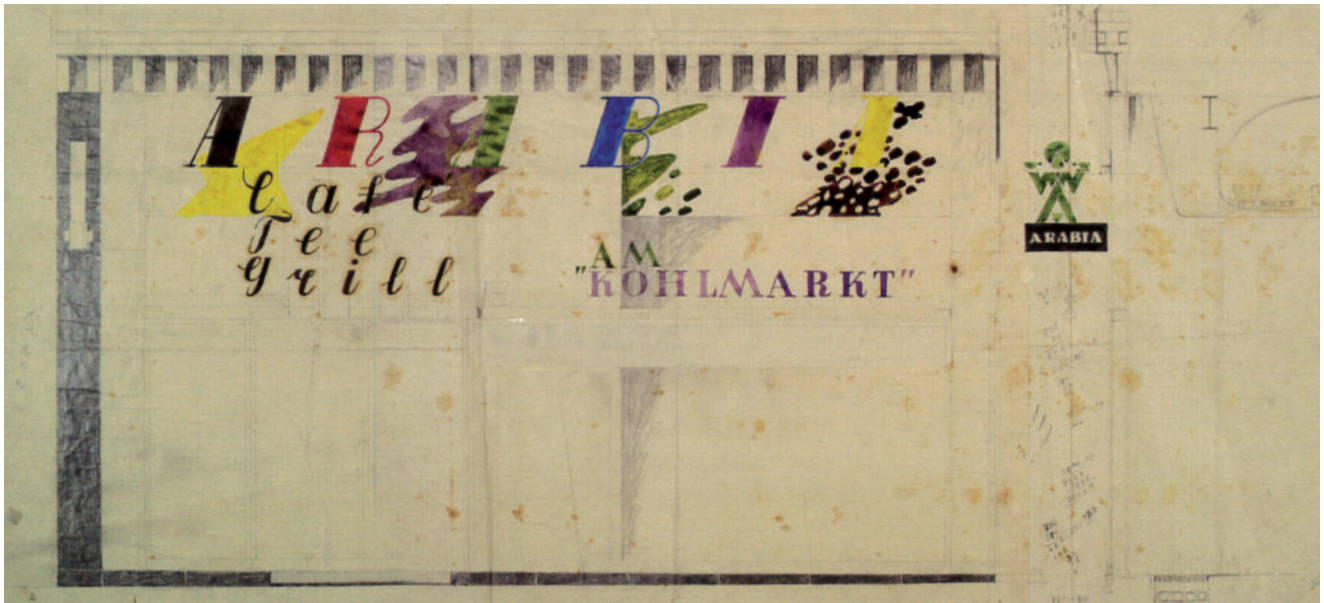


Abb.143 (oben): *Arabia am Kohlmarkt*, Portal, Ansicht und Schnitt, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.145 (unten links): *Arabia am Kohlmarkt*, Präsentationsmöbel für das rechte, große Schaufenster, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.144 (unten rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Portal, Horizontalschnitt des Eingangsbereichs, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

geschliffenem und polierten Syenit (Körnung ähnlich wie Granit), die den Niveausgleich zwischen der leicht abfallenden Straße und der Erdgeschosszone schafft. Sowohl die Setz- als auch die Trittstufe bis zur Innenkante des Mauerpfeilers werden mit Syenitplatten belegt. An der linken Seite des Glasportals wird der ca. 32,5 cm breite und 4 m hohe Zwischenraum bis zum Nachbarportal ebenfalls mit einer der Höhe nach dreigeteilten Syenitverkleidung überbrückt.⁵⁹⁰

Das Glasportal wird horizontal durch einen Metallträger in zwei etwa gleich große Felder geteilt. Im unteren Portalfeld wird links des dahinterliegenden Mauerpfeilers über die gesamte Feldhöhe eine Doppelflügeltür in einen 4 cm starken Metallrahmen eingebaut. Links und rechts davon entstehen durchgängige Schaufenster, die ohne weitere Rahmung an die je 37 cm breiten und ca. 4 m hohen Lisenen anschließen. Diese Mauerblenden sind wie die zugehörigen Verkleidungen der Pfeilerinnenseiten in geschliffenen, polierten, hellen Mannersdorfer Marmorplatten mit schwarzen Einsprengungen ausgeführt, die eine Dreiteilung der Höhe nach aufweisen.⁵⁹¹

Das rechte, große Schaufenster der unteren Glasportalthälfte ist etwa 4 m breit (und fast 2 m hoch). Das linke Schaufenster misst nur etwa 85 cm Breite und ist damit in etwa gleich groß wie die Glasfelder der beiden Türflügel. Der Rahmen der Türflügel wird aus 4 cm starken, mit Hydronalium überzogenen Eisenprofilen gefertigt. Das linke Schaufenster „ist so anzufertigen, dass die linke Eingangstüre in zurückgeschlagenem Zustand mit dem kleinen Schaufenster nach innen geklappt werden kann“⁵⁹² (Abb.144). An den Türflügeln werden dynamisch geschwungene Griffe aus Aluminiumrohren mit elliptischem Durchschnitt montiert. Die Aluminiumrohre verlaufen in der Ansicht von der Mitte des Türrahmens aus zunächst etwa 25 cm

590 Auftragsbrief Nr. 360, 27. September 1950.

591 Ibid.

592 Auftragsbrief Nr. 297, 20. Juli 1950.

horizontal, knicken dann orthogonal nach unten ab und gehen gerade weiter bis zum unteren Türrahmen. Im Grundriss wird der Griff etwa 10 cm orthogonal zur Türfläche herausgeführt, bildet dann in einer Ebene parallel zur Türfläche den horizontalen Teil aus und verläuft anschließend geradlinig zurück zur Türfläche (Abb.146).

Die Gestaltung der hinter den Schaufenstern liegenden Auslagen ist bedauerlicherweise nicht ausreichend dokumentiert. Ein Auftragsbrief⁵⁹³ für drei elektrische, etwa 180 cm lange Auslagenwärmer und vereinzelte Skizzen (Abb.145) belegen jedoch, dass Haerdtl auch diesen Bereich sorgfältig inklusive Präsentationsmöbel und Beleuchtung plant. Er dürfte sich letztendlich im großen Schaufenster für eine Kombination aus Silberschalen auf Ständern und kleinen Holzsockeln zur Produktpräsentation entscheiden, die durch eine etwa 60 cm hohe Rückwand aus Nussholz zwischen den Mauerpfeilern optisch vom Verkaufsraum getrennt wird. Eine Abbildung zeigt hinter dem kleinen Schaufenster eine große Grünpflanze, ein sogenanntes Fensterblatt der Gattung *Monstera*, in einem freistehenden Blumentopf (Abb.136).

Ebenso gibt es keine Hinweise auf die Verkleidung des Mittelpfeilers, der an den Schmalseiten eine starke Kannelierung aufweist. An der glatten Innenseite ist eine kleine, gläserne Vitrine und eine von Haerdtl designte Wanduhr aus weiß gestrichenem Lindenholz mit gerilltem Körper, zwölf Stundenzeichen aus Messing und einem vergoldeten *Arabia*-Männchen mit dem aus Messingdraht gebogenen Schriftzug „*Arabia*“ angebracht.⁵⁹⁴

Für das obere Portalfeld von ca. 7 m x 2 m müssen die Spezialglasscheiben aufgrund der beschränkten Produktionsgröße auf Stoß miteinander verklebt werden (Abb.146). In diesem Feld wird der Name des Lokals in großen Metalllettern angebracht. Während nach der Festlegung der Bezeichnung *Arabia* einer Entwurfszeichnung die Beschriftung „*ARABIA* Espresso“ auftaucht (Abb.131), entscheidet man sich letztendlich für die weniger provokante Aufschrift „*ARABIA* Café Tee Grill „AM KOHLMARKT““, die in vier Zeilen auf das Feld aufgeteilt wird. In der ersten Zeile steht das Wort „*ARABIA*“ aus 60 cm hohen und 7,5 cm tiefen farbig spritzlackierten, gleichverteilten Einzelbuchstaben aus Blech über die gesamte Portalbreite geschrieben. Die Buchstaben werden oben an der Portalkonstruktion befestigt und unten an die Glasscheibe gekittet. Linkerhand darunter befinden sich in drei Zeilen die Worte „Café“, „Tee“ und „Grill“ aus je 30 cm hohen und 3 cm tiefen ebenfalls je einfarbig spritzlackierten Kleinbuchstaben aus Blech.⁵⁹⁵ Farben und Schriftart werden durch die Planzeichnungen Oswald Haerdtls vorgegeben. Rechterhand wird in zwei Zeilen die Aufschrift „AM KOHLMARKT“ in Großbuchstaben angebracht, sodass die Unterkante der Buchstaben auf derselben Höhe wie die Unterkante des Wortes „Grill“ abschließt. Oberhalb der Eingangstür wird der Schriftzug „ALFRED PEYSAR DELIKATESSEN“ aus 4 cm hohen und 5 cm tiefen, Hochglanz polierten Chromnickel-Edelstahl-Großbuchstaben am Stahlrahmen montiert.⁵⁹⁶

Zusätzlich zur Fassadenbeschriftung des Lokals wird eine auskragende Reklame-tafel orthogonal zur Gebäudefront am Syenitverkleideten Zwischenraum zum Nachbarportal angebracht. Diese besteht aus einem Schild mit dem Schriftzug „*ARABIA*“ und einem darüber montierten grün lackierten *Arabia*-Männchen (Abb.143).

Die Bruttogeschoßfläche der rechteckig und sequenziell angelegten Verkaufsräume des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* beträgt ca. 200 m² bei einer Seitenlänge von



Abb.146: *Arabia am Kohlmarkt*, Innenansicht des Portals, Eingangstür mit dynamisch geschwungenem Griff aus Aluminiumrohr, verkleideter Mittelpfeiler mit kleiner Glasvitrine und *Arabia*-Uhr, Oswald Haerdtl, 1951/52.

593 Auftragsbrief Nr. 495, 11. Dezember 1950.

594 Auftragsbrief Nr. 50, 26. Jänner 1951.

595 Auftragsbrief Nr. 386, 13. Oktober 1950.

596 Auftragsbrief Nr. 30, 20. Jänner 1951.

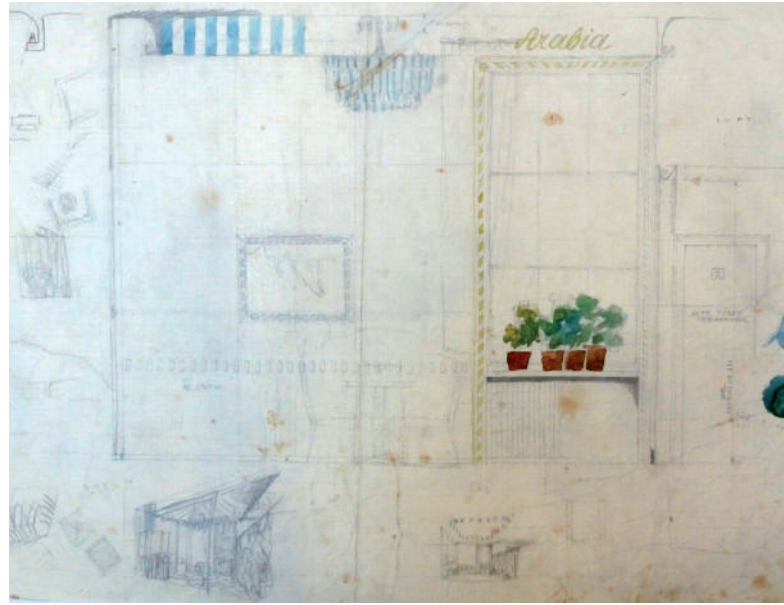
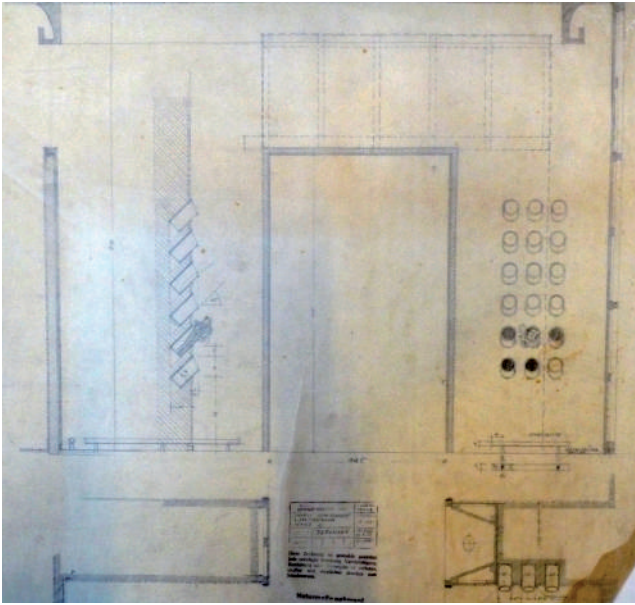


Abb.147 (links): *Arabia am Kohlmarkt*, Speisesaal, „Wand C“, Durchgang zum Grillraum, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 11.07.1950.

Abb.148 (rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Speisesaal, Schnitt Richtung Innenhof, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

etwa acht mal 25 Metern (Abb.142). Das Lokal ist anhand der Querachsen in drei Bereiche unterteilt. Der erste Raum erstreckt sich von der Außenfassade bis zur zweiten Querachse mit einer Länge von 13,5 m⁵⁹⁷ und einer Breite von 7,85 m, und beherbergt das eigentliche Espresso mit vorgelagertem Detailverkauf. Im zweiten 4,05 m langen Bereich zwischen dritter und vierter Querachse ist der Grillraum mit einem großen elektrischen Grill untergebracht. Im letzten und dunkelsten,⁵⁹⁸ gegen den Innenhof gerichteten Abschnitt mit einer Breite von 5,4 m sind im linken Teil ein Speisesaal mit quadratischem Grundriss und im rechten Teil eine neue Sanitäranlage, sowie der Treppenabgang ins Souterrain untergebracht.⁵⁹⁹ Die Räume sind durch etwa 3 m hohe bis zur Unterkante der Unterzüge reichende Wandöffnungen verbunden. Im Einreichplan sind für beide Räume des Restaurants etwa 2,5 m breite Durchgänge links der etwa 1,6 m breiten Mittelpfeiler vorgesehen. In der linken Hälfte dieser Öffnungen sollen Anrichten eingebaut werden, auf denen Pflanzen stehen. Diese Idee wird jedoch nur für den Durchgang zwischen Espresso und Grillraum realisiert, wobei statt der Pflanzen ein Fischbehälter aufgestellt wird (Abb.164). Für den Zugang zum Speiseraum wird die bestehende Öffnung auf 1,45 m Breite und 2,65 m Höhe durch einen Holzverbau verkleinert, wobei in der linken Seite der Verkleidung eine Nische mit trapezförmigem Grundriss eingeschnitten ist (Abb.147). Die Leibung des Durchgangs wird mit Nussholz ausgekleidet, während die Außenseiten des Verbaus wie die angrenzenden Wände verputzt werden. Rechts der Mittelpfeiler werden die bestehenden, ebenfalls etwa 2,5 m breiten Wandöffnungen für Einrichtungselemente, beziehungsweise als Zugang zum Vorraum der Sanitäranlagen und der innenliegenden Erschließung genutzt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die neu errichteten Leichtbauzwischenwände im hintersten Raum nicht bis zur Decke hochgezogen werden, sondern die WC-Anlage nur eine Raumhöhe von 2,60 m aufweist. Zwischen dem neuen horizontalen Deckenabschluss und der Raumdecke entsteht so ein Luftraum, der vom Speisesaal aus sichtbar bleibt (Abb.148 und Abb.150).

597 0,75 m+5,85 m+0,8 m+5,75 m=13,5 m
lt. Einreichplan.

598 PRESSE 1999.

599 In STILLER 2000, S. 122 wird der Grillraum als „Restaurant“ bezeichnet und der Speisesaal als „Grillraum“. Zudem soll der Speisesaal bis 1953 „Teeraum“ geheißen haben. Auf S. 126 wird der Umbau des Teeraums in einen Grillraum 1952 angeführt.

Die Interieurs der drei Räume (Espresso, Grillraum, Speisesaal) werden von Oswald Haerdtl gestalterisch wie atmosphärisch differenziert, ihrer Funktion entsprechend



Abb.149 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*, linke, hintere Ecke des Speisesaals, Oswald Haerdtl, 1951/52.

Abb.150 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Blick in den Speisesaal, rechte Seite, Oswald Haerdtl, 1951/52, veröffentlicht in: DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 8.

Abb.151 (unten): Kaffeehaus am Graben, Lithographie von Alexander Ritter von Bensa, diese hängt als gerahmtes Bild im Speisesaal des *Arabia am Kohlmarkt*, o.J.

behandelt. Die Innenraumgestaltung des Espresso zielt zunächst darauf ab, den in seiner baulichen Substanz zweigeteilten Raum optisch zu einem großen zusammenhängenden Bereich zu verbinden. Zu diesem Zweck lässt Haerdtl den Mittelpfeiler der zweiten Querachse durch eine vergleichsweise schlanke Stahlkonstruktion ersetzen (vgl. IV. 4.1) und diese mit Spiegelflächen verkleiden. Der Pfeiler soll dadurch „optisch zum Verschwinden gebracht“⁶⁰⁰ werden. Zusätzlich werden die Unterzüge der Gebäudedecke hinter einer abgehängten Leichtbaudecke versteckt um eine durchgängige Deckenuntersicht zu schaffen. Haerdtl möchte sich dabei einer dynamisch geschwungen Deckenform bedienen (Abb.130), die sich vom Portal weg um den ersten Unterzug schmiegt, dann etwas in den Espresso Raum auskragt um mit einem großen Schwung zurück bis zum höchsten Punkt der Decke eine großzügige Hohlkehle zur Einbettung der indirekten Beleuchtung zu bilden. Anschließend soll die Decke in einer rasch abfallenden, abgerundeten Bewegung unter dem ausgewechselten Vollwandbinder ins Lokalinere verlaufen und schließlich weiter langsam bis zur Unterkante der Unterzüge der dritten Querachse abfallen. In

600 STILLER 2000, S. 121.



Abb.152 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*,
Espressoraum, Verkaufstheke,
Oswald Haerdtl, 1951/52.

Abb.153 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*,
Espressoraum, Verkaufs- und Espressotheke,
Oswald Haerdtl, 1951/52.

Abb.154 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Espresso-
raum, Variante der Wandbeschriftung beim
Verkaufstresen, kolorierte Entwurfszeichnung,
Oswald Haerdtl, 1950.

der Ausführungsplanung (Abb.137) und Umsetzung (Abb.152 und Abb.153) muss diese dynamische Form aus konstruktiven Gründen etwas abgeflacht und vereinfacht werden, wodurch zwei scharfe Kanten und ein horizontaler Deckenverlauf im hinteren Teil entstehen. Die gewünschte Raumwahrnehmung, die Haerdtl mit diesen beiden Maßnahmen erzielt, wird dadurch kaum beeinträchtigt. Die Decke wird von Kurt Liebermann mit bunten organischen Formen und dem *Arabia*-Schriftzug oberhalb der Espressotheke auf hellem Untergrund mit Kaseinfarbe bemalt.⁶⁰¹ Die geschwungene Formgebung wird (zum Teil) auch im Grundriss der linken Seitenwand des Espresso fortgeführt. Haerdtl entscheidet sich hier für eine raumhohe Wandverkleidung aus Nussholz,⁶⁰² die durch senkrechte, schmale, profilierte Leisten gebildet wird. Die Holzverschalung soll einerseits die Reste des mittleren Mauerpfeilers der Außenwand verdecken und andererseits geeignete Nischen für die Abfolge der Einrichtungselemente schaffen. Im Entwurf ist der Wandverbau durch einen geradlinigen, schrägen Verlauf im vorderen Teil des Espresso und einen Knick auf halber Länge, dem eine abgerundete Einbuchtung für die Polsterbank folgt (Abb.131), gekennzeichnet. Die durch den sanften Knick angedeutet Trennung der Wandzone in zwei differenzierte Bereiche wird in der Umsetzung sowohl in der Linienführung als auch durch einen Materialwechsel verschärft (Abb.142). Die raumbildende Wandverkleidung beginnt nach dem großen Lüftungsgitter, geradlinig, schräg ins Rauminnere zu verlaufen um dann kurz vor dem Mauerpfeiler mit einer scharfen Kurve einen Nischenabschluss für die erste Polsterbank zu bilden. Danach folgt eine in fünf vertikale Felder unterteilte Spiegelwand, die geradlinig zur Mauerwand zurückführt, wo abermals ein Materialwechsel vollzogen und die restliche Fläche wieder mit Holzlamellen verkleidet wird. Der anschließende Mauerpfeiler ist weiß verputzt. In diesem Bereich wird eine zweite, langgezogene, an beiden Enden gebogene Polsterbank eingebaut. Der vollzogene Knick zwischen Holz- und Spiegelverkleidung und die damit angedeutete Abtrennung der beiden Sitzbereiche werden durch den Einbau eines trapezförmigen Blumenbehälters aus keramischen Sichtziegeln (20 x 9 x 3 cm) verstärkt (Abb.138 und Abb.139). Der 20 cm hohe Betonsockel des Blumengefäßes wird mit hochgestellten Ziegeln verkleidet, während die drei unterschiedlich hohen Ebenen des Pflanzentroges aus liegenden

601 Auftragsbrief Nr. 407, 26. Oktober 1950.

602 DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 8.

Ziegeln gemauert werden. Alle sichtbaren Flächen sind altrosa glasiert.⁶⁰³

Die Sitzkassa, die gleich links des Eingangs den Beginn der Einrichtungsabfolge bildet und die vordere Polsterbank auf der zweiten Seite einschließt, wird in der gleichen Optik wie die Holzlamellenwand verkleidet. Es handelt sich dabei um 8 mm starke Nussschwarten⁶⁰⁴, die auf eine Paneelplatte aufgeleimt werden. Die im Grundriss trapezförmige, 75 cm-85 cm breite, 130 cm tiefe und 110 cm hohe Sitzkassa wird mit einem klappbaren Sitz mit gepolsterter Sitzfläche und Rückenlehne mit Kunstlederüberzug, gepolsterten Armbacken und einer Registrierkassa der Firma Knotz ausgestattet.⁶⁰⁵ Seitlich der Kassa wird ein klappbarer Glasflügel zum Schutz vor Zugluft angebracht.

Das große, vollverglaste Portal in Kombination mit der abfallenden, geschwungenen Decke und der nach innen verlaufenden linken Seitenwand wirken räumlich beinahe wie eine Art Trichter, der die Kundschaft von der Straße aus ins Innere des Lokals zieht. Diese Sogwirkung und der großzügige Raumeindruck des Essensoraumes im *Arabia am Kohlmarkt* werden von der langgestreckten Theke, die an der rechten Seite parallel zur Wand verläuft und im letzten Drittel etwa um 65 Grad ins Rauminnere abknickt, verstärkt. Die dahinter liegende Wand ist durch den Mauerpfeiler und den rechts davon eingebauten Speiseaufzug in zwei Nischen unterteilt. In diesen befinden sich die 100 cm hohen und 34 cm tiefen Arbeitspulte aus Buchenholz, deren Oberflächen mit Nirosta-Blech überzogen sind.⁶⁰⁶ Die Wand ist an dieser Seite mit 15 x 15 mm großen Glassteinchen im Zementmörtelbett ausgekleidet⁶⁰⁷ und trägt 30 cm breite,⁶⁰⁸ verchromte Wandregale, die mittels horizontaler Stützen direkt mit der Wand verschraubt sind.

Die Theke ist inhaltlich und konstruktiv in drei Abschnitte unterteilt, deren Materialwahl und Formsprache jedoch aufeinander abgestimmt sind. Die einzelnen Teile werden durch einen durchlaufend gestalteten, zurückspringenden, 37 cm hohen, matt weiß gestrichenen Sockel mit verchromten Längsstreifen bis zur halben Höhe und einem darüber montierten, 25 cm hohen, „massiven bombierten Holzteil aus Mahagoni“⁶⁰⁸, verbunden (Abb.153).

Der erste Teil der Theke wird durch den 227 cm langen, 105 cm tiefen und 100 cm hohen Verkaufstresen gebildet, dessen Außenflächen ebenfalls in Mahagoni ausgeführt sind. Die Innenfächer bestehen hingegen aus grün gebeiztem Buchenholz. In der Mitte der Arbeitsfläche ist eine Ausnehmung für die Aufstellung einer Waage (die ebenfalls von Haerdthl entworfen wird) vorgesehen. An der Vorderseite ist ein durchgehendes, rundes, matt weiß gestrichenes Fach aus Sperrholz eingeschnitten, das durch drei verschiebbare Glasscheiben verschlossen wird und der Präsentation von Waren dient.⁶⁰⁹ Diese werden wie alle Produkte im *Arabia am Kohlmarkt* mit eingebauten Lichtbändern beleuchtet. Im Sockel sind Öffnungen für Lüftungsgitter eingeschnitten. Auf dem dahinterliegenden zugehörigen Abschnitt des rechten Arbeitspultes sind drei große, trapezförmige Behälter für Kaffeebohnen aufgestellt. Darüber leuchtet die an der Wand befestigte Werbeaufschrift „Kaffee immer frisch“ im Stile Lucio Fontanas⁶¹¹ kombiniert mit dem Schriftzug „ARABIA“ und dem *Arabia*-Männchen (Abb.152). Eine Entwurfszeichnung von einer anderen Variante des Slogens (Abb.154) vermittelt einen guten Eindruck von der geplanten Farbigkeit des Werbeträgers. Die 35 cm bzw. 20 cm hohen Buchstaben der Worte „Kaffee“ und „immer frisch“ werden aus rot bzw. blau leuchtenden Neonröhren geformt und direkt an der Wand montiert. Ebenso die drei verschlungenen Linien in roter, gelber und

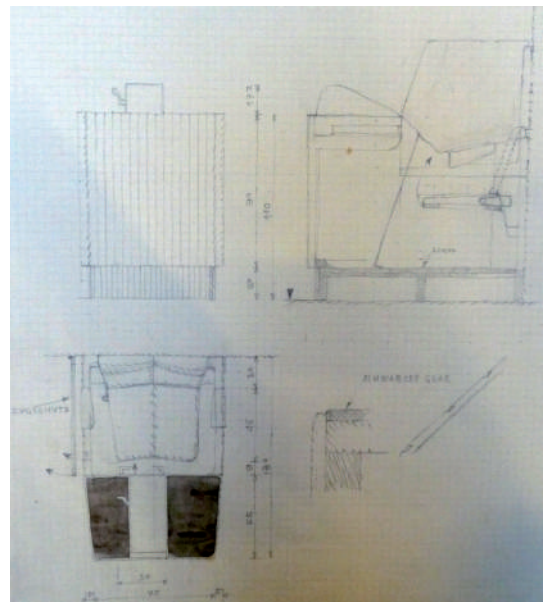


Abb.155 (oben): *Arabia am Kohlmarkt*, Sitzkassa im Essensoraum, Grundriss, Schnitt und Ansicht, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdthl, 1950.

Abb.156 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, freistehende Sitzkassa im Essensoraum, Nussschwarzenverkleidung in gleicher Optik wie die Holzlamellenwand, klappbarer Glasflügel als Windfang, Oswald Haerdthl, 1950.

603 AUFTRAGSBRIEF NR. 365, 4. Oktober 1950.

604 Die Holzschwarte ist der äußere Abschnitt, der beim Zersägen eines Stammes auf Schnittholz entsteht. Sie erzeugt bei Außenverkleidungen ein rustikales Aussehen.

605 Auftragsbrief Nr. 384, 12. Oktober 1950.

606 Auftragsbrief Nr. 422, 31. Oktober 1950.

607 Detailplan, Wandstützen für die Geschirrtablen.

608 Auftragsbrief Nr. 62, 6. Februar 1951.

609 Auftragsbrief Nr. 413, 28. Oktober 1950.

610 Auftragsbrief Nr. 413, 28. Oktober 1950.

611 TILL 2011, S. 41.

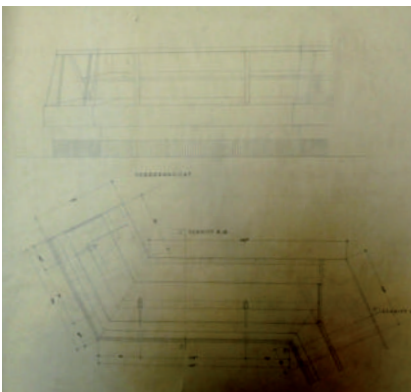
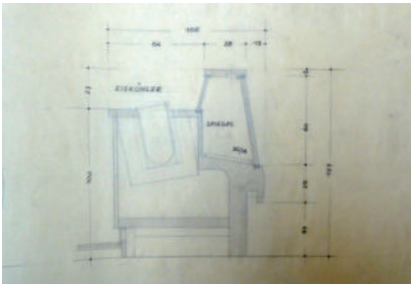
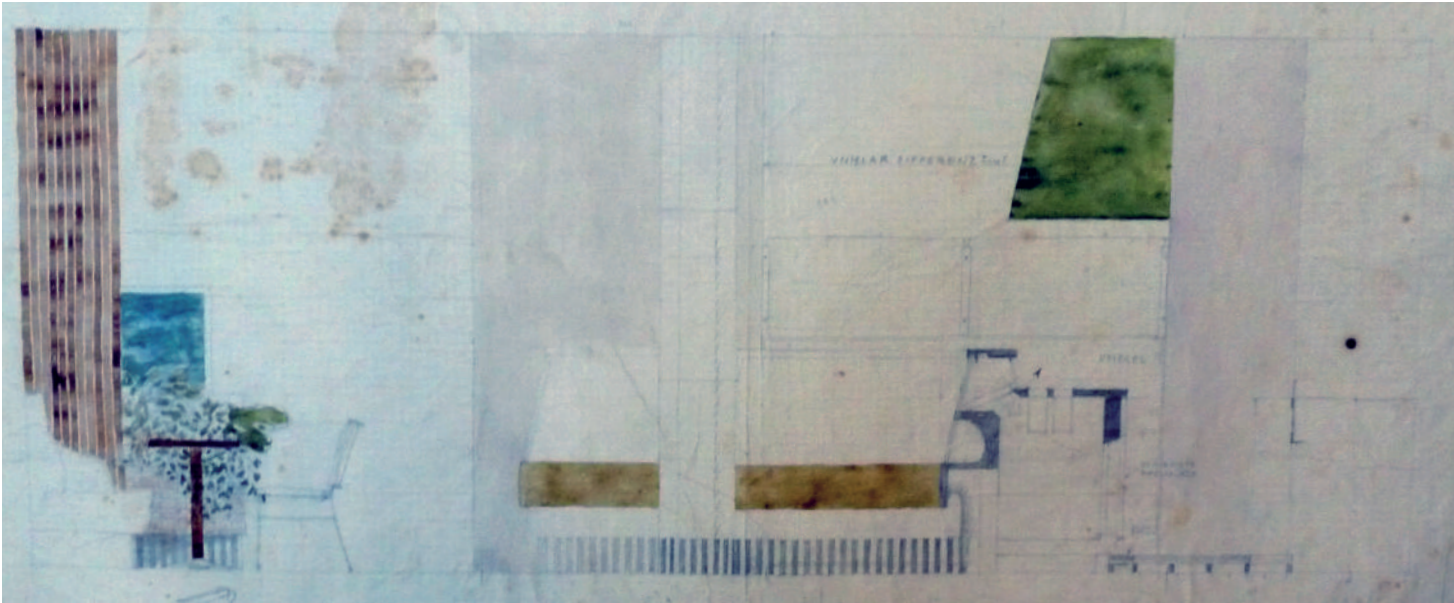


Abb.157 (oben): *Arabia am Kohlmarkt*, Essensoraum, Querschnitt, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.158 (Mitte): *Arabia am Kohlmarkt*, Essensoraum, Schnitt der Vitrine für Konditorwaren, Ausführungsplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.159 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Essensoraum, Grundriss und Ansicht der Vitrine für Konditorwaren, Ausführungsplan, Oswald Haerdtl, 1950.

blauer Neonschrift.⁶¹² Der darüber angebrachte Schriftzug „ARABIA“ besteht aus 15 cm hohen und 10 cm tiefen, rot lackierten, plastischen Zinkblechbuchstaben. Den oberen Abschluss bildet ein 30 cm hohes und 5 cm tiefes, grün lackiertes *Arabia*-Männchen aus Zinkblech.⁶¹³

Der zweite Teil des langen Tresens besteht aus der Espressotheke, dem Herzstück des Espresso, die der Ausgabe und dem Konsum von Espresso und anderen Getränken dient. Diese in ihren Dimensionen dem Verkaufstresen angepasste Theke verfügt oberhalb der bombierten Mahagoniverkleidung über ein etwa 30 cm hohes, rundes, durchgängiges, helles Fach mit integrierter Beleuchtung, das als Ablagefläche für Handtaschen dient. Darüber befinden sich fünf, im Schnitt trapezförmige Aufsätze mit verspiegelten Innenwänden und einer in Chrom gefassten gläsernen Front. Den horizontalen Abschluss bildet eine schmale, chromüberzogene Platte, die sich über die gesamte Länge erstreckt (Abb.157). In diesen Kühlvitrinen mit integrierter Beleuchtung und rückwärtigen Schiebetüren werden den Gästen kalte Speisen auf schräggestellten Tablettes angeboten. Auf den Arbeitspulten an der Rückwand wird zu beiden Seiten des Mittelpfeilers je eine leicht in den Innenraum gedrehte Esspressomaschine aufgestellt. Auf der durch den Wandverbau des Speiselifts verbreiterten Säule ist eine (ebenfalls von Haerdtl entworfene) ca. 150 x 80 cm große, keramische Reliefplastik⁶¹⁴ mit einer Variation dreier *Arabia*-Männchen und dem zugehörigen Schriftzug angebracht. Darunter wird am Mauerpfeiler eine rechteckige Preistafel montiert (Abb.153).

Den Abschluss der Theke bildet die im Grundriss doppelt geknickte Kühlvitrine für Konditorwaren (Abb.158 und Abb.159). Ihre Gestaltung ähnelt jener der Espressotheke, nur dass der ca. 60 cm hohe Vitrinenteil direkt oberhalb des bombierten Mahagonistreifens beginnt und nach hinten offen bleibt. Die Konditor- und Backwaren werden hier auf zwei Ebenen präsentiert. Zusätzlich errichtet Haerdtl einen „Bäckereiständer“ etwas versetzt innerhalb des Verkaufsbereichs. Dieser besteht aus einer im Boden verschraubten, sich nach oben verjüngenden, etwa zwei Meter hohen Metallsäule und fünf daran montierten, runden Glastafeln von 70 cm, 64 cm, 58 cm, 52 cm und 46 cm Durchmesser, auf denen Süßwaren und andere Delikatessen präsentiert werden.⁶¹⁵ Der Bäckereiständer erscheint wie eine moderne

612 Auftragsbrief Nr. 392, 17. Oktober 1950.

613 Auftragsbrief Nr. 386, 13. Oktober 1950.

614 Auftragsbrief Nr. 450, 16. November 1950.

615 Auftragsbrief Nr. 62, 6. Februar 1951.

Interpretation der klassischen Étagère, die im traditionellen Wiener Kaffeehaus auf der Theke der Sitzkassierin thront.

Im Arbeitsbereich zwischen der langgezogenen Theke und den Arbeitspulten beziehungsweise der Zwischenwand wird ein Doppelboden eingezogen und mit einem grünen Gummifußboden der Firma Semperit überzogen, der bis über die innenliegenden Sockeln hochgeführt wird.⁶¹⁶ Für die restliche Bodenfläche des Esspressoraumes werden ein Meter breite Bahnen des Gummifußbodens *Terra-Gomme* von der Firma Othmar Likovsky geordert, die auf dem Asphaltunterboden verlegt werden.⁶¹⁷ Aufgrund der exakt gleichen Grauschattierung der beiden Gummiböden auf den erhaltenen Fotografien liegt die Vermutung nahe, dass der Boden im gesamten Esspressobereich grün eingefärbt ist.

Der 1,60 m breite Mittelpfeiler beim Durchgang zum Grillraum wird an der dem Espresso zugewandten Seite und den Schmalseiten mit 3 cm starken, geschliffenen und polierten Mannersdorfer Marmorplatten verkleidet, die der Höhe (und an der Breitseite auch der Länge nach) eine Dreiteilung aufweisen. An der dem Grillraum zugewandten Seite wird mittig eine etwa 90 cm breite Spiegelwand angebracht, die bis zur Unterkante der Unterzüge auf etwa drei Metern Höhe reicht (Abb.161). Unterhalb des Spiegels verläuft ein 5 cm hoher gezahnter Marmorsockel. Die Flächen links und rechts des Spiegels werden ebenfalls mit Mannersdorfer Marmorplatten ummantelt. Auch diese Seite weist eine horizontale Dreiteilung auf.⁶¹⁸ Im Durchgang selbst wird eine verchromte, matt weiß gespritzte Vorhangstange mit ovalem Querschnitt aus Messing montiert, die in 7,7 cm hohen verchromten Messinggroßbuchstaben mit den Worten „GRILL ROOM“ beschriftet ist (Abb.139 auf S. 88).⁶¹⁹ Auf dieser Vorhangstange wird ein 12,6 m langer und 0,9 m breiter, schwerer grün-creme-rot gestreifter Vorhang drapiert.⁶²⁰ Dieser wird in zwei durchhängenden Schlaufen über die Vorhangstange geworfen und hängt zu beiden Seiten gerade hinunter. Darunter ist ein Sockel aus Nussholz im Durchgang eingebaut, auf dem das würfelförmige Aquarium mit verchromten Kanten steht (Abb.164).

Im etwa 3,95 m hohen Grillraum belässt Haerdthl die ursprüngliche Deckenuntersicht mit dunklen Holzbalken und weiß verputzten Zwischenräumen. Ebenso werden die restlichen Wände weiß verputzt. Die einzige Ausnahme bildet die mit etwa 15 x 15 cm großen, hellen Keramikfliesen verkleidete Rückwand beim elektrischen Grill. An der linken Seite des Grillraums werden zwei Sitzlogen eingerichtet (Abb.166). Über diesen schneidet Haerdthl je eine trapezförmige, an der oberen Seite nach hinten abgerundete Nische in die Mauer ein, die als Vitrine genutzt werden. Die Leibung der Mauernischen wird dabei von einem Metallrahmen eingefasst, der schräg nach vorne auskragt. Dieser wird mit einer Glasplatte verschlossen, die nach oben geklappt werden kann (Abb.162). Innerhalb der Mauervitrinen werden ein horizontales Glasregal und seitlich Neonröhren zur Beleuchtung eingebaut. Zwischen die beiden Vitrinen wird eine kleine, runde, bauchige Wanduhr gehängt. Als Dekoration für die Trennwand zum Speisesaal entwirft Haerdthl 25 cm hohe, konische Blumenvasen, die mit einer Halterung aus zwei Metallringen mittig an den Wänden links und rechts des Durchgangs montiert werden. Am Mauerpfeiler werden oberhalb der Vasen auf einer Höhe von 210 cm bzw. 232 cm zusätzlich zu den in der Decke integrierten Spotlights zwei Wandleuchten angebracht. Diese bestehen je aus etwa 44 cm langen Neonröhren die hinter einer Blende mit drei organischen



Abb.160: *Arabia am Kohlmarkt*, Vitrine für Konditorwaren und „Bäckereiständer“ zur Präsentation von Süßwaren und anderer Delikatessen, Oswald Haerdthl, 1951/52.

Gegenüberliegende Seite:

Abb.161 (oben): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, „Wand A“, Durchgang zum Esspressoraum, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdthl, 1950.

Abb.162 (Mitte): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, „Wand B“, Durchgang zum Speisesaal, Ausführungsplan, Oswald Haerdthl, 1950.

Abb.163 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, „Wand B“, Durchgang zum Speisesaal, kolorierte Entwurfszeichnung, Oswald Haerdthl, 1950.

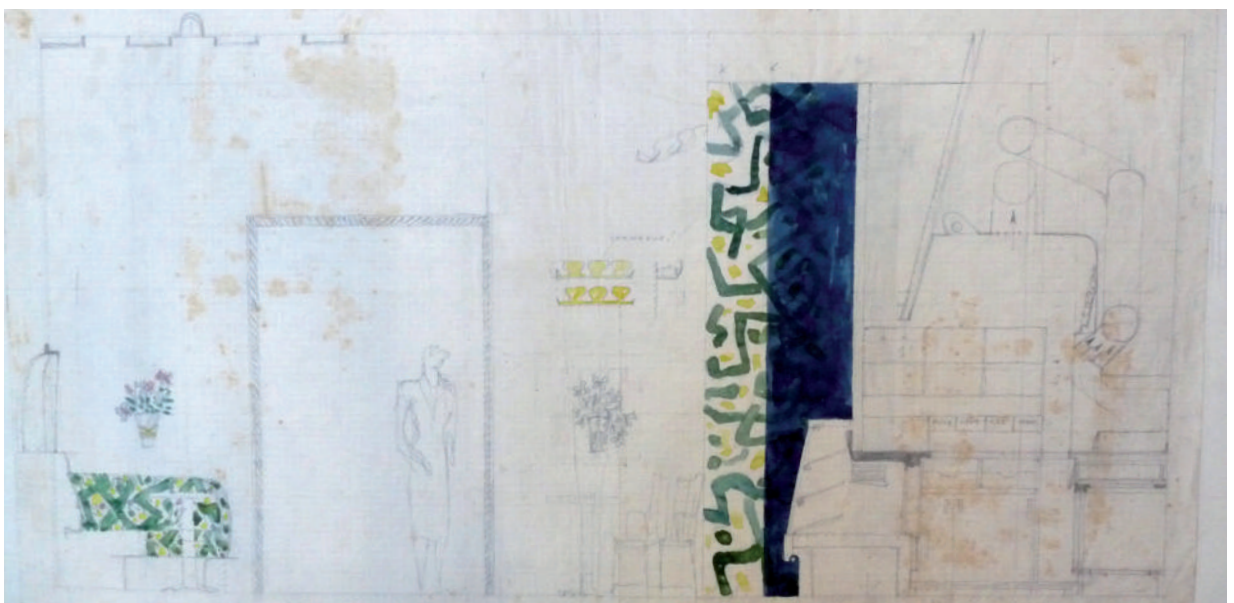
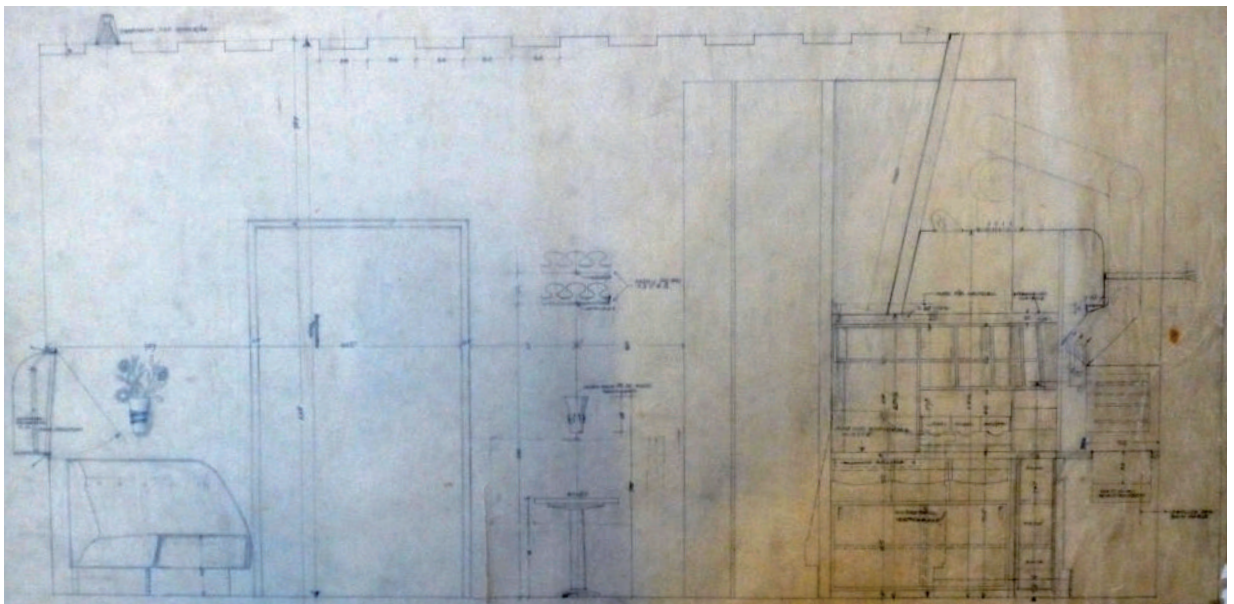
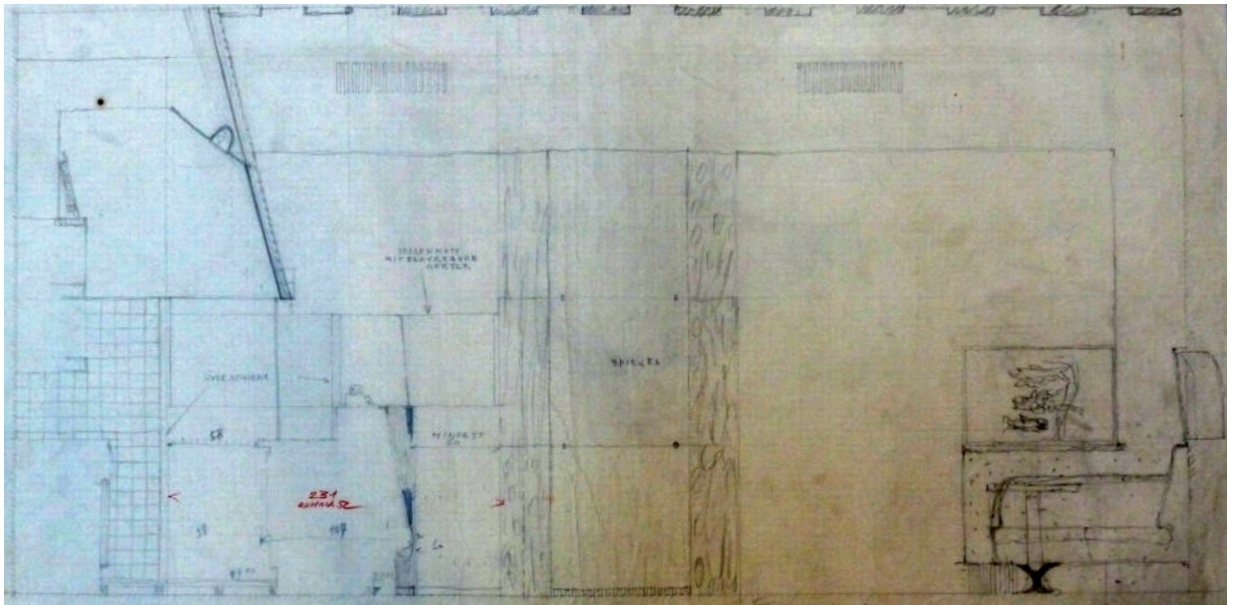
616 Auftragsbrief Nr. 466, 25. November 1950.

617 Auftragsbrief Nr. 7, 4. Jänner 1951.

618 Auftragsbrief Nr. 360, 27. September 1950.

619 Auftragsbrief Nr. 30, 20. Jänner 1951.

620 Auftragsbrief Nr. 40, 6. Februar 1951.





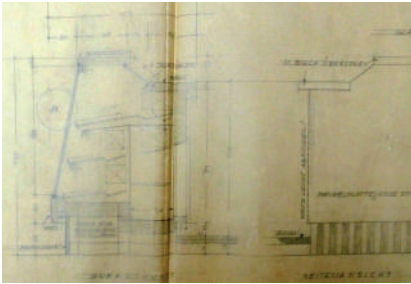


Abb.168: *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, Schnitt durch die Kühlvitrine und das Grillarbeitspult, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

Gegenüberliegende Seite:

Abb.164 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*, Model beim Aquarium im Durchgang zwischen Espresso- und Grillraum, Oswald Haerdtl, 1951 (Eröffnung).

Abb.165 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, rechte Schmalseite mit elektrischem Grill und Kühlvitrine, Oswald Haerdtl, 1951/52.

Abb.166 (unten links): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, linke Schmalseite mit Sitzlogen und Mauervitrinen, Oswald Haerdtl, 1951/52, veröffentlicht in: DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 8.

Abb.167 (unten links): *Arabia am Kohlmarkt*, Model im Grillraum vor der Trennwand zum Speisesaal, Oswald Haerdtl, 1951 (Eröffnung).

Ausformungen versteckt werden und somit indirekt nach oben und unten strahlen (Abb.167). Der verkleinerte Durchgang zum Speisesaal wird an beiden Seiten von einer etwa 45 mm breiten, im gelben Astmuster bedruckten Bordüre aus Leinen gerahmt.⁶²¹ Im Zwischenraum rechts des Mittelpfeilers befindet sich der Durchgang zu den Sanitäranlagen, der laut einer Entwurfszeichnung mit bedruckten Stoffbahnen verhängt wird (Abb.163), und ein Einbaumöbel für den Grillbereich.

Die rechte Schmalseite des Raumes wird vom elektrischen Grill und dem riesigen, wellblechverkleideten Dunstabzug dominiert (Abb.165). Im darunter befindlichen Grillarbeitspult mit blechverkleideter Arbeitsfläche und einem links davon im Pfeilerzwischenraum eingebauten Möbel werden alle technischen Einbauten wie Speiseaufzug, elektrischer Wärmeschrank für Geschirr, Bain-Marie, Telefon und Registrierkassa eingebaut. Davor steht parallel zum Grill die elektrisch gekühlte Grillvitrine, deren Formgebung und Materialwahl jener der Vitrinen im Espresso angeglichen ist. Die 107 cm tiefe und 135 cm hohe Theke besteht aus einem horizontal gestreiften, mit Lüftungsgittern versehenen, zurückspringenden, 22 cm hohen Sockel, einem darüberliegenden, 20 cm hohen Teil mit bombierter Holzverkleidung und einer dreigeteilten, 88 cm hohen Kühlvitrine mit verchromten, horizontalen Abschluss. In der Vitrine werden auf drei Ebenen verschiedene Fleischsorten und kalte Beilage auf beleuchteten Metallschalen präsentiert. Der Pfeilerzwischenraum rechts der Grillvitrine wird im Arbeitsbereich ebenfalls für niedrige Einbaumöbel bzw. als Durchreiche genutzt. Vor der Grillvitrine wird eine nach oben offene Telefonzelle eingebaut, die von einer etwa 1,35 m hohen Flügeltüre aus Nussholz mit einem zusätzlichen Glasaufsatz begrenzt wird (Abb.165).

Der Fußboden im Grillraum ist mit schwarzen und weißen, 50 x 50 cm großen Gummifliesen der Marke *Terra-Gomme* auf einer Hartfaserplatten-Unterlage ausgelegt, wobei jeweils vier zu einer Reihe zusammengefasst und abwechselnd schachbrettartig angeordnet werden.⁶²²

Im separaten und damit intimer wirkenden Speisesaal setzt Haerdtl abermals eine abgehängte Leichtbaudecke mit Hohlkehle für die Montage von Leuchtstoffröhren für eine indirekte Beleuchtung ein (Abb.148 auf S. 93). Die Deckengestaltung folgt diesmal jedoch streng geometrischen Formen. Die zentral über dem Essbereich montierte, quadratische Decke, die eine ca. 60 cm kleinere Seitenlänge als die Raumbreite aufweist, erhält eine etwa 30 cm hohe Rahmung an deren Außenseite eine kleine durchlaufende Hohlkehle eingearbeitet ist. Die Decke wird von der Firma Johann Peter⁶²³ mit hellen und dunklen (in der Entwurfszeichnung blauen) Streifen bemalt, die von allen vier Seiten zur Mitte verlaufen und an den Diagonalen des Deckenquadrats zusammenstoßen (Abb.150). Im Mittelpunkt der Decke ist ein Kristalluster der Firma J. & L. Lobmeyer für 25 elektrische Lampen mit einem Durchmesser von ca. 105 cm, einer Korbhöhe von ca. 50 cm und einer Gesamthöhe von ca. 85 cm aufgehängt, der nach einem Entwurf von Oswald Haerdtl angefertigt wird. Der Korb des Kristallusters besteht aus „einem mit großen, geschliffenen Steinen besetzten Reifen“⁶²⁴ und sieben konzentrischen Ringen aus geschliffenen Kristallprismen, die zur Mitte hin an Länge zunehmen. An der Aufhängung ist knapp unterhalb der Decke eine mit Kristallsteinen behängte Zierkrone angebracht. Alle Metallteile werden aus poliertem Messing gefertigt.

Links des Durchgangs plant Haerdtl ein Raster aus drei mal sechs zylindrischen Ge-

621 Auftragsbrief Nr. 40, 6. Februar 1951.

622 Auftragsbrief Nr. 7, 4. Jänner 1951.

623 Atelier OH (Prof.H./Ruh.): Brief an Firma Johann Peter, z.H. Herr Frank, Wien, 5. Dezember 1950.

624 Auftragsbrief Nr. 298, Wien, 19. Juli 1950.

fäßen für Blumenschmuck schräg ins verputzte Mauerwerk einzubauen (Abb.147). Ob dies auch umgesetzt wird ist nicht überliefert. Die linke Seitenwand des Speisesaales wird in der Mitte durch eine drei mal drei Felder große Spiegelfläche und links und rechts davon mit je drei, stark durchzogenen Holzplatten (vermutlich Nussholz) verkleidet. Die rechte, nur etwa 2,7 m hohe Seitenwand wird mit einem Wandgemälde aus Ölfarben von Grete Rader-Soulek dekoriert. „Eine flotte Wandmalerei soll den Gästen Illusionen einer Weinlaube geben“⁶²⁵, kommentiert Haerdtl das Werk der Künstlerin. Die übrigen Wandflächen sowie die sichtbaren Bereiche des Plafonds werden verputzt und weiß gestrichen. Die dem Durchgang gegenüberliegende Wand wird durch eine Art gestreifte Wandschutzleiste aus an der Wand montierten rechteckigen Elementen (vermutlich aus Chrom) in der Höhe der Fensterbank dekoriert, die ein Abschlagen des Wandverputzes durch anstoßende Sessellehnen vermeiden soll.⁶²⁶ Darüber hängt das einzige gerahmte Bild des Lokals. Haerdtl begibt sich für diesen Zweck auf die Suche nach einem Stich zum Thema „Das Wiener Kaffeehaus“ aus der Zeit des Empire oder Biedermeier. In einem Brief schwärmt er dabei von barocken Darstellungen von Konditorerzeugnissen, die er in Italien gesehen hat und die ihn in ihrer seltenen Fantasie und Ausdruckskraft beeindruckt hätten.⁶²⁷ Letztendlich dürfte er sich für eine Lithographie eines Kaffeehauses am Graben von Alexander Ritter von Bensa entscheiden, die auch in GUGITZ 1940 abgebildet wird (Abb.151). Das Fenster zum Innenhof wird ähnlich wie der Durchgang beim Aquarium mit einer rostbraun-natur gestreiften, 130 cm breiten Stoffbahn dekoriert, die oberhalb des Fensters in einer Schlaufe durchhängt und seitlich bis zum Boden reicht.⁶²⁸

Der Boden des Speisesaals wird als einziger Raum des *Arabia am Kohlmarkt* mit Velourteppich ausgelegt.⁶²⁹

Für den Espressoraum lässt Oswald Haerdtl zwei gepolsterte Sitzbänke aus einem mit 4 mm starken Hartfaserplatten beplankten Gestell mit Metallfüßen und einer fixen, federnden Polsterung aus Afrik (Palmfaser) und Haar als Einbaumöbel anfertigen. Die Rückseiten der Bänke werden mit Asbest gedämmt und mit Aluminium-Folie tapeziert, da zwischen Lehne und Wand die Heizregister liegen (Abb.134 auf S. 87). Die Form der Polsterung passt sich ergonomisch den Bedürfnissen des zurückgelehnt sitzenden Menschen an. Die 50 cm tiefe Sitzfläche auf 45 cm Höhe ist leicht nach hinten geneigt. Der breitere Teil der etwa 55 cm hohen Polsterlehne unterstützt den unteren Bereich des Rückens, während der obere Bereich der Lehne nach hinten schwingt und zum entspannen einlädt. Die Polsterung wird mit rotem Nylon⁶³⁰ bezogen, das bis zur Rückseite geführt und dort verheftet wird. Der Bezug wird an allen Kanten abgenäht und im oberen Teil mit Knöpfen genietet. Die vordere, 280 cm lange, gerade Polsterbank wird an beiden Enden abgerundet und mit einer verkürzten Armlehne ausgestattet. Die hintere, 485 cm lange, leicht gebogene Sitzbank knickt an beiden Enden um 90 Grad nach vorne und wird ebenfalls mit einem abgerundeten Abschluss und einer sehr kurzen Armlehne versehen.⁶³¹

Den roten Polsterbänken werden je drei 72 cm hohe Kaffeehaustischchen beige gestellt (Abb.169). Haerdtl entwirft dafür rechteckige Tischchen mit abgerundeten Ecken, deren 40 x 60 cm große Tischplatte aus einer 25 mm starken Paneelplatte besteht, an deren Kanten eine 42 mm hohe Nussschwarte aufgeleimt wird. Darin wird eine 15 mm starke Marmorplatte eingelegt. Die Platte ruhen auf einer massiven, runden

625 Atelier OH (Prof.H/T): Beschreibung der ARABIA am Kohlmarkt, Wien, 24.2.1951.

626 TILL 2011, S. 42.

627 Atelier OH (Prof.H./Hal.): Brief an Fa. V.A.Heck, Herr Nebehay, Wien 3. August 1950.

628 Auftragsbrief Nr. 40, 6. Februar 1951.

629 Atelier OH (Prof.H/T): Beschreibung der ARABIA am Kohlmarkt, Wien, 24.2.1951. Im Artikel in DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 8, wird Parkett als Bodenbelag angeführt.

630 Ursprünglich bestellt Haerdtl schweres Kunstleder, ändert dann aber kurz darauf seinen Bezugswunsch. [Auftragsbrief Nr. 419, 30. Oktober 1950]

631 Auftragsbrief Nr. 368, 5. Oktober 1950.

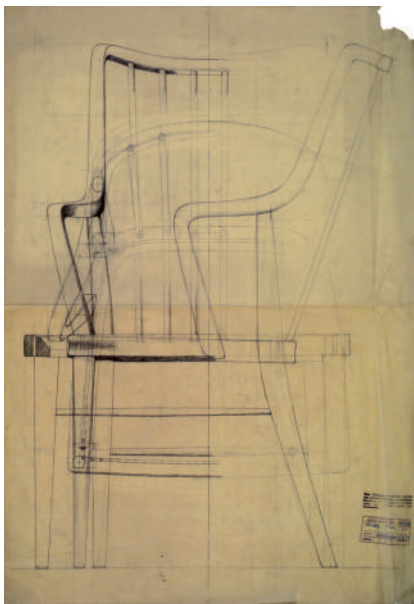
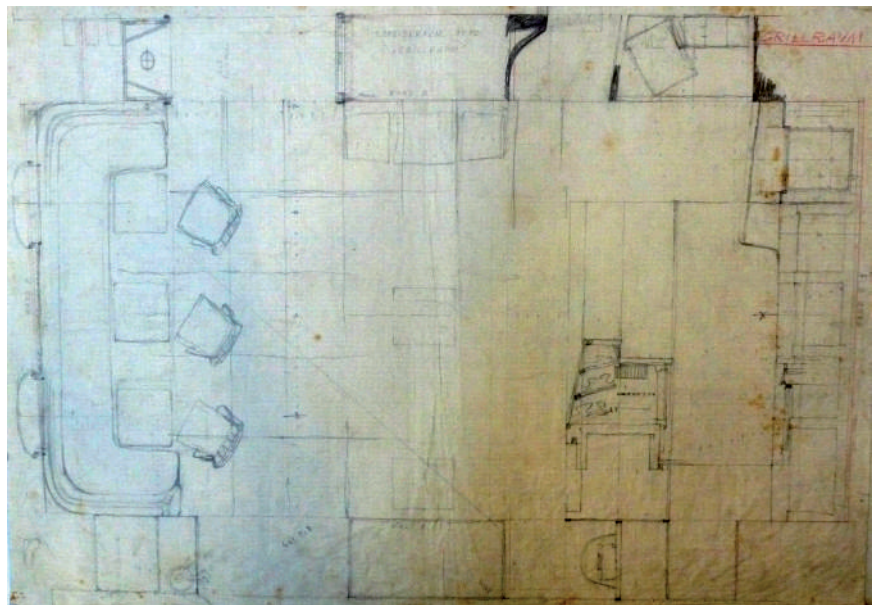
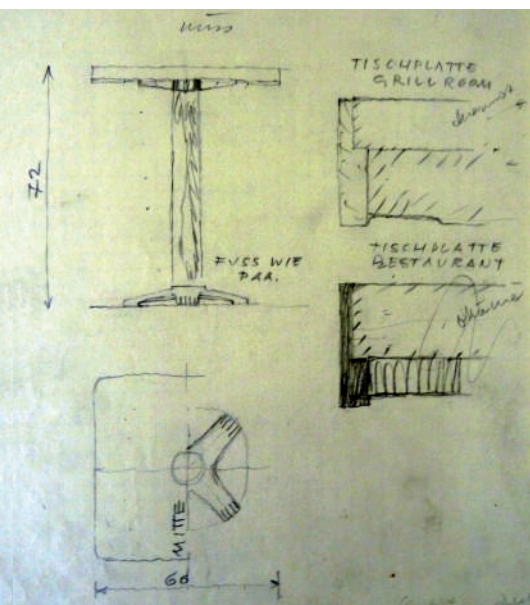


Abb.169 (oben links): *Arabia am Kohlmarkt*, Schnitt, Grundriss und Details der Tische, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.170 (oben rechts): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum Entwurfszeichnung mit einer langen, durchgängigen Polsterbank, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.171 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Grillraum, Holzstuhl mit verkürzter Armlehne und Sprossenrückenlehne, Ausführungszeichnung Nr. 13433, Oswald Haerdtl, 1950.

Nussholzmittelstütze, die mit einem Metallfuß verschraubt wird. Der Fuß spreizt sich in vier breite Stützfüße mit gerillter Oberfläche und wird von der Firma Trakl aus Aluminium gegossen, poliert und eloxiert.⁶³² Die Holztische werden von der Tischlerei Hugo Wolf gefertigt.⁶³³

Für die Raummitte werden hingegen in zwei Farben spritzlackierte Klappische aus einem filigranen Metallrohrgestell und einer blechüberzogenen, rechteckigen Tischplatte mit abgerundeten Ecken von der Firma Mielniczek bestellt. Die ebenfalls 72 cm hohen Tische weisen eine Plattengröße von 38 x 50 cm auf und sind damit etwas kleiner dimensioniert als die Holztische.⁶³⁴ Dazu passend werden für sämtliche Tische im Essensoraum Klappstühle der Firma Kolarik geordert, die vom Maler Johann Peter in entsprechenden Farben gestrichen werden.⁶³⁵ Bei den Klappmöbeln dürfte es sich um seriell produzierte Fremdentwürfe handeln (vgl. S. 88).

In einem Entwurf für das *Arabia am Kohlmarkt* (Abb.131 auf S. 84) sieht Haerdtl für die beiden hinteren Räume zu Beginn eine klassische Restaurantmöblierung mit quadratischen Tischen und darum gruppierten Stühlen ähnlich wie im Restaurant *Hartmann* (Abb.54 auf S. 45) vor. Eine spätere Zeichnung zeigt hingegen an der linken Wand des Grillraumes den Einbau einer langen, durchgängigen Polsterbank mit drei Tischen und je einem beigeestellten Stuhl wie im hinteren Bereich des Essensoraumes (Abb.170). Letztendlich werden anstelle einer langen Polsterbank zwei U-förmige, gepolsterte Logen mit je einem Tisch nach dem gleichen Prinzip wie die Polsterbänke im Essensoraum angefertigt. Diese werden jedoch anstatt mit Nylon mit einem von Oswald Haerdtl entworfenen, bunten Stoff in floralem Muster überzogen. Die beiden Tische der Logen und die drei weiteren, in der Mittelzone des Grillraumes aufgestellten Tische, werden wie die Holztische mit eingelegten Marmorplatten im Essensoraum ausgeführt, weisen jedoch eine Plattengröße von 60 x 60 cm auf.⁶³⁶ Für den Grillraum entwirft Haerdtl einen Holzstuhl mit verkürzter Armlehne (Abb.171), einer abgerundeten Holz Sitzfläche und gepolsterten Auflagekissen, die mit dem gleichen Stoff wie die Sitzbänke überzogen werden. Die nach hinten geneigte Rückenlehne des Stuhles ist bis zur Sitzfläche in dünne, vertikale Sprossen mit rundem Querschnitt aufgelöst und wird gemeinsam mit der Armlehne

632 Auftragsbrief Nr. 181, 30. Juni 1952.

633 Auftragsbrief Nr. 322, 7. August 1950.

634 Auftragsbrief Nr. 11, 5. Jänner 1951.

635 Auftragsbrief Nr. 170, 19. April 1951.

636 Auftragsbrief Nr. 322, 7. August 1950.

von einem elegant geschwungenen Holzrahmen mit rautenförmigem Querschnitt mit abgerundeten Ecken eingefasst. Die Armlehne wird vom durchlaufenden Hinterbein des Sessels gestützt. Die Stuhlbeine verjüngen sich leicht nach unten. Zwei dieser Stühle finden sich mit glatten Überzügen, vermutlich Nylon, im Essensoraum wieder (vgl. S. 88).⁶³⁷

Im Speisesaal wird die ursprüngliche Möblierung mit freistehenden Sitzgruppen beibehalten. Haerdtl kombiniert hier sieben kleine Tische mit einer Plattengröße von 60 x 60 cm für zwei bis vier Stühle mit zwei großen Esstischen für sechs Personen von 120 x 60 cm Größe. Die Tische, die ebenfalls von der Firma Hugo Wolf stammen und mit denselben Nussholzstützen und Aluminiumfüßen wie in den übrigen Teilen des *Arabia* ausgeführt werden, erhalten statt der Tischplatte mit Marmoreinlage eine 25 mm starke Platte aus Okumé⁶³⁸, die an der Unterseite auf 40 cm aufgedoppelt wird (Abb.169). An den Kanten wird ebenfalls Nussholzwurde aufgeleimt.⁶³⁹ Diese Tische werden für den Restaurantbetrieb mit weißen Tischtüchern gedeckt (Abb.149 und Abb.150 auf S. 94). Für das gediegene Ambiente des Speisesaals entwirft Haerdtl einen schweren Zargenstuhl aus nussfarbig gebeizter, gedämpfter Buche mit eleganten konischen Beinen und ledergepolsterter Sitzfläche und Rückenlehne. Die sichtbaren Tapezierernägel der hellen Lederbespannung umrahmen die Rückseite der rechteckigen Rückenlehne, die ein Stück von der Sitzfläche absetzt ist. Am oberen Rand der Rückenlehne ist mittig ein nach unten abgerundeter Metallgriff eingelassen. Die Lederbespannung der Sitzfläche ist ebenfalls mit sichtbaren Tapezierernägeln am Sitzrahmen befestigt. In die Sitzfläche und die Rückenlehne ist jeweils in der Mitte eine Naht eingezogen.⁶⁴⁰ Die Stühle werden von der Firma Anton Bolek jun. hergestellt.⁶⁴¹

4.4 Objekt- und Grafikdesign im *Arabia am Kohlmarkt*

Oswald Haerdtl entwirft für das *Arabia am Kohlmarkt* ein stimmiges Gesamtkunstwerk, das weit über die reine Gestaltung des Interieurs hinausreicht. Neben Innenräumen, Möbeln und Vitrinen designt er eine Vielzahl von Objekten von der Wanduhr und der Kaffeewaage im Essensoraum, über den Hors d'oeuvre-Wagen⁶⁴² für den Grillraum (Abb.165), bis zum Kaffeeservice. Hinzu kommen grafische Entwürfe wie etwa für Einladungen, Reklametafeln, die Preise der Waren oder Speisekarten.⁶⁴³ Carmela Haerdtl wird mit der Kreation passender modischer Designs für die Kleidung des Servicepersonals beauftragt (Abb.133 auf S. 85). Oswald Haerdtl entwickelt dabei ein einheitliches Erscheinungsbild für die *Arabia* Kaffee- und Teeimportgesellschaft und das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* als *Corporate Design* (ein Konzept, das erstmals ab 1907 von Peter Behrens für die AEG entwickelt wird): Wände und Objekte werden konsequent mit dem Schriftzug und dem Firmensignet (*Arabia*-Männchen) des Importunternehmens *Arabia* versehen und die farbliche Gestaltung des Espresso an jene des Logos angepasst. Bemerkenswert ist dabei der gezielte Einsatz von Schriftzügen und Objekten als Werbeträger wie bei der Wandbeschriftung im Verkaufsbereich (Abb.152 und Abb.154 auf S. 95). Unter den erhaltenen Zeichnungen im Archiv Oswald Haerdtl befindet sich beispielsweise auch ein Entwurf für die Wanduhr im Essensoraum mit der Botschaft „Kaffee zu jeder Zeit“. Haerdtl beweist mit seinen Schriftzügen und grafischen Gestaltungselementen

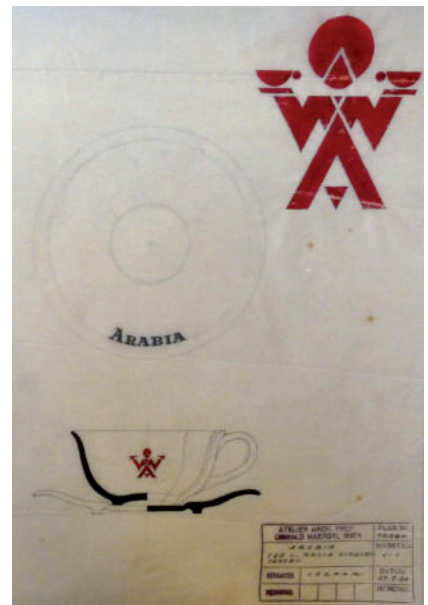


Abb.172 (oben): *Arabia am Kohlmarkt*, Kaffeeservice, Ausführungsplan, Oswald Haerdtl, 1950.

Abb.173 (unten): *Arabia am Kohlmarkt*, Speisekarte, Drucksorte, Oswald Haerdtl, 1950/51.

637 Stiller spricht davon, dass nur die Stühle der Sitzlogen Stoffüberzüge hätten und die restlichen Lederbezüge. [STILLER 2000, S. 122] Die erhaltenen Fotos zeigen jedoch im gesamten Grillraum Stoffbezüge (Abb.165 auf S. 101).

638 Okumé ist ein afrikanisches Laubholz, das u.a. für Sperrholz verwendet wird.

639 Auftragsbrief Nr. 322, 7. August 1950.

640 STILLER 2000, S.121-123, 248.

641 Auftragsbrief Nr. 320, 3. August 1950.

642 J. A. Talos Metallwaren-Fabrik: Brief an Oswald Haerdtl, Wien, 30.01.1951.

643 Atelier OH (Ing.Mx/Ruh.): Brief an Alfred Weiss, Wien, 4. Oktober 1951.

ein gutes Gespür für Nah- und Fern-, beziehungsweise Tag- und Nachtwirkung und spielt gekonnt mit unterschiedlichen Schriftgrößen, Materialien, Neonschriftzügen und plastischen Ausgestaltungen.⁶⁴⁴

4.5 Umbauten ab 1951 und Abbruch 1999

In den Jahren nach der Eröffnung des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* wird das *Atelier Oswald Haerdtl* immer wieder mit Instandhaltungs- und Umbauarbeiten beauftragt. Eine Sammelhonorarnote vom 13.10.1952 an Alfred Weiss verweist auf vereinzelte Leistungen ab April 1951 und kostenintensivere Arbeiten im November und Dezember 1951, die von den Firmen Danubia Baugesellschaft und J. L. Bacon durchgeführt werden. Vermutlich handelt es sich dabei um Reparatur- oder Erneuerungsarbeiten an der Lüftungsanlage. Haerdtl verlangt für diese Leistungen nur 1% statt der üblichen 10% der Kosten als Honorar.

Im Februar 1952 wird ein neues auskragendes Neon-Reklameschild bestellt, das links des Eingangs anstelle des alten Schildes auf einer Höhe von 360 cm über dem Straßenniveau montiert wird. Das 50 cm hohe und 20 cm tiefe doppelseitige Steckschild aus einer aluminiumverkleideten Eisenkonstruktion krägt 150 cm über den Gehsteig aus. Darauf werden in zwei Zeilen die Schriftzüge „Arabia“ und „Mocca Mecca“ aus 25 cm hohen, mit blauen bzw. rosa farbigen Neonröhren einkonturig belegten Chromnickelstahlbuchstaben montiert. Darüber wird ein 67 cm hohes und 55 cm breites, grün spritzlackiertes *Arabia*-Männchen aus Zinkblech angebracht, dessen Konturen ebenfalls zum Teil mit Neonröhren nachgeformt werden.⁶⁴⁵

Von Juli bis Dezember 1952 werden der Grillraum zum Sandwichraum umgestaltet und „andere diverse Änderungen“⁶⁴⁶ im *Arabia am Kohlmarkt* durchgeführt.⁶⁴⁷ Im Zuge dessen wird auch ein neuer Unterbau für das Aquarium in Nussholzurnier bestellt.⁶⁴⁸ Eine Entwurfszeichnung vom 3. Juli 1952 zeigt eine Neumöblierung des Raumes nach Entfernung des Grills und der zugehörigen Theke mit neuen Polsterbänken, wobei eine frei in der Mitte des Raumes nahe der Wand zum Speisesaal platziert und die zweite in die Nische an der rechten Seitenwand eingebaut wird (Abb.175). Am 25. Juli 1952 werden eine gerade, 305 cm lange, und eine gebogene, 295 cm lange Sitzbank bei der Firma Schmidt in Auftrag gegeben, die auch schon die bestehenden Polsterbänke gefertigt hatte. Die beiden 100 cm hohen Bänke entsprechen in ihrer Ausführung den bereits vorhandenen Bänken im Espresso- und Grillraum, weisen jedoch eine Sitztiefe von 55 cm auf und werden mit weißem Flexarmit⁶⁴⁹ Kunstleder überzogen. Zudem wird der Neubezug der beiden Logenbänke im Grillraum mit rotem Flexarmit bestellt.⁶⁵⁰ Für die neuen Polsterbänke werden fünf Tische aus nussgebeiztem Buchenholz mit einer Plattengröße von 40 x 50 cm und einer mehrmals verleimten, leicht konischen Mittelstütze⁶⁵¹ mit den-

Abb.174: *Arabia am Kohlmarkt*, Portal, Erneuerung des Neon-Reklameschildes, Ausführungsplan, Oswald Haerdtl, 1952,.

644 STILLER 2000, S. 48.

645 Auftragsbrief Nr. 52, 8. Februar 1952.

646 Honorarnote vom 13.10.1952.

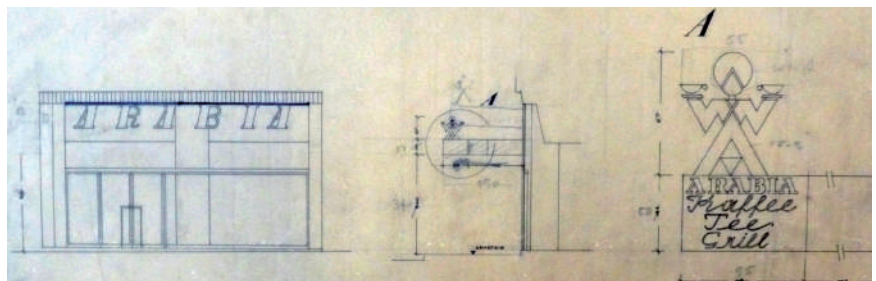
647 Honorarnoten vom 13.10.1952 und 08.01.1953.

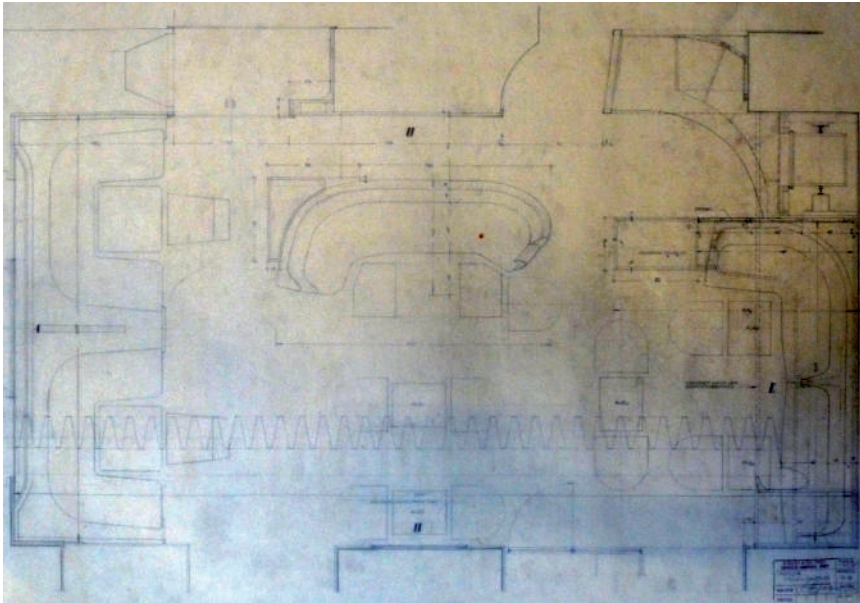
648 Auftragsbrief Nr. 215, 5. August 1952.

649 Flexarmit ist eine Kunstledermarke, die 1951 auf den Markt kommt.

650 Auftragsbrief Nr. 209, 25. Juli 1952.

651 Auftragsbrief Nr. 182, 30. Juni 1952.





selben gerippten Aluminiumfüßen wie bei den bestehenden Tischen gefertigt.⁶⁵²

Im Juli 1952 werden zwölf Stühle „mit verchromten Sprossen in der Rückenlehne“⁶⁵³ aus nussfärbig gebeiztem Buchenholz bei der Firma Anton Bolek jun. bestellt. Diese werden in der Endabrechnung allerdings nicht dem Grillraum, sondern dem Punkt „Diverses“ zugeordnet.⁶⁵⁴ Im *Archiv Oswald Haerdtl* ist eine undatierte Entwurfszeichnung von einem Holzstuhl in ähnlichem Stil wie die Stühle des Speisesaals mit eleganten, sich nach unten verjüngenden Beinen mit quadratischem Querschnitt und gepolsterter Sitzfläche und Rückenlehne in hellgrün-weißem Muster erhalten (Abb.176). Die trapezförmige Rückenlehne wird von den durchlaufenden Hinterbeinen des Stuhles gebildet und knickt an den Seiten leicht nach vorne ab. Die Zeichnung des Stuhls ist mit der Anmerkung „Herr Weiß will keine gepolsterte Lehne!“ versehen. Am selben Blatt findet sich daneben eine 80 cm hohe, 40 cm breite und 47 cm tiefe Variante desselben Stuhles mit verchromten Stäben in der nun fünfseitigen Rückenlehne und einer Sitzhöhe von 42 cm. Ein erhaltener Originalstuhl⁶⁵⁵ aus dem Espresso *Arabia am Kohlmarkt* aus Nussholz mit gepolsterter Sitzfläche weist große Ähnlichkeiten und vergleichbare Maße (80 cm Höhe, 43 cm Breite und 50 cm Tiefe) wie dieser Entwurf auf (Abb.177). Die Sitzfläche des Originalstuhls ist mit rotem Kunstleder bezogen, das an den Außenseiten der Beine mit je drei sichtbaren Messingnieten befestigt ist. Im Katalog *Möbeldesign der 50er Jahre* werden dieser Stuhl sowie zwei weitere erhaltene Stühle auf das Jahr 1950 datiert.⁶⁵⁶ Der zweite erhaltene Stuhltyp ist von derselben Gestalt wie die Stühle des Speisesaales mit gepolsterter Sitzfläche und rechteckiger Rückenlehne mit integriertem Metallgriff. Die Rückenlehne erscheint jedoch weiter nach unten gezogen und der Stuhl ist mit schwarzem Kunstleder ohne Mittelnähte bezogen, das ebenfalls mit sichtbaren Messingnieten an den Beinen befestigt wird. Beim dritten Stuhltyp mit den gleichen eleganten Holzbeinen handelt es sich um einen breiteren Armlehnstuhl mit gepolsterter Sitzfläche und zylindrisch geformter Rückenlehne mit stark verkürzten Armstützen. Dieser ist mit grünem Kunstleder, ebenfalls mit sichtbaren Messingnieten, bespannt. Die Honorarnoten vom Umbau 1952 weisen neben der Rechnung für die zwölf Sessel mit verchromten Sprossen in der Rückenlehne



Abb.175 (links): *Arabia am Kohlmarkt*, Neumöblierung des Grillraums als Sandwichraum, Grundriss, Ausführungsplan, Oswald Haerdtl, 03.07.1952.

Abb.180 (rechts): Fauteuil für Schöller-Beckmann, aus Buchenholz mit Lederbezug und sichtbaren Tapezierernägeln, der Armlehnstuhl weist große Ähnlichkeit zu Haerdtls Entwurf für das *Arabia* auf, Anna Lülja Praun, 1953.

Gegenüberliegende Seite:

Abb.176 (oben): *Arabia am Kohlmarkt*, Varianten eines Stuhls mit sich nach unten verjüngenden Holzbeinen, gepolsterter Sitzfläche und trapezförmiger gepolsterter bzw. fünfseitiger Rückenlehne mit verchromten Stäben, Entwurfszeichnung, Oswald Haerdtl, 1952.

Abb.177 (Mitte): *Arabia am Kohlmarkt*, Nussholzstühle mit Polsterung und rotem, schwarzen und grünem Kunstlederbezug, Originalmöbel, Oswald Haerdtl, links und rechts: 1952, Mitte: 1950/51 mit Neubespannung 1952.

Abb.178 (unten links): *Arabia am Kohlmarkt*, Nussholzstisch mit Kunststoffbezogener Spanplatte und Messingfuß, Originalmöbel, Oswald Haerdtl, 1952.

Abb.179 (unten rechts): Ausstellung *Architektur in Österreich 1945-1954* in der Secession, gezeigt wird ein sehr ähnlicher Tisch wie jener aus dem *Arabia am Kohlmarkt*, o.J.

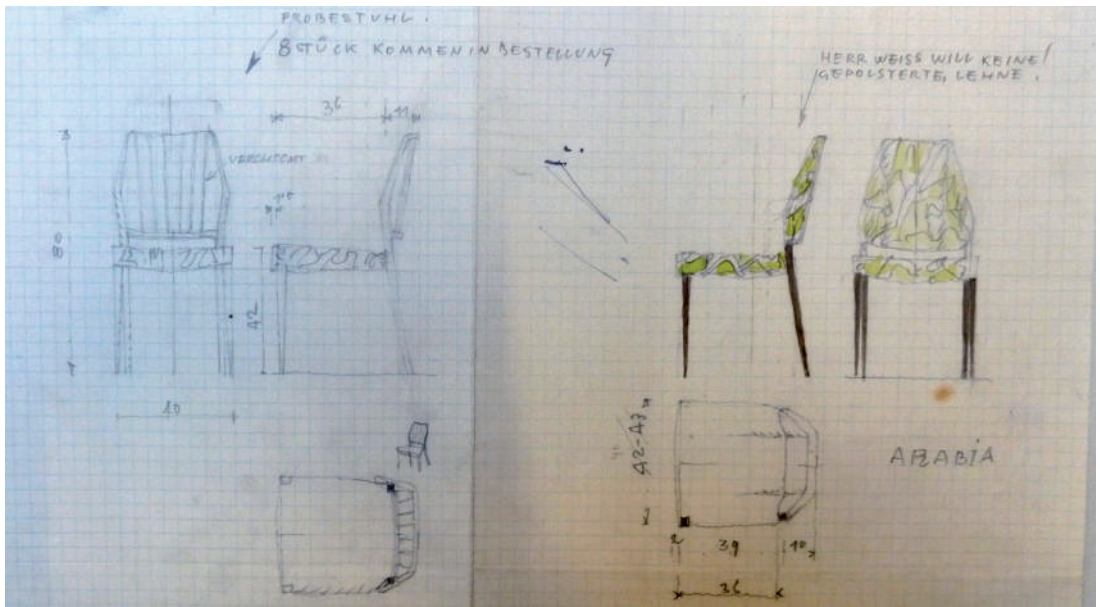
652 Auftragsbrief Nr. 181, 30. Juni 1952.

653 Auftragsbrief Nr. 200, 15. Juli 1952.

654 Honorarnote vom 13.10.1952.

655 Dieser und weitere Originalmöbel des *Arabia am Kohlmarkt* befinden sich seit 1999 im Hofmobiliendepot. [ÖTTILINGER 2005a, S. 76]

656 KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50er 2005, S. 130.



und den Polsterbänken weitere Posten der Firmen Anton Bolek und Max Schmidt auf. Zudem führt Alfred Peysar in einem Brief an Oswald Haerdtl den Neubezug von vorhandenen Sesseln durch die Firma Max Schmidt an, die Peysar selbst beauftragt habe.⁶⁵⁷ Diese Fakten sprechen dafür, dass Alfred Peysar und Alfred Weiss im Zuge der Umbauarbeiten 1952 auch die Möblierung der weiteren Räume überarbeiten lassen und die drei erhaltenen Stuhltypen aus dieser Zeit stammen, beziehungsweise die Stühle des Speisesaals von 1950/51 beibehalten und neu überzogen werden. Für den Essensraum werden zudem Barhocker der Firma Redl bestellt.⁶⁵⁸ Neben den drei oben beschriebenen Stühlen ist auch ein 72,5 cm hoher Tisch mit einer leicht konischen Nussholzmittelstütze aus dem *Arabia am Kohlmarkt* erhalten (Abb. 178). Die 60 x 45 cm große rechteckige Tischplatte mit abgerundeten Ecken besteht aus einer Spanplatte mit Kunststoffbeschichtung. Der filigrane Messingfuß umfasst das Tischbein am unteren Ende und verspreizt sich in vier lange, dünne Stützfüße. Dieser Tisch entstammt vermutlich ebenso der Neumöblierungsphase von 1952 oder einem späteren Zeitpunkt. In der Ausstellung „Architektur in Österreich 1945-1954“, die in der Wiener Sezession stattfindet, ist jedenfalls ein sehr ähnlicher Tisch zu sehen (Abb. 179). In den Honorarnoten von 1952 sind zumindest weitere Aufträge an die Firma Wolf verzeichnet.

Alfred Peysar verkauft gegen Ende des Jahres 1952 seinen Anteil am *Arabia am Kohlmarkt* an Andreas Löcker.⁶⁵⁹ Die Höhe des Architektenhonorars und die dafür anerkegnbaren Leistungen für die Umbauarbeiten 1952 diskutieren Peysar und Haerdtl jedoch wie schon beim ersten Umbau 1950/51 noch Monate nach Fertigstellung der Arbeiten. Im Februar 1953 dürften die beiden sich schließlich einig werden.⁶⁶⁰

Am 6. Februar 1953 wendet sich Oswald Haerdtl in einem Schreiben an Alfred Weiss, der ohne dem Wissen und der Zustimmung des neuen Besitzers Andreas Löcker die Umgestaltung des Speiseraumes mit neuen Polsterbänken und eine Veränderung der Bemalung im Atelier beauftragt hatte. Haerdtl bittet um eine Aufwandsentschädigung für die bereits erbrachten Planungsleistungen.⁶⁶¹

Unter Andreas Löcker findet laut Stiller 1954 eine erste Renovierung des Lokals statt.⁶⁶² Im Herbst 1955 werden Malerarbeiten „für alle zu bemalenden horizontalen und vertikalen Flächen“⁶⁶³ nach Entwürfen von Kurt Liebermann durchgeführt (obwohl Haerdtl einen vorgelegten Entwurf von Grete Rader-Soulek bevorzugt hätte)⁶⁶⁴. Die Arbeiten werden in der Nacht vorgenommen, um den laufenden Betrieb nicht zu stören.⁶⁶⁵

Im Oktober desselben Jahres wird eine Strafverfügung gegen Andreas Löcker erlassen, da er „die Entlüftungsanlage des Kaffeehausbetriebs in Wien I., Kohlmarkt 5, entgegen der Bedingung des Bescheides vom 19.08.1955 noch in Betrieb gehalten“⁶⁶⁶ habe. Löcker erhebt dagegen Einspruch, da er meint die Konkurrenz hätte die Nachbarschaft zur Beschwerde angeregt. Das Arbeitsinspektorat beanstandet im Jänner 1956 erneut die Lautstärke der Ventilationsanlage, woraufhin Löcker ein Gutachten über die Lärmentwicklung der Lüftungsanlage im *Arabia* bei der physikalisch-technischen Versuchsanstalt für Wärme- und Schalltechnik in Auftrag gibt. Die im Februar 1956 durchgeführten Messungen in zwei Wohnungen erklären die Lärmbelästigung durch die Lüftungsanlage im Hof bei offenem Fenster für nicht zulässig. Es werden Dämmungsmaßnahmen an den Ventilatoren und die Reduktion

657 Peysar, Alfred: Brief an Oswald Haerdtl, Wien, 19.01.1953. Peysar beanstandet das geforderte Honorar vom 08.01.1953.

658 Haerdtl, Oswald: Brief an Alfred Peysar, Wien, 4. Februar 1953, bezugnehmend auf das Schreiben vom 19.01.1953.

659 Die Endabrechnung vom 8.1.1953 führt einige Rechnungsposten laut Auftragsbrief an, da noch keine Rechnung der beauftragten Firmen vorliegt.

660 Auf einem Brief vom 4. Februar 1953 mit dem Betreff „Ihr Schreiben v.19.1.1953, Honorarverrechg.“ von Oswald Haerdtl an Alfred Peysar ist handschriftliche „bezahlt am 9.II.53“ vermerkt.

661 Haerdtl, Oswald: Brief an Alfred Weiss, Wien, 6. Februar 1953.

662 STILLER 2000, S. 126.

663 Haerdtl, Oswald: Brief an Andreas Löcker, Wien, 20. September 1955.

664 Haerdtl, Oswald: Brief an Andreas Löcker, Wien, 6. September 1955.

665 Haerdtl, Oswald: Brief an Andreas Löcker, Wien, 20. September 1955.

666 Strafverfügung vom 26.10.1955.

der Umfangsgeschwindigkeit empfohlen.⁶⁶⁷ Die Lüftungsanlage wird danach von der Firma J. L. Bacon getauscht.

Weitere Renovierungsarbeiten im *Arabia am Kohlmarkt* werden Sommer 1957 durchgeführt, wobei neben Maler- und Reinigungsarbeiten vor allem der Fußboden erneuert werden soll.⁶⁶⁸ Achleitner berichtet von Umbauarbeiten im vorderen Bereich des Lokals bei der die Verkaufsvitrine ersetzt, die Decke verändert und die charakteristische Malerei entfernt werden.⁶⁶⁹ Die Arbeiten werden am 26. August 1957 abgeschlossen.⁶⁷⁰

Das Wiener Espresso *Arabia am Kohlmarkt* bleibt bis zum Februar 1999 ein beliebter Treffpunkt der Wiener und Wienerinnen. „Entweder traf man sich bei einem g’schwinden Kaffee im Stehen oder man setzte sich zum Plausch auf die rot bezogenen Bänke. Der hinterste, allerdings dunkelste Raum, diente als Restaurant.“⁶⁷¹ Trotz der oben erwähnten Renovierungsarbeiten habe sich an der Ausstattung kaum etwas geändert. „Gerade das hat den Charme des Cafés ausgemacht“, bedauert ein Stammgast“ im 1999 in der Zeitung *Die Presse* erscheinenden Artikel „Die ‚Arabia‘: Betriebsurlaub auf ewig“ anlässlich der Schließung des Lokals. Auch Friedrich Achleitner, der eines der letzten fachkundigen Zeugnisse über das Espresso ablegt, bescheinigt den erhaltenen Charakter des *Arabia*: „Geblieben ist jedoch einiges von der Haerdtlschen Noblesse, vor allem was die mit Holz ‚gestaberlten‘ Wände betrifft.“⁶⁷² Trotzdem wird das *Arabia* vom Bundesdenkmalamt, das sich auf ein „Gutachten eines renommierten Architekturhistorikers“⁶⁷³ beruft, zum Abbruch freigegeben. Das Gutachten hätte die Erhaltung des Lokals als verzichtbar eingestuft, da vom Originalzustand kaum noch etwas bewahrt worden wäre. Dabei wurde weder der Nachlass des Architekten konsultiert, noch berücksichtigt, dass beide Umbauten von Haerdtl selbst durchgeführt worden waren.⁶⁷⁴

Somit gelingt es der Hauseigentümerin Generali Holding, der Betreiberin des *Arabia* „ein lukratives Angebot für die Abtretung des Mietrechts“⁶⁷⁵ zu machen, um das etwa 200 m² große Geschäftslokal gewinnbringender neu zu vermieten. Laut Immobilienexperten würden Interessenten für die ausgezeichnete Lage „bis zu 4000 Schilling (290,69 Euro) pro Quadratmeter“ bezahlen. Heute befindet sich im Gebäude am Kohlmarkt 5 anstelle des *Arabia am Kohlmarkt* eine Filiale des Modelabels *Chanel*. Die erhaltenen Möbel werden von der Ersten Allgemeinen Generali Versicherung an das Hofmobiliendepot verschenkt.⁶⁷⁶

5 Der Haerdtl'sche Espresso-Stil

Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* gilt als „Inkunabel des Haerdtl'schen Espresso-Stils.“⁶⁷⁷ Diese Aussage bezieht sich im Wesentlichen auf die architektonische und dekorative Ausformulierung des Essensoraumes im vorderen Teil des Lokals, der Vorbild für viele nachfolgende Gestaltungen wird. Gleichzeitig liefert Haerdtl mit dem Interieur des Speisesaals eine Vorlage für die moderne, zeitgenössische Gestaltung klassischer Wiener Cafés.

Neben dem *Arabia am Kohlmarkt* entwirft Haerdtl 1951 das Espresso-Grill *BriEx*, kurz für *Bristol Express*, im Hotel Bristol am Kärntnerring 5 und das Espresso *Milchpavillon Volksgarten*. Die beiden Espresso stellen jedoch aufgrund ihrer räumlichen Situation Ausnahmerecheinungen für Kaffeehäuser in Wien dar, da das

667 Gutachten vom 21. Februar 1956.

668 Haerdtl, Oswald: Brief an Andreas Löcker mit Kostenvorschlägen, Wien, 3. Juni 1957.

669 Achleitner datiert diese Umbauarbeiten jedoch auf das Jahr 1967 und schreibt sie dem Architekten Leopold Preterhofer zu. [ACHLEITNER 2010, S. 76] Preterhofer arbeitet allerdings zur Zeit des Umbaus 1957 im *Atelier Oswald Haerdtl* und ist führend für die Umsetzung der Arbeiten verantwortlich. Stiller erwähnt ebenfalls nur zwei Renovierungen, 1954 und 1957, die beide von Oswald Haerdtl durchgeführt werden. [STILLER 2000, S. 126]

670 STILLER 2000, S. 126, 248.

671 PRESSE 1999.

672 ACHLEITNER 2010, S. 76.

673 Aussage des Präsidenten des Denkmalamtes im Rahmen von „Dienstagsarchitektur“ im Architektur Zentrum Wien zum Thema „Der Architekt als Denkmalpfleger“, 16.03.1999, [STILLER 2000, S. 126]

674 STILLER 2000, S. 126.

675 PRESSE 1999.

676 KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50er 2005, S. 130.

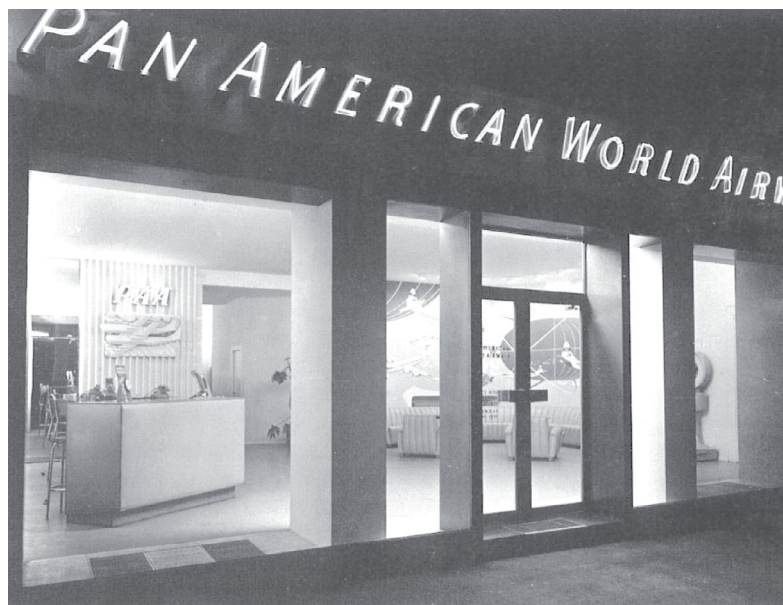
677 www.AzW_HAERDTL.





Abb.186 (links): *Pan Am-Schalterlokal*, Office, Wartebereich mit Fauteuil, Polsterbank und Kaffeehaustischchen, bunte Wandbemalung, Oswald Haerdtl, 1946/50.

Abb.187 (rechts): *Pan Am-Schalterlokal*, Office, Portal mit hinterleuchteten Schaufenstern, Oswald Haerdtl, 1946/50.



Gegenüberliegende Seite:

Abb.181 (oben): *Espresso Volksgarten*, Ansicht des freistehenden Milchpavillons, Oswald Haerdtl, 1951.

Abb.182 (Mitte links): *Espresso Volksgarten*, überdachtes Eingangsportal mit Neonschriftzug, Oswald Haerdtl, 1951.

Abb.183 (Mitte rechts): *Espresso Volksgarten*, Interieur mit Espressotheke, Wandmalerei und Korbmöbeln, Oswald Haerdtl, 1951.

Abb.184 (unten links): *Espresso-Grill BriEx*, Interieur mit eleganter Holzdecke und indirekter Beleuchtung, Espresso-/Grilltheke mit verspiegelter Barrückwand, Armlehnstühle aus Buchenholz und Tischchen mit spiegelnder Platte, Oswald Haerdtl, 1951.

Abb.185 (unten rechts): *Espresso-Grill BriEx*, Espresso-/Grilltheke mit bunt bemalter, abgehängter Decke, Oswald Haerdtl, 1951.

678 Das Objekt am Kärntnering 5 wird im Zweiten Weltkrieg zerstört und 1949 ab dem ersten Stock nach den Plänen Haerdtls wieder aufgebaut (nicht erhalten). Haerdtl wird auch mit der Einrichtung einiger Lokale im Gebäude wie der *Pan Am-Schalterhalle* (WV 192) und dem *Espresso BriEx* (WV 256, in den 1970er Jahren demoliert) beauftragt. [STILLER 2000, WV 239]

679 Vgl. Anhang, 1.

680 HAERDTL 1927, S. 169.

681 HAERDTL 1949, S. 173.

BriEx im ersten Stock des Hotels und das *Espresso Volksgarten* (das zudem offiziell dem Milchausschank gewidmet ist) als freistehender Pavillon errichtet werden.

Trotzdem vermitteln die beiden Espresso ein guten Eindruck, wie Haerdtl seine im *Arabia am Kohlmarkt* entwickelten Gestaltungsprinzipien in unterschiedlichen Kontexten umsetzt. Die beiden Lokale tragen somit zur Festigung und Verbreitung des Haerdtl'schen Espresso-Stils bei. Das *Arabia am Kohlmarkt* und sein Fünfzig-Jahre-Design entstehen zudem im Zusammenhang und in Wechselwirkung mit der *Pan Am-Schalterhalle* am Kärntnering 5, die Haerdtl zeitnahe ab 1946 bis 1950 einrichtet.⁶⁷⁸

In den 1950er Jahren folgen eine Reihe weiterer Haerdtl'scher Espresso und Cafés, die großteils für die Firma *Arabia* oder Herrn Alfred Weiss entstehen.⁶⁷⁹

Im *Arabia am Kohlmarkt* sucht Oswald Haerdtl erstmals sowohl konzeptionell als auch gestalterisch eine adäquate Antwort auf den soziokulturellen Wandel der 1950er Jahre und dessen Folgen für die Wiener Kaffeehauskultur. Schon in jungen Jahren ist er sich des gesellschaftlichen Wandels, den der technische Fortschritt (Auto, Flugzeug, Kino, Radio, usw.), soziale Errungenschaften und die Erkenntnisse hygienischer Natur bewirken, bewusst und fordert eine entsprechende konstruktive und designtheoretische Reaktion auf die veränderten Bedürfnisse des modernen Menschen.⁶⁸⁰ In einem Vortrag von 1949 verlangt er: „Dem Architekten der Gegenwart muß es eine Innerer [*sic!*] Verpflichtung sein, Neues aus eigener schöpferischer Intuition zu schaffen, welches den Lebensgewohnheiten, den Errungenschaften der Technik und dem Fortschritt der Zivilisation entspricht.“⁶⁸¹ Sein Design für das *Arabia am Kohlmarkt* wird dabei von den assoziierten Adjektiven der neuen Espresso-maschinen - schnell, dynamisch und kraftvoll - und deren Materialität beeinflusst. Chromglänzende Oberflächen werden mit chaotisch heiterer Buntheit kombiniert, die vor allem in späteren Entwürfen in den neuen Materialien der Kunststoff-industrie umgesetzt wird. Zudem werden die neuen technischen Möglichkeiten insbesondere in der Kühl- und Beleuchtungstechnik bis an die Grenzen ausgereizt. Neben der technischen Revolutionierung des Kaffeehausinterieurs setzt Haerdtl für seine Möblierung jedoch auf traditionelles Handwerk. Ebenso finden Elemente des

klassischen und modernen Kaffeehausdesigns der Zwischenkriegszeit in teils neuer Interpretation Einzug in die Gestaltung der Fünfziger-Jahre-Espressi.

Mit der Portalgestaltung des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* (ab S. 90) greift Haerdtl die in der Zwischenkriegszeit begonnene Entwicklung der gestalterischen Öffnung des Kaffeehauses auf, vollzieht diese jedoch in einem völlig neuen Ausmaß. Während sich traditionelle Wiener Kaffeehäuser von der Hektik der Stadt mit schweren Vorhängen abschirmen und dem Stammgast in samtgepolsterten Logen eine geschützte und intime Atmosphäre bieten, zielt das Espresso auf eine bewusste Interaktion mit den vorbeiziehenden PassantInnen auf der Straße ab. Weder Vorhänge noch sonstige raumtrennende Elemente schützen den Laufgast, der ohnehin nicht verweilen soll, vor den neugierigen Blicken der PassantInnen oder anderer Gäste. Zudem ist durch den Einsatz neuer Lüftungstechniken (vgl. S. 87) der Verzicht auf einen Windfang möglich, der von Haerdtl im *Café Imperial* noch zur bewussten Inszenierung des Überganges vom öffentlichen in den semiprivaten Bereich des Kaffeehauses genutzt wird (vgl. II. 2.4.3).

Haerdtl überträgt für die Fassadengestaltung das Element des Schaufensters seiner Ladenbauten, wie beispielsweise der Parfümerie *Ritz* (Abb.188), auf den neuen Kaffeehaustyp, da in beiden Fällen das Anlocken von KundInnen im Mittelpunkt steht. Die Lokalfront wird daher ausschließlich Präsentationszwecken gewidmet und sieht keinen Platz mehr für Sitzmöglichkeiten vor. Die vollflächige Verglasung der Fassade gewährt eine gute Einsicht in den auffällig gestalteten, (im wahrsten Sinne des Wortes) attraktiven Esspressoraum und das in der Nachkriegszeit noch als beeindruckend empfundene, vielfältige Warensortiment. Die einladende Wirkung wird einerseits durch eine ansprechende Auslagengestaltung und andererseits durch die innenliegende Beleuchtung der Schaufenster verstärkt, die vor allem bei Nacht zur Geltung kommt. Eine ähnliche Lichtwirkung konzipiert Haerdtl bereits für das Büro der *Pan American Airways*, wo das helle Lichtbild des gläsernen Portals zusätzlich oberhalb von einem Neonschriftzug eingefasst wird (Abb.187). Der kalkulierte Lichteinsatz erzielt einen guten Kontrast zum Dunkel der sparsam beleuchteten Stadt der Nachkriegsjahre und wirkt nicht nur anziehend, sondern beinahe luxuriös.⁶⁸² Neu ist bei der Portalgestaltung im *Arabia am Kohlmarkt* die Montage der farbigen Lettern der Lokalbeschriftung direkt an der Glasfront, deren Fernwirkung durch die Hinterleuchtung verstärkt wird. Diese Beschriftungstechnik findet sich in zahlreichen Nachfolgeprojekten, beispielsweise im 1955 geplanten Espresso *Heidenschuss* (Abb.189) von Rudolf Vorderegger, wieder.

Der avantgardistische Portalentwurf spiegelt großformatig das für Haerdtl vertraute Thema der Vitrine (vgl. S. 44) wider, das zum zentralen Gestaltungselement des Espresso wird. In den aus Glas, Spiegeln und verchromtem Blech gefertigten Kühlvitrinen (ab S. 96) und gläsernen Schaukästen werden dem Gast alle Waren rasch erfassbar präsentiert. Dieser soll in möglichst kurzer Zeit zu einem möglichst großen Konsum angeregt werden. Die Wirkung der glänzenden Vitrinen wird durch die neuen Möglichkeiten der Lichttechnik gekonnt verstärkt (vgl. S. 86). Haerdtl lässt hier auch seine Erfahrungen aus früheren Ausstellungsgestaltungen, wie etwa dem Einfluss von Kontrasten durch Licht, Farbe, Plastik und verschiedene Materialien, sowie abstrakter Kunst und Gebrauchsgrafiken zur Erhöhung der Aufnahmebereitschaft der KundInnen einfließen (vgl. S. 73).⁶⁸³ Die Espressotheken mit ihren



Abb.188 (oben): Verkaufslokal Parfümerie *Ritz*, vorgesetztes Portal mit raumhohen Schaufenstern, Oswald Haerdtl, 1948.

Abb.189 (unten): Espresso *Heidenschuss*, gläsernes Portal mit Lokalbeschriftung, Rudolf Vorderegger, 1955.



682 STILLER 2000, S. 110.

683 HAERDTL 1950, S. 184.



Abb. 190 (oben): Espresso *Heidschuss*,
Espressotheke mit gläserner Vitrine,
Rudolf Vorderegger, 1955.

Abb. 191 (unten): Espresso *Café de l'Europe*,
Espressotheke mit verspiegelter Rückwand,
Rudolf Vorderegger, 1951.



gläsernen Vitrinenaufsätzen werden zum Herzstück des neuen Lokaltyps (Abb.184, Abb.190).

Haerdtl entwirft für die Präsentation von bunten Spirituosenflaschen an der Rückwand der Espressotheke eigens lange Wandregale aus glänzendem, verchromtem Blech (Abb.154). Dieses typische Gestaltungselement der Bararchitektur zeigt den Einfluss der italienischen Caffé-Bars auf. Die dekorative Präsentation von bunten Glasflaschen wird auch in nachfolgenden Espressoentwürfen zum beinahe unverzichtbaren Gestaltungselement. Teilweise werden die Flaschen sogar durch verspiegelte Rückwände und gezielte Beleuchtung inszeniert (Abb.184), wie beispielsweise im 1951 geplanten *Café de l'Europe* von Rudolf Vorderegger (Abb.191).

Haerdtl setzt durch den Einsatz der in den 1930er Jahren auf den Markt gekommenen Leuchtstoffröhren im *Pan Am*-Schalterbüro und den *Espressi* auch wesentliche Impulse für die Beleuchtungsindustrie (S. 86). Während in den Wiener Kaffeehäusern der Zwischenkriegszeit die neue Lichttechnik erst zaghaft vor allem für die Hinterleuchtung von Leuchtschildern und Reklametafeln im Außenraum eingesetzt wird, entwickelt sich die Aufgabe des Verdeckens der Lichtquelle in den 1950er Jahren zum zentralen Thema für die Innenraumbeleuchtung. Dies geschieht entweder im großen Maßstab als indirekte Raumbelichtung, wie durch die in den Hohlkehlen der abgehängten Decke im *Arabia am Kohlmarkt* versteckten Leuchtstoffröhren, in der Vitrinen- und Auslagenbeleuchtung oder in kleinformatigen Lampen, wie bei den Wandleuchten im Grillraum des *Arabia* (Abb.167 auf S. 101). Statt einer gleichmäßigen Raumausleuchtung wird in den 1950er Jahren zunehmend das bewusste Licht- und Schattenspiel thematisiert. Die indirekte Beleuchtung wird daher wie im *Arabia* durch Spotlights konterkariert, die zukünftig vor allem in Kaffeehäusern als Leselichter eingesetzt werden. Hinzu kommt der fortschrittliche Einsatz von Neonschrift und Schriftzügen als Werbeträger (vgl. IV. 4.4). Zudem ist Haerdtl seit der Zwischenkriegszeit wesentlich an der Weiterentwicklung moderner Kristallluster beteiligt, zum Beispiel mit dem Entwurf für den Speisesaal im *Arabia am Kohlmarkt*. Diese werden in den 1950er Jahren vor allem in modernen Cafés, etwa im 1954 von Haerdtl renoviertem *Café Prückel* (Abb.192)⁶⁸⁴, eingesetzt.⁶⁸⁵

In die Gestaltung des Interieurs des Essensoraumes im *Arabia am Kohlmarkt* fließen einerseits italienische Designkonzepte, wie die bunten dynamischen Deckenentwürfe, die auch bei Haerdtls Pavillons und Ausstellungsgestaltungen zum Einsatz kommen, und andererseits organische Naturformen der skandinavischen Moderne ein. Die geschwungene Formgebung und der Materialeinsatz bei der gestabellerten Holzwand im Essensoraum des *Arabia* (S. 95) erinnert an die Gestaltung des finnischen Pavillons von Alvar Aalto für die Weltausstellung 1939 in New York (Abb.95 auf S. 62). Ähnliche Holzverkleidungen setzt Haerdtl im *BriEx* und im *Volksgarten Milchpavillon* zur Deckengestaltung ein. Zusätzlich entwirft Haerdtl für die beiden Lokale als Variation der im *Arabia am Kohlmarkt* großflächig eingesetzten und von Kurt Liebermann gestalteten Leichtbaudecke (S. 94) abstrakt bemalte, bunte Deckenelemente, die oberhalb der Theken abgehängt werden (Abb.185). Sie werden für Haerdtl zum unverzichtbaren Stilelement seiner Espressoentwürfe

684 STILLER 2000, WV 289.

685 SCHOLDA 2005, S. 89-97.



in den 1950er Jahren.⁶⁸⁶ Ihr Einsatz ist jedoch nicht nur dekorativ begründet, sondern entwickelt sich auch funktional aus der Integration von Lüftungsanlagen und Abzugsschächten in die abgehängten Konstruktionen. Die großflächigen abstrakten Decken- und Wandmalereien in Haerdtls *Espressi* werden ebenfalls von internationalen Vorbildern inspiriert, beispielsweise von der surrealistischen Wandgestaltung von Joan Miró im 1946/48 errichteten Restaurant im Terrace Plaza Hotel in Cincinnati, Ohio (Abb.193).⁶⁸⁷ Haerdtl lässt bereits im *Pan Am* mehrere Wände bemalen, jedoch in comichafter Ausführung und mit bewusst gewählten Motiven (Abb.186).⁶⁸⁸

Die Malereien und eleganten Holzverschalungen werden im *Arabia am Kohlmarkt* und nachfolgenden *Espressi* von Oswald Haerdtl mit pflegeleichten, einfarbigen oder gesprenkelten Bodenbelägen, beispielsweise aus Gummi, klassischen Spiegelflächen und Mosaikverkleidungen für Wände und Böden kombiniert. Im Gegensatz zu den farbenprächtigen, dekorativen Mosaiken seines Freundes Gio Ponti oder späterer Espresso- und Cafégestaltungen der 1950er Jahre, wie beispielsweise im *Siebenbrunnen-Espresso* von Roland Starzen (1957, Abb.194) oder im *Café Wintergarten* von Richard Praun (1959/60), wählt Haerdtl jedoch monochrome Mosaikflächen.

Großformatige Marmorverkleidungen setzt Oswald Haerdtl nur noch vereinzelt in der Portalgestaltung des *Arabia am Kohlmarkt* und beim Übergang zum Restaurantbereich ein.

Haerdtl verwendet für die Wandverkleidung und Möblierung dem Zeitgeist entsprechend heimisches Nussholz bzw. nussgebeiztes Buchenholz. Nur für die Frontverkleidungen der Theken, den Prunkstücken der Einrichtung, sieht er dunkles Mahagoni vor, das an den Glanz früherer Kaffeehäuser erinnert und dem Espresso ein besonders nobles Ambiente verleihen soll. Allgemein steht die Ausstattung des *Arabia*, trotz der oft als verspielt bezeichneten Deckenbemalung und der dekorativen Reizüberflutung, für Luxus und Eleganz.

Die von Haerdtl im *Arabia am Kohlmarkt* eingesetzten Dekorationselemente des gemauerten Blumentroges (S. 95) als Trennung der beiden Sitzbereiche und die

Abb.192 (links): *Café Prückel*, Café-Interieur mit modernen Kristallustern, Oswald Haerdtl, 1954.

Abb.193 (rechts): Restaurant im Terrace Plaza Hotel, Cincinnati (Ohio), surrealistische Wandmalerei von Joan Miró, 1946/48.

686 STILLER 2000, S.121-123, 248.

687 OTTLINGER 2005a, S. 82.

688 STILLER 2000, S. 111.



Abb.194: *Siebenbrunnen-Espresso*, Interieur mit geometrischem Wandmosaik und Kunststoffstühlen *City*, Roland Starzen, 1957.



großblättrige Grünpflanze im kleinen Schaufenster entwickeln sich in den 1950er Jahren zum regelrechten Trend. Als Folge werden auch Wintergärten zur beliebten Gestaltungsaufgabe. Die Hintergründe für diese Gestaltungsentscheidung Haerdtls sind nicht geklärt. Als Inspiration könnte das von Charles Eames 1949 mit Pflanzenensembles ausgestattete Case Study House #8 in Los Angeles gedient haben, das 1951 in einer Ausgabe der Zeitschrift *domus* publiziert wird.⁶⁸⁹ Vielleicht spiegelt sich hier auch die Naturverbundenheit der von Aalto beeinflussten skandinavischen Moderne wider, oder aber Haerdtl möchte mit diesem Schritt einfach nur das Fehlen des typisch Wienerischen Schanigartens kompensieren oder eine stärkere Verbindung zwischen Innen- und Außenraum erzielen. Der Architekt Wilhelm Brandner stellt 1955 zu diesem Thema nur knapp fest: „Das Publikum sucht lichte, freundliche, möglichst gartenähnliche Räume.“⁶⁹⁰

Neben Grünpflanzen und gemauerten Blumentrögen entwickelt sich das von Haerdtl im Durchgang zwischen Essensoraum und Grillraum platzierte Aquarium (Abb.164) zum beliebten, von Stiller sogar als obligatorisch gewerteten,⁶⁹¹ Dekorationselement späterer Espresso- und Café-Konditoreien, wie beispielsweise in der 1954 von Rudolf Vorderegger gestalteten *Aida*-Filiale am Opernring 7.⁶⁹² Im *Arabia am Kohlmarkt* ist das Aquarium allerdings ursprünglich als Präsentationsbehältnis des Frischfischangebotes für den Grillraum gedacht (S. 86), wird aber nach Entfernen des elektrischen Grills 1952 als dekoratives Element beibehalten.

Die bereits ausführlich besprochene Entwicklung (vgl. IV. 4.2) und spätere Überarbeitung (vgl. IV. 4.5) der Sitzmöblierung im *Arabia am Kohlmarkt* spiegelt anschaulich die Wiener Rezeption des italienischen Stehcafé-Konzeptes unter Einwirkung der von langer Tradition geprägten Gewohnheiten der Wiener Kaffeehausgäste wider. Haerdtl muss im Laufe der Umbauarbeiten immer wieder Zugeständnisse an die etablierte Sitzkultur der Wiener Kaffeehaus-tradition machen und sein ursprünglich für Wiener Verhältnisse sehr radikales Möblierungskonzept abschwächen und anpassen. Friedrich Achleitner bemerkt 1996 über die Wiener Mentalität und ihre Eigenheiten etwas spitz, aber sehr treffend: „Die Stärke des Wieners liegt im Reagieren, Abwägen, Verbinden, im Relativieren, absoluter oder

689 TILL 2011, S. 134.

690 DAS WIENER KAFFEEHAUS 3/1955, S. 11.

691 STILLER 2000, S. 122

692 Für nähere Informationen zu den *Aida*-Filialen sei auf Susanne Paschingers Diplomarbeit „*Aida* – Bausteine der Identitätskonstruktion“ [PASCHINGER 2008] und STADLER / THALER 1995 verwiesen.

sich so gebärdender Systeme. Dem Wiener ist nichts so verdächtig wie eine Sache, die sich selbst ernst nimmt.“⁶⁹³ Haerdtls Möblierungskonzept im *Arabia am Kohlmarkt* bringt nichtsdestotrotz einige Neuerungen nicht nur im Vergleich zum klassischen Wiener Kaffeehausdesign, sondern auch zu den Entwicklungsentwicklungen der Wiener Moderne vor dem zweiten Weltkrieg: Im klassischen Wiener Kaffeehaus des Historismus (I. 4.1) werden die Sitzmöglichkeiten in kleinen Gruppen um einzelne Tische organisiert. Besonders beliebt sind dabei die in die tiefen Fensternischen eingebauten gepolsterten Sitzlogen, die einerseits einen intimen Rückzugsort bieten und andererseits das Beobachten der Geschehnisse auf der Straße und innerhalb des Kaffeehauses ermöglichen. Ergänzend dazu werden schwere Marmortischchen in der Mitte oder an den Seitenwänden des Raumes platziert. Die Tische stehen in ausreichendem Abstand zueinander, und an allen Seiten beziehungsweise rundherum werden Thonet-Stühle aufgestellt, wodurch jede Sitzgruppe eine abgeschlossene, geschützte Einheit bildet. Dieses Möblierungskonzept wird bereits in der Wiener Moderne teilweise aufgebrochen, beispielsweise durch den kompletten Verzicht auf Sitzlogen in den Fensternischen wie im *Café Museum* von Adolf Loos (II. 1.3.2) oder der Umpositionierung und Neuinterpretation der Sitzlogen wie im *Graben-Café* von Josef Hoffmann (II. 1.3.1). Im *Graben-Café* bestehen die Logen aus zwei parallel zueinander gestellten Bänken mit hoher Rückenlehne oder aus einer entlang der Wand montierten Sitzbank der zwei oder mehrere Tischchen vorgestellt werden. Beide Varianten werden in Laufe der Moderne weiterentwickelt und zu beliebten Einrichtungselementen. Loos setzt die an der Wand entlang eingebauten Sitzbänke im *Café Capua* (S. 33) als durchgängiges Element im gesamten Lokal ein, wodurch die dortigen Sitzgruppen, die aus beige gestellten Tischen und Stühlen gebildet und nicht mehr von abgerundeten Bankabschlüssen eingefasst werden, merklich an Intimität verlieren.

In der Zwischenkriegszeit ist eine teilweise Umkehr und Ergänzung des Möblierungskonzepts zu beobachten, in der die gepolsterten Sitzmöglichkeiten in neuen Formen ins Zentrum der Kaffeehausräume rücken (II. 2.4). Neben gepolsterten Stühlen und gepolsterten Ohrenbackensesseln wie im *Graben-Café* von Hoffmann und Haerdtl (II. 2.4.1) ziehen mobile, gepolsterte Sitzbänke mit hohen Rückenlehnen und verkürzten Armstützen für etwa zwei Personen in die Kaffeehausräume ein. Ernst Lichtblau stellt diese beispielsweise im *Promenaden Café* (Abb.53) Rücken an Rücken und nebeneinander in der Mitte des Raumes als nischenbildende Elemente auf und ergänzt sie mit Einzeltischen und Stühlen zu Sitzgruppen. Auch Oswald Haerdtl vollzieht diese Entwicklung beispielsweise im *Café Imperial* (II. 2.4.3), wo er an der Wand entlang geführte Polsterbänke zu Sitzlogen in den Fensternischen auslaufen lässt und in der Mitte des Raumes mobile, gepolsterte Sitzbänke mit Stühlen zu Sitzgruppen kombiniert. Carl Witzmann bleibt hingegen den traditionelleren Wandlogen aus parallel gestellten Bänken treu (II. 2.4.2). Auffallend ist eine allgemeine Verdichtung der Sitzmöglichkeiten und der Trend, Stühle parallel zueinander an zwei Seiten der meist runden (!) Kaffeehaustischchen und nicht mehr rundherum aufzustellen.

Im *Arabia am Kohlmarkt* setzt Haerdtl die Entwicklung der an der Wand geführten Polsterbänke zu weniger intimen Sitzplätzen fort (ab S. 102). Einerseits wählt er für den Essessoraum mit einer Plattengröße von 40 x 60 cm deutlich kleinere Tischchen als die klassischen Kaffeehaustische mit 70-80 cm Durchmesser,

693 ACHLEITNER 1996, S.16. Achleitner diskutiert in diesem Essay die Rolle Wiens als Geburtsort des 20. Jahrhunderts im kunsthistorischen Kontext. Seine Aussage lässt jedoch auf eine generelle Geisteshaltung der Wiener und Wienerinnen schließen.



Abb.195: *Arabia am Kohlmarkt*, Espressoraum, die Gäste gruppieren sich um die kleinen Tischchen, Oswald Haerdtl, 1950er Jahre.

andererseits plant er für jeden Tisch nur einen zusätzlichen, der Bank gegenüberstehenden Stuhl ein (Abb.131 auf S. 84), wodurch die Sitzgruppen in geringen Abständen zueinander aufgestellt werden können.

Einen ähnlichen Gedanken dürfte Haerdtl bei der Bestellung der Klapp Tischchen und Stühle verfolgt haben, die vermutlich auf Drängen der Auftraggeber angeschafft werden. Neben der bereits angesprochenen Frage des Komforts (vgl. S. 87) soll wohl auch die reduzierte Tischgröße zur Vermeidung des typischen Verhaltens der Wiener Kaffeehausgäste beitragen: Gemütliches stundenlanges Zeitunglesen oder vertraute Gespräche sind bei diesen Dimensionen ohne Beeinträchtigung des Sitznachbarn oder der Sitznachbarin kaum möglich. Doch sowohl die Auftraggeber mit ihrer anhaltenden Forderung nach mehr Sitzplätzen und Stühlen rund um die Tische, als auch die Gäste des *Espresso Arabia am Kohlmarkt* setzen sich über diese Überlegungen hinweg. Aufnahmen aus den 1950er Jahren zeigen, wie sich die Kaffeehausgäste zum gemütlichen Plausch zu dritt oder viert um die Klapp Tischchen gruppieren (Abb.111, Abb.195). Zusätzlich zur verringerten Plattengröße der Tische ändert sich auch die Materialität der modernen Möbelstücke. Haerdtl schafft dabei zu Beginn mit seiner Originalausstattung des *Arabia am Kohlmarkt* zunächst noch eine moderne Interpretation der klassischen Marmortischchen, die jedoch bereits von Leichtigkeit im Vergleich zu den schweren Gusseisengestellen und massiven Sockeln vergangener Jahrzehnte geprägt sind. Für die Kaffeehaustischchen wählt Haerdtl interessanter Weise dieselben polierten Metallgussfüße, die er bereits für die runden Tische im *Pan American Airways*-Schalterbüro einsetzt, die wiederum „an Kaffeehaustische erinnern“⁶⁹⁴ (vgl. Abb.156/Abb.169 und Abb.186). In einem weiteren Schritt werden schließlich auch die Marmorplatten gegen kunststoffüberzogene Spanplatten getauscht und die konisch geformte Nussholzstütze und die Aluminiumfüße noch leichter und eleganter ausgeführt (Abb.178).

Von Eleganz und Leichtigkeit sind auch die von Haerdtl 1952 für das *Arabia* entworfenen Stühle geprägt, die starke Einflüsse des italienischen Designs und seines Freundes Josef Frank und der Wiener Schule (II. 2.3) aufweisen: Die sich nach unten verjüngenden Nussholzbeine werden mit schimmerndem Kunstleder in intensiven Farben bezogen und mit Tapezierernägeln akzentuiert (Abb.177 auf S. 106).

694 STILLER 2000, S. 112.

Auch die Rückenlehne mit filigranen Metallstäben verweist auf den Einfluss Franks. Haerdtls Stuhlentwürfe vermitteln jedoch einen eher repräsentativen Charakter ähnlich den von ihm gestalteten Stühlen für den Empfangssalon im Bundeskanzleramt (Abb.120 auf S. 77). Zudem lässt Haerdtl alle Möbelstücke als handwerkliche Tischlerarbeiten nach eigenen, bis ins kleinste Detail durchdachten Entwürfen produzieren. Im Wiener Kontext werden diese Möbel daher von der zeitgenössischen Kritik „mit der Tradition der Wiener Werkstätte identifiziert.“⁶⁹⁵ Interessant ist die Ähnlichkeit des Armlehnstuhls Haerdtls von 1952 (Abb.177) mit einem Entwurf von Anna-Lülja Praun (Abb.180), die sich wie Haerdtl an Frank und Ponti orientiert. Auch der ursprünglich im Grillraum eingesetzte Armlehnstuhl mit Sprossenlehne und Polsterauflage, und insbesondere dessen floral gestalteter Stoffbezug (Abb.166), lassen auf den starken Einfluss Franks schließen.⁶⁹⁶

Haerdtls Stärke liegt vor allem in der harmonischen Verbindung der wesentlichen Pole der Wiener Moderne und seiner beiden Mentoren Hoffmann und Frank, sowie internationaler Tendenzen. Kapfinger und Boeckl würdigen ihn sogar als den „Vermittler der Ideen des Secessionismus und der Avantgarde der zwanziger Jahre mit den ‚sachlichen‘ Erfordernissen der Nachkriegszeit und des Wiederaufbaues, [...] in den er wenigstens eine Ahnung von Tradition und Qualität einbringen konnte.“⁶⁹⁷ Im *Arabia am Kohlmarkt* schafft Haerdtl ein bis ins kleinste Detail geplantes künstlerisches Gesamtkonzept, das vom Gestaltungswillen Hoffmanns (II. 1.1) geprägt ist. Gleichzeitig stellt er sich jedoch gegen das Garniturdenken der Secession und der Wiener Werkstätte und kombiniert in Anlehnung an Frank'sche Gestaltungsprinzipien unterschiedliche Möbelstücke im selben Lokal, allerdings im Gegensatz zu seinen Wohnunginterieurs nicht innerhalb desselben Raumes oder gar innerhalb derselben Sitzgruppe. Während Frank in Ablehnung des Garniturdenkens Möbel verschiedener Zeiten sogar mit Repliken mischt, entwirft Haerdtl sämtliche Einrichtungsgegenstände selbst.⁶⁹⁸ Haerdtl scheut sich jedoch nicht klassische und neue Materialien, wie Nussholz und Kunstleder, zu kombinieren. Die neuen Kunstmaterialien schätzt Haerdtl besonders wegen ihrer satten Farbigkeit. Seine Vorliebe für farbige oder bunt gemusterte Möbelbezüge wird wie der Einsatz flexibler, transparenter Möbel mit hohen Beinen (abgesehen von den eingebauten Polsterbänken und Theken) von Frank beeinflusst. Im Gegensatz zu Frank kontrastiert er die bunte Einrichtung jedoch nicht mit weißen Wänden, sondern verkleidet oder gestaltet Decken und Wände entsprechend ihrer Funktion (Nischenbildung, leicht zu reinigende Fliesen im Arbeitsbereich, etc.).

Die Fülle der von Haerdtl für die *Espressi* der 1950er Jahre gewählten Gestaltungsprinzipien kennzeichnen den Haerdtl'schen Espresso-Stil. Haerdtl liefert damit eine zeitgemäße Interpretation der auf die veränderten Bedürfnisse des urbanen Menschen abgestimmten *Espressi* der 1950er Jahre, die die Botschaft einer „besseren und heiteren Zukunft“⁶⁹⁹ verkünden.

Die Gestaltungsideen Haerdtls werden von unterschiedlichsten Architekturschaffenden „in den darauf folgenden Jahren rezipiert, variiert und neu interpretiert“⁷⁰⁰. Der Haerdtl'sche Espresso-Stil beeinflusst auf diese Weise zahlreiche Entwürfe für *Espressi* und Café-Konditoreien, aber auch Cafés und Ladengestaltungen in den 1950er Jahren.⁷⁰¹ Nicht immer wird dabei Haerdtls ursprüngliche

695 KAPFINGER / BOECKL 1991, S. 123.

696 ACHLEITNER 2000, S. 54.

697 KAPFINGER / BOECKL 1991, S. 120.

698 ACHLEITNER 2000, S. 59.

699 ACHLEITNER 2010, S. 79.

700 TILL 2011, S. 148.

701 Neben den bereits erwähnten Beispielen sei auf TILL 2011 verwiesen.



Abb.196: Espresso *Dreiviertel*, minimalistisches Interieur, *Arbeitsgruppe 4*, Ende 1950er Jahre.

Intention eines elegant luxuriösen Interieurs weitergeführt. Vor allem der Einsatz von Produkten der aufstrebenden Kunststoffindustrie, wie den Kunststoffstühlen *City* im *Siebenbrunnen*-Espresso von Roland Starzen (Abb.194), lassen die Espresso bald billig, marktschreierisch oder kitschig erscheinen.⁷⁰² Gegen Ende der 1950er Jahre schreibt die Fachzeitschrift *Das Wiener Kaffeehaus* etwas abfällig: „Tempo, knalliger Renovierungsstil und kokette Serviermädchen, die an die Stelle der erfahrenen Markkore traten: so präsentierte sich die rationalisierte Zeit mit ihrer Neonseele.“⁷⁰³ Kritisiert werden auch die engen Platzverhältnisse im Espresso und die fehlende Solidität der Lokale.

In den sechziger Jahren betritt eine neue ArchitektInnengeneration die Wiener Szene und stellt sich gegen die bunten, verspielten, chromglänzenden Espresso der 1950er Jahre: Die *Arbeitsgruppe 4* (bzw. *Arbeitsgruppe 3/4*, wie sie sich nach dem Austritt Leitners 1953⁷⁰⁴ nennt) liefert Ende der 1950er Jahre mit der Gestaltung des Espresso *Dreiviertel* einen Gegenentwurf zum Espresso-Stil. Das minimalistische Interieur des *Dreiviertels* ist von Zurückhaltung geprägt: Der weiß gestrichene, bilderlose Raum wird nur an einer Wand oberhalb einer eingebauten grünen Polsterbank mit einem großen Spiegel akzentuiert. Die einfache Bar wird aus Holz gefertigt, während den runden Kaffeehaustischchen bequeme Korbsessel beige gestellt werden. Keine Neonröhren, kein „glitzernder Firlefanz an der Bar“ und kein „Farbdurcheinander der Stoffe“⁷⁰⁵ finden sich im Dreiviertel wieder. Die Einrichtung ist dennoch vom Fußboden bis zum Lampenschirm sorgfältig durchgeplant.⁷⁰⁶

Doch nicht nur der Wandel der Designtendenzen (und der Tod Oswald Haerdtls 1959), sondern insbesondere das typisch Wienerische Verhalten der Espresso-Gäste, leiten zu Beginn der 1960er Jahre das Ende der Espresso und des Espresso-Stils ein.

6 Zeitgenössische Rezeption

In einem Brief an Alfred Weiss spricht Oswald Haerdtl stolz von der Gestaltung des *Arabia am Kohlmarkt*, die bei Gästen und BetreiberInnen von Espresso-Lokalen in Wien großen Anklang findet: „An der Planung, Überprüfung, Überwachung und Bauleitung war mehr als das halbe Atelier beschäftigt und wir können mit Recht behaupten, mit gutem Erfolg, denn das Atelier hat Ihnen ein Lokal geliefert, das ohne Übertreibung zum Stadtgespräch Wiens wurde, ein Lokal, in dem sich der Gast wohl fühlt und dessen Einrichtung und künstlerische Ausgestaltung allgemeines Wohlempfinden und weitgehendste Anerkennung findet, ja sogar – leider Gottes – von später erbauten Espresso-Lokalen versucht wurde, zu kopieren und vielfach, selbst kleinste Details, nachgeahmt wurden. [...] Es hat Ihnen also das Atelier ein Lokal geliefert, das in Wien einmalig ist, für das das Atelier eine Leistung und einen Arbeitsaufwand erbrachte, was weit das in Rechnung gestellte Architektenhonorar übersteigt.“⁷⁰⁷ Zuspruch erhält Haerdtl auch von der *Wiener Zeitung*, die das *Arabia am Kohlmarkt* als die „Gaststätte von morgen“⁷⁰⁸ lobt, und auch in Form eines persönlichen Briefes eines Bekannten aus Innsbruck, der Haerdtl nach dem Besuch des Lokals zu seiner hervorragenden Arbeit gratuliert: „Schon beim Eintritt war ich über die Schönheit und Zweckmäßigkeit der Lokalität überrascht [...] Es sind da so viele und so schöne Ideen hinein verarbeitet, dass man nur staunen kann und dass es keine Übertreibung ist, dass es dies in Europa sonst nicht gibt.“⁷⁰⁹

702 DAS WIENER KAFFEEHAUS 3/1955, S. 11.

703 DAS WIENER KAFFEEHAUS 5/1958, S. 1.

704 KAISER 2005, S. 33.

705 SINGER 1959, S. 286.

706 Ibid., S. 285-286.

707 Atelier OH (Ing.Mx/Ruh.): Brief an Alfred Weiss, Wien, 4. Oktober 1951.

708 WIENER ZEITUNG 03/1951, zitiert nach einem Brief von Julius Herzog an Oswald Haerdtl, Innsbruck, 14.03.1951.

709 Herzog, Julius: Brief an Oswald Haerdtl, Innsbruck, 14.03.1951.

In diesem Zusammenhang sei auch eine zeitgenössische Kritik zu Haerdtls Schaffen von Hans von Ankwicz-Kleehoven in der Wiener Zeitung anlässlich der 1951 in der Secession abgehaltenen Ausstellung „Architektur in Österreich 1945-1954“ erwähnt: „Die nach seinen Entwürfen ausgeführten Möbel [...] und die anderen kunsthandwerklichen Objekte verraten in gleicher Weise modernes Formgefühl wie einen echt wienerischen Geschmack, Eigenschaften, die ihn wie keinen zweiten unter der jüngeren Generation [Anm.: Haerdtl ist zu diesem Zeitpunkt über fünfzig Jahre alt.] zum Führer unseres Kunstgewerbes prädestinieren.“⁷¹⁰

Die zeitgenössische Fachkritik zeigt sich vom Interieur des *Arabia am Kohlmarkt* weniger begeistert. Albert Paris Gütersloh (1887-1973) resümiert 1951 in einem Artikel in der *Weltpresse* eher zwiegespalten über das Werk Oswald Haerdtls: „Das neue Bauen und Möblieren – ob schlicht, ob luxuriös – [muss] ausschließlich als das rechte Denken im rechten Material definiert werden. [...] Man wird und kann nun gegen Oswald Haerdtl den Vorwurf der kapitalistischen Luxuria, der kunstgewerblichen Verspieltheit und somit der Volksfremdheit erheben [...] auch wenn er schwierig-doppelgriffig spielt, holt [Haerdtl] aus seinem Material nur jene mathematisch-strenge Musik, die in diesem Material wohnt.“⁷¹¹

Insbesondere die junge Wiener Avantgarde steht der modischen Leichtigkeit, dem unbekümmerten Ästhetizismus und dem „zeittypischen Vokabular der so genannten optimistischen 1950er Jahre“ in Lokal- und Pavillongestaltungen ebenso reserviert gegenüber „wie dem erstarrten Nachkriegswohnbau und dem kompromisslerischen Baugeschehen der Zeit“⁷¹². Die 1950⁷¹³ gegründete Architektengruppe *Arbeitsgruppe 4*⁷¹⁴ aus Schülern Clemens Holzmeisters mit Wilhelm Holzbauer (*1930), Otto Leitner (*1930), Friedrich Kurrent (*1931) und Johannes Spalt (1920-2010) lehnt den neuen, im *Arabia am Kohlmarkt* entwickelten Haerdtl'schen Espresso-Stil ab. Spalt spricht von einem „italienischen Tandelmarkt“, der in seiner oberflächlichen Eleganz jegliche baulich-strukturelle Durchdringung vermissen lasse.“⁷¹⁵ Auch in der Jahrzehnte später erscheinenden Monographie konstatiert Spalt Haerdtl in der Nachkriegszeit aufgrund fehlender Konkurrenz und mangelndem Verständnis der Auftraggeber keine künstlerischen Höhepunkte mehr.⁷¹⁶ Friedrich Kurrent bestätigt 2001 seine damals ablehnende Haltung gegenüber Haerdtls Espresso *Arabia*, äußert sich sonst aber nicht weiter dazu: „Seinem kürzlich leider demolierten ‚Café Arabia‘ am Kohlmarkt, ‚mit einem Schuß Italianità‘ und erster Vorbote des Wiener ‚Espresso-Stils‘, standen wir distanziert gegenüber. Aber sein Messepavillon für die Firma ‚Felten & Guillaume‘⁷¹⁷ fand unsere volle Zustimmung.“⁷¹⁸

In einem Interview von 2005 erklärt Friedrich Achleitner zur zeitgenössischen Ablehnung des Haerdtl'schen Espresso-Stils durch die junge Avantgarde, das moderne Design nach Mailänder Vorbild sei den Absolventen der Akademie damals zu modisch, schick und bemüht dynamisch erschienen. Die Bezeichnung „Kunstgewerbe“ hätte damals als schlimmes Schimpfwort gegolten.⁷¹⁹

710 WIENER ZEITUNG 04/1951.

711 GÜTERSLOH 1951, S. 51.

712 KAISER 2005, S. 32.

713 OTTLINGER 2005a, S. 84.

714 In der Bezeichnung Arbeitsgruppe 4 spiegelt sich die „Fortsetzung der dezidiert profanen und kunstfernen Tendenzen“ der frühen Zwischenkriegszeit wider, in der das „kollektive Arbeiten über das individuelle Künstlertum“ gestellt und durch Namensfindungen wie Arbeitsrat für Kunst (Berlin 1918) zum Ausdruck gebracht wird. [PODBRECKY 2012, S. 12].

715 KAISER 2005, S. 32.

716 SPALT 1978, Vorwort, S. 5.

717 Der Pavillon Felten & Guillaume wird auch im 1966 von Ottokar Uhl verfassten Architekturführer „Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute“ neben dem Strandbad Gänsehäufel von Fellerer & Wörle (1948/49) als eines von zwei Bauwerken der Nachkriegszeit angeführt, die den Ansprüchen der 1960er Jahre genügen. [UHL 1966]

718 KURRENT 2001, S. 39.

719 ACHLEITNER / KOS 2005, S. 153.

7 Die Entwicklung des Espresso im Kontext der Wiener Kaffeehauskultur

Die Wienerinnen und Wiener stehen der Einführung der neuen Betriebsform Espresso zu Beginn skeptisch gegenüber: „Als in der Kaffeehaus-Stadt Wien die ersten Lokale mit der Leuchtschrift ‚Espresso‘ eröffnet wurden, prophezeite man der Zeitrafferinstitution kein langes Leben.“⁷²⁰ Doch schon bald erfahren die neuen Espresso großen Zuspruch und erleben in den 1950er und 1960er Jahren einen regelrechten Boom. Neben Esspressostuben erfreuen sich auch die neuen Varianten des Wiener Kaffeehauses, das Café-Restaurant und die Café-Konditorei, großer Beliebtheit, wobei auch in diesen Formen teilweise das Espresso-Konzept umgesetzt wird. Oftmals werden auch wie im *Arabia am Kohlmarkt* unterschiedliche Formate in einem Lokal kombiniert oder Verkaufsstellen integriert. Den österreichischen Kaffeeröstereien wird auf diesem Wege eine Erweiterung ihrer Vertriebsstrukturen für Markenartikel durch den Direktverkauf in der Gastronomie ermöglicht. Die beworbenen Produkte können so an Ort und Stelle verkostet werden.⁷²¹

Ein Vergleich zweier Statistiken der Fachgruppe der Wiener Kaffeehäuser aus den Jahren 1955 und 1965 (Abb.197 und Abb.198) zeigt in Summe einen Anstieg der Konzessionen in Wien von 1.183 auf 1.446 Kaffeehäuser. Die Anzahl der Konzessionen für traditionelle Betriebe nimmt jedoch von 934 auf 622 ab, während die verzeichneten Zahlen der Kaffeerestaurants von 153 auf 278, der Kaffeeconditoreien von 64 auf 230 und der Espresso von 32 auf 316 ansteigen. Die Esspressokonzessionen erleben somit eine Verzehnfachung innerhalb eines Jahrzehnts bei gleichzeitiger Reduktion der Traditionskaffeehäuser um ein Drittel. Diese Zahlen spiegeln jedoch nur die Konzessionssituation wider, während die tatsächliche Anzahl der Espresso betriebe weit höher liegt. Denn mit einer Kaffeehauskonzession ist auch der Betrieb eines Espresso erlaubt. Lokalen mit einer Esspressokonzession ist hingegen das Angebot von Billard- oder Kartenspielen nicht gestattet.⁷²² Das zu dieser Zeit oft beklagte Kaffeehaussterben trifft somit ausschließlich die klassischen

Abb.197 (links): Kaffeehauskonzessionen 1955, Fachgruppe der Wiener Kaffeehäuser.

Abb.198 (rechts): Kaffeehauskonzessionen 1965, Fachgruppe der Wiener Kaffeehäuser.

720 SINGER 1959, S. 275.

721 TILL 2011, S. 23.

722 SINGER 1959, S. 276, 278.

	Kaffee- häuser	Kaffee- restaurants	Kaffee- conditoreien	Espressos		Kaffee- häuser	Kaffee- restaurants	Kaffee- conditoreien	Espressos
1. Bezirk Innere Stadt	98	43	11	3	1. Bezirk Innere Stadt	63	45	14	29
2. Bezirk Leopoldstadt	78	24	5	1	2. Bezirk Leopoldstadt	60	30	16	31
3. Bezirk Landstraße	68	3	4	4	3. Bezirk Landstraße	44	17	11	22
4. Bezirk Wieden	50	—	7	1	4. Bezirk Wieden	29	6	12	15
5. Bezirk Margareten	40	1	1	—	5. Bezirk Margareten	26	7	14	11
6. Bezirk Mariahilf	51	2	3	1	6. Bezirk Mariahilf	35	9	10	10
7. Bezirk Neubau	62	6	2	1	7. Bezirk Neubau	45	11	14	16
8. Bezirk Josefstadt	32	8	1	—	8. Bezirk Josefstadt	24	8	4	5
9. Bezirk Alsergrund	55	8	1	2	9. Bezirk Alsergrund	31	17	14	15
10. Bezirk Favoriten	32	3	5	2	10. Bezirk Favoriten	25	10	16	15
11. Bezirk Simmering	14	1	—	—	11. Bezirk Simmering	9	1	3	6
12. Bezirk Meidling	30	4	1	3	12. Bezirk Meidling	18	9	10	18
13. Bezirk Hietzing	18	3	1	1	13. Bezirk Hietzing	11	9	6	8
14. Bezirk Penzing	31	7	2	—	14. Bezirk Penzing	16	16	9	20
15. Bezirk Fünfhaus	79	1	5	1	15. Bezirk Fünfhaus	52	6	12	8
16. Bezirk Ottakring	33	3	2	2	16. Bezirk Ottakring	25	8	8	13
17. Bezirk Hernals	40	3	1	—	17. Bezirk Hernals	26	9	12	7
18. Bezirk Währing	32	6	3	—	18. Bezirk Währing	23	6	8	7
19. Bezirk Döbling	28	7	3	5	19. Bezirk Döbling	19	16	5	21
20. Bezirk Brigittenau	18	—	2	1	20. Bezirk Brigittenau	14	4	9	7
21. Bezirk Floridsdorf	21	4	—	2	21. Bezirk Floridsdorf	14	10	9	13
22. Bezirk Donaustadt	8	6	2	2	22. Bezirk Donaustadt	7	13	8	8
23. Bezirk Liesing	16	10	2	—	23. Bezirk Liesing	6	11	6	11
	<u>934</u>	<u>153</u>	<u>64</u>	<u>32</u>		<u>622</u>	<u>278</u>	<u>230</u>	<u>316</u>
Zusammen: 1183 Konzessionen					Zusammen: 1446 Konzessionen				



Wiener Kaffeehäuser und ist besonders in der Innenstadt zu spüren.⁷²³ Einige der großen Ringstraßencafés werden zu Autohäusern oder Bankfilialen umgebaut.⁷²⁴

In der Fachzeitschrift *Das Wiener Kaffeehaus* steht 1954: „Wir sind keineswegs barock. Wir haben das Verständnis aufgebracht, dass der Gast von heute im Restaurant seinen Mokka im Anschluß an die Mahlzeit wünscht, denn er hat heute nicht mehr die Zeit, nachher in das Kaffeehaus zu gehen. Wir verstehen auch vollkommen, dass eine Großstadt Espressoetriebe zur raschen Abfertigung für den hastenden Menschen braucht. Wir gehen auch mit allem Neuen im gleichen Schritt! Wir hatten nur nicht die Mittel, diese in Metall, Glas und Spiegel glitzernden, in Mode gekommenen Betriebe zu errichten!“⁷²⁵ Dabei wäre das Luxusbedürfnis des Publikums nach besserer Ausstattung vom Bodenbelag bis zur Beleuchtung und technischer Adaptierung beispielsweise durch elektrische Kühlapparaturen spätestens seit der Emanzipation der Frau in der Zwischenkriegszeit stark gestiegen.⁷²⁶ Trotz intensiver Bemühungen der Interessensvertretung und dem persönlichen Einsatz von Minister Dr. Illig⁷²⁷ werden KaffeehausbetreiberInnen keine ERP-Kredite gewährt, wodurch oft die finanziellen Möglichkeiten zur Modernisierung und technischen Adaptierung der Kaffeehäuser fehlen.⁷²⁸ Diejenigen, die es sich leisten können, richten zumindest einen Teil ihrer Kaffeehäuser für Laufgäste ein.⁷²⁹ Manche beginnen sogar ihre Lokale „espressionistisch“⁷³⁰ auszugestalten, ersetzen ihre Logen durch bunte Fauteuils oder Hocker und bringen Leuchtschriftzüge in ihren Lokalen an.

Der Großteil der Wiener Kaffeehäuser bleibt jedoch traditionsverbunden und lässt sich nur auf die notwendigsten Neuerungen, insbesondere technischer Natur, ein.⁷³¹ Josephine und Leopold Hawelka bemühen sich sogar in ihrem 1939 in der Dorotheergasse gegründeten und 1945 wiedereröffneten weltberühmten *Café Hawelka* um eine Art Fortführung der Tradition der Literatencafés. Die bis heute weitgehend erhaltene klassische Einrichtung aus Marmortischen, Thonetsesseln und getäfelter Decke soll von einem Schüler Loos' stammen. Als einziges Zugeständnis an die Entwicklungen der 1950er Jahre findet die Espressomaschine Einzug in das

Abb.199 (links): *Café Hawelka*, klassisch biedermeierlich inspiriertes Kaffeehausinterieur von Schülern Adolf Loos', um 1967.

Abb.200 (rechts): *Café Hawelka*, klassisch biedermeierlich inspiriertes Kaffeehausinterieur von Schülern Adolf Loos', Postkarte, um 2014.

723 RIHA 1967, S.199-200.

724 DIETRICH 2005, S. 123.

725 DAS WIENER KAFFEEHAUS 6/1954, S. 3.

726 DAS WIENER KAFFEEHAUS 20/1955, S. 3.

727 DAS WIENER KAFFEEHAUS 2/1955, S. 3.

728 DAS WIENER KAFFEEHAUS 22/1955, S. 4.

729 Ibid., S. 4.

730 SINGER 1959, S. 276.

731 Abbildungsunterschrift: „Neu renoviertes Ringcafé: traditionelle Linie – trotzdem modern“ in: DAS WIENER KAFFEEHAUS 20/1955, S. 1.

732 WWW.HAWELKA.

733 TORBERG 1963, S. 18.

734 OTTLINGER 2005a, S. 76.

735 STADLER/THALER 1995, S. 9.

736 SINGER 1959, S. 281.

737 RIHA 1967, S. 193.

738 Österreichisches Café Journal, 1960, zitiert nach: STADLER / THALER 1995, S. 9.

739 AUGUSTIN 2012, S. 106.

740 PODBRECKY 2012, S. 26.

zur Institution gewordene Kaffeehaus.⁷³²

Ab den 1960er Jahren verschwinden die bunten Espressi jedoch langsam von der Bildfläche und die Anzahl der traditionellen Kaffeehäuser in der Innenstadt steigt wieder an.⁷³³ Neben geänderten Designtendenzen wird diese Entwicklung vor allem dem typisch Wienerischen Verhalten des Kaffeehausklientels zugeschrieben. Bereits 1958 empört sich ein Gast des Espresso *Ohne Pause* in einem Leserbrief im Kurier darüber, dass er nach dreistündigem (!) Aufenthalt aufgefordert wurde das Lokal zu verlassen. Die Geschäftsführung des Espresso reagiert in einem Antwortschreiben gelassen und verweist auf den kleinen Raum und die geringe Tischanzahl, die auf kurzes Verweilen und den raschen Gästewechsel ausgelegt sind.⁷³⁴ Die „Verwienerung“⁷³⁵ der Espressi und Café-Konditoreien schreitet jedoch unaufhaltsam voran. Schon bald bringen die Kundinnen und Kunden ihre eigene Lektüre ins Espresso mit, „sitzen [...] wie in alten Zeiten stundenlang bei einem kleinen Braunen, plaudern, lesen, rauchen, spielen und verwandeln das Espresso zurück – in ein Wiener Kaffeehaus.“⁷³⁶ Die Wiener Espressi übernehmen die Tradition der Zeitungsaufgabe und der Kartenspiele und auch das kostenlose Glas Wasser wird bald zum Kaffee serviert. In manchen Lokalen wird dem weiblichen Servierpersonal sogar ein Oberkellner vorgesetzt.⁷³⁷ Das *Österreichische Café Journal* resümiert 1960 über die Entwicklungen der Wiener Kaffeehausszene im vorangegangenen Jahrzehnt: „Kaffeehäuser und Espressi gleichen einander an. [...] die extreme Form des Espressos [vermochte] in Wien nicht Fuß zu fassen [...], da sie der Mentalität der österreichischen Bevölkerung nicht entsprach.“⁷³⁸

Retrospektiv ist das kurze, aber intensive Aufkommen der Espressolokale in Wien zwar als bedeutender Einschnitt in der Wiener Kaffeehauskultur zu werten. Im Vergleich zur über 300-jährigen Kaffeehausstradition hat die neue Betriebsform Espresso jedoch nur wenig Spuren in Wien hinterlassen. Edmund Mayr, Leiter des Wiener Kaffee Kompetenz Zentrums, bedauert 2012 in einem Interview zur Wiener Kaffeehauskultur, dass der italienische Trend des stehenden Kaffeekonsums in Wien nicht nachhaltig Fuß fassen konnte.⁷³⁹ Zu den wenigen erhaltenen Beispielen der farbenfrohen Fünfziger-Jahre-Lokale zählen neben dem *Volksgarten Milchpavillon* von Oswald Haerdtl, das Foyer des *Gartenbau*-Kinos von Kotas, die Bar im Haus des Ingenieur- und Architektenvereins von Erich Boltenstern und zum Teil das Obergeschoss der *Aïda*-Filiale am Stephansplatz von Vorderegger. Auch wenn die Unterschutzstellung von Betriebsinterieurs in der Denkmalpflege skeptisch betrachtet wird, so wird den oben genannten Beispielen zumindest aufgrund einer nostalgischen Rezeption durch die Öffentlichkeit eine gute Überlebenschance vorhergesagt.⁷⁴⁰



Conclusio

Abb.201: *Arabia am Kohlmarkt*,
Vitrine für Konditorwaren und „Bäckereiständer“
zur Präsentation von Süßwaren und anderer
Delikatessen, Oswald Haerdtl, 1951/52.

Der Architekt und Designer Oswald Haerdtl entwickelt sich bereits in jungen Jahren im Bereich der Wiener Kaffeehausinterieurs zu einem der bedeutendsten Gestalter der Wiener Moderne. In der Zwischenkriegszeit trägt er an der Seite seines Lehrers und Mentors Josef Hoffmann sowohl zu modernen Entwürfen für die Traditionsbetriebe, als auch zur gestalterischen Öffnung des Kaffeehauses bei, indem er das Interieurelement der Vitrine auf die Wiener Institution überträgt. Haerdtl wird durch die enge Beziehung zu Hoffmann vor allem von dessen ganzheitlichem Gestaltungswillen geprägt. Gemeinsam ist den beiden aber auch die Verbundenheit zum Kunsthandwerk und die Liebe zum Detail, wobei Haerdtl seinen Lehrer besonders im Bereich des Objektdesigns an Eleganz und Leichtigkeit übertrifft. In den späteren gemeinsamen Kaffeehausdesigns der 1930er Jahre, die der junge Architekt federführend leitet, wird neben Hoffmanns Einwirken die Prägung Haerdtls durch seinen Lehrer und Freund Josef Frank spürbar. Ebenso sind Einflüsse Loos', vor allem im Umgang mit flächig-dekorativen Wandverkleidungen, und Haerdtls internationale Orientierung erkennbar. Die Ideen Franks beeinflussen vor allem Haerdtls Einrichtungskonzepte und Möbelentwürfe, sowie seinen Umgang mit Stoffen und floralen Mustern.

Oswald Haerdtl reagiert 1950 mit dem Entwurf des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* ganz bewusst auf die Anforderungen der neu entstehenden Betriebsform. Das Espresso wird angesichts der schwierigen wirtschaftlichen Situation als rentable Alternative zum klassischen Kaffeehaus konzipiert, dessen Schwerpunkt nicht nur auf der raschen Abfertigung der Laufkundschaft, sondern auch auf der Verlockung der Gäste zum Konsum und Warenkauf liegt. Das traditionelle Wiener Kaffeehaus, das in dieser Zeit eine veritable Existenzkrise durchlebt, wird hingegen vom Verweilen des Gastes geprägt. Haerdtl möchte den neuen Espresso ein entsprechendes, zeitgenössisches Aussehen verleihen, das sich nicht nur von den historistischen Interieurs der Traditionsbetriebe, sondern auch von modernen Cafégestaltungen abhebt. Das Thema der Vitrine und in weiterer Folge der Präsentation wird dabei sowohl im Großen als auch im Kleinen zum wichtigsten Gestaltungselement. Die Inszenierung der Waren wird zu Vermarktungszwecken durch ein

auffälliges *Corporate Design* unterstützt.

Haerdtl führt damit seinen begonnenen Weg im modernen Kaffeehausdesign auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges fort, radikalisiert jedoch für den Entwurf des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* sein erarbeitetes Gestaltungsvokabular und überlagert es mit einer Fülle an Farben, Materialien und Dekorationselementen. Inspiriert wird Haerdtl dabei von den fortschrittlichen technischen Entwicklungen der 1950er Jahre, vor allem in den Bereichen der Beleuchtungs- und Kühltechnik, den chromglänzenden Espressomaschinen und der Farbigkeit der neuen Materialien der Kunststoffindustrie. Haerdtls Espressointerieur verliert jedoch trotz der ihm nachgesagten Verspieltheit und der für modernes Empfinden dekorativen Überladung nie die für ihn typische Eleganz. Das neue Espressodesign Haerdtls weist dabei nicht nur Einflüsse seiner beiden Mentoren, wie das künstlerische Gesamtkonzept und die Leichtigkeit der Möbel, sondern auch Anlehnungen an italienische Gestaltungsprinzipien, insbesondere seines Freundes Gio Ponti, wie die lebhafteste Deckengestaltung, auf.

Das Espresso *Arabia am Kohlmarkt* erfreut sich bei Gästen bald großer Beliebtheit und wird zum einflussreichsten Vorbild für die Lokalgestaltungen der 1950er und 1960er Jahre, als die neue Betriebsform einen regelrechten Boom erlebt. Der Erfolg des Espresso wird sicherlich zum Teil durch die Neuartigkeit des farbenfrohen und zukunftsorientierten Haerdtl'schen Espresso-Stils mitgetragen. Doch schon ab Beginn der 1960er Jahre wird der Kaffeehaustyp Espresso durch die Gewohnheit der WienerInnen stundenlang zu verweilen, langsam zum Kaffeehaus transformiert, und auch der Espresso-Stil von neuen Gestaltungsideen abgelöst. Selbst das mittlerweile legendär gewordene *Arabia am Kohlmarkt* muss bedauerlicherweise 1999 einer neuen Einrichtung weichen.



Anhang

1 Werkverzeichnis der Espressi und Cafés Oswald Haerdtls

Abb.202: *La Maison du Café* in Paris,
geschwungene Theke mit Espressokesseln und
Wandgemälde, Charles Siclis, 1934.

Die folgende chronologische Auflistung gibt einen Überblick über sämtliche von Oswald Haerdtl geplanten Kaffeehäuser. Es handelt sich dabei um einen Auszug aus dem Werkverzeichnis in STILLER 2000 unter Angabe der vorhandenen Materialien im ARCHIV OSWALD HAERDTL im Architekturzentrum Wien und weiterer Quellen. Dabei kommen folgende Abkürzungen zum Einsatz: OH = Oswald Haerdtl, CH = Carmela Haerdtl, JH = Josef Hoffmann, AOH = ARCHIV OSWALD HAERDTL im Architekturzentrum Wien. Fett markierte Einträge wurden im Auftrag der Firma *Arabia* bzw. des Herrn Alfred Weiss durchgeführt. Das *Café Prückel* (WV 151 und 289), das Restaurant und Tanzcafé *Volksgarten* (WV 358) und der *Milchpavillon Volksgarten* (WV 259) sind die einzigen heute noch erhaltenen Cafés von Oswald Haerdtl (mit *gekennzeichnet).

- WV 42, 1927** Umbau und Einrichtung *Graben-Café*, Graben 29a, Wien I.
mit JH
AOH: Brief an CH
und
- WV 48, 1928** Eingang *Graben-Café*, Graben 29a, Wien I.
im Atelier JH, nicht im AOH
- WV 85, 1932** Umbau und Einrichtung Restaurant *Hartmann, Hartmann-Keller*, Ecke Kärnterring /
Akademiestraße, Wien I.
und
- WV 124, 1936** Einbau einer Bar im Restaurant *Hartmann*
gemeinsam mit JH
AOH: Fotos
- WV 99, 1933** Adaptierung *Café Bristol*, Projekt, Opernring, Wien I.
mit JH, nicht im AOH, ACHLEITNER 2010, S. 19-20.

- WV 116, 1935** Einrichtung Kaffeehaus in der „Kochkunstausstellung“, Wien
AOH: Planbuch, Pl.Nr. 8206 ff. ab 3.10.35
- WV 118, 1935** Adaptierung *Café Mozart*, Einrichtung und Terrasse, Albertinaplatz, Wien I.
AOH: Planbuch, 20.11.35
- WV 135, 1937** Umbau und Einrichtung Opernrestaurant und *Opemkeller*, nicht ausgeführt
AOH: Bestands- und Ausführungspläne
- WV 137, 1937** *Café Landtmann*, Terrasse, Dr. Karl Lueger-Ring 4, Wien I.
- WV 138, 1937** *Wiener Ringcafé*, Vorgarten, Sonnenplane, Adaptierung, Ecklösung, Stubenring 18, Wien I.
AOH: Planbuch, 8. u. 10.3.37; Das Wiener Kaffeehaus, S. 52
- WV 143, 1938** Adaptierung und Einrichtung Kaffeehaus und Terrasse Hotel *Imperial*, Kärnterring 16, Wien I.
AOH: Entwurfszeichnungen, Einreich- und Detailpläne, Fotos
- WV 199, 1947-50** *Volksgarten-Pavillon** (Restaurant und Tanzfläche), Burgring – Heldenplatz (Volksgarten), Wien I.
AOH: Entwurfszeichnungen, Ausführungspläne, Fotos und
- WV 358, 1958** Zubau Café-Restaurant *Volksgarten**
„Einer der schönsten und charakteristischsten Bauten der fünfziger Jahre.“⁷⁴¹
Vermittlung durch Alfred Weiss.⁷⁴²
AOH: Pläne und Fotos; Der Bau, 14. Jg., H.3, 1959, S.143ff (Einrichtung Volksgarten Tanzcafé)
- WV 228, 1949** Messepavillon *Arabia*, Messegelände, Querstraße II, Ecke Nordportalstraße, Wien II.
AOH: Planbuch, ab 6.7.49
- WV 246, 1950** Kaffeezelt *Arabia*, Messegelände, Wien II.
AOH: Entwurfszeichnungen, Planbuch Rohrgestänge u. Stoffbespannung 1:20, 2.6.20, Verkaufspult, Vorhang, Fahnenmast
- WV 247, 1950** Umbau und Einrichtung Espresso *Arabia am Kohlmarkt*, Kohlmarkt 5, Wien I.
AOH: Entwurfszeichnungen, Einreich- und Ausführungspläne, Schriftverkehr, Fotos
- WV 256, 1951** Umbau und Einrichtung Espresso-Grill *BriEx*, Wien I., Kärnterring 5, 1. Stock
AOH: Entwurfszeichnungen, Fotos
- WV 259, 1951** *Milchpavillon** und Einrichtung, Volksgarten, Burgring 1, Wien I.
AOH: Entwurfszeichnungen, Fotos
- WV 269, 1952** Umbau und Einrichtung *Café Schönberger*, Landstraße 58, Linz
Auftrag von Alfred Weiss eingefädelt
AOH: Entwurfszeichnungen, Einreich- und Ausführungspläne; DER BAU, 9. Jg., H. ½, 1954, S. 26.
- WV 151, 1939** *Café Prückel**, Garderobe, Windfang, Stubenring 24, Wien I.
AOH: Planbuch
und
- WV 289, 1954** Renovierung *Café Prückel**, Stubenring 24, Wien I.
Vermittlung durch Alfred Weiss, wirkt im Gegensatz zu den verspielten Espressi großzügig und gelassen,⁷⁴³ wird 1989-90 von Johannes Spalt vorbildlich renoviert.⁷⁴⁴
AOH: Entwurfszeichnungen, Planbuch; ACHLEITNER 2010, S. 79;
SEIDL GEBÄUDEANALYSE 1993
- ⁷⁴¹ ACHLEITNER 2010, S. 79.
⁷⁴² STILLER 2000, S. 107.
⁷⁴³ ACHLEITNER 2010, S. 79.
⁷⁴⁴ STILLER 2000, S. 127.

- WV 290, 1954** Einrichtung Kaffeeverand und Verkaufslokal *Arabia im Palais Auersperg*, Lerchenfelderstraße 2, Wien VIII.
AOH: Ausführungspläne, Fotos; DER BAU, 11. Jg., H.3/4, 1956, S. 75; Festschrift „Palais Auersperg“ (1954)
- WV 291, 1954** *Arabia-Café*, Hernalser Hauptstraße 73-75, Wien XVII.
AOH: Planbuch, 10.3.1954 u. 20.9., Inventarbuch, Brief an Mitarbeiter
- WV 298, 1955** Umbau und Einrichtung Café und Milchbar, Mariahilferstraße 89a, Ecke Otto Bauer-Gasse, Wien VI.
Auftrag von Weiss eingefädelt,
AOH: Entwurfszeichnungen, Planbuch, Ausführungspläne
- WV 301, 1955** Einrichtung *Café Siller*, nicht ausgeführt, Mariahilferstraße, Wien VII.
- WV 302, 1955** *Arabia* Pilgramgasse
AOH: Planbuch
- WV 314, 1955** *Arabia Café*, nicht ausgeführt, Hochhaus Praterstraße, Wien II.
AOH: Planbuch, Schriftverkehr
- WV 319, 1956** Messe-Wagen für *Arabia*
AOH: Brief 11.1.56,
- WV 345, 1957** Verkaufslokal und Espresso *Arabia*, Stephansplatz 9, Wien I.
AOH: Ausführungspläne, Inventarbuch CH
- WV 347, 1957** Messestand *Arabia*, Südost Messe, Industriehalle, Graz
AOH: Professionistenliste
- WV 357, 1958** Umbau und Einrichtung Kaffeestube *Arabia*, Schwarzstraße 10, Salzburg
AOH: Entwurfszeichnungen, Einreich- und Ausführungspläne, div. Schriftverkehr;
N. Mayr: „OHs ‚Café Arabia‘“, in: Salzburger Nachrichten, 12.6.98, S. XII
- WV 363, 1959** Meierei Cobenzl / Cobenzlbar und Terrassenkaffee, Höhenstraße, Wien XIX.
AOH: Situationsplan Nr. 18935, 6.3.59
- WV 369, 1959** Messepavillon *Arabia*, Graz
AOH: Entwurfszeichnungen
- WV 381, Mitte 50er Jahre** *Café Ritz*
AOH: Entwurfszeichnungen

2 Professionistenliste *Arabia am Kohlmarkt*

Für die Innenraumgestaltung des Espresso *Arabia am Kohlmarkt* wurden 1950/51 folgende Firmen beauftragt (Liste nicht vollständig, aus: DER BAU 1952, Heft 1/2, S. 32, mit Ergänzungen aus Auftragsbriefen aus dem ARCHIV OSWALD HAERDTL):
Baumeisterarbeiten: Danubia Baugesellschaft m. b. H., Wien I.

- 1 Asphaltbelag: Asdag-Teerag Aktiengesellschaft, Wien IV.
- 2 Maler- und Anstreicherarbeiten: Johann Peter, Wien V.
- 3 Fliesenverlegung: Erich Schlimp, Wien I.
- 4 Gummifußbodenbelag: Semperit, Österreichisch Amerikanische Gummiwerke Aktiengesellschaft, Wien I. und Fa. Othmar Likovaky, Wien VI.
- 5 Marmorarbeiten: Steinwerk Tribuswinkel, Niederösterreich
- 6 Portalverglasungen und Spiegel: Mathias Peyrl, Wien XIV.
- 7 Bautischlerarbeiten: Wenzl Hartl, Wien XIX.
- 8 Bauschlosserarbeiten: Georg Senft sen., Wien VIII., Thomas Tamussino, Mödling, Ferdinand Müller, Wien III., und Franz Kurzbauer, Wien III.
- 9 Spenglerarbeiten: Franz Vasulka, Wien XIX.
- 10 Messingarbeiten: Paul Ocsenasek, Wien III.
- 11 Rahmen, Leisten und feine Holzwaren: Max Welz, Wien VII.
- 12 Tischlerarbeiten: Anton Hergesell, Wien XV.
- 13 Wandverkleidungen: Franz Kollross & Sohn, Wien XII.
- 14 Telefonanlage: Gesellschaft für automatische Telefonie, Wien III.
- 15 Heizungs- und Lüftungsanlage: Firma Thermotechnik, Frank Zischik, Wien XV., Helmut Wittmann, Wien IV.
- 16 Kühlanlagen, Gefroreneserzeuger und Konservator, Kühlvitriolen: Ignaz Gellert & Co., Wien III.
- 17 Elektrische Grillanlage: Viktorin-Werk, Mödling (Wien XXIV.)
- 18 Speiseaufzüge: Ing. Stefan Sowitsch & Co., Wien XVI.
- 19 Beleuchtungskörper: Austrolux Elektroleuchten-Industrie (Karl Hagenauer und Carl Auböck), Wien VII.
- 20 Neonbeleuchtung: Josef Vinkovics, Wien XIX.
- 21 Kristall-Luster: J. & L. Lobmeyer, Wien I.
- 22 Sitzmöbel aus Holz: Anton Bolek jun., Wien XV.
- 23 Möbelbezugstoffe, Vorhänge und Tapeziererarbeiten, Polsterbänke: Max Schmidt, Wien I.
- 24 Esstische: Hugo Wolf, Wien II.
- 25 Messingbeschläge: Karl Hagenauer, Wien VII.
- 26 Klapptische: Anton Mielniczek, Wien IX.
- 27 Klappstühle: Karl Kolarik, Wien IX.
- 28 Keramische Arbeiten: E. Fessler, Wien IV.
- 29 Reliefplastik: Herr Heinz Leinfellner, Wien II.
- 30 Silbergegenstände: J. C. Klinkosch A.G., Wien II.
- 31 Buchstaben und Beschriftung: Vinzenz Pfundheller, Wien XX. und Firma Estl, Wien IX.

3 Kleines Wiener Kaffeehauslexikon

Eine kleine Hilfestellung für alle, die sich im Wiener Kaffeehaus von damals und heute zurechtfinden wollen:

PERSONAL Das klassische Wiener Kaffeehaus wird bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts traditionell von einer großen Garde an Dienstpersonal mit einer festgelegten Rangordnung und entsprechenden Kleidervorschriften bespielt. Die Aufgaben des Servicepersonals wurden entsprechend der strengen Hierarchie verteilt. Bis heute hat sich der Begriff des *Obers* erhalten, der jedoch aufgrund von Personaleinsparungen nun alle Aufgaben vom Aufnehmen der Bestellung, dem Servieren der bestellten Speisen und Getränke bis zur Abrechnung übernehmen muss.

Ober (veraltet Zahlmarkör, Zahlmarqueur) Oberkellner, höchster Rang des servierenden Personals, leitende Position, Chef der Kellnerbrigade, ihm obliegt das Inkasso, gesellschaftliche Stellung wird durch die Anrede „Herr Ober“ verdeutlicht, schwarzes Sakko, Frack oder Smoking je nach Rang des Kaffeehauses, Sonderstellung des Obers im Wiener Kaffeehaus durch persönliche Betreuung des Stammgastes der selbst „wie ein König“ behandelt wird, Vertrauensverhältnis, gewährt sogar Darlehen, agiert immer ruhig, gelassen, diplomatisch, niemals hektisch.

Zuträger (veraltet Markör, Marqueur) Kellner, erster Schritt auf der Karriereleiter zum Ober, darf Bestellungen aufnehmen und servieren. Der französische Begriff *Marqueur* kommt ursprünglich aus dem Billardspiel und bezeichnet die Person, die den Punktestand notiert, wird auf den Kellner übertragen, da dieser in den Anfängen des Kaffeehauses regelmäßig die Talgkerzen, die den Billardtisch erhellten, „schneuzen“ musste, und damit das Spiel unterbrach, findet in der Zwischenkriegszeit nur noch beim Zahlmarqueur Anwendung.

Piccolo, Pikkolo Zuträgerlehrling, Beginn der Oberlaufbahn, Nachwuchs kommt aus den Reihen der Kegelbuben, Brotschanis und Brezelbuben, weißes Sakko, verübt einfache Tätigkeiten wie Abräumen von Geschirr, Nachbringen von Gläsern Wasser, Einspannen der Zeitungen am Morgen, Leeren der Aschenbecher, verhält sich dabei immer möglichst still und unauffällig.

Kaffeekoch oder Kaffeeköchin kocht in der Kaffeehausküche den Kaffee, in den 1950er und 1960er Jahren setzen sich Espressomaschinen durch, bereiten auch kleine Speisen zu.

Sitzkassierin lange Zeit das einzige weibliche Wesen im Wiener Kaffeehaus, oft Objekt der männlichen Begierde, übernimmt die Aufgabe des Bonierens, Ober kommt mit dem Tablett von der Küchenausgabe, lädt Utensilien wie Zucker (traditionell nur Würfel), Salz, Pfeffer zu und gibt seine Bestellung an, übt auch Kontrolle über Ober aus, teilweise Chefin persönlich, wird in den 1960ern von der Registriertassa abgelöst.

AUSWAHL TRADITIONELLER KAFFEEVARIATIONEN

Melange Wiener Milchkaffee, ursprünglich im hohen Glas mit Schlagobers (Sahne) serviert, dann nur mehr in einer breiten, dickwandigen Tasse, Verhältnis von Kaffee und Milch ungefähr zu gleichen Teilen, die Legende schreibt Kolschitzky auch die Erfindung der Melange zu, um das bittere Getränk dem Geschmack der Wiener anzupassen seihte er den Kaffeesatz ab und fügte Sirup und Milch hinzu.

mit oder ohne mit oder ohne Schlagobers

<i>Kaisermelange</i>	Melange mit Eidotter statt Milch, stammt aus der Zeit des ersten Weltkriegs als Milch rationiert war.
<i>Ein Lauf!</i>	abschätzig Bezeichnung für Kaffee, die Zubereitung und das Mischungsverhältnis von Milch und Kaffee spielen hier keine Rolle, da er nur für den Laufgast (im Gegensatz zum Stammgast) bestimmt ist.
<i>Séparée oder Portion</i>	Kaffee und Milch getrennt im Kännchen serviert, ist teuer und wird nur von „Zuagrasten“ [„Zugereisten“] bestellt.
<i>mehr licht, mehr dunkel</i>	Kaffee mit mehr oder weniger Milch, wird als Zusatz bei der Bestellung verwendet, beispielsweise „Eine Melange mehr licht, bitte!“
<i>Kaffee verkehrt</i>	deutlich mehr Milch als Kaffee
<i>Schale Gold</i>	mehr Milch als Kaffee
<i>Großer Brauner, Kleiner Brauner</i>	mehr Kaffee als Milch, einfacher oder doppelter Mokka, meist wird die Milch dazu extra in einem kleinen Kännchen serviert.
<i>Kapuziner</i>	dunkelbrauner Kaffee, noch mehr Kaffee als Milch
<i>Schwarzer oder Mokka</i>	schwarzer, starker Kaffee
<i>SPEZIALKAFFEE</i>	
<i>gestürzter Neumann</i>	Schale mit Schlagobers, Kaffee wird extra im Kännchen serviert und über das Schlagobers gegossen.
<i>Einspänner</i>	Mokka im Glas mit Schlagobers
<i>Fiaker oder Fiaker gespritzt</i>	Schwarzer Kaffee mit oder ohne Schlagobers in Glas serviert, Mokka im Glas serviert, gespritzt mit Kognak oder Rum
<i>Mazargan</i>	durch Eiswürfel gekühlter, mit Rum versetzter, gezuckerter Mokka
<i>Türkischer</i>	fein gemahlener Kaffee, mit Zucker im Kupferkännchen gekocht
<i>SPEISEN</i>	
<i>Wiener Frühstück</i>	Kaffee, Tee oder Schokolade, Butter, ein Ei und Marmelade (Jam), dazu wird Gebäck im Körbchen serviert, zwei Stück sind inbegriffen.
<i>Scheidl-Bäckerei</i>	kleine Zuckerbäckerwaren, die durch die hohe Qualität durch Hoföbstler und Konditor Scheidl, Churhausgasse, berühmt wurden.
<i>Wiener Gebäck Klassiker</i>	(Kaiser-)semmel, Mohnstriezel, Salzstangel, <i>Bosniak</i> = Weckerl aus dunklem Brotmehl, Kipfel oder mürbes Kipferl, Prager Spitz (mit Mohn bestreut), Briochekipfel, Gugelhupf, Germteigschecken, Buchteln, Krapfen, Mohn-, Nuss- oder Apfelstrudel, evt. Haustorte.
<i>Kipferl</i>	Legende spricht von der Erfindung eines Wiener Bäckermeisters, der den Halbmond, das Wahrzeichen der besiegten Türken, zum Verzehr anbietet und damit das Geschäft seines Lebens macht.
<i>NÜTZLICHE BEGRIFFE</i>	
<i>Schmattes</i>	Trinkgeld
<i>Hangerl</i>	Geschirrtuch

4 Abbildungsverzeichnis

- ARCHITEKTUR AKTUELL 03/2014 Abb.70 (S. 20).
- ARCHIV OSWALD HAERDTL Abb.1, Abb.106, Abb.111 (Negativfilm), Abb.124 (Fotografie von Lucca Chmel), Abb.125, Abb.126, Abb.127, Abb.128, Abb.129, Abb.130, Abb.131, Abb.132, Abb.133, Abb.134, Abb.135, Abb.136, Abb.137, Abb.138, Abb.139, Abb.140, Abb.141, Abb.143, Abb.144, Abb.145, Abb.146, Abb.147, Abb.148, Abb.149, Abb.150, Abb.152, Abb.153, Abb.154, Abb.155, Abb.156, Abb.157, Abb.158, Abb.159, Abb.160/Abb.201, Abb.161, Abb.162, Abb.163, Abb.164, Abb.165, Abb.166, Abb.167, Abb.168, Abb.169, Abb.170, Abb.171, Abb.172, Abb.174, Abb.175, Abb.176, Abb.195.
- BAU- UND WERKKUNST 1929/30 Abb.71 (S. 229), Abb.72 (S. 237), Abb.74 (S. 226), Abb.75 (S. 241), Abb.78 (S. 235), Abb.80 (S. 232), Abb.81 (S. 233), Abb.82 (S. 232).
- BILDARCHIV ÖNB Abb.5, Abb.40 (Fotografie von Lucca Chmel, Inventar Nr. 111.085 – D), Abb.41 (Fotografie von Lucca Chmel, Inventar Nr. 111.082 – D), Abb.42 (Fotografie von Lucca Chmel, Inventar Nr. 111.087 – D), Abb.103 (Fotografie von Lucca Chmel), Abb.112 (Fotografie von Yoichi R. Okamoto), Abb.189 (Fotografie von Lucca Chmel), Abb.190 (Fotografie von Lucca Chmel), Abb.192 (Fotografie von Lucca Chmel).
- DAS WIENER KAFFEEHAUS Abb.89 (8/1954, S. 4), Abb.196 (19/1958, S. 1).
- DER BAU 1952, HEFT 1/2 Abb.142 (S. 8), Abb.191 (S. 13).
- ECKER 1933 Abb.47 (S. 29), Abb.59 (S. 29), Abb.60 (S. 28), Abb.61 (S. 28).
- GMEINER / PIRHOFER 1985 Abb.46 und Abb.45 (S. 98), Abb.48 (S. 81), Abb.52 (S. 99), Abb.79 (S. 135).
- GRAFE / BOLLEREY 2007 Abb.9 (S. 66), Abb.107 (S. 155), Abb.108 (S. 155), Abb.109 (S. 155), Abb.110 / Abb.202 (S. 159).
- GUGITZ 1940 Abb.10 (Tafel 5), Abb.11 (Tafel 18), Abb.14 (S. 13), Abb.15 (S. 13), Abb.151 (S. 19).
- OTT 2009 Abb.49 (S. 252), Abb.50 (S. 244), Abb.51 (S. 260).
- RIHA 1967 Abb.2 (S. 167, Original im Historischen Museum der Stadt Wien), Abb.197 (S. 198), Abb.198 (S. 199), Abb.199 (207).
- RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982 Abb.32 (S. 504), Abb.35 (S. 418), Abb.36 (S. 419).
- SPALT 1978 Abb.28 / Abb.56 (S. 75), Abb.55 (S. 80), Abb.67 (S. 79), Abb.68 (S. 79), Abb.114 (S. 23), Abb.116 (S. 115).
- STADLER / THALER 1995 Abb.88 (Fotografie von Wolfgang Thaler, S. 56).
- STILLER 2000 Abb.54 (S. 72), Abb.64 (S. 115), Abb.65 (S. 225), Abb.66 (S. 116), Abb.69 (S. 116), Abb.113 (S. 215), Abb.115 (S. 84), Abb.117 (S. 245), Abb.118 (S. 245), Abb.119 (S. 248), Abb.121 (S. 138), Abb.122 (S. 150), Abb.181 (S. 251), Abb.182 (S. 251), Abb.183 (S. 251), Abb.184 (S. 79), Abb.185 (S. 114), Abb.186 (S. 111), Abb.187 (S. 109), Abb.188 (S. 78).
- SEEMANN / LUNZER 2000 Abb.22 (S. 48), Abb.62 (S. 27).
- SEKLER 1982 Abb.58 (S. 207).
- TILL 2011 Abb.173 (Abb 130, o.S., Quelle: Andrew Demmer).

- WEIGEL 1978 Abb.12 (S. 139, Original im Archiv von Franz Hubmann, Wien), Abb.13 (S. 21), Abb.16 (S. 52), Abb.23 (S. 119), Abb.24 (S. 9), Abb.26 (S. 35), Abb.27 (S. 85), Abb.34 (S. 86, Original im Archiv von Werner J. Schweiger), Abb.39 (S. 91, Original im Archiv von Werner J. Schweiger).
- KAT. GEBRÜDER THONET 2003 Abb.3 (Kat. Nr. 30, S. 75), Abb.37 (S. 38), Abb.38 (Kat. Nr. 52, S. 86), Abb.44 (S. 50), Abb.73 (S. 87), Abb.76 (S. 89), Abb.77 (S. 90), Abb.101 (S. 91).
- KAT. PERLE DES REICHES 2015 Abb.83 (S. 98, Original aus der Sammlung, Architekturzentrum Wien).
- KAT. SINALCO-EPOCHE 2005 Abb.86 (S. 100), Abb.87 (S. 82), Abb.85 (S. 29).
- KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980 Abb.6 (Kat. Nr. 6, S. 57), Abb.7 (Kat. Nr. 33, S. 62, Original als Bildbeilage zu Richter 1785, Jg. 1820, Heft 4, S. 165), Abb.8 (S. 28), Abb.18 (Kat. Nr. 71, S. 71), Abb.19 (Kat. Nr. 100, S. 79), Abb.21 (Kat. Nr. 194, S. 41), Abb.29 (S. 42), Abb.30 (Kat. Nr. 295, S. 124), Abb.31 (Kat. Nr. 227/2, S. 107, Original im MAK Album Möbel Architektur, Band XVIII), Abb.33 (Kat. Nr. 227/1, S. 106, Original im MAK Album Möbel Architektur, Band XVIII), Abb.53 (Kat. Nr. 290, S. 121), Abb.57 (Kat. Nr. 231/1, S. 51), Abb.63 (Kat. Nr. 279, S. 119, Original in Österreichische Kunst 135, Heft 4).
- KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50ER 2005 Abb.84 (S. 55), Abb.97 (S. 127), Abb.98 (S. 136), Abb.99 (S. 138), Abb.100 (S. 140), Abb.102 (S. 146), Abb.104 (S. 44), Abb.120 (S. 449), Abb.177 (S. 130), Abb.178 (S. 130), Abb.179 (S. 70), Abb.180 (S. 136), Abb.194 (S. 68).
- ÖZKD 2012, HEFT 1/2 Abb.105 (S. 49).
- CANPHOTOGRAPHY.AT Abb.200 (Fotografie © Carl Anders Nilsson).
- ESTO PHOTOGRAPHICS, EZRA STOLLER/ESTO PHOTOGRAPHICS INC., VG BILD-KUNST, BONN, 2014 Abb.95 (Fotografie © Alvar Aalto Museo).
- WWW.ARABIAKAFFEE Abb.123.
- WWW.BILDARCHIVAUSTRIA.AT Abb.17.
- WWW.CINCINNATI Abb.193.
- WWW.LANDTMANN Abb.4, Abb.20 (in: Illustriertes Landtmann Extrablatt, Nr. 5, Wien 2007).
- WWW.VITRADesignMUSEUM Abb.43 (1921-1930), Abb.90 (1931-1940), Abb.91 (1941-1950), Abb.92 (1951-1960), Abb.93 (1931-1940), Abb.94 (1931-1940), Abb.96 (1951-1960).
- WWW.CLASSIQS Abb.25.

5 Bibliographie

- ARCHIV OSWALD HAERDTL Der Nachlass des Architekten befindet sich als Dauerleihgabe im Architekturzentrum Wien (Az W).
- ACHLEITNER 1996 Achleitner, Friedrich: Wiener Architektur. Zwischen typologischem Fatalismus und semantischem Schlamassel, (Kulturstudien, Sonderband 9, hrsg. von Ehalt, Hubert Christian / Konrad, Helmut), Wien / Köln / Weimar 1996.
- ACHLEITNER 2010 Achleitner, Friedrich: Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert. Ein Führer in vier Bänden, Band III/1 Wien: 1.-12. Bezirk, St. Pölten – Salzburg 2010 (Reprint der Ausgabe von 1990).
- AUGUSTIN 2012 Augustin, Desirée: Die Wiener Kaffeehauskultur, Wien, Univ., Dipl. arb., 2012.
- BARONI / D'AURIA 1984 Baroni, Daniele / D'Auria, Antonio: Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte, Stuttgart 1984.
- BAUDRILLARD 1991 Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen, Frankfurt / Main 1991.
- BAUER 1989 Bauer, Margit Claire: Die Kaffeehäuser von Carl Witzmann, Salzburg, Univ., Dipl. arb., 1989.
- BECKER 1798 Becker, Johann Nikolaus: Fragmente aus dem Tagebuch eines reisenden Neu-Franken, Frankfurt 1798.
- BILDARCHIV ÖNB Bildarchiv ÖNB, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria.
- BURGERT 1937 Burgert, Helmut: Das Wiener Kaffeehaus, Brixlegg (Tirol) 1937.
- CHARLES 1840 Charles, Jean [d. i. Karl Johann Braun v. Braunthal]: Wien und die Wiener, ihr öffentliches und häusliches, geistiges und materielles Leben, Stuttgart 1840.
- ECKER 1933 Ecker, Ludwig Viktor: 250 Jahre Wiener Kaffeehaus, Festschrift des Gremiums der Kaffeehausbesitzer in Wien zur Erinnerung an die Gründung des ersten Wiener Kaffeehauses, Wien 1933.
- FACHGRUPPE WIEN DER KAFFEEHÄUSER 1959 Fachgruppe Wien der Kaffeehäuser [Hrsg.]: Das Wiener Kaffeehaus von heute. Seine Leistungen und seine Probleme. Eine Denkschrift, Wien 1959.
- FORSTMANN 1827 Forstmann, Eduard: Wien, wie es ist, Leipzig 1827.
- FUCHS 1912 Fuchs, Johann B.: Erinnerungen aus dem Leben eines Kölner Juristen, Köln 1912.
- FRANK 1931 Frank, Josef: Architektur als Symbol, Elemente deutschen Neuen Bauens, Wien 1931.
- LASSBRENNER 1836 Glasbrenner, Adolf: Bilder und Träume aus Wien, Leipzig 1836.
- GMEINER / PIRHOFFER 1985 Gmeiner, Astrid / Pirhofer, Gottfried: Der Österreichische Werkbund, Alternative zur klassischen Moderne in Architektur, Raum- und Produktgestaltung, Salzburg / Wien 1985.
- GRAFE / BOLLEREY 2007 Grafe, Christoph / Bollerey, Franziska [Hrsg.]: Cafés and Bars – The Architecture of Public Display, Routledge 2007.
- GRÄFFER 1918-1922 Gräffer, Franz: Kleine Wiener Memoiren und Wiener Dosenstücke, (Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich, Band 13/14, hrsg. von Schlossar, Anton / Gugitz, Gustav), München 1918-1922.
- GUGITZ 1940 Gugitz, Gustav: Das Wiener Kaffeehaus. Ein Stück Kultur- und Lokalgeschichte, Wien 1940.
- HANDBUCH DER ARCHITEKTUR 1904 Handbuch der Architektur, 4. Teil, Halbband 4, Heft 1, Stuttgart 1904.

- HEERING 1993 Heering, Kurt-Jürgen [Hrsg.]: Das Wiener Kaffeehaus, Frankfurt am Main/Leipzig 1993.
- HEISE 1996 Heise, Ulla: Kaffee und Kaffeehaus. Eine Bohne macht Kulturgeschichte, Leipzig 1996.
- HEVESI 1899 Hevesi, Ludwig: Kunst auf der Straße, Feuilleton im Fremdenblatt, Wien, 30.05.1899.
- KAT. 275 JAHRE WIENER KAFFEEHAUS 1959 Wohltätigkeits- und Geselligkeitsklub der Kaffeehausbesitzer in Wien [Hrsg.]: 275 Jahre Wiener Kaffeehaus, Ausst.Kat. Wiener Rathaus, Wien 1959.
- KAT. DIE WILDEN FÜNFZIGER JAHRE 1985 Jagschitz, Gerhard [Hrsg.]: Die „wilden“ fünfziger Jahre: Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich, Ausst.Kat. Schallaburg, St. Pölten / Wien 1985.
- KAT. GEBRÜDER THONET 2003 Ottillinger, Eva B. [Hrsg.]: Gebrüder Thonet. Möbel aus gebogenem Holz, (Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots, Band 16, hrsg. von Barta-Fliedl, Ilsebill / Parenzan, Peter), Ausst.Kat. Kaiserliches Hofmobiliendepot, Wien / Köln / Weimar 2003.
- KAT. MODERAT MODERN 2005 Eiblmayr, Judith / Meder, Iris [Hrsg.]: Moderat Modern. Erich Boltentstern und die Baukultur nach 1945, Ausst.Kat. Wien Museum, Salzburg 2005.
- KAT. MODERNE VERGANGENHEIT 1981 Gesellschaft Bildender Künstler Österreichs [Hrsg.]: Moderne Vergangenheit. Wien 1800-1900, Ausst.Kat. Künstlerhaus Wien 1981.
- KAT. NEUES WOHNEN 1980 Netopil, Leopold [Hrsg.]: Neues Wohnen. Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938, Ausst. Kat. Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien 1980.
- KAT. ÖSTERR. ARCHITEKTUR 1945-75 Österreichische Gesellschaft für Architektur [Hrsg.]: Österreichische Architektur 1945-75. Zeitentwicklungsübersicht, Utopien-Konzeptionen, Beispielhafte Objekte., Ausst.Kat. Wiener Secession, Wien 1976.
- KAT. SINALCO-EPOCHE 2005 Breuss, Susanne [Hrsg.]: Die Sinalco-Epoche. Essen, Trinken, Konsumieren nach 1945; Ausst.Kat. Wien-Museum Karlsplatz, Wien 2005.
- KAT. WIEN 1945 DAVOR/DANACH 1985 Waechter-Böhm, Liesbeth [Hrsg.]: Wien 1945 davor/danach, Ausst.Kat. Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1985.
- KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980 Das Wiener Kaffeehaus. Von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit, Ausst.Kat. Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1980.
- KAT. WIENER MÖBEL 1914-1941 Ottillinger, Eva B. [Hrsg.]: Wohnen zwischen den Kriegen. Wiener Möbel 1914-1941, Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots, Band 28, hrsg. von Barta-Fliedl, Ilsebill / Parenzan, Peter), Ausst.Kat. Hofmobiliendepot – Möbel Museum Wien, Wien / Köln / Weimar 2009.
- KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50ER 2005 Ottillinger, Eva B. [Hrsg.]: Möbeldesign der 50er Jahre. Wien im internationalen Kontext, (Publikationsreihe der Museen des Mobiliendepots, Band 20, hrsg. von Barta-Fliedl, Ilsebill / Parenzan, Peter), Wien / Köln / Weimar 2005.
- KOS / RAPP 2005 Kos, Wolfgang [Hrsg.] / Rapp, Christian [Hrsg.]: Alt-Wien: die Stadt, die niemals war, Ausst.kat., Wien-Museum im Künstlerhaus, 2005.
- KOTAS 1934 Kotas, Robert: Festschrift, Carl Witzmann, anlässlich seines 50. Geburtstages, Wien 1934.
- KULKA 1931 Kulka, Heinrich [Hrsg.]: Adolf Loos. Das Werk des Architekten, (Neues Bauen in der Welt, Band IV, hrsg. von Gantner, Joseph), Wien 1931.
- KURRENT 2001 Kurrent, Friedrich: Einige Häuser, Kirchen und dergleichen, Salzburg u.a. 2001.
- MEDER / EIBLMAYR 2013 Meder, Iris / Eiblmayr, Judith: Haus Hoch. Das Hochhaus Herrengasse und seine berühmten Bewohner, Wien 2013².

- NICOLAI 1785 Nicolai, Christof Friedrich: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahr 1781, Berlin / Stettin 1785.
- OPEL 1981 Opel, Adolf [Hrsg.]: Adolf Loos. Ins Leere gesprochen, 1897-1900, Wien 1981 (Erstausgabe 1921).
- OTT 2009 Ott, Marlene: Josef Frank (1885-1967) – Möbel und Raumgestaltung“, Wien, Univ., Diss., 2009.
- OTTILLINGER 1985 Ottillinger, Eva B.: Wiener Möbel des Historismus. Formgebungstheorie und Stiltendenzen, Wien, Univ., Diss., 1985.
- OTTILLINGER 1994 Ottillinger, Eva B.: Adolf Loos. Wohnkonzepte und Möbelentwürfe, Salzburg / Wien 1994.
- ÖZKD 2012 ÖZKD 2012, Heft 1/2, Österreichisches Bundesdenkmalamt [Hrsg.]: Modern, aber nicht neu. Architektur nach 1945 in Wien, (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Heft 1/2), Wien / Horn 2012.
- PASCHINGER 2008 Paschinger, Susanne: Aïda – Bausteine der Identitätskonstruktion, Wien, Univ., Dipl.arb., 2008.
- PATKA 1991 Patka, Erika [Hrsg.]: Kunst: Anspruch und Gegenstand, Von der Kunstgewerbeschule zur Hochschule für Angewandte Kunst in Wien 1918-1991, Salzburg / Wien 1991.
- PESSL 1812 Pessl, Johann: Neueste Beschreibung von Wien, mit vorzüglicher Rücksicht auf alle Merkwürdigkeiten dieser großen Kaiserstadt, Wien / Triest 1812.
- PODBRECKY 2005 Podbrecky, Inge: Wiener Interieurs, (Falter City Walks, Band 8), Wien 2005.
- POPPELREUTER 2007 Poppelreuter, Tanja: Das Neue Bauen für den Neuen Menschen. Zur Wandlung und Wirkung des Menschenbildes in der Architektur der 1920er Jahre in Deutschland, Frankfurt (Main), Univ., Diss., 2002, (Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 171), Hildesheim/Zürich/New York 2007.
- PRODINGER 2014 Prodingler, Heidrun: Die Wiener Moderne. Ornament und Experiment, Graz, Univ., Dipl.arb., 2014.
- RICHTER 1785 Richter, Joseph: Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vettern in Kakran über d' Wienstadt, Wien 1785 ff.
- RIHA 1967 Riha, Fritz: Das alte Wiener Caféhaus, Salzburg 1967.
- RÖDER 1789 Röder, Philipp Ludwig: Reisen durch das südliche Deutschland, Band 1, Leipzig / Klagenfurt 1789.
- RUKSCHCIO / SCHACHEL 1982 Rukschcio, Burkhard / Schachel, Roland: Adolf Loos. Leben und Werk, Wien / Salzburg 1982.
- SCHWANER 2007 Schwaner, Birgit: Das Wiener Kaffeehaus: Legende, Kultur, Atmosphäre, Wien / Graz / Klagenfurt 2007.
- SEEMANN / LUNZER 2000 Seemann, Helfried / Lunzer, Christian [Hrsg.]: Das Wiener Kaffeehaus 1860 – 1930. Das Wiener Kaffeehaus in zeitgenössischen Photographien, Wien 2000.
- SEKLER 1982 Sekler, Eduard F.: Josef Hoffmann. Das architektonische Werk, Salzburg / Wien 1982.
- SEIDL GEBÄUDEANALYSE 1993 Seidl, Gabriele: Cafe Prückel, Gebäudeanalyse, Technische Universität Wien 1993.
- SINGER 1959 Singer, Herta: Im Wiener Kaffeehaus, Wien 1959.
- SINHUBER 1989 Sinhuber, Bartel F.: Zu Gast im alten Wien, Münschen 1989.

- SPALT 1978 Spalt, Johannes/Hochschule für angewandte Kunst [Hrsg.]: Oswald Haerdtl 1899 – 1959, Wien 1978.
- SPARKE 1999 Sparke, Penny: Design im 20. Jahrhundert. Die Eroberung des Alltags durch die Kunst, Stuttgart 1999.
- STADLER / THALER 1995 Stadler, Clarissa / Thaler, Wolfgang [Hrsg.]: Aïda. Mit reiner Butter, Wien 1995.
- STILLER 2000 Stiller, Adolph [Hrsg.]: Oswald Haerdtl, Architekt und Designer (1899-1959), aus der Sammlung des Architekturzentrum Wien, Salzburg 2000.
- TEPLY 1980A Tepy, Karl: Die Einführung des Kaffees in Wien, Wien 1980.
- TILL 2011 Till, Nora: Espresso, Konditorei, Café – Im Wien der Wiederaufbauzeit, Wien, Univ., Dipl.arb., 2011.
- TORBERG 1975 Torberg, Friedrich: Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten, München/Wien 1975.
- UHL 1966 Uhl, Ottokar: Moderne Architektur in Wien von Otto Wagner bis heute, Wien 1966.
- VEIGL 1989 Veigl, Hans: Wiener Kaffeehausführer, Wien 1989.
- WEIGEL 1978 Weigel, Hans / Brandstätter, Christian [Hrsg.] / Schweiger, Werner J. [Hrsg.]: Das Wiener Kaffeehaus, Wien / München / Zürich 1978.
- WIENER MODERNE 1999 Wiener Moderne 1999, Bundespressedienst [Hrsg.]: Die Wiener Moderne, 1890 – 1910, Wien 1999.
- WURMDOBLER 2010 Wurmdobler, Christopher: Kaffeehäuser in Wien. Ein Führer durch eine Wiener Institution, Wien (Falter Verlag) 2010.

Artikel / Aufsätze / Zeitschriften

- ACHLEITNER 1976 Achleitner, Friedrich: Dreißig Jahre „Österreichische Architektur der Gegenwart“, in: KAT. ÖSTERR. ARCHITEKTUR 1945-75, o.S.
- ACHLEITNER 1985 Achleitner, Friedrich: Wiederaufbau in Wien, innere Stadt. Ein Stück lokale Architekturgeschichte wird besichtigt, in: KAT. WIEN 1945 DAVOR/DANACH 1985, S. 107–116.
- ACHLEITNER 2000 Achleitner, Friedrich: „Städtebau und Zigarettenpackung“. Kultur aus dem Handwerk, in: STILLER 2000, S. 53-68.
- ACHLEITNER / KOS 2005 Achleitner / Kos 2005, Achleitner, Friedrich im Gespräch mit Kos, Wolfgang: „Von uns verachtet, von unseren Kindern gelobt“. Zur Bewertung der Nachkriegsmoderne, in: KAT. MODERAT MODERN 2005, S. 145-154.
- ARCHITEKTUR AKTUELL 03/2014 Boeckl, Matthias [Hrsg.]: architektur.aktuell, the art of building, Nr. 408, Märzausgabe, Wien 2014.
- BAU- UND WERKKUNST 1929/30 Weiser, A. / Zentralvereinigung der Architekten Österreichs [Hrsg.]: Die Bau- und Werkkunst, Monatsschrift für alle Gebiete der Architektur und angewandten Kunst, 6. Jg., 1929/30, S. 225-247.
- BISANZ 1980 Bisanz, Hans: Wiener Kaffeehaus, Kunst und Literatur 1880-1938, in: KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 36-44.
- BORN 1930 Born, Wolfgang: Ausstellung des Österreichischen Werkbundes in Wien, in: Deutsche Kunst und Dekoration, August 1930, S. 305, zitiert nach: GMEINER / PIRHOFER 1985, S. 137.
- BREUSS 2005A Breuss, Susanne: „Jede Frau kann zaubern“, Technik, Tempo und Fortschritt in der Küche, in: KAT. SINALCO-ÉPOCHE 2005, S. 110-121.

- BREUSS 2005B Breuss, Susanne: Eiskaltes Schlaraffenland. Kühltechnik, Ernährung und Konsum in der „Wirtschaftswunder“-Zeit, in: Kat. Sinalco-Epoche 2005, S. 96-108.
- DAS WIENER KAFFEEHAUS NR./JAHR Österreichischer Wirtschaftsverlag Ges.m.b.H. [Hrsg.]: Das Wiener Kaffeehaus. Offizielles Organ der Fachgruppe Wien der Kaffeehäuser, Jg. 1-6, Wien 1954 – 1959.
- DER BAU 1952 Zentralvereinigung der Architekten [Hrsg.]: Der Bau. Bau- und Architekturzeitschrift, 7. Jg., Wien 1952.
- DIETRICH 2005 Dietrich, Nicole: Schnell essen in Wien. Das Entschleunigungsdilemma rund um Espresso, Würstel und Burger, in: KAT. SINALCO-EPOCHE 2005, S. 122-129.
- DOR 1990 Dor, Milo: Ein Stück Leben. In: Horvath, Michael / Panzer, Fritz et al: Erweiterte Wohnzimmer. Leben im Wiener Kaffeehaus. Wien 1990. S. 9-12.
- EDER 2005 Eder, Franz X.: Vom Mangel zum Wohlstand. Konsumieren in Wien 1945 – 1980, in: KAT. SINALCO-EPOCHE 2005, S. 24-35.
- EISLER 1930 Eisler, Max: Österreichischer Werkbund 1930, in: Moderne Bauformen, Stuttgart 1930, S. 333-348.
- FRANK 1919 Frank, Josef: Die Einrichtung des Wohnzimmers, in: Innen-Dekoration, Heft 12, Darmstadt 1919, S. 416-417.
- FRANK 1923 Frank, Josef: Einzelmöbel und Kunsthandwerk, in: Innen-Dekoration, Heft 11, Darmstadt 1923, S. 336-338.
- FRANK 1929 Frank, Josef: Gespräch über den Werkbund, in: Österreichischer Werkbund, Wien 1929.
- FRANK 1934 Frank, Josef: Raum und Einrichtung (1934), in: Josef Frank 1885 – 1967, Ausst.Kat., Wien 1981.
- GÜTERSLOH 1951 Gütersloh, Albert Paris: Neue Architektur – spartanisch und groß. Zur Ausstellung Oswald Haerdtl in der Sezession, 1951, in: Weltpresse, Nr. 90, 18. April 1951, Nachdruck in: STILLER 2000, S. 51.
- HAERDTL 1927 Haerdtl, Oswald: André Lurçat, Paris, in: Moderne Bauformen, 26. Jg., 1927, S. 98, Nachdruck in: STILLER 2000, S. 169.
- HAERDTL 1947 Haerdtl, Oswald: Der neue Kunstgewerbestil, in: Der Turm, 2. Jg., Heft 11/12, 1947, Nachdruck in: STILLER 2000, S. 170-172.
- HAERDTL 1949 Haerdtl, Oswald: Aufgabe der Architektur in der heutigen Zeit, Vortrag in der RAVAG, 15. Jänner 1949, in: STILLER 2000, S. 173.
- HAERDTL 1950 Haerdtl, Oswald: Ausstellungstechnik, Konzept, ca. 1950, in: STILLER 2000, S. 184.
- HIRSCHFELD 1927 Hirschfeld, Ludwig: Kaffeehauskultur, aus: Das Buch von Wien, München 1927, S. 31-48, Nachdruck in: KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 7-12.
- KAISER 2005 Kaiser, Gabriele: Noch nicht vor – nicht mehr zurück, Architektur im Wiederaufbau, in: KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50ER 2005, S. 21-40.
- KAPFINGER / BÖCKL 1991 Kapfinger, Otto / Böckl, Matthias: Kontinuität der Wiener Raumkunst. Oswald Haerdtls Architekturklasse 1938-58, in: PATKA 1991, S. 118-127.
- KOS 2005A Kos, Wolfgang: Die Ziege in der Küche. Zu einem Ausstellungsprojekt des Wien Museums, in: KAT. SINALCO-EPOCHE 2005, S. 12-19.
- KOS 2005B Kos, Wolfgang: Was bleibt von den fünfziger Jahren? Zur Ausstellung „Moderat Modern“ im Wien Museum, in: KAT. MODERAT MODERN 2005, S. 7-12.
- KRISTAN 2005 Kristan, Markus: Pavillonarchitektur der Wiener Messe nach dem Zweiten Weltkrieg, in: KAT. MODERAT MODERN 2005, S. 165-180.

- LEHNE 2012 Lehne, Andreas: Vorwort, in: ÖZKD 2012, Heft 1/2, S. 7-10.
- MALDONER 2012 Maldoner, Bruno: Rationelles Bauen für ein befreites Leben, in: ÖZKD 2012, Heft 1/2, S. 37-58.
- MATTL 2000 Matzl, Siegfried: Architektur der feinen Unterschiede, in: STILLER 2000, S. 69-81.
- MEDER 2005 Meder, Iris: „Formlos zu formen“. Oskar Strnad und seine Schule, in: KAT. MODERAT MODERN 2005, S. 29-42.
- OTTILLINGER 2005A Ottillinger 2005a, Ottillinger, Eva B.: Kontinuität und Neubeginn, Wiener Möbeldesign im internationalen Kontext, in: KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50ER 2005, S. 41-88.
- PODRECKY 2012 Podrecky, Inge: Modern, aber nicht neu. Wiener Architektur nach 1945, in: ÖZKR 2012, Heft 1/2, S. 10-36.
- PRESSE 1957 Coudenhove-Kalergi, Barbara: Titel unbekannt, in: Die Presse, 11.11.1957, zitiert nach: MEDER / EIBLMAYR 2013, S. 148.
- PRESSE 1999 Rischaneck, Ursula: Die „Arabia“: Betriebsurlaub auf ewig, in: *Die Presse*, 12.02.1999, S. 13.
- REICHLIN 2000 Reichlin, Bruno: De Stijl aus Wien. Die Architekturausstellungen in Wien 1924 und Paris 1925, in: STILLER 2000, S. 60-67.
- RIGELE 2005 Rigele, Georg: Wiederaufbau in Wien – Politik zwischen Notstand und sozialem Städtebau, in: KAT. MODERAT MODERN 2005, S. 67-78.
- SCHOLDA 2005 Scholda, Ulrike: Beleuchtung: Tradition - Innovation, in: KAT. WIENER MÖBELDESIGN DER 50ER 2005, S. 89-102.
- SPALT 1980 Spalt, Johannes: Das Wiener Kaffeehaus – Seine Entwicklung und Gestaltung, in: KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 46-52.
- SORGO 2005 Sorgo, Gabriele: Koche nur mit Liebe. Die Multifunktionshausfrau, in: KAT. SINALCO-EPOCHE 2005, S. 75-87.
- TEPLY 1980B Těplý, Karl: Die Anfänge des Wiener Kaffeehauses. Legenden und Fakten, in: KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 19-26.
- TORBERG 1959 Torberg, Friedrich: Traktat über das Wiener Kaffeehaus (1959), aus: Torberg 1975, S. 318-330, in: HEERING 1993, S. 18-32.
- TORBERG 1963 Torberg, Friedrich: Das Kaffeehaus (1963), Nachdruck (gekürzte Fassung von Torberg 1959), aus: Wien – Vorstadt Europas, Zürich 1963, in: KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S.13-18.
- VAN DOESBURG 1925 Van Doesburg, Theo, in: De Stijl VI, 10/11 1925, S. 151-152, zitiert nach STILLER 2000, S. 26.
- VATSELLA 1989 Vatsella, Katerina: Eine Sammlung zur Kulturgeschichte des Kaffees: Das Jacobs Suchard Museum, in: VEIGL 1989, S.123-126.
- VETTER 1913 Vetter, Adolf: Die Bedeutung des Werkbundgedankens für Österreich, in: Der Österreichische Werkbund, Wien 1913.
- VÖLKER 1980 Völker, Angela: Textilien zur Wiener Innenraumgestaltung 1918-1938, in: KAT. NEUES WOHNEN 1980, S. 59 – 61.
- WITT-DÖRRING 1981 Witt-Döring, Christian: Sein und Schein – Form und Funktion, in: KAT. MODERNE VERGANGENHEIT 1981, S. 26 f.
- WITZMANN 1980 Witzmann, Reingard: Das Wiener Kaffeehaus als Ort städtischer Geselligkeit und Kultur 1685-1880, in: KAT. WIENER KAFFEEHAUS 1980, S. 27-35.
- WLACH 1912 Wlach, Oskar: Zu den Arbeiten Josef Franks, in: Das Interieur, Heft 6, 1912, S. 41-48.

- WIENER ZEITUNG 03/1951 (o.N.): Artikel vom 10., 11. oder 12.03.1951. Der im Katalog STILLER 2000 auf S. 123 angeführte Artikel konnte nicht ausfindig gemacht werden. Eventuell beruft sich der Autor dabei auf einen Brief von Julius Herzog an Oswald Haerdtl vom 14.03.1951 [ARCHIV OSWALD HAERDTL], indem er einen Beitrag in der Wiener Zeitung zum *Arabia am Kohlmarkt* erwähnt.
- WIENER ZEITUNG 04/1951 Von Ankwicz-Kleehoven, Hans: Zwei Architekturausstellungen, in: Wiener Zeitung, 15.04.1951.
- MINISTRANTENZEITUNG 2015 (o.N.): „Wir haben immer eisern zusammengehalten.“ Interview mit Norbert und Johanna Anetzhuber, in: MZ-Ministrantenzeitung, Zeitung der röm.kath. Rektoratskirche St. Johannes der Täufer, 42. Jg., Nr. 3, Wien 2015, S. 23-25.

Websites

- www.AzW_HAERDTL Architektenlexikon, Wien 1770-1945, Oswald Haerdtl, www.architektenlexikon.at/de/200.htm (29.12.2014).
- www.AzW_KRAUSZ Architektenlexikon, Wien 1770-1945, Rudolf Krausz, www.architektenlexikon.at/de/329.htm (27.06.2015).
- www.Arabia_Kaffee www.genuin.at/alte_reklame/produktgruppen/getraenke/kaffee/arabia.html (03.01.2015).
- www.Biffi biffigalleria.it/index_en.php (11.01.2015).
- www.CafeMuseum www.cafemuseum.at/damals-und-heute/historisches-zum-cafenbspmuseum.html (11.07.2015).
- www.Cincinnati www.cincinnatiimagazine.com/citywiseblog/room-with-a-view3/ (25.09.2015)
- www.Europe www.cafe-europe.at (08.03.2015)
- www.Hawelka www.hawelka.at/cafe/de/geschichte/ (24.01.2015).
- www.KaffeeWiki www.kaffeewiki.de/index.php?title=Espressomaschine (12.07.2015)
- www.Landtmann www.landtmann.at/damals-und-heute/das-wiener-kaffeehaus/georg-franz-kolschitzky.html (09.10.2015).
- www.Motta de.foursquare.com/v/motta-caff%C3%A8-bar-milano-1928/5228987d498e4429694882f8 (11.01.2015).
- www.Unesco immaterielleskulturerbe.unesco.at/cgi-bin/unesco/element.pl?eid=71 (12.01.2015).
- www.VitraDesignMuseum www.design-museum.de/de/sammlung/100-masterpieces.html (9.8.2015).
- www.Wien.Orf 2015 Kaum ein Cafe überlebte „goldene Ära“, 02.01.2015, wien.orf.at/news/stories/2686901/ (04.03.2015).
- www.Classiqs classiqs.com/antiquitaet/zwei-thonet-stuehle-mod-nr-25-um-1900-10 (16.07.2015)



